

**L'ORGANISATION POLYPHONIQUE
D'UNE CONVERSATION ET D'UNE SOUS-
CONVERSATION DE NATHALIE SARRAUTE**

Complémentaire de celle de Ducrot (1984), centrée sur l'analyse de la structure polyphonique de l'énoncé, notre approche vise la description de l'organisation polyphonique du discours. De plus, elle considère que la notion de polyphonie est complexe et qu'elle est fondée sur le couplage d'informations de natures diverses: linguistique, référentielle, interactionnelle, hiérarchique, relationnelle et topicale. On trouvera une présentation de cette approche, appliquée à différents types de discours: dialogue de film, lettre, dialogues romanesques dans Roulet (1999, chap. 6, 9 et 10) et dans Roulet, Filliettaz & Grobet (à paraître, chap. 11).

Répondant à une invitation des polyphonistes scandinaves(1), je me propose d'analyser l'organisation énonciative et l'organisation polyphonique d'un extrait de *Le Planétarium*, de N. Sarraute. Comme il s'agit d'un texte littéraire, il m'a paru intéressant de mettre en regard la description que je propose avec une analyse littéraire récente de la polyphonie des romans de Sarraute (Adert 1996)(2). Par ailleurs, je comparerai l'organisation polyphonique du texte de Sarraute avec celles de dialogues romanesques de Proust (*Sodome et Gomorrhe*, voir le chap. 11 de Roulet, Filliettaz & Grobet à paraître) et d'Aragon (*Blanche ou l'oubli*, voir le chapitre 10 de Roulet 1999).

Le choix de ce texte de Sarraute est intéressant, du point de vue de l'organisation polyphonique, car, comme le note Adert :

"Avec *Le Planétarium* [...], d'une part, la problématique du lieu commun est

exclusivement verbale; en effet, réduite à l'essentiel, la relation intersubjective est constituée des mots du dialogue et des mouvements infra-verbaux qui les accompagnent secrètement. Aussi le texte sarrautien devient-il le pur et simple lieu d'affrontement entre une *conversation* et une *sous-conversation* [...]. D'autre part, nous assistons à une totale disparition du narrateur [...]. Un nouveau *récit de paroles* s'invente, dans lequel la narration équivaut strictement à la *relation intersubjective* telle qu'elle est éprouvée par les protagonistes. Corrélativement, les personnages se réduisent à des *pronoms* et sont réduits au statut de *voix*" (1996, 198).

Comme l'extrait analysé ici se trouve dans la 2^{ème} partie du texte de Sarraute (pp. 168-170 de l'édition Folio), il faut commencer par donner brièvement le contexte nécessaire à sa compréhension. La situation, au début du chapitre d'où est extrait le fragment, est la suivante. Germaine Lemaire, femme de lettres réputée, vient de se faire traiter de Mme Tussaud par *l'Echo littéraire*. Elle en est toute déprimée lorsque sonnent à sa porte trois des jeunes admirateurs et admiratrices dont elle aime à s'entourer. L'un d'entre eux en vient à leur raconter une rencontre amusante avec un admirateur plus lointain, Alain (le personnage principal du roman, un jeune marié qui peine à achever sa thèse); c'est alors que Germaine Lemaire leur propose d'aller passer la soirée chez lui, pour se changer les idées (et peut-être réaffirmer sa place au dépens de cet admirateur maladroit). Alain est tout à la fois flatté à l'idée d'être ainsi reconnu, admis dans le cercle et terrorisé à l'idée qu'il n'est qu'une proie facile, d'autant qu'il n'a pas eu le temps de se préparer. Le passage suivant, qui précède immédiatement le dialogue, indique bien la manière dont il perçoit cette visite:

[...] ils sont comme des chiens qui flairent dans tous les coins pour dénicher la proie qu'ils emporteront entre leurs dents et que tout à l'heure, dès qu'ils seront sortis d'ici, ils déposeront, toute tiède et palpitante, aux pieds de leur maîtresse... [...].

Selon le principe adopté par NS pour l'ensemble du roman, c'est un des personnages qui joue le rôle de narrateur de ce chapitre, en l'occurrence Alain, qui raconte la visite. Voici l'extrait qui constitue l'objet de l'analyse:

Elle pose la main sur le bureau... "C'est là-dessus que vous travaillez? - Oui, c'est là, presque toujours. - Ah, vous préférez ça, avoir le dos à la fenêtre, vous asseoir face au mur?" Elle le regarde avec attention et cela le flatte, elle doit le sentir, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération, elle n'aime pas faire les choses à moitié: quand on les fait, n'est-ce pas? il faut les faire bien ... c'est si délicieux de pouvoir ainsi faire irruption dans une de ces petites existences confinées et les

bouleverser, les transformer d'un seul coup pour très longtemps... Il voudrait se détourner, se renfrogner, mais les mots qu'elle vient de prononcer, le son de ces mots - comme le fameux tintement de la clochette qui faisait saliver les chiens de Pavlov - fait luire ses yeux, étire ses lèvres en un sourire flatté, il ouvre la bouche, il hésite une seconde "Oui, j'aime mieux ça, travailler le nez au mur..., c'est plus..." Il a tout à coup la sensation de marcher sur quelque chose qui se balance sous ses pieds, c'est comme une passerelle étroite jetée au-dessus d'un torrent impétueux et sur laquelle, tandis que tous, massés sur l'autre rive, se taisent et le regardent, il avance. Un faux mouvement et il va tomber. Il tâte du pied devant lui avec précaution... "Oui, le dos à la fenêtre - c'est plus commode..." Bien. C'était juste le bon mouvement. "Commode" était bien choisi: modeste à point, un peu négligent... Vraiment, il s'en tire bien. Tous reprennent confiance... "C'est plus commode pour se concentrer..." Attention, là, casse-cou, le mouvement trop fort, trop brusque, maladroit, le fait peser un peu trop, basculer un peu d'un côté tous l'observent amusés, il essaie d'avancer encore d'un pas, mais il oscille, il va tomber... tant pis, qu'ils se moquent de lui, qu'ils rient, mais il n'y a pas moyen de faire autrement... "Moi, vous savez...il se baisse, se plie ... il m'est très difficile, moi, vous savez, de me concentrer ... il s'agenouille... Tout détourne mon attention, un rien suffit... Je ne sais pas si vous aussi ... Mais moi..." vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe... Elle incline la tête, elle lui sourit ... "Oui, moi aussi, j'étais comme vous: un mur nu devant moi - c'était tout." ... Ils l'observent tandis qu'elle l'aide à atterrir près d'eux sur l'autre rive, à se relever, tandis qu'apaisé d'un coup, rassuré, il se redresse, la regarde tout heureux ... "Ah, vous aussi, il vous fallait ça?".

Analyser l'organisation polyphonique d'un discours, c'est, dans un premier temps, distinguer les segments de discours produits et représentés (3) à différents niveaux d'emboîtement, ce que nous appelons dans Roulet (1999) et Roulet, Filliettaz & Grobet (à paraître) l'organisation énonciative, puis, dans un second temps, mettre en relation cette organisation énonciative avec d'autres dimensions ou formes d'organisation pour analyser la place et la fonction des discours représentés dans le discours.

Mais avant, il faut caractériser brièvement l'organisation compositionnelle et le cadre interactionnel de ce fragment.

Du point de vue de l'organisation compositionnelle, ce dialogue romanesque est fondamentalement une séquence narrative, caractérisée par une succession d'actes verbaux et non verbaux des personnages: poser la main sur le bureau, poser une question, répondre, relancer la question, regarder avec attention, etc., et de commentaires du narrateur. Je reviendrai plus loin sur les relations entre ces éléments de la narration.

Quant au cadre interactionnel(4), il décrit les différents niveaux

d'interaction du discours analysé et leurs propriétés matérielles. On peut le schématiser ainsi:

| | | | | | | |
|--------------------------|----------------|---------------------------------|---------------------|------------|--------------|----------|
| NS | Alain | Alain | Germaine | admirateur | x | public |
| auteur | narra- teur | inter- locuteur | interlocu- trice | auditeurs | destinataire | lecteurs |
| | | co-présence spat- temporelle | | | | |
| | | réciprocité | | | | |
| | | co-présence spatio-temporelle | | | | |
| | | non réciprocité | | | | |
| décalage spatio-temporel | | | | | | |
| non réciprocité | | | | | | |
| décalage spatio-temporel | | | | | | |
| non réciprocité | | | | | | |

L'auteure, Nathalie Sarraute, produit un texte, destiné à un public de lecteurs, dans lequel, pour ce chapitre, Alain assume le rôle du narrateur. Il raconte une conversation entre lui-même et Germaine, qui se déroule en présence de trois jeunes gens. A chacun de ces niveaux d'emboîtement peuvent apparaître des discours représentés. Le texte de Sarraute est donc polyphonique à plusieurs niveaux: tout d'abord, dans la mesure où l'auteure représente dans chaque chapitre le discours d'un personnage-narrateur différent; ensuite, dans la mesure où ce personnage-narrateur représente dans son discours des dialogues entre les personnages; enfin, dans la mesure où chacun des personnages, dans son discours, peut représenter les discours de son interlocuteur ou d'autres personnes.

Passons maintenant à la description de l'organisation énonciative, qui vise à distinguer les séquences de discours produits et représentés à différents niveaux d'emboîtement. Je distingue les discours représentés formulés, qui sont indiqués entre crochets droits, des discours représentés désignés, qui sont indiqués par des crochets droits vides, et

des discours représentés implicités (appelés par un connecteur en tête de réplique; ce fragment, à la différence du dialogue extrait de *Sodome et Gomorrhe*, ne comporte pas de discours représenté implicité); les crochets sont précédés de l'indication de la source de la voix (NS pour l'auteur, AN pour Alain comme narrateur, AP pour Alain comme personnage du dialogue, GL, pour Germaine Lemaire); les éventuelles marques de discours représenté sont en italiques:

NS [**AN** [Elle pose la main sur le bureau... **GL** ["C'est là-dessus que vous travaillez?]] **AP** [- Oui, c'est là, presque toujours.] **GL**[- Ah, vous préférez ça, avoir le dos à la fenêtre, vous asseoir face au mur?"] Elle le regarde avec attention et cela le flatte, elle doit le sentir, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération, elle n'aime pas faire les choses à moitié: **GL** [quand on les fait, n'est-ce pas? Il faut les faire bien ... c'est si délicieux de pouvoir ainsi faire irruption dans une de ces petites existences confinées et les bouleverser, les transformer d'un seul coup pour très longtemps...] Il voudrait se détourner, se renfrogner, mais *les mots qu'elle vient de prononcer* **GL** [], le son de ces mots - comme le fameux tintement de la clochette qui faisait saliver les chiens de Pavlov - fait luire ses yeux, étire ses lèvres en un sourire flatté, il ouvre la bouche, il hésite une seconde **AP** ["Oui, j'aime mieux ça, travailler le nez au mur..., c'est plus..."] Il a tout à coup la sensation de marcher sur quelque chose qui se balance sous ses pieds, c'est comme une passerelle étroite jetée au-dessus d'un torrent impétueux et sur laquelle, tandis que tous, massés sur l'autre rive, se taisent et le regardent, il avance. Un faux mouvement et il va tomber. Il tâte du pied devant lui avec précaution... **AP** ["Oui, **GL** [le dos à la fenêtre] - c'est plus commode..."] Bien. C'était juste le bon mouvement. **AP** [Commode] était bien choisi: modeste à point, un peu négligent... Vraiment, il s'en tire bien. Tous reprennent confiance... **AP** ["C'est plus commode pour se concentrer..."] Attention, là, casse-cou, le mouvement trop fort, trop brusque, maladroit, le fait peser un peu trop, basculer un peu d'un côté Tous l'observent amusés, il essaie d'avancer encore d'un pas, mais il oscille, il va tomber... tant pis, qu'ils se moquent de lui, qu'ils rient, mais il n'y a pas moyen de faire autrement... **AP** ["Moi, vous savez...] il se baisse, se plie ...**AP**[il m'est très difficile, moi, vous savez, de me concentrer ...] il s'agenouille... **AP**[Tout détourne mon attention, un rien suffit... Je ne sais pas si vous aussi ...Mais moi... "] vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe... Elle incline la tête, elle lui sourit ... **GL** ["Oui, moi aussi, j'étais comme vous: un mur nu devant moi - c'était tout."] ... Ils l'observent tandis qu'elle l'aide à atterrir près d'eux sur l'autre rive, à se

relever, tandis qu'apaisé d'un coup, rassuré, il se redresse, la regarde tout heureux ... **AP** ["Ah, vous aussi, il vous fallait ça?"]]].

L'analyse proposée est discutable, car, sauf pour le discours représenté désigné, elle ne repose sur aucune marque linguistique. En effet, le narrateur ne dit pas: Elle pose la main sur *mon* bureau ... Elle *me* regarde avec attention et cela *me* flatte, elle doit le sentir, elle fait exprès de *me* regarder avec cet air attentif, plein de considération, elle n'aime pas faire les choses à moitié, ce qui renverrait clairement à AP. Au contraire, on peut même observer la présence d'expressions qu'on imaginerait mal directement dans la bouche du personnage et qui ne peuvent venir que d'un observateur extérieur au dialogue: il voudrait se renfrogner (je voudrais me renfrogner?), le fameux tintement fait luire ses yeux, étire ses lèvres en un sourire flatté (le fameux tintement fait luire mes yeux? étire mes lèvres en un sourire flatté?). De fait, le seul argument, fort, à l'appui de notre interprétation, c'est le parallélisme déjà noté avec la construction des autres chapitres, qui sont toujours pris en charge par un narrateur-personnage.

Mais que faire alors des expressions qu'on imagine difficilement dans la bouche du personnage d'Alain? Il faut postuler un dédoublement d'Alain, qui occupe simultanément, pour prendre une comparaison empruntée à l'auteur de *Conversation et sous-conversation*, la place d'un des joueurs de tennis et la chaise de l'arbitre et peut, en tant qu'arbitre (ou ici narrateur) décrire des choses que le joueur (ou ici le personnage) ne peut voir. C'est une figure bien connue de la narration sarrautienne, qui est relevée par Adert (1996, 183):

"Tel qu'il apparaît dans la lumière de la représentation, le personnage est donc un double, double tout à la fois aliénant et aliéné comme le marque l'usage du pronom de troisième personne qui décrit le narrateur sous les traits d'un automate méconnaissable à ses propres yeux..."

Si on compare le texte de Sarraute avec les débuts des textes d'Aragon et de Proust déjà mentionnés, on constate, dans le premier, que le personnage de Philippe (P), est présenté à la 3^{ème} personne, mais qu'il est bien distinct du narrateur (**N**):

N [Le 25, de ce côté-ci du chapelet, Philippe est hors de lui, voilà trois, quatre jours qu'il dit à Marie-Noire, **P**[c'est dans quatre jours,] **P**[dans trois jours,] **P**[après-demain,] **P**[demain...] et le jeudi vingt-cinq novembre, elle avait oublié, **P**[plus on lui répète les choses, et mieux elle oublie]. **M** [Justement ce soir-là, elle était prise],

alors que, dans le second, le personnage-narrateur s'exprime à la 1^{ère}

personne :

N [J'avais mal compris dans mon premier séjour à Balbec (...) le caractère d'Albertine. J'avais cru que c'était frivolité mais ne savais si *toutes nos supplications N'+X* [] ne réussiraient pas à la retenir et lui faire manquer une garden-party, une promenade à ânes, un pique-nique. Dans mon second séjour à Balbec, je soupçonnai que cette frivolité n'était qu'une apparence, la garden-party qu'un paravent, sinon une invention.

Il est parfois intéressant d'extraire le dialogue représenté direct de la narration pour en analyser l'organisation énonciative, car celle-ci reflète directement le mode d'interaction entre les personnages, comme le montrent les deux fragments suivants des extraits de *Sodome et Gomorrhe* et *Blanche ou l'oubli* déjà mentionnés. Tant dans le dialogue représenté entre Albertine (A) et le personnage du narrateur (N'), dans le premier, que dans le dialogue représenté entre Philippe et Marie-Noire (M) dans le second,

- **N'** [**A**[] "*Mais on peut bien manquer une visite*".]

- **A**["*Non, ma tante m'a appris qu'il fallait être polie avant tout*"].

- **N'** [**A** [] "*Mais je vous ai vue si souvent être impolie*"]

- **A** ["*Là ce n'est pas la même chose, cette dame m'en voudrait et me ferait des histoires avec ma tante. Je ne suis déjà pas si bien avec elle. Elle tient à ce que je sois allée une fois la voir.*"]

- **N'** [**A** [] "*Mais puisqu' A[elle reçoit tous les jours.*"]].

M[Justement ce soir-là, elle était prise]

- **P**[**M**[] mais je t'avais dit **P**[]]

- **M**[**P**[tu m'avais dit **P**[]], mais j'ai oublié]

- **P**[voilà quinze jours que j'ai les places]

- **M**[bon, tu me disais **P**[dans dix jours], **P**[dans quatre jours] ou **P**[jeudi], je ne savais pas que c'était le 25 moi, et si je savais que c'était le 25, en tout cas, je ne savais pas que **P**[demain], **P**[après-demain], c'était le 25, et l'autre semaine Agnès m'avait dit **A**[tu es libre jeudi de l'autre semaine], tu comprends?]

on observe des constructions complexes, à plusieurs degrés d'emboîtement énonciatifs, avec plusieurs connecteurs et de nombreuses reprises diaphoniques des paroles de l'autre, en particulier sous la forme de discours représentés implicites. Dans les deux cas, l'analyse du dialogue représenté permet à elle seule (les commentaires du narrateur sont d'ailleurs assez rares) d'enrichir considérablement l'interprétation de l'interaction entre les personnages (voir le chapitre 10 de Roulet 1999 et le chapitre 11 de Roulet, Filliettaz & Grobet à paraître).

En comparaison, le dialogue représenté entre AP et GL présente une construction élémentaire:

- GL [C'est là-dessus que vous travaillez?]
- AP [Oui, c'est là, presque toujours.]
- GL[Ah, vous préférez ça, avoir le dos à la fenêtre, vous asseoir face au mur?]
- AP[Oui, j'aime mieux ça, travailler le nez au mur..., c'est plus...Oui, GL[le dos à la fenêtre] - c'est plus commode...C'est plus commode pour se concentrer...Moi, vous savez il m'est très difficile, moi, vous savez, de me concentrer ... Tout détourne mon attention, un rien suffit... Je ne sais pas si vous aussi ...Mais moi...]
- GL[Oui, moi aussi, j'étais comme vous: un mur nu devant moi - c'était tout ...]
- AP [Ah, vous aussi, il vous fallait ça?]

On n'y trouve en effet qu'un connecteur, qu'un emboîtement et qu'un court segment de discours représenté diaphonique. C'est que les dialogues de Sarraute sont délibérément dominés par les lieux communs et que, de l'aveu même de l'auteure, ils ne présentent que peu d'intérêt au regard des sous-conversations, comme elle dit, qui les accompagnent. Comme le note Adert (1996, 206): "Sur ce point [la conversation conçue comme l'espace même du lieu commun], l'œuvre de Sarraute reprend les choses où Flaubert les a laissées: *la conversation est vide, la sous-conversation est pleine*" (c'est moi qui souligne). Aussi ne faut-il pas s'étonner que l'extraction du dialogue entre Alain et Germaine de la narration et la description de son organisation énonciative ne présentent qu'un intérêt limité.

Si on replace cet échange représenté dans son cadre actionnel, qui le situe à l'intersection des objectifs des interactants(5), on se rappellera que cette visite est pour GL une occasion de réaffirmer sa place, après les attaques de *L'écho littéraire*, en soumettant un de ces admirateurs, devant les autres, à une sorte d'examen, voire de rite de passage; pour AP, c'est, comme tout examen, tout rite de passage, la chance d'être accepté, reconnu, mais aussi le risque d'être rejeté, exclu.

L'échange commence par une question et une réponse si banales qu'on peut se demander quels sont l'objet et l'enjeu de la négociation: simple entrée en matière ou visée plus profonde. C'est manifestement le second cas de figure pour GL, qui montre qu'elle ne se satisfait pas de la réponse de AP en relançant sa question d'une manière un peu provocante (si on se réfère à l'emploi de *ça*), qui appelle une explication. Cette relance déconcerte AP, qui, sur la défensive et craignant le piège, comme je l'ai signalé dans la présentation de la scène, peine à formuler une

explication, ainsi qu'en témoignent la douzaine d'interruptions, de pauses et de reformulations qui émaillent une réponse de quatre lignes. On notera aussi la manière dont, après un premier blocage: c'est plus..., AP s'appuie sur une reprise diaphonique du discours de son interlocutrice, sous la forme d'un discours représenté formulé: le dos à la fenêtre, comme un point d'appui pour reformuler sa réaction. Enfin, on relèvera que celle-ci se clôt par une interpellation. Je ne sais pas si vous aussi ..., qui résonne comme un appel à la solidarité, voire à la reconnaissance. C'est alors que GL, de manière inattendue, répond à cet appel et ratifie l'explication de AP, en manifestant même une certaine connivence avec son interlocuteur, qui rassure celui-ci (voir les jeux sur le *aussi*).

On pourrait s'amuser à décrire la structure hiérarchique et l'organisation relationnelle, complexes, de la longue réponse de AP mais, en l'absence de marques instructionnelles, à l'exception des multiples "trois points", qui témoignent au mieux de la difficulté du dire, ce n'est qu'une coquille vide.

Le dialogue représenté est si pauvre au niveau des marques linguistiques qui peuvent en orienter l'interprétation, à la différence des dialogues de Proust et d'Aragon déjà mentionnés, qu'il ne se suffit pas à lui-même et que, pour aller plus loin dans l'analyse de son organisation et dans son interprétation, il faut recourir aux indications données par ce que Sarraute appelle (un peu maladroitement, car il ne s'agit pas d'une conversation de rang différent, mais d'une narration qui donne le contexte, au sens large, de la conversation) la sous-conversation.

Comme le relève Adert,

"Sur le plan formel, la narration sous-conversationnelle se présente proprement comme une digression ou une amplification [...]. Sur le plan de sa valeur, [...] la sous-conversation joue le rôle d'une traduction: elle translate dans un autre registre de langue, à travers des schèmes comparatifs et métaphoriques qu'il faut décrire, certains mots nodaux de la conversation et leur retentissement chez les personnages" (1996, 217).

Il faut donc analyser l'organisation compositionnelle et l'organisation polyphonique de l'ensemble du fragment afin, d'une part, de déterminer la place et la fonction des constituants de la conversation et de la sous-conversation dans la narration et, d'autre part, de décrire la place et la fonction des discours représentés.

Pour l'organisation compositionnelle, si on essaie, dans un premier temps, de déterminer le statut hiérarchique et relationnel des actes qui

constituent la sous-conversation, on observe ce qui suit.

Dans la première partie de l'extrait, les actes non verbaux font partie, comme les actes verbaux, de la séquence des actes qui constituent le premier niveau de la narration:

AN [Elle pose la main sur le bureau... **GL** ["C'est là-dessus que vous travaillez?"] **AP** [- Oui, c'est là, presque toujours.] **GL**[- Ah, vous préférez ça, avoir le dos à la fenêtre, vous asseoir face au mur?"] Elle le regarde avec attention et cela le flatte,

A partir de là, on observe, comme souvent dans les narrations, la présence d'une parenthèse constituée par un commentaire, ici par AN, du dernier acte (cela le flatte) et plus généralement du comportement de GL:

elle doit le sentir, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération, elle n'aime pas faire les choses à moitié: **GL** [quand on les fait, n'est-ce pas? Il faut les faire bien ... c'est si délicieux de pouvoir ainsi faire irruption dans une de ces petites existences confinées et les bouleverser, les transformer d'un seul coup pour très longtemps...]

Ces commentaires sont généralement considérés comme des constituants subordonnés par rapport à la séquence des événements.

Celle-ci reprend avec la narration de la longue réponse de AP, qui est formée de la succession d'actes verbaux (les tentatives de (re) formulations successives) et d'actes non verbaux de AP, ainsi que de commentaires de AN, qui ont le statut de constituants subordonnés. On bute bien sûr sur un problème, à savoir la manière de traiter les actes du type: Il tâte du pied devant lui avec précaution...; il essaie d'avancer encore d'un pas, mais il oscille, il va tomber...; il se baisse, se plie ...; vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe. En effet, la situation nous interdit de les traiter comme des actes non verbaux de AP entrant dans la succession des événements de la narration au même titre que il ouvre la bouche, il hésite une seconde. Il ne peut s'agir que de la description par AN, filant la métaphore de la passerelle, de ce qu'éprouve AP au moment où il cherche ses mots; il s'agit donc de constituants subordonnés à fonction de commentaire (que je souligne).

Il voudrait se détourner, se renfrogner, mais *les mots qu'elle vient de prononcer* **GL** [], le son de ces mots - comme le fameux tintement de la clochette qui faisait saliver les chiens de Pavlov - fait luire ses yeux, étire ses lèvres en un sourire flatté, il ouvre la bouche, il hésite une seconde **AP** ["Oui, j'aime mieux ça, travailler le nez au mur..., c'est plus..."] Il a tout

à coup la sensation de marcher sur quelque chose qui se balance sous ses pieds, c'est comme une passerelle étroite jetée au-dessus d'un torrent impétueux et sur laquelle, tandis que tous, massés sur l'autre rive, se taisent et le regardent, il avance. Un faux mouvement et il va tomber. Il tâte du pied devant lui avec précaution... AP ["Oui, le dos à la fenêtre - c'est plus commode..."] Bien. C'était juste le bon mouvement. AP [Commode] était bien choisi: modeste à point, un peu négligent... Vraiment, il s'en tire bien. Tous reprennent confiance... AP ["C'est plus commode pour se concentrer..."] Attention, là, casse-cou, le mouvement trop fort, trop brusque, maladroit, le fait peser un peu trop, basculer un peu d'un côté Tous l'observent amusés, il essaie d'avancer encore d'un pas, mais il oscille, il va tomber... tant pis, qu'ils se moquent de lui, qu'ils rient, mais il n'y a pas moyen de faire autrement... AP ["Moi, vous savez...] il se baisse, se plie ...AP[il m'est très difficile, moi, vous savez, de me concentrer ...] il s'agenouille... AP[Tout détourne mon attention, un rien suffit... Je ne sais pas si vous aussi ...Mais moi... "] vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe [...]

L'extrait se termine par une séquence narrative simple, comme celle du début, avec une succession d'actes non verbaux et verbaux au premier niveau de la narration:

Elle incline la tête, elle lui sourit ... GL ["Oui, moi aussi, j'étais comme vous: un mur nu devant moi - c'était tout."] ... Ils l'observent tandis qu'elle l'aide à atterrir près d'eux sur l'autre rive, à se relever, tandis qu'apaisé d'un coup, rassuré, il se redresse, la regarde tout heureux ... AP ["Ah, vous aussi, il vous fallait ça?"]].

On notera tout d'abord, confirmant l'observation précédente d'Adert, que la sous-conversation est construite tout entière sur une métaphore, ici celle de la passerelle instable permettant de passer à l'autre rive (où sont les autres) au-dessus d'un torrent impétueux; cette métaphore du rite de passage est déclenchée par la suspension du c'est plus, et elle explique cette dernière par la difficulté qu'éprouve AP à trouver les mots qui lui permettraient de s'intégrer dans le groupe.

Mais, ce qui frappe surtout, dans la sous-conversation, c'est la forte présence de lexèmes axiologiques méliorants (surtout au début et à la fin: flatter, attentif, plein de considération, si délicieux, juste le bon mouvement, bien choisi, modeste à point, il s'en tire bien, apaisé, rassuré, tout heureux) et péjorants (surtout dans la partie centrale: petites existences confinées, bouleverser, se renfrogner, casse-cou, trop fort, trop brusque, maladroit, peser, basculer un peu trop, si pitoyable), qui donnent au dialogue une profondeur, pour reprendre le terme de Adert(6), une intensité, une tension peu perceptibles dans les paroles de la conversation.

De fait, la sous-conversation enrichit les données nécessaires à l'interprétation d'une conversation qui pouvait paraître bien banale de deux manières différentes: d'abord, en complétant nos informations référentielles sur les actes non verbaux qui accompagnent les répliques du dialogue, ensuite, en complétant celui-ci des commentaires du personnage-narrateur. Du coup apparaissent des données fondamentales dans l'univers de Sarraute, comme les enjeux identitaires ou communautaires (7), ici l'appartenance au cercle de GL (Il a tout à coup l'impression de marcher sur quelque chose qui se balance sous ses pieds, c'est comme une passerelle étroite jetée au-dessus d'un torrent impétueux [...])

tandis que tous, massés sur l'autre rive, se taisent [...]; "Commode" était bien choisi: modeste à point, un peu négligent...; Vraiment, il s'en tire bien; atterrir près d'eux sur l'autre rive), les rapports de places entre les interlocuteurs(8) (avec le passage de il se baisse, il se plie, il s'agenouille, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe à elle l'aide à se relever, il se redresse) et, surtout, le regard de l'interlocutrice (elle le regarde avec attention et cela le flatte, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération; faire irruption dans une de ces petites existences confinées) et celui des autres (tous, massés sur l'autre rive, se taisent et le regardent; tous l'observent, amusés; tant pis, qu'ils se moquent de lui, qu'ils rient, ils l'observent).

Sur ce dernier point, Adert écrit ce qui suit:

"Ce que montre la narration sous-conversationnelle - et elle le montre nécessairement en le reproduisant, puisqu'il n'existe pas ici de métadiscours ni de surplomb narratif -, c'est que le sujet parlant n'a jamais affaire dans la conversation qu'à une image de l'autre et qu'il se définit lui-même comme l'image que l'autre se fait de lui. [...] Une telle specularité peut se redoubler, car chacun est susceptible d'intégrer dans son rapport à l'autre l'image que l'autre se fait de lui" (Adert 1996, 214).

Dans l'extrait analysé, AN voit AP de trois points de vue différents, tel qu'il le (se) voit lui-même dans le dialogue avec GL (Il voudrait se détourner, se renfrogner, mais les mots qu'elle vient de prononcer, le son de ces mots [...] fait luire ses yeux, étire ses lèvres en un sourire flatté, il ouvre la bouche, il hésite une seconde...), tel que GL le voit (elle le regarde avec attention et cela le flatte, elle doit le sentir, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération [...] c'est si délicieux de pouvoir ainsi faire irruption dans une de ces petites existences confinées [...]) et tel que le voient les admirateurs de GL (Attention, casse-cou, le mouvement trop fort, trop brusque, maladroit le fait peser un peu trop, basculer un peu trop d'un côté... tous l'observent, amusés, il essaie d'avancer encore un pas, mais il oscille, il va tomber ... tant pis s'ils se

moquent de lui, qu'ils rient, mais il n'y a pas moyen de faire autrement).

On retrouve ces jeux de reflets dans l'organisation polyphonique de la sous-conversation. Si on reprend le passage qui suit les trois premières répliques de la conversation:

AN [Elle le regarde avec attention et cela le flatte, elle doit le sentir, elle fait exprès de le regarder avec cet air attentif, plein de considération, elle n'aime pas faire les choses à moitié: **GL** [quand on les fait, n'est-ce pas? Il faut les faire bien ... c'est si délicieux de pouvoir ainsi faire irruption dans une de ces petites existences confinées et les bouleverser, les transformer d'un seul coup pour très longtemps...]]

on constate que la narration de AN inclut un segment de discours représenté formulé, sans doute potentiel si on se réfère à la présence de la modalité épistémique (elle doit le sentir). On observe ainsi que AN, non seulement, comme je l'ai déjà noté, se voit (ou voit AP) à travers le regard de GL, mais qu'il se voit (ou voit AP) à travers le discours qu'il s'imagine qu'elle tient sur AP.

Plus loin, dans la longue intervention d'AP, on observe que AN, dans une autre séquence polyphonique, représente le discours d'AP, Commode, pour l'évaluer:

AN [**AP** ["Oui, le dos à la fenêtre - c'est plus commode..."]] Bien. C'était juste le bon mouvement. **AP** [Commode] était bien choisi: modeste à point, un peu négligent...Vraiment, il s'en tire bien.]]

On pourrait même, poursuivant le jeu de miroirs mentionné par Adert, proposer l'analyse suivante (où AU désigne les auditeurs, à savoir GL plus les jeunes gens, ou seulement les jeunes gens):

AN [**AP** ["Oui, le dos à la fenêtre - c'est plus commode..."]] **AU** [Bien. C'était juste le bon mouvement. **AP** [Commode] était bien choisi: modeste à point, un peu négligent... Vraiment, il s'en tire bien.]]

Dans cette interprétation, AN ne commenterait plus directement la réponse de AP, mais se ferait l'écho de la manière dont celle-ci est évaluée par les auditeurs.

Mais, ce qui est le plus intéressant à observer dans l'organisation polyphonique de la sous-conversation, c'est le passage de la première partie, où les répliques de la conversation sont nettement séparées du discours du personnage-narrateur par des guillemets, ou, en d'autres termes, la conversation est nettement séparée de la sous-conversation,

par des guillemets, de la dernière partie, où ces frontières disparaissent, comme on le voit dans le passage suivant:

AN [**AP** ["Moi, vous savez...] il se baisse, se plie ...**AP**[il m'est très difficile, moi, vous savez, de me concentrer ...] il s'agenouille... **AP**[Tout détourne mon attention, un rien suffit... Je ne sais pas si vous aussi ...Mais moi... "] vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe...]

De fait, les commentaires de AN se fondent avec les paroles de AP, inscrivant ainsi la profondeur et la tension qu'apporte la sous-conversation dans la représentation même de la conversation même entre les personnages. Du coup, la coquille vide que constitue la longue réponse de AP, si on se contente d'une analyse interne de la structure de l'échange, devient une représentation fascinante d'un rite de passage et de ces enjeux, tels qu'ils sont vus et vécus par les différents interactants.

L'organisation polyphonique de cette sous-conversation illustre bien, même si c'est à un degré d'emboîtement limité, les propos de Adert lorsqu'il écrit:

"La graphie de la narration sous-conversationnelle procède donc par empilage de voix qui s'enchaînent les unes dans les autres pour créer une moire au chatolement extraordinaire: elle est une partition polyphonique dans laquelle les voix du locuteur, de l'interlocuteur et de tous les autres parleurs font retour sous la forme d'une pulvérulence de voix enchevêtrées. Au regard de l'histoire des formes, il est intéressant de souligner ici qu'il ne s'agit plus ici de monologue intérieur, car la sous-conversation ne déploie pas ce qui se passe dans la tête d'un sujet entre les répliques du dialogue; elle réalise en effet l'éclatement de l'unité factice du locuteur, l'effacement des claires délimitations entre soi, l'autre et les autres [...]" (1996, 228).

En conclusion, on constate que l'intérêt de l'organisation polyphonique de ce dialogue romanesque ne se situe pas, comme dans les dialogues de *Sodome et Gomorrhe* et de *Blanche ou l'oubli*, au niveau de l'échange représenté (où on observe une seule reprise diaphonique), c'est-à-dire de l'interaction entre les personnages, mais au niveau de la narration, c'est-à-dire de l'interrelation entre la conversation et la sous-conversation, c'est-à-dire de l'interaction entre AN et AP.

On constate aussi que l'organisation polyphonique de ce dialogue romanesque repose beaucoup moins sur la présence de marques instructionnelles, très rares (si l'on excepte le vocabulaire axiologique), que sur des informations de nature référentielle sur la

construction du roman (pour l'identification du narrateur), l'histoire des personnages, les enjeux identitaire et communautaire et la vraisemblance d'une situation (pour l'interprétation des commentaires). Cela explique sans doute l'embarras, et l'apport qui peut paraître ici limité, du linguiste...

Notes :

(1) Voir *Polyphonie - linguistique et littéraire* 1, 2000

(2) Je précise tout de suite, pour éviter les reproches applicationnistes formulés en particulier par Adert (1996), que même s'il peut arriver, pour les besoins d'un ouvrage, qu'on utilise un texte littéraire pour illustrer l'approche modulaire du discours, celle-ci vise d'abord à four-nir un instrument heuristique propre à approfondir la compréhension de l'organisation et à enrichir l'interprétation des discours, entre autres des textes littéraires (cf. Roulet 1999, 18-25). Quant à l'affirmation, pour le moins suffisante, selon laquelle l'analyste du discours ne ferait que redire ce que le critique sait déjà, elle me paraît contredite par les douze analyses de l'incipit de *Le Libera* de Pinget produites par dif-férentes équipes de chercheurs en analyse du discours et réunies dans Roulet & Burger (à paraître), qui me paraissent plus précises, plus riches et mieux étayées que bien des descriptions littéraires.

(3) J'utilise, en suivant l'usage de Fairclough (1988), le terme de discours *représenté*, plutôt que les termes usuels de discours *rapporté* ou de *re-prise*, puisque le discours en question n'a pas nécessairement été énon-cé antérieurement (il peut s'agir d'une anticipation du discours d'au-trui) et qu'il n'est pas nécessairement formulé (il peut être seulement désigné ou implicite).

(4) Voir, pour cette notion, Roulet (1999, chap. 3, 7, 10).

(5) Voir pour cette notion Roulet (1999, chap. 3) et Roulet, Filliettaz & Grobet (à paraître, chap. 4).

(6) Lorsqu'il écrit, à propos d'un autre texte de Sarraute: "[...], la sous-conversation sépare ici deux répliques du même personnage et sert à caractériser en profondeur sa prise de parole" (1996, 205).

(7) Voir les commentaires d'Adert (1996, 206-213), qui écrit en particulier: "On pourrait multiplier à l'infini les exemples qui montrent que l'iden-tification est l'un des deux grands ressorts de la conversation sar-rautienne [il insiste sur le rôle de *aussi*]. L'autre grand ressort est l'ex-clusion, qui se présente comme le pendant de l'identification" (209-210).

(9) Voir Roulet (1999, chap. 4) et Roulet, Filliettaz & Grobet (à paraître, chap. 12).

Références bibliographiques:

Adert, L. (1996): *Les mots des autres, Flaubert, Sarraute, Pinget, Villeneuve d'Asc*, Presses universitaires du Septentrion.

Ducrot, O. (1984): *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.

Roulet E. (1998) "Polyphony", in J. Verschueren, J.-O. Östman & J. Blommaert (eds): *Handbook of Pragmatics*, Amsterdam, J. Benjamins.

Roulet, E (1999): *La description de l'organisation du discours. Du dialogue au texte*, Paris, Didier.

Roulet, E. (2000) "Une approche modulaire de la complexité de l'organisation du discours", in J.-M. Adam & H. Nolke (éds): *Approches modulaires: de la langue au discours*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 187-257.

Roulet, E., Filliettaz, L. & Grobet, A. (à paraître): *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne, Lang.

Roulet, E. & Burger, M. (éds) (à paraître): *Les modèles du discours au défi d'un dialogue romanesque*.