

Kjersti Fløttum
Université de Bergen

Polyphonie et typologie revisitées¹

1. Introduction : un projet multidisciplinaire

L'objectif général de cet article est double : En premier lieu, je voudrais argumenter pour un plus solide rôle des faits linguistiques à l'intérieur des études de typologies de genres discursifs. En second lieu, je proposerai que la polyphonie sous formes de réalisations différentes pourra contribuer à mener à bien cet objectif.²

Le projet *Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire*, dans lequel se situe le présent travail, est motivé par le désir de réunir les recherches linguistiques et littéraires sur la polyphonie afin qu'elles s'enrichissent mutuellement. Ayant pris notre point de départ dans les études de M. Bakhtine et de O. Ducrot sur la polyphonie ainsi que dans leurs développements différents du phénomène, le groupe a travaillé à une élaboration approfondie de la notion de la polyphonie qui doit permettre l'utilisation de l'outillage conceptuel et des modèles d'analyse des deux perspectives –littéraire et linguistique. Ce sont les réseaux de *points de vue* créant des structures et configurations polyphoniques d'un texte qui constituent notre objet d'étude commun. Nous avons souhaité continuer ce développement de la théorie de la polyphonie au moyen d'une combinaison des perspectives littéraires (narratologie, intertextualité,

¹ Cet article constitue une version modifiée de l'intervention donnée au séminaire de polyphonie à Bergen, 19-20.04.02. Je remercie Jean-Michel Adam, Jostein Børtnes, Ute Heidmann et Margery Vibe Skagen ainsi que mes collègues du projet « Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire » pour des commentaires pertinents.

² Dans mes travaux antérieurs portant sur le thème proposé ici (Fløttum 1999a,b, 2000a, 2001a), il y a deux grands inspirateurs que je voudrais mentionner en particulier : Jean-Michel Adam, qui pendant des années a été ma grande source d'inspiration quant aux études de typologie ; et Jostein Børtnes, qui m'a transmis des points essentiels de l'oeuvre de Mikhaïl M. Bakhtine en même temps qu'il m'a rappelé le danger de décontextualisation et de dépersonnalisation qu'une analyse linguistique pure et dure pourra représenter pour l'interprétation d'une oeuvre littéraire (Børtnes 1999). Je voudrais aussi mentionner l'inspiration des discussions portant sur le modèle élaboré par Adam (1992) que j'ai eues avec Dagrun Lorgen Jensen (Jensen 1998, 2000, 2001) ainsi que des discussions sur la notion de superstructure textuelle avec Kjersti Rongen Breivega (Breivega 2001a, b (thèse), c).

stylistique, recherche sur la réception des textes) et linguistiques (syntaxe, sémantique, typologies des textes), (voir <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/>).

En souhaitant un enrichissement mutuel entre linguistique et littérature, nous avons entrepris un projet multidisciplinaire, avec les défis méthodologiques que représente un tel projet (voir Fløttum 2001c). L'intention du projet, probablement considéré comme une entreprise hasardeuse par certains, linguistes aussi bien que littéraires, a été de clarifier la notion de polyphonie, notamment par rapport à des textes littéraires. Comment avons-nous pu faire des analyses suffisamment bien fondées en intégrant les bases épistémologiques et méthodologiques des deux disciplines ? Je ne vais pas entrer dans une longue discussion autour de cette question fondamentale ici, mais je tiens à exprimer ma propre réponse, extrêmement simple mais méthodologiquement importante : dans une large mesure, c'est la *surprise* qui m'a guidée. Il s'agit d'abord des faits linguistiques qui ont surpris les littéraires, ensuite, devenue meilleure observatrice, j'ai été moi-même surprise par des phénomènes linguistiques auxquels je n'avais pas porté tant d'intérêt avant.

Une partie importante du projet a démarré par la surprise exprimée par mon collègue Helge Vidar Holm (Holm 1999 : 91 ; voir aussi Nølke 1999) à l'égard du connecteur *mais* dans l'extrait suivant, tiré de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1972), oeuvre principale dans nos études communes (il s'agit de la scène de la première visite de Charles à la ferme des Bertaux) :

(1) Afin d'avoir des attelles, on alla chercher, sous la charretterie, un paquet de lattes. Charles en choisit une, la coupa en morceaux et la polit avec un éclat de vitre, tandis que la servante déchirait des draps pour faire des bandes, et que mademoiselle Emma tâchait à coudre des coussinets. Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impatienta ; elle ne répondit rien ; **mais** tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer. (Flaubert 1972 : 38 ; c'est moi qui souligne)

Dans une interprétation par défaut, fondée sur la conception linguistique de la polyphonie, le point de vue exprimé par la proposition suivant le connecteur *mais* (*tout en cousant, elle ...*) serait de la responsabilité du locuteur-narrateur. Cela ne semble pourtant pas convenir tout à fait à l'interprétation littéraire. Le connecteur *mais* marque bel et bien une confrontation de voix ou de points de vue, explicitée par l'analyse linguistique. Cependant, selon l'interprétation littéraire, le connecteur *mais* introduit le point de vue d'un être discursif autre que le locuteur-narrateur, à savoir le point de vue d'un être discursif qui correspondrait à Charles. Voilà une petite surprise !

C'est dans de telles rencontres que l'analyse linguistique s'est révélée utile pour l'interprétation littéraire ; inversement, les subtilités que présentent

les textes et les interprétations littéraires ont beaucoup contribué à l'évolution de notre théorie SCAndinave de la POlyphonie LINguistiquE, la *ScaPoLine*, largement développée par Henning Nølke (Nølke 2001). Enfin, l'application d'analyses linguistiques à des exemples interprétés dans un cadre littéraire peut fonctionner comme un test de la théorie de la polyphonie linguistique.

2. La problématique des typologies textuelles et génériques revisitée

Dans le travail de ma thèse de doctorat sur le résumé de texte (Fløttum 1990), à la seconde moitié des années 1980, j'ai eu besoin d'une perspective d'ensemble sur les textes sources des résumés. A l'époque, c'étaient les *types de texte* proposés par Egon Werlich (1982/1976) ainsi que les notions de *macrostructures* et de *superstructures* élaborées par Teun van Dijk (van Dijk 1980) qui étaient à la mode. Cependant, leurs hypothèses proposant qu'un texte dans son ensemble correspondrait à un type déterminé ne m'ont pas semblé convaincantes. Si on voyait les débuts d'une opposition à la notion de superstructure de van Dijk dans un article de Jean-Michel Adam de 1985 ainsi que dans plusieurs publications par la suite (dont Adam 1990), c'est surtout avec son livre de 1992, *Les textes : types et prototypes* (Adam 1992), qu'Adam a donné une réponse à cette problématique, fort intéressante pour bien des linguistes de texte. Adam insiste sur le fait que c'est une erreur que de parler de *types de textes*, et que les régularités doivent être cherchées à un niveau plus bas, à savoir au niveau de la *séquence*. Dans un de ses plus récents articles avec le titre on ne peut plus clair, « En finir avec les types de texte » (Adam à paraître : 4), Adam résume son point de vue de la façon suivante :

L'unité «texte» est beaucoup trop complexe et bien trop hétérogène pour présenter des régularités linguistiquement observables et codifiables, du moins à ce niveau trop élevé de complexité. C'est pour cette raison que, à la différence des théories anglo-saxonnes, j'ai proposé de situer les faits de régularité dits «récit», «description», «argumentation», «explication» et «dialogue» à un niveau moins élevé dans la complexité compositionnelle, niveau que j'ai proposé d'appeler *séquentiel*. Le modèle de la structure compositionnelle des textes sur lequel je m'appuie rompt radicalement avec l'idée de «typologie des textes» et il ne s'explique que dans la perspective globale d'une théorie des plans ou niveaux d'organisation de la textualité et de la discursivité. En distinguant des plans ou niveaux d'organisation, il s'agit de rendre compte du caractère profondément hétérogène d'un objet irréductible à un seul mode d'organisation, d'un objet complexe mais en même temps cohérent et qui peut, de ce fait, être examiné sous des angles différents. (Adam à paraître)

Comme beaucoup d'autres linguistes de texte, j'ai reconnu que la complexité de l'unité textuelle crée des problèmes extrêmement difficiles à résoudre. Le projet

« grammaire de texte » élaboré dans les années 1970 est plus ou moins abandonné, et on reconnaît actuellement que les régularités textuelles sont d'une nature tout à fait différente des régularités phrastiques (voir Fløttum 2000b, Fløttum à paraître a, et Nølke & Andersen (éds.) à paraître). Pour la question des *typologies*, nous pouvons constater actuellement avec Adam que pour développer une typologie « un certain consensus s'est dessiné » (Adam 1999 : 34) pour considérer le *texte* comme une unité ou un niveau trop complexe. On observe une orientation nette vers les catégories de *genres discursifs* avec un intérêt linguistique pour des unités plus petites, comme la séquence, la période et encore d'autres (voir ci-dessous). Je voudrais me situer dans la même tradition ici, à savoir celle où l'on introduit les faits linguistiques dans un cadre discursif, et où l'on considère la linguistique textuelle comme partie intégrée de l'analyse des discours.

Adam explique cette orientation en ces termes :

C'est pour penser cette complexité que des chercheurs d'horizons théoriques aussi différents que Jean-Paul Bronckart, Dominique Maingueneau, François Rastier et moi-même accordons une place de plus en plus grande à la catégorie discursive des *genres*. Une prise de position symétrique, tirant les conséquences de cette première considération, incite à recentrer l'objet de la linguistique textuelle sur les agencements de plus petites unités : les paquets de propositions.» (Adam 1999 : 34).

Ces « petites unités », qui peuvent être des microtextes de types différents, constituent un objet plus solidement fondé de la linguistique textuelle. Pour étudier les textes, Adam a introduit les unités de *séquence* (1992) et de *période* (1999, à paraître). Il semble clair que de telles unités constituent un cadre plus maniable et plus raisonnable pour les études de marques linguistiques pertinentes pour la typologie, marques se situant souvent dans le cadre de (paires de) propositions sémantiques ou même constituants des mots ou des groupes de mots isolés. S'il faut parler de types à un niveau *global*, pour le texte dans son ensemble, il semble qu'il ne puisse être question que de types de *genres* (voir Adam 1999 : 83).

Les recherches entreprises par Jean-Michel Adam ont été intéressantes pour mes propres études à bien des égards, mais surtout parce qu'il a appliqué ses modèles aussi bien sur des textes littéraires que non-littéraires. Son plus grand mérite, à mon avis, c'est d'insister sur l'*hétérogénéité* des textes et sur le fait que le texte est « un objet irréductible à un seul mode d'organisation » (voir ci-dessus, Adam à paraître). Et sans pouvoir entrer dans une discussion de diverses approches modulaires (il y a modularité et modularité ; voir Nølke 1994, Adam 1992, 1999, Roulet et al. 2001), je cite Adam : « la complexité textuelle est observable et abordable d'un point de vue typologique à la seule

condition d'adopter un point de vue modulaire » (Adam 1992:16). Dans une telle perspective, je pense que la polyphonie pourrait constituer un paramètre central dans une configuration où plusieurs paramètres ou modules sont en interaction. C'est là une problématique centrale de notre projet. Par rapport au modèle d'Adam, qui renferme des dimensions illocutoire, énonciative, sémantique, grammatico-stylistique et compositionnelle (Adam 1999, voir ci-dessous), c'est la dimension *énonciative* (avec la *prise en charge*) qui semblerait être la place la plus pertinente pour la polyphonie. Cependant, la polyphonie est également liée aux dimensions grammaticale et sémantique ; en ce sens, étant un phénomène multidéterminé, la polyphonie pourrait sembler se rapprocher de ce que Nølke (1994) appelle un supermodule, constitué par un système de métarègles censées rendre compte d'un phénomène linguistique complexe.

Avant d'entreprendre ma justification d'une place plus importante de la perspective polyphonique en rapport à cette problématique, je voudrais expliquer un tant soit peu l'évolution de mes propres pensées ces toutes dernières années. Lors du séminaire des "polyphonistes nordiques" à Bergen en 1998 (Fløttum 1999a), j'ai discuté différentes questions portant sur le rôle potentiel de la polyphonie dans une typologie séquentielle telle que celle proposée par Adam (1992). Son modèle modulaire de 1992 est constitué des cinq modules suivants en interaction les uns avec les autres : 1) visée illocutoire, 2) repérages énonciatifs, 3) cohésion sémantique (ces trois premiers constituent la *configuration pragmatique*), 4) connexité et 5) séquentialité (ces deux derniers sont groupés sous *suite de proposition*). Ceux-ci sont restés plus ou moins identiques dans son modèle beaucoup plus élaboré de 1999 (Adam 1999 : 41) où les dimensions à prendre en considération dans une perspective de linguistique textuelle (complémentaire à la perspective de l'analyse des discours) sont respectivement les suivantes : orientation argumentative & actes de discours (illocutoire), énonciation (ancrage situationnel & prise en charge), sémantique (représentation discursive), texture phrastique et transphrastique (grammaire & style) et structure compositionnelle (séquences & plans de textes). Comme je l'ai déjà indiqué, c'est le module ou la dimension concernant les *repérages énonciatifs* qui m'intéresse particulièrement, notamment à cause du lien évident avec la polyphonie.

J'ai postulé plusieurs raisons pour préconiser la polyphonie comme facteur central de ce contexte. Une des plus importantes est peut-être que la polyphonie linguistique décrit et explique de nombreux phénomènes linguistiques différents au micro-niveau (structures de négation, de concession, de cause, divers connecteurs, focalisation, discours rapporté, etc.), qui sont tout à

fait intéressants pour des niveaux supérieurs. Le fait que la polyphonie ait une portée si importante constitue un *avantage méthodologique* considérable.

Mon objectif a été d'étudier dans quelle mesure la notion de polyphonie pourrait ajouter quelque chose à des caractéristiques séquentielles telles que *narratif, argumentatif, descriptif, explicatif*, etc. J'ai même posé la question de savoir si la polyphonie pourrait constituer le facteur central, de sorte que l'on pourra procéder à une catégorisation de textes à partir de la distinction *séquences* ou *textes polyphoniques / non-polyphoniques* (voir Fløttum 1999a). Ayant constaté qu'une distinction comme la dernière ne serait pas très puissante – on pourrait même se poser la question de savoir s'il existe des textes non-polyphoniques du tout – j'ai modifié mon point de vue.

En introduisant la notion de *genre*, tout en mettant l'accent sur la dimension énonciative, j'ai continué mon travail dans une perspective polyphonique. Le résultat de cette deuxième étape (Fløttum 2000a) s'est traduit par une distinction nouvelle à l'intérieur de chaque type de *séquence* : description polyphonique/description non-polyphonique, argumentatif polyphonique/argumentatif non-polyphonique, et de même pour le narratif et l'explicatif. Dans une situation idéale, on pourrait concevoir des genres pouvant se classer selon ces distinctions. Par exemple, le descriptif d'énonciation polyphonique (exemple de genre : publicité) se distinguerait du descriptif d'énonciation non polyphonique (exemple de genre : manuel de géographie), etc.

Au stade actuel, j'ai abandonné cette dernière lignée de pensée, c'est-à-dire que je ne propose plus comme point de départ des types de séquence +/- polyphonique pour voir dans quelle mesure ils peuvent convenir à différents genres. La distinction +/- polyphonique ne semble pas appropriée. C'est que, dans la plupart des textes ou séquences, il y a de la polyphonie, bien que d'une présence plus ou moins importante et de natures différentes.³

³ Il y a de la polyphonie même dans l'extrait de Balzac que Benveniste (1966:241) présente comme suit : « Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes ». Pour un polyphoniste, il est impossible d'accepter que « personne ne parle ici ». Benveniste se situe nettement dans la tradition structuraliste qui ne questionne pas le postulat selon lequel un énoncé n'a qu'un seul locuteur. Son approche ne pourra donc pas rendre compte de la dimension dialogique du langage. Voir Fløttum 2000a et Adam, Lugrin & Revaz 1998, pour une discussion des deux plans d'énonciation proposés par Benveniste.

3. Précisions méthodologiques

Ma propre position actuelle pourra se formuler comme suit : Je prends comme point de départ différents *genres* (que le nom de genre soit explicité par l'auteur lui-même ou par le contexte historique et culturel d'une manière ou d'une autre)⁴ afin de voir dans quelle mesure des marques linguistiques s'y manifestant (ainsi que leurs interprétations) pourront être caractérisées comme signalant un type de *relation polyphonique* déterminé. En termes plus précis, j'étudie la *dimension personnelle de l'énonciatif*, notamment les traces – et les images – du *locuteur*⁵, afin d'identifier ces différentes relations polyphoniques. Les relations que je proposerai dans la présente étude sont les suivantes : *la polyphonie mêlée*, *la poly-hétérophonie* et *la poly-autophonie*⁶. Un des objectifs de cet article est de savoir dans quelle mesure ces différentes relations pourront servir dans la caractérisation des genres.

Dans la théorie d'ensemble élaborée par Adam (1999) pour l'analyse des textes et discours, il s'agit d'un modèle qui insiste sur la double composante discursive (portant sur interdiscours, genres et sous-genres) et *textuelle* (portant sur les cinq dimensions mentionnées ci-dessus) de ce qu'il appelle les *schématisations* textuelles. Adam plaide «non pour la confusion des domaines, mais, lors de l'analyse, pour la démonstration de leur profonde complémentarité » (Adam 1999 : 41). Dans ses intéressantes analyses de texte de la seconde partie du livre de 1999, il entreprend une approche *descendante* en prenant le "macro-niveau" comme point de départ. Son objectif est, entre autres, de montrer qu'un texte n'est pas d'une part isolable, « mais pris dans la chaîne des discours auxquels il répond et qu'il appelle en réponse » (ibid.: 139), et d'autre part « dans quelle mesure le genre contraint la langue » (ibid.:157).

⁴ Si on a souvent distingué entre typologie de *séquences* ou de *texte* comme devant être basée sur des critères linguistiques, internes, et typologie de *genres* comme étant basée sur des critères socio-culturels, externes, il est également vrai qu'il y a souvent eu confusion entre type de texte ou de séquence et type de genre (le problème est que les critères ont été assez vagues dans les deux types de typologie) (voir la thèse de Kjersti R. Breivega sur la notion de superstructure, Breivega 2001b). Quoi qu'il en soit, pour une caractérisation satisfaisante d'un genre discursif, qui en effet est une unité verbale, il faut un *apport linguistique*.

⁵ Etant l'élément constitutif de la configuration polyphonique (voir Nølke 2001 : 44-45), la notion de *locuteur* est particulièrement importante dans la ScaPoLine. Par ailleurs, cette notion, avec ses différentes images abstraites, s'est révélée importante comme supplément de l'analyse narratologique.

⁶ Je remercie Ute Heidmann pour ses utiles commentaires à propos des termes de ces relations.

Par rapport à l'approche d'Adam, la démarche adoptée dans la présente étude est plus ascendante que descendante. Bien que prenant comme cadre le *genre*, ce sont des unités textuelles plus petites qui sont soumises à des analyses linguistiques. C'est là mon but : rendre compte explicitement de l'apport linguistique dans l'analyse des genres.

Dans des études antérieures, j'ai insisté (avec Nølke 1994) sur une approche nettement ascendante en trois étapes ou niveaux (Fløttum 1999a, 2000c) : 1) analyse proprement linguistique (s'effectuant au niveau de la phrase), 2) analyse textuelle (où sont réunis les résultats de la première étape pour rendre compte des réseaux se constituant à travers les limites de la phrase), et 3) interprétation ou analyse proprement littéraire. Tout en voulant sauvegarder l'idée principale de cette approche ascendante, formulée en ces termes par Nølke (2001 : 45) : « la ScaPoLine est un module d'une construction théorique [...] complexe, et la configuration sert de pont aux analyses textuelles et par la suite aux analyses proprement littéraires », je reconnais qu'il y a un va-et-vient entre les niveaux de mes analyses concrètes.

Considérons de plus près deux notions fondamentales de la ScaPoLine qui contribueront à clarifier en quoi consiste ce va-et-vient ainsi que le niveau auquel se situent mes analyses : a) *la structure polyphonique* (structure-p), qui est un fait de langue, et b) *la configuration polyphonique*, qui est liée au niveau de l'énoncé. Par ses instructions, la structure-p pose des contraintes sur l'interprétation de la configuration, qui, elle, fait partie du sens (élément de la description sémantique de l'énoncé). La configuration est construite par le locuteur-metteur-en-scène (LOC ; voir ci-dessus) et se compose de quatre entités construites par lui : le locuteur LOC lui-même (responsable de l'énonciation), les *points de vue*, les *êtres discursifs* et les *liens énonciatifs* (voir Nølke 2001 : 44-45).

C'est principalement sur le niveau de la *configuration*, qui relève du niveau de la *parole*, que se situent les présentes analyses. En me basant sur un fond linguistique (ayant le point de départ dans la structure-p), je tente d'intégrer certains éléments pertinents de la pratique discursive littéraire dans laquelle le texte en question se place. C'est ce niveau de la configuration qui permet de proposer les diverses *relations polyphoniques* que j'expliquerai dans la section suivante : *la polyphonie mêlée*, *la poly-hétérophonie* et *la poly-autophonie*. Ces relations sont donc fondées sur la combinaison de deux perspectives :

- la perspective proprement linguistique, avec la structure-p, dont le « corps » est constitué par des points de vue (voir Nølke 2001 : 47), et qui véhicule une

instruction indiquant comme valeur par défaut que le locuteur de l'énoncé prend la responsabilité de (au moins) un de ces points de vue ;

- la perspective interprétative, avec les contraintes du genre discursif en question, et qui intègre le contexte large du texte, dont les connaissances du thématique et des personnages.

Tandis que l'analyse linguistique avec la structure-p donne différentes variables, c'est au niveau de l'interprétation que le lecteur cherche à saturer les variables que les faits linguistiques ne pourront pas saturer. C'est de cette façon que des configurations polyphoniques s'établissent, des configurations qui à leur tour contribuent à l'interprétation du texte dans son ensemble. Un des intérêts de cette approche double est de voir quelles sont les contraintes que la langue, aussi bien que le genre et le contexte, imposeraient à l'interprétation.

Enfin, quelques précisions en ce qui concerne l'unité textuelle sur laquelle je base mes analyses s'imposent. Dans ces analyses, j'ai besoin d'une unité qui ne correspondra pas à l'unité de la *séquence*, mais qui dans certains cas pourra correspondre à l'unité de la *période* (la frontière entre les deux "tient essentiellement au volume de l'empaquetage considéré", dit Adam (1999 : 61-62)). Cependant, la définition de ces unités signale, à mon avis, une différence qualitative : les périodes sont *non-typées* tandis que les séquences sont *typées* (ibid.: 61). C'est à cause de ce dernier trait que je ne pourrais dans aucun cas parler de séquences pour les unités analysées ici. Il s'agira d'unités non typées, qui peuvent correspondre à une phrase simple ou complexe dans certains cas et à un ensemble d'un nombre limité de phrases dans d'autres cas. Ce niveau, qu'il est difficile de définir d'une manière rigoureuse, est établi en fonction de l'analyse polyphonique au *niveau textuel*. C'est que tous les phénomènes linguistiques pertinents pour la perspective polyphonique, ne respectent pas les limites de la phrase grammaticale. Cela est surtout clair dans le cas des connecteurs où un pdv (précédant ou succédant le connecteur) peut se reporter sur une unité dépassant la phrase. Cette unité, qui dans certains cas pourra correspondre à la période d'Adam (bien que difficile à contourner aussi) mais pas dans d'autres, je la nommerai simplement *passage polyphonique* (PP).

4. Remarques génériques

Dans le cadre de cet article, je ne pourrai pas entrer dans une discussion approfondie de la conception problématique du *genre* (voir Adam 1999 pour le genre en général, Schaeffer 1989 pour les genres littéraires et Breivega 2001c pour les genres non-littéraires). Je conçois tout simplement les genres comme des pratiques discursives qui, pour des raisons historiques et socio-culturelles, ont reçu des noms qui peu à peu se sont fixés de sorte que les sujets parlants en ont une conception suffisamment claire pour pouvoir les produire et les interpréter. Cette définition se base partiellement sur la conception des *genres de facto* présentée par Miller 1994 : 27 :

This approach insists that 'de facto' genres, the types we have name for in everyday language, tell us something theoretically important about discourse.

A cette définition, j'ajoute la conception préconisée par Bakhtine (1984 : 287) selon laquelle un genre est en même temps un objet discursif *souple* ou dynamique (qui peut changer – et même disparaître au cours du temps) et *normatif* ou stable (qui se caractérise par certaines régularités qui peuvent être de natures très diverses – culturelles et linguistiques).

Le cadre de cet article m'impose une autre limitation : je ne pourrais pas rendre compte de la discussion portant sur le genre des textes déterminés que je prendrai comme exemple dans la présentation de mes hypothèses. Les textes dont il s'agit sont les suivants : *Madame Bovary* (MB) de Gustave Flaubert (1972), *Le temps retrouvé* (TR ; dernière partie de *À la recherche du temps perdu*) de Marcel Proust (1966/1954) et 'Le mannequin' (MN), tiré de l'oeuvre *Jalousies* d'Alain Robbe-Grillet (1962). En ce qui concerne les deux premiers, c'est la discussion du genre de *roman* qui est pertinente. À cause de sa multiplicité et sa plasticité, on a souvent considéré le roman comme un genre difficile sinon impossible à définir sémantiquement et esthétiquement. Pour cette raison je me contenterai ici de mentionner la conception selon laquelle le roman est un genre en construction, en évolution. Le roman n'est pas un genre achevé ; sa plasticité engendre une source de multiples possibilités. Cette conception est développée d'une manière convaincante par Bakhtine dans un essai sur la méthodologie des études romanesques portant sur la différence entre le roman et l'épopée (traduit par Børtnes, voir Børtnes 1991). Par opposition au roman, l'épopée est un genre achevé depuis très longtemps. Le roman, par contre, est un genre en pleine genèse. Dans son étude, Bakhtine essaye d'aboutir à quelques traits structurels fondamentaux – des traits du roman qui, selon lui, déterminent

l'orientation dans sa propre évolution ainsi que l'orientation dans son influence sur le reste de la littérature. De ces traits, je retiendrai le plurilinguisme ou le polylinguisme, qui porte sur l'échange de paroles de façons diverses, ainsi que le contact avec le présent, trait qui rend possible l'apparition du locuteur dans le texte. La *plasticité* et le *dynamisme* du genre du roman sont, à mon avis, primordiaux ; et dans ce dynamisme, il devient décisif de déterminer et caractériser la situation d'énonciation, dans laquelle le texte romanesque se situe ; notamment la dimension personnelle, avec les différentes voix et les êtres discursifs qui en font partie. Voilà un point de départ pour MB et TR.

MN, de son côté, est un texte d'un caractère tout à fait différent de MB aussi bien que du TR. Tiré de "Trois visions réfléchies", de l'oeuvre *Instantanés* d'Alain Robbe-Grillet (1962), il se situe dans la tradition du *nouveau roman*. Etant de cette tradition, la question du genre devient moins pertinente. C'est que la problématique de classification générique n'a pas de très grande importance (sinon aucune) pour les auteurs du nouveau roman. MN est un texte plus moderne que le TR – il manifeste une rupture plus nette avec la tradition narrative, et la notion de « récit », si importante pour le genre du roman, n'est pas très pertinente. Il s'agit d'un texte relativement court ; c'est là une première raison pour ne pas le dénommer *roman*. Il y en a bien des autres, mais que je ne pourrai pas aborder ici. Cependant, ce qui est important ici c'est que MN est un texte fort intéressant dans la perspective polyphonique.

Adam (à paraître) dit qu'un *genre* est ce qui rattache un texte à une formation socio-discursive (voir également Rastier 1989). Il affirme qu'une théorie des genres doit s'appuyer sur quatre principes : admettre l'extrême variété des genres, admettre le flou des faits apparentés (l'idée des prototypes), admettre la valeur pourtant normative des genres et admettre que tout genre règle différents niveaux de l'organisation textuelle (Adam à paraître : 16-20 et Adam 1999 : 81-100 ; voir aussi Adam et al. 1998).

Pour ce qui est du dernier point – le fait que tout genre règle différents niveaux de l'organisation textuelle – je me situerai ici sur le niveau de l'énonciatif, plus précisément au niveau de la configuration polyphonique dans la ScaPoLine. Comme je l'ai déjà indiqué, mon objectif est de démontrer que la *dimension personnelle*, notamment telle qu'elle est développée dans la ScaPoLine autour de la notion de *locuteur*, pourra contribuer au renforcement de l'apport linguistique dans la caractérisation des genres discursifs. Les traces pertinentes qui nous concernent tout particulièrement ici sont les suivantes : divers connecteurs (dont surtout *mais*), le discours indirect libre, les îlots textuels (c'est-à-dire des fragments mis entre guillemets ou en italiques), la négation et les adverbes

de phrase. Bien que je me base sur ces faits linguistiques, je ne pourrai pas ici entrer dans les détails des analyses linguistiques de chacun de ces phénomènes (je renvoie aux travaux effectués par les membres du projet ; voir la bibliographie) ; les phénomènes mentionnés ne servent qu'à exemplifier des relations polyphoniques, éventuellement pertinentes dans un renforcement de l'apport linguistique des genres.

5. Relations de polyphonie

Pour caractériser les textes en question dans un cadre générique où une grande importance est accordée à des faits linguistiques signalant de la polyphonie, je proposerai des *relations polyphoniques* différentes.

Tout d'abord, il faut mentionner la *polyphonie authentique* ou pleine, telle que la définit Bakhtine dans ses études des romans de Dostoïevski, comme étant constituée par « [l]a multiplicité de voix et de consciences indépendantes et non confondues », il s'agit de « l'authentique polyphonie de voix pleinement valables » (Bakhtine 1970 : 10). Les voix qui s'expriment ont un statut d'égalité, et traditionnellement on insiste sur le fait qu'il n'y a pas de hiérarchie dans cette polyphonie authentique proposée par Bakhtine. Cependant, selon Michel Olsen (Nølke & Olsen 2000b : 80), l'oeuvre de Bakhtine sur Dostojevskij (1970) n'exclut pas une hiérarchie dans ce contexte. C'est le *dialogique* qui en principe exclut une hiérarchie où le locuteur-narrateur prend une place supérieure par rapport à un personnage. Cette interprétation de Bakhtine a également été mentionnée par Jostein Børtnes et Jean-Michel Adam dans des communications personnelles lors du séminaire de polyphonie 19-20.04.02 (voir note 1). Børtnes m'a signalé que l'on peut parler de différents niveaux ou couches de voix dans les romans de Dostojevskij. Il ne semble donc pas raisonnable d'insister trop sur cette différence entre la polyphonie authentique et la polyphonie linguistique telle qu'elle a été élaborée au sein de la ScaPoLine, qui, elle, est nettement hiérarchique.

Pour les textes qui nous concernent ici, je proposerai une distinction entre trois type de relations : la *polyphonie mêlée*, la *poly-hétérophonie* et la *poly-autophonie*.

La *polyphonie mêlée* ne semble être ni authentique, dans le sens de Bakhtine, ni clairement hiérarchique, tandis que pour les deux autres, il y a une inégalité nette entre les différents points de vue ou voix qui se manifestent.

Dans ce contexte, pour ce qui est des relations de *poly-hétérophonie* et de *poly-autophonie*, la distinction que l'on fait dans la théorie ScaPoLine entre

locuteur de l'énoncé (l) et *locuteur textuel* (L) est primordiale. Le l et le L représentent en effet deux types d'images que le *locuteur-metteur-en-scène* (LOC), responsable de l'énonciation ⁷, peut construire de lui-même. Le l est un être discursif qui constitue une image du LOC au moment de l'énonciation, tandis que le L⁸ constitue une image générale du LOC ou une image du LOC à un autre moment de son histoire.

La distinction entre *hétérophonie* et *autophonie* réside dans le fait que dans l'*hétérophonie*, le point de vue du locuteur de l'énoncé l est confronté à des points de vue *externes*, ayant comme origine un être discursif autre que le locuteur textuel L ; et dans l'*autophonie*, le point de vue du locuteur l est confronté à des points de vue *internes*, ayant comme origine un être discursif qui est le locuteur L.⁹

Dans ces deux dernières relations, il y a une nette supériorité de la part du locuteur de l'énoncé qui prend la responsabilité d'au moins un des points de vue exprimés. En ce sens, les relations de *poly-hétérophonie* et de *poly-autophonie* correspondent plus nettement à la structure-p¹⁰ au niveau proprement linguistique, ou à la polyphonie linguistique tout court.

⁷ C'est le *locuteur* (LOC) qui est responsable de l'énonciation et de l'énoncé qui en résulte. En tant que metteur en scène, il peut présenter plusieurs points de vue dans un seul et même énoncé, comme dans l'exemple canonique *Ce mur n'est pas blanc*. Dans cette phrase, deux points de vue sont exprimés, dont le premier dit que *Ce mur est blanc* et dont le second dit que le premier est injustifié. Ces points de vue peuvent à leur tour entretenir des *liens* différents avec le locuteur, appelés *liens énonciatifs* (Fløttum 2001a, Nølke 2001). Dans cet exemple, le locuteur est responsable du second point de vue mais non du premier, qu'il réfute. Il s'agit donc d'un lien de *non-responsabilité* entre le locuteur et le premier point de vue (dont la source est impossible à déterminer selon la structure-p) et un lien de *responsabilité* entre le locuteur et le second point de vue.

⁸ Ce dernier a un rôle important pour la cohérence textuelle.

La distinction entre l et L est semblable à celle qui a été introduite par Ducrot (1984) comme une distinction entre *locuteur-en-tant-que-tel* et *locuteur-en-tant-qu'être-du-monde*.

⁹ C'est là une distinction inspirée par la distinction polyphonie externe/polyphonie interne proposée par Nølke 1994. Dans une communication personnelle (16.05.02), Nølke confirme que les relations polyphoniques que j'ai proposées se situent au même niveau d'analyse que ses polyphonies externe et interne. Les relations proposées ici sont pourtant normalement plus étendues et plus complexes étant donné qu'il s'agit de *passages polyphoniques*, dont différentes parties pourront être de nature polyphonie externe ou polyphonie interne. Il est donc question non d'une différence de niveau d'analyse mais plutôt d'une différence de niveau de complexité.

¹⁰ L'annulation de la valeur par défaut que signale la structure-p exige en effet une situation particulière, comme dans certaines variantes du discours représenté ou dans la lecture ironique (Nølke 2001 : 54). De telles situations particulières constituent le point de départ de la relation que j'appelle *polyphonie mêlée*.

6. Hypothèses et illustrations

Les hypothèses que je proposerai se formulent comme suit :

Madame Bovary est un roman qui se caractérise par une polyphonie mêlée ;

Le temps retrouvé, dernière partie de l'oeuvre *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, se caractérise par une relation polyphonique d'hétérophonie - la poly-hétérophonie, et *Le mannequin*, tiré des *Jalousies* d'Alain Robbe-Grillet, se caractérise par une relation polyphonique d'autophonie - la poly-autophonie.

a) 'Madame Bovary' (MB) et la polyphonie mêlée

Dans la *polyphonie mêlée*, les points de vue s'entremêlent de sorte qu'il est difficile sinon impossible de les séparer ou de les identifier. La question d'indépendance ou de hiérarchisation entre les voix et plus particulièrement entre l'opposition dialogique que créent les voix se résout difficilement. Tandis que le roman dostoïevskien est structuré de façon à laisser l'opposition dialogique qui se crée sans solution, l'opposition dans MB est, selon Holm (2002) plutôt une opposition entre plusieurs « langages » ou « modes d'expression ». Et comme l'indiquent Jørgensen (1999) et Olsen (1999), une telle opposition crée aussi un conflit à l'intérieur des répliques et des monologues intérieurs d'un même personnage dans MB, notamment dans le cas d'Emma. Selon Holm (2002), dans les réflexions d'Emma, il s'agit aussi bien d'une *opposition sans solution* créée par la manifestation d'idées reçues et de clichés langagiers, romantiques ou autres, que d'une opposition entre *voix* d'auteur et *voix* de personnage.

Les marques linguistiques qui indiquent un tel emmêlement sont nombreuses ; ce sont surtout le *discours indirect libre* et les connecteurs *mais, donc* et *puisque* qui ont été étudiés par les membres de notre projet. Un des célèbres exemples est celui que j'ai présenté dans l'introduction (voir (1)). Pour des analyses plus développées, je renvoie à Holm 1999 : 91, Jørgensen 2000 et 2002, Nølke 1999 : 16-17 et Olsen 1999.

Il y a donc des voix ou points de vue qui se superposent et s'entremêlent, mais dans une confrontation qui pourrait sembler être d'égalité étant donné qu'elle ne semble pas clairement hiérarchisée. Cette polyphonie mêlée, est-elle alors semblable à la polyphonie authentique bakhtinienne ? C'est là une possibilité indiquée par Nølke & Olsen 2000a. La polyphonie, disent-ils, « naît dans la confrontation des discours. Cette confrontation est particulièrement nette dans le cas de *Madame Bovary* où Flaubert entre en polémique avec son personnage. Ainsi Flaubert s'approche parfois de la définition de la polyphonie pleine qu'a donnée Bakhtine ». Cependant, dit Holm (2002), « quoique les

aspects intertextuels et conflictuels de bien des énoncés dans *Madame Bovary* sans doute leur donnent une dimension polyphonique, le fait reste néanmoins qu'aussi bien des commentaires directs du narrateur que l'ironie flaubertienne intrinsèque de ce roman révèlent une hiérarchie de *voix* ».

Dans l'exemple suivant, où nous nous trouvons devant la cathédrale de Rouen, le texte nous présente d'abord les réactions du suisse, le gardien de la cathédrale, face à Léon qui est là pour rencontrer Emma. Selon Holm (à paraître), le connecteur *mais* signale ici « un changement de focalisation tout en annonçant un morceau de DIL [discours indirect libre] », en plus ce connecteur « introduit une modification importante de registre stylistique. Il s'agit d'un changement remarquable de ton, où l'on sort de l'univers limité, morose et petit-bourgeois du gardien de la cathédrale pour entrer dans un monde de luxe, voire de luxure. Le changement est admirablement traduit par une phrase averbale [elliptique], où l'apparition de l'objet du désir est décrite par des synecdoques évoquant légèreté, élégance et insouciance, tout ce qui est exclu du petit monde du suisse » (Holm à paraître). On sort de l'univers du gardien de la cathédrale et entre dans l'univers de Léon :

(2) Le suisse, à l'écart, s'indignait intérieurement contre cet individu, qui se permettait d'admirer seul la cathédrale. Il lui semblait se conduire d'une façon monstrueuse, le voler en quelque sorte, et presque commettre un sacrilège.

Mais un froufrou de soie sur les dalles, la bordure d'un chapeau, un camail noir... C'était elle! Léon se leva et courut à sa rencontre. (Flaubert 1972 : 312 ; c'est moi qui souligne.)

Ce changement de ton est nettement marqué par la syntaxe d'énumération (où selon Holm, « le narrateur *parle* et le personnage *perçoit* »), qui à son tour prépare le discours indirect libre « C'était elle ! », où le locuteur-narrateur est également présent dans les pensées de Léon. Tout de suite après, le ton change de nouveau – on retourne à la perspective du locuteur-narrateur, marquée par le retour au passé simple (« Léon se leva et courut à sa rencontre. »). Dans une telle analyse, il ne faut pas oublier que c'est le locuteur-metteur-en-scène LOC qui gère la présentation de la scène ; c'est lui le responsable du connecteur. Dans ce sens précis, il se mêle de tout !

Comme beaucoup d'autres, Tygstrup souligne la mobilité innée au discours indirect libre, une mobilité où des pensées ou des événements peuvent être représentés d'une manière objective mais aussi à travers la conscience ou le regard des personnages (voir Tygstrup 1996 : 194).

Nølke & Olsen (2000a) présentent également des exemples intéressants extraits de MB portant sur le discours indirect libre. Sans entrer dans les détails de leurs analyses, je me contente de reprendre l'exemple suivant en

mettant l'accent sur le connecteur *donc* (parmi les nombreuses marques de polyphonie dans ce passage) :

(3) N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ?

Donc, elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoinrir ne servait qu'à l'augmenter ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement. (Flaubert 1972 : 154 ; c'est moi qui souligne).

Il s'agit d'un passage qui commence par une question rhétorique (qui aura une valeur d'assertion, lecture favorisée par la négation et l'inversion mais imposée par *donc*) et qui continue par une phrase introduite par le connecteur *donc*. Noter aussi le passé simple dans cette seconde phrase.

Une interprétation proposée de cet exemple de jeu polyphonique est qu'Emma est responsable de la question rhétorique et que le locuteur-narrateur est responsable de l'explication introduite par *donc*. Cela veut dire que le locuteur se mêle au point de vue de l'être discursif renvoyant à Emma. Par l'emploi de *donc*, il indique qu'il accepte la logique d'Emma.¹¹

Les analyses présentées justifient, à mon avis, la proposition d'une *polyphonie mêlée*, une relation où le locuteur-narrateur mêle son point de vue à ceux d'autres êtres discursifs et où les rapports d'indépendance et de hiérarchie ne sont pas évidents. Cette relation polyphonique est nettement importante dans MB. Pour caractériser MB dans son ensemble, il faudrait étudier dans quelle mesure cette relation constitue une relation *dominante*.

La relation de polyphonie mêlée se manifeste dans MB dans des emplois de *mais* et d'autres connecteurs ainsi que dans les nombreux cas de *discours indirect libre*, où le locuteur-narrateur est présent dans les pensées des personnages (voir Holm 1999 : 89). Par ces analyses, la perspective polyphonique semble constituer un supplément intéressant à une analyse purement narratologique (Genette 1972). Signalant la confrontation de voix particulière si caractéristique pour MB, cette perspective polyphonique est par conséquent importante pour la détermination de l'exemplaire du genre romanesque qu'est MB.

¹¹ Ma collègue Margery Vibe Skagen m'a donné, dans une communication personnelle, un commentaire intéressant sur cet exemple. Elle est d'accord que c'est la voix d'Emma qu'on entend dans la première partie de la question rhétorique, mais elle hésite en ce qui concerne la seconde partie, qu'elle attribuerait plutôt à Charles. La raison en est que la première partie est clairement d'Emma – un de ses "grands mots" (voir p.63) – *félicité* – y est utilisé ; dans la seconde partie, c'est le locuteur-narrateur qui parle, selon Skagen, et cela à cause de l'emploi de mots et de constructions qui n'appartiennent pas au vocabulaire d'Emma.

MB a été caractérisé de maintes façons. Bien qu'issue d'une tradition réaliste, il est clair que cette oeuvre est moderne par rapport à cette tradition. La critique abondante et diversifiée de MB de Flaubert constitue par ailleurs une justification importante de la validité de la conception de Bakhtine selon laquelle le roman est un genre toujours en évolution.

De la même façon que chez Balzac, par exemple, le locuteur-narrateur dans MB peut être considéré comme étant externe à ce qui est narré, mais non pas de manière conséquente au-dessus du narré. Une autre différence par rapport à Balzac également importante pour nous (signalée par Tygstrup 1996 : 194) est le fait que le locuteur-narrateur voit « avec » les personnages (comme dans l'exemple (1) où le locuteur-narrateur « voit avec » Charles).

Selon bien des chercheurs littéraires (dont Tygstrup 1992 : 156), l'oeuvre de Flaubert constitue un point tournant dans l'histoire du roman : MB est le dernier roman classique et un des premiers romans modernes. Nous allons passer à une oeuvre qui par plusieurs est caractérisée comme LE premier roman moderne, à savoir *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

b) *Le temps retrouvé* (TR) et la poly-hétérophonie

Dans la *polyphonie hiérarchisée*, en général, il y a une hiérarchisation nette entre les points de vue représentés : le point de vue dont le locuteur de l'énoncé est responsable est situé à un niveau supérieur aux autres points de vue. Dans le sous-type d'*hétérophonie*, le point de vue du locuteur de l'énoncé est confronté à des points de vue *externes*, c'est-à-dire à des points de vue ayant comme origine un être discursif autre que le locuteur textuel L.

Le Temps retrouvé (TR) constitue un discours hétérogène en ce sens que le locuteur laisse parler beaucoup de voix différentes. C'est là une ressemblance avec *Madame Bovary* (MB) de Flaubert (voir Jørgensen 2000). Cependant, dans TR c'est le locuteur-narrateur qui travaille et joue avec les mots directement ; dans *Madame Bovary*, le narrateur, moins présent, laisse Emma ou d'autres personnages entreprendre ce jeu en même temps qu'il s'y mêle lui-même. Un trait caractéristique du TR est justement la présence très nette du locuteur-narrateur lui-même (voir Helkkula-Lukkarinen 1999). Le TR représente un discours où le locuteur-narrateur travaille sur le langage continuellement, phénomène qui se manifeste nettement, entre autres choses par l'emploi des îlots textuels, c'est-à-dire des fragments de texte mis entre guillemets (voir Fløttum 2002 et à paraître b). Il est clair que Flaubert aussi, par un narrateur moins présent, travaille sur le langage, mais dans le TR, ce travail est beaucoup plus explicite et thématiqué.

Etant donné que la polyphonie authentique de Bakhtine implique une nette *indépendance* du personnage romanesque vis-à-vis du narrateur, le TR ne ressemble nullement à cela. Le TR serait plutôt *monologique* dans les termes de Bakhtine (1978 : 136 ; voir aussi Todorov 1981). Le monologique n'exclut pourtant pas la présence de plusieurs voix ; on peut bien avoir du *polylinguisme* monologique. Et ce polylinguisme dont parle Bakhtine n'exclut pas non plus une dominance à l'intérieur d'un énoncé d'une voix sur une autre. Holm le dit en ces termes : un personnage peut être « démasqué par l'ironie narrative, par la *voix* silencieuse mais présente du narrateur ou, si l'on veut, par le narrateur qui fait un clin d'oeil au lecteur dans le dos du personnage » (Holm 2002).

Voici ce que Bakhtine dit du polylinguisme, présenté comme un trait inhérent à tout discours romanesque :

Une autre forme d'introduction dans le roman, et d'organisation du polylinguisme, est utilisée dans chaque roman, sans exception : il s'agit des paroles des personnages. Les paroles des personnages, disposant à divers degrés d'indépendance littéraire et sémantique et d'une perspective propre, sont des paroles d'autrui dans un langage étranger, et peuvent également réfracter les intentions de l'auteur, lui servant, jusqu'à un certain point, de second langage. (Bakhtine 1978 : 136)

Dans une certaine mesure, c'est ce polylinguisme qui est développé dans un cadre linguistique d'abord par Ducrot (1984) et ensuite par Nølke (voir surtout Nølke 1994) et le reste du groupe polyphonique – et qui est devenu *la polyphonie linguistique*, par définition *hiérarchisée* (parce que géré par le locuteur-metteur-en-scène LOC).

Pour illustrer le type de relation poly-hétérophonique, nous pourrions considérer quelques-uns des nombreux exemples d'îlots textuels, des fragments de texte mis entre guillemets, dans TR. La poly-hétérophonie pourra également être observée typiquement dans des passages polyphoniques (PP) marqués par la négation polémique ou par différents connecteurs ; les phénomènes linguistiques pertinents sont nombreux. Il s'agit de passages où plusieurs points de vue se combinent ou se superposent, mais d'une manière qui les sépare clairement et qui démontre une hiérarchie. Considérons un exemple :

(4) D'ailleurs — ceci s'adressant plutôt au monde politique, qui était moins informé — elle [Mme Verdurin] le [M. de Charlus] représentait comme aussi « **toc** », aussi « **à côté** » comme situation mondaine que comme valeur intellectuelle. (Proust 1966 : 764/54 ; c'est moi qui souligne)

Les faits linguistiques que nous allons surtout noter ici sont les guillemets. C'est que le locuteur de l'énoncé est totalement non-responsable des points de vue représentés par les deux îlots textuels guillemetés. Ces îlots sont de la responsabilité d'un autre être discursif (un troisième dans la terminologie de la

ScaPoLine), ici explicité par le pronom *elle*, qui réfère à *Mme Verdurin*. Le locuteur de l'énoncé marque une distance nette par l'emploi des guillemets.

Comme je l'ai déjà indiqué, les guillemets ne représentent qu'un seul phénomène linguistique parmi beaucoup d'autres à prendre en considération dans l'analyse de la poly-hétérophonie. Il y en a une multitude qui représentent des traces du locuteur. Et dans le TR il y a souvent une accumulation de marques de polyphonie : îlots textuels, autres types de discours représentés, négations et connecteurs, qui contribuent à l'impression d'un échange se réalisant entre une multitude de voix. C'est la caractérisation linguistique de tels échanges qui constitue la base de la poly-hétérophonie.

La négation est une des marques qui manifeste le plus nettement la présence d'un point de vue externe, et qui souvent provoque un effet polémique, notamment avec le connecteur *mais* dans le cotexte (phénomène qu'on peut observer dans bien des genres, dont les genres de discours journalistique et scientifique ; voir Fløttum 2001b,d, et Breivega, Dahl & Fløttum à paraître). Les passages avec connecteur manifestent une combinaison de deux points de vue, dont l'un est celui du locuteur de l'énoncé et l'autre souvent celui d'un être discursif externe. Ce sont ces divers phénomènes qui sont analysés au sein de notre projet et qui, à leur tour, peuvent signaler diverses possibilités d'interprétation. Dans l'exemple suivant, il y a plusieurs marques : *certes*, *mais*, *ne pas* et îlot textuel :

(5) Alors je compris la peur de Morel ; **certes** il y avait dans cette lettre bien de l'orgueil et de la littérature. **Mais** l'aveu était vrai. Et Morel savait mieux que moi que le « côté **presque fou** » que Mme de Guermantes trouvait chez son beau-frère **ne** se bornait **pas**, comme je l'avais cru jusque-là, à ces dehors momentanés de rage superficielle et inopérante. (Proust 1966 : 806/113 ; c'est moi qui souligne.)

La recherche est une oeuvre qui a été extrêmement importante pour le développement du roman du XXe siècle. Le travail sur le langage que Proust entreprend, implicitement aussi bien qu'explicitement, a fait couler beaucoup d'encre dans les recherches littéraires. L'oeuvre de Proust est un roman à la 1ère personne où le locuteur-narrateur est très présent, ce que Helkkula-Lukkarinen (1999) a montré d'une manière très intéressante dans sa thèse sur la construction de la scène d'énonciation dans *La recherche*.¹²

Dans l'oeuvre de Proust, on note par exemple de nombreuses discussions métalinguistiques (Fløttum à paraître b). Proust met en jeu - et en

¹² Pour la critique proustienne, je renverrai également aux ouvrages publiés par le grand spécialiste de Proust, Jean-Yves Tadié, dont par exemple Tadié 1986/1971, ainsi qu'à l'ouvrage norvégien *Marcel Proust*, publié par Henrik H. Langeland 2001.)

question – une forme d'écriture qui mérite des études tant littéraires que linguistiques. Sa *recherche* pourrait en effet être considérée comme une longue recherche aux bonnes expressions à utiliser pour capter le message qu'il a voulu transmettre.

Les études du langage font également partie de la discussion du genre que représente cette oeuvre, ce que Dorrit Cohn appelle « l'ambiguïté générique de Proust » (Cohn 1997), à savoir l'ambiguïté entre autobiographie et roman :

D'une part, la question de savoir si la *Recherche* doit être lue comme une autobiographie ou comme un roman tend à être examinée dans un esprit de spéculation interprétative exempt de toute réflexion poétologique, d'autre part, les critiques qui s'appuient sur une base théorique solide n'ont considéré le problème qu'en passant et ont hésité à conclure. » (Cohn 1997 : 105)

Ma position dans ce contexte est la suivante : Les analyses de la *Recherche* ont pu signaler de nombreux traits modernes, c'est-à-dire nouveaux par rapport au roman dit traditionnel. Ce sont là des faits qui constituent une justification de la conception selon laquelle cette oeuvre est un roman, dans le sens qu'en donne Bakhtine : un genre toujours en évolution. Encore un facteur qui va dans ce sens est le titre même de l'oeuvre : « recherche ». Helkkula-Lukkarinen propose que la « *Recherche* peut être considéré comme (« une espèce de ») roman sur le roman » (Helkkula-Lukkarinen 1999 : 276). Nous allons terminer cette discussion générique en renvoyant à Tadié (1986 : 11) qui caractérise la conception de Proust sur le roman comme suit : « Proust l'a pris comme il existait mais pour le transformer ».

La présence très nette du locuteur-narrateur – supérieur - dans le TR justifie la caractérisation de diverses parties de cette oeuvre comme étant des exemples de la poly-hétérophonie. Pour la présentation du type de relation de poly-autophonie, dont il y a également des exemples dans TR, nous allons procéder au texte *Le mannequin* (MN) d'Alain Robbe-Grillet.

c) *Le mannequin* (MN) et la poly-autophonie

Dans le sous-type que j'appelle *poly-autophonie*, le point de vue du locuteur de l'énoncé l est confronté à des points de vue internes, c'est-à-dire à des points de vue ayant comme origine un être discursif qui est le *locuteur textuel* L. Le terme de poly-autophonie se justifie par le fait que le locuteur l et le locuteur L représentent deux images de la même instance, à savoir le locuteur metteur-en-scène LOC.

Issu de la tradition du *nouveau roman*, MN est un texte moderne, en ce sens qu'il manifeste une rupture nette avec la tradition narrative. Il s'agit

d'un texte qui à première vue semble assez homogène, neutre ou impersonnel (voir Goulet 2001 pour une présentation intéressante d'*Instantanés*). Cette caractéristique correspond bien à certains textes du *nouveau roman*. La caractéristique d'*impersonnel* n'est pourtant pas tout à fait appropriée. C'est que dans ce texte, comme dans tout texte, il y a un locuteur. En effet, il y a toujours un locuteur qui est 'présent' en tant que responsable de chaque énoncé. A première vue, notre texte semble également *monophonique*, constitué de phrases contenant une seule voix ou un seul point de vue ; il ne semble pas y avoir d'empreintes d'êtres discursifs différents. Cependant, une analyse plus approfondie impose une reconsidération de ces premières observations superficielles. Il y a bel et bien un échange de points de vue dans certaines parties du texte, manifesté par l'emploi d'adverbes et d'expressions adverbiales comme *peut-être*, *sans doute* et *du moins*, et la négation entre autres choses. Cet échange se réalise principalement entre le locuteur de l'énoncé et le locuteur textuel. Il s'agit également d'un locuteur de l'énoncé qui est supérieur au locuteur textuel. Voilà pourquoi ce texte peut être caractérisé comme étant d'une polyphonie *hiérarchisée* et *autophonique*.

Par une analyse du texte « Le mannequin » (Fløttum à paraître a), j'ai également pu justifier la place de la notion de *cohérence polyphonique*. A mon avis, la raison pour laquelle un texte tel que 'Le mannequin' est considéré comme homogène et peut-être monophonique, réside dans le fait qu'une proportion importante des points de vue présentés sont liés d'une manière ou d'une autre au locuteur, dans le sens large de ce terme. La notion de *cohérence polyphonique* constitue un point de départ explicite pour l'interprétation du texte ; et dans bien des cas, la cohérence polyphonique est liée à la distinction entre l et L. Un texte comme 'Le mannequin' n'est pas nettement monophonique, ni très polyphonique, mais *autophonique*, par la dominance de l'échange de points de vue entre le locuteur de l'énoncé l et le locuteur textuel L. Voici un extrait du texte :

(6) La cafetière est sur la table.

C'est une table ronde à quatre pieds, recouverte d'une toile cirée à quadrillage rouge et gris sur un fond de teinte neutre, un blanc jaunâtre qui **peut-être** était autrefois de l'ivoire – ou du blanc. Au centre, un carreau de céramique tient lieu de dessous de plat ; le dessin en est entièrement masqué, du moins rendu méconnaissable, par la cafetière qui est posée dessus. (Robbe-Grillet 1962 : 9 ; c'est moi qui souligne.)

Etant donné qu'il existe beaucoup d'énoncés comme *La cafetière est sur la table* sans indications d'autres *êtres discursifs* que le locuteur, il n'est pas étonnant que le texte s'interprète comme monophonique. Mais l'échange y existe ; c'est un échange principalement mené entre les deux images du locuteur-metteur-en-

scène (LOC) : le locuteur de l'énoncé et le locuteur textuel. Nous en avons une indication déjà dans la deuxième phrase par l'adverbe *peut-être*, qui marque une hésitation par rapport au posé de la part du locuteur de l'énoncé. L'analyse polyphonique de ce passage dira que le locuteur de l'énoncé prend la responsabilité du point de vue représenté par l'adverbe *peut-être* mais non de celui représenté par la proposition (p) modifiée par cet adverbe. Dans une interprétation par défaut, ce dernier point de vue est lié au locuteur textuel :

(6') point de vue 1 : (...) un blanc jaunâtre qui était autrefois de l'ivoire (p)

point de vue 2 : peut-être p

Une question importante pour la présente problématique est celle qui porte sur *la source* (ou *l'énonciateur*, voir Ducrot 2001) des points de vue vis-à-vis desquels le locuteur de l'énoncé marque une non-responsabilité. Considérons un autre exemple (c'est moi qui souligne):

(7) L'anse a, si **on** veut, la forme d'une oreille, ou plutôt de l'ourlet extérieur d'une oreille; mais ce serait une oreille mal faite, trop arrondie et sans lobe, qui aurait ainsi la forme d'une « anse de pot ».

Dans cet exemple, plein de marques polyphoniques, le pronom *on*, dans *si l'on veut*, nous invite à penser à une opinion plus ou moins générale, mais dont le locuteur textuel pourra faire partie. C'est là une autre marque explicite justifiant l'hypothèse selon laquelle il est question dans ce texte d'un échange de points de vue entre les diverses images du LOC – il s'agit d'une poly-autophonie.

Si l'on sort de l'analyse linguistique et entre au niveau de l'interprétation, c'est là une hypothèse qui semble bien correspondre au projet du nouveau roman. Il s'agit d'un texte où l'auteur discute avec lui-même ; comme le dit Goulet, il y a une "subjectivité du regard" à suivre (Goulet 2001 : 18) . L'auteur travaille sur le langage pour tenter de capter une réalité. Il doit "construire méthodiquement une possibilité de connaissance du monde, et explorer les capacités du langage littéraire à fixer et à communiquer celle-ci. C'est dire que ce projet vise un nouveau réalisme (...)." (Goulet 2001 : 19).

7. Remarques finales

Pour finir et pour revenir à l'objectif présenté dans l'introduction, je voudrais discuter dans quelle mesure la *polyphonie* pourra contribuer à une meilleure caractérisation linguistique des genres discursifs. En premier lieu, il faut dire que la polyphonie dans le sens de polylinguisme non défini ne constitue pas un critère suffisamment puissant. Mais si on arrive à préciser la polyphonie, par exemple en différentes relations comme j'ai tenté de le faire ici, ces relations pourront constituer un tel critère. En second lieu, il faut souligner qu'il y a beaucoup d'autres distinctions à prendre en considération pour une caractérisation linguistique et textuelle des genres (voir Adam 1999 et ci-dessous). Enfin, je dois reconnaître que ce que j'ai fait ici a été moins une caractérisation de *genres* qu'une caractérisation de certains *auteurs* ou même une caractérisation d'*oeuvres* précises des auteurs en question.

Quoi qu'il en soit, j'insiste sur le fait que la dimension personnelle de l'énonciation est importante pour la caractérisation des genres, dans la mesure où elle est explicitée par des marques linguistiques. Dans la perspective de notre polyphonie linguistique, il est intéressant que la personne en tant qu'unité abstraite – en tant qu'*être de discours* – est susceptible de prendre la responsabilité d'un point de vue. Et l'ensemble des facettes que représente l'instance personnelle est intégrée dans la théorie de la polyphonie linguistique, qui ainsi nous fournit un moyen pour ajouter cette dimension à une typologie générique. C'est la structure-p qui constitue la base des analyses. En ce sens, des critères de polyphonie linguistique contribuent à la classification de genres sans pour autant être les seuls. Mais il est également clair que la perspective littéraire a été importante pour le développement des différentes relations que j'ai proposées. C'est en me situant au niveau des configurations polyphoniques, en combinant des approches de l'analyse linguistique avec des apports de l'interprétation – par une lecture de MB dans son ensemble, par une connaissance des personnages de ce roman – qu'il a été possible de proposer, par exemple, la relation de polyphonie mêlée, comme typique de l'oeuvre en question.

Ce qui me paraît particulièrement intéressant, c'est que la polyphonie avec les diverses réalisations proposées ici semble contribuer à la caractérisation non pas seulement des genres discursifs de facto (MB et TR, généralement traités comme des romans) mais aussi à la caractérisation de textes *sans* instructions génériques (comme le texte MN). La grille des relations

polyphoniques proposées semble opérationnelle aussi bien pour des textes de genre déterminé que pour des textes de genre non-déterminé.¹³

Traditionnellement on dit qu'un texte argumentatif est nettement polyphonique, tandis que par exemple un texte expositif serait plutôt non polyphonique. De telles caractéristiques n'ont aucune validité générale. On ne peut pas dire qu'un tel type est polyphonique et un tel autre non-polyphonique. Le paramètre de la polyphonie doit être nuancé en différents types de relations, qui à leur tour pourront contribuer à caractériser des genres. Dans le cas des romans, ces relations pourront caractériser des oeuvres déterminées.

Comme je l'ai déjà indiqué, la polyphonie (ou l'énonciatif dans son ensemble) ne pourra pas, bien entendu, constituer le seul critère dans une caractérisation linguistique des genres. Adam (1999) présente différents critères réunis dans cinq dimensions situées au niveau d'une linguistique textuelle (voir ci-dessus). Dans cette dernière section du présent article, je commenterai une de ces dimensions, centrale, à savoir celle qui porte sur la *structure compositionnelle*, avec la catégorie de *plan de texte* et la perspective séquentielle (et périodique). Cette dimension s'impose comme tout à fait importante pour aboutir à une classification puissante des textes représentant des genres différents, que nous nous trouvons devant un genre fictionnel (comme le *conte*) ou un genre non-fictionnel, (comme l'*éditorial* par exemple).¹⁴

Cependant, pour des genres se réalisant dans des textes aussi étendus qu'un roman, une analyse rendant compte des différentes séquences devient très difficile, et peut-être pas très intéressante non plus. Le texte de MB, par exemple, (comme beaucoup de textes qui se définissent comme *roman*), est un texte hétérogène, en ce sens que son plan est constitué par des séquences narratives, descriptives, argumentatives et autres – et cela dans un nombre très important. Il se peut que ces types de séquence jouent des rôles précis et différents dans l'oeuvre de Flaubert. Par exemple, dans la préface de l'édition Folio Classique de 1972, Nadeau souligne l'importance de la *description* dans

¹³ Bien que j'aie travaillé ici sur des textes littéraires, je ne vois pas de problèmes immédiats pour une application de ces relations à textes non-littéraires.

¹⁴ Pour ce qui est de la *structure compositionnelle*, avec son plan de texte (conventionnel ou occasionnel), je maintiendrai qu'elle est importante pour caractériser un genre, mais je serai prête à placer ce domaine à un niveau au-dessus des quatre autres domaines par rapport au modèle d'Adam (voir Breivega 2001a : 156 sur ce point). Je dirai que les séquences et peut-être même les périodes dans certains cas constituent des textes partiels. Voilà pourquoi il me semble difficile de les placer au même niveau que les autres domaines – comme au niveau de la texture phrastique, par exemple.

MB ; la description est selon lui, « tout autre chose ici que plantation de décors » (Nadeau, dans Flaubert 1972 : 17). Bien des littéraires – critiques aussi bien qu’auteurs (dont Proust et Robbe-Grillet) – ont commenté la nouveauté dans l’emploi des descriptions dans MB. Quoi qu’il en soit, une analyse du plan de texte dans son ensemble, contenant plusieurs centaines de pages, ne semble pas faisable.

Cependant, MB est aussi une oeuvre qui dans une certaine mesure montre que le narratif est en crise. Dans une telle perspective, s’il y a crise, il pourrait être intéressant d’étudier de quelle manière il s’agit d’une crise, justement en recourant à la structure compositionnelle.

Le texte du TR constitue également un texte *hétérogène*, où la crise narrative se manifeste peut-être plus clairement que dans MB. La structure compositionnelle se compose de séquences de divers types. Bien entendu, il pourrait être intéressant de comparer la structure du TR avec celle de MB, notamment la distribution et la fréquence des divers types de séquences ainsi que leur rôle ou fonction dans l’ensemble de l’oeuvre. Ce serait là une étude pertinente pour la caractérisation des variantes de *roman* que représentent ces deux oeuvres, fondamentales pour l’histoire de la littérature, mais en même temps une tâche trop exigeante pour des textes aussi longs.

Enfin, pour MN, texte relativement court, une analyse de la structure compositionnelle est tout à fait faisable. De plus, la structure compositionnelle semble particulièrement intéressante dans ce texte. Nous nous trouvons devant un phénomène rare : ce texte est *homogène*, mais dans un sens très précis. Son plan de texte est descriptif – et rien que descriptif. C’est peut-être là une raison de l’impression d’impersonnel qu’on a de ce texte (il n’y a pas, par exemple, d’argumentation nette qui fait apparaître les voix ou points de vue divers). Cependant, nous avons vu qu’avec la perspective polyphonique une autre interprétation nous est offerte. La complémentarité d’une analyse micro-linguistique se révèle importante.

Dans son étude de la structure compositionnelle, Adam (1999) introduit la notion d’*effet de dominante*. Selon lui, le texte dans son ensemble est caractérisable comme plus ou moins narratif, argumentatif, explicatif, descriptif ou dialogal. Cet effet de dominante est « soit déterminé par le plus grand nombre de séquences d’un type donné, soit par le type de la séquence enchâssante » (Adam 1999 : 74). Cependant, comme nous l’avons déjà remarqué, l’étendue d’un roman comme MB pose de grands problèmes pour la réalisation d’une telle étude, surtout si l’effet de dominante tel que proposé par Adam doit se comprendre en termes quantitatifs. Par ailleurs, il est souvent

difficile de déterminer une telle dominance, même pour des textes courts. Cependant, la notion d'effet de dominante est tout à fait intéressante pour l'interprétation d'un texte. Pour cette raison, je me permettrai de la transposer à la problématique présentée ici, à savoir aux relations de polyphonie, et ainsi à un effet de dominante plus qualitative que quantitative. Par cela je veux dire qu'une relation polyphonique peut avoir un effet de dominante en ce sens qu'elle influe sur l'interprétation de l'ensemble d'un texte, sans pour autant être quantitativement dominante. Est-ce que MB, par exemple, à cause d'un effet de dominante, pourra être caractérisée comme de la polyphonie mêlée ? Voilà une question qu'il faudrait étudier de plus près dans des études ultérieures.

Références

- Adam, J.M. 1985 Quels types de texte ? *Le Français dans le monde* 192. 39-43.
- Adam, J.-M. 1990. *Eléments de linguistique textuelle*. Mardaga : Liège
- Adam, J.-M. 1992. *Les textes : Types et prototypes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. à paraître. En finir avec les types de textes. Toulouse.
- Adam, J.-M., Lugrin, G. & Revaz, F. 1998. Pour en finir avec le couple récit/discours. *Pratiques* 100. 81-98.
- Bakhtine, M. 1970. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. (Traduit en français par G. Verret.) Lausanne : Ed. de L'Age d'Homme.
- Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. (Traduit en français par D. Olivier.) Paris : Gallimard.
- Bakhtine, M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Moscou 1979. Éd. fr. Paris : Gallimard.
- Benveniste, E. 1966. Les relations de temps dans le verbe français. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 237-250.
- Breivega, K.R. 2001a: Epistemic modality as part of superstructural organization in academic prose. F. Mayer (ed): *Language for Special Purposes: Perspectives for the New Millennium*. Vol. 2: LSP in Academic Discourse and the Fields of Law, Business and Medicine. Göttingen: Gunter Narr. 480-488.
- Breivega, K.R. 2001b. *Vitskaplege argumentasjonsstrategiar. Ein komparative analyse av superstrukturelle konfigurasjonar i medisinske, historiske og språkvitskaplege artiklar*. Thèse. Bergen : Université de Bergen
- Breivega, K.R. 2001c. Omgrepet 'sjanger' i lingvistisk tekstanalyse. (En français : La notion de 'genre' dans l'analyse textuelle linguistique.) Conférence

- d'épreuve pour le grade académique *doctor artium*. Université de Bergen, Faculté des Lettres. 15.11.2001.
- Breivega, K.R, Dahl, T. & Fløttum, K. à paraître. Traces of self and others in research articles. A comparative pilot study of English, French and Norwegian research articles in medicine, economics and linguistics. *International Journal of Applied Linguistics*, 2002 (12) 2.
- Børtnes, J. 1991. Epos og roman: Om romanstudiets metodologi / av Mikhail M. Bakhtin. Traduit par Jostein Børtnes. In Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. & Skei, H.H. *Moderne litteraturteori*. Oslo : Universitetsforlaget. 125-148.
- Børtnes, J. 1999. Retorikk og lingvistisk polyfoni. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 37-47.
- Cohn, D. 1997. L'ambiguïté générique de Proust. *Poétique* 109. 105-123.
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- Ducrot, O. 2001. Quelques raisons de distinguer "locuteurs" et "énonciateurs". *Polyphonie -linguistique et littéraire/ Lingvistisk og litterær polyfoni* 3. Ed. M. Olsen. Roskilde : Roskilde trykkeri. 19-41.
- Flaubert, G. 1972. *Madame Bovary*. (1857). Paris : Ed. Folio Classique, Gallimard.
- Fløttum, K. 1990. *La nature du résumé scolaire. Analyse formelle et informative*. Oslo/Paris : Solum/Didier Érudition.
- Fløttum, K. 1999a. Polyphonie et typologie textuelle : quelques questions. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 81-96.
- Fløttum, K. 1999b. Linguistic polyphony - an introduction and some applications. In O. Dysthe (ed.) *The Dialogical Perspective and Bakhtine*. PLF Report 2/99. Bergen : University of Bergen. 100-111.
- Fløttum, K. 2000a. La perspective énonciative dans les typologies textuelles. In J. Nystedt (éd.) *XIV Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell International.
- Fløttum, K. 2000b. De la phrase au texte : un pas en arrière ou une perspective prometteuse pour la linguistique textuelle ? In A. Englebert et al. (éds), *Sens et fonctions*. Tübingen : Max Niemeyer, Vol.VII. 217-222.
- Fløttum, K. 2000 c. Note sur la problématique des niveaux de l'analyse polyphonique - de la phrase au texte. M. Olsen (éd), *Polyphonie - linguistique et littéraire*, no.II. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 19-32.

- Fløttum, K. 2001a. Les liens énonciatifs : tentative d'une nouvelle typologie. M. Olsen (éd), *Polyphonie - linguistique et littéraire, no.III*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 67-86.
- Fløttum, K. 2001b. Le discours rapporté dans l'editorial. *Travaux de linguistique, Bruxelles*, 41 : 107-115.
- Fløttum, K. 2001c. Linguistic and literary polyphony - some methodological questions. In W. Vagle & K. Wikberg (eds), *New Directions in Nordic Text Linguistics and Discourse Analysis: Methodological Issues*, Oslo: Novus. 113-122.
- Fløttum, K. 2001d. Le résumé scientifique - texte monophonique ou polyphonique ? *TechnostyleCATTW/ACPRTS*. Sherbrooke, Canada.17 (1). 67-86.
- Fløttum, K. 2002. Fragments guillemetés dans une perspective polyphonique. *Tribune* 13. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. (Voir aussi www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/)
- Fløttum, K. à paraître a. La polyphonie dans une perspective macro-sémantique. In Nølke, H. & Andersen, H. L. (éds.).
- Fløttum, K. à paraître b. Îlots textuels dans *Le temps retrouvé* de Marcel Proust. *Actes du colloque 'Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières'*. Bruxelles.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Goulet, A. 2001. Pour une nouvelle écriture romanesque : Instantanées de Robbe-Grillet. *Pré-textes franco-danois* no 11. Roskilde, RUC. 17-42.
- Helkkula-Lukkarinen, M. 1999. Construction de la scène d'énonciation dans *À la recherche du temps perdu*. Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, Tome LVII. Helsinki : Société Néophilologique.
- Holm, H. V. 1999. Detaljens stemmer hos Flaubert. In Therkelsen, R. & Klitgård, E. (éds.), *Detaljen - tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde universitetsforlag. 88-100.
- Holm, H.V. 2002. La stratégie textuelle de *Madame Bovary*. *Tribune* 13. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm.
- Holm, H.V. à paraître. Le discours indirect libre dans *Madame Bovary* : La fonction du connecteur *mais*.. *Actes du colloque 'Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières'*. Bruxelles.
- Jensen, D. 1998. *Mouvements argumentatifs dans le Mot du P.D.G.* (Mémoire de maîtrise.) Université de Bergen, Institut d'études romanes.

- Jensen, D.L. 2000. Reformulation dans le discours économique : une stratégie argumentative? In J. Nystedt (éd.) *XIV Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell International.
- Jensen, D. L. 2001. Argumentasjon i fransk økonomisk språk. *Tribune* 12. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 59-68.
- Jørgensen, K. S. R. 1999. Stylistique et polyphonie. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 21-36.
- Jørgensen, K. S. R. 2000. Analyse stylistique et polyphonique du connecteur MAIS dans la narration flaubertienne. In J. Nystedt (éd.) *XIV Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell International.
- Jørgensen, K. S. R. 2002. Le connecteur *mais* et le discours indirect libre. *Polyphonie –linguistique et littéraire/ Lingvistisk og litterær polyfoni* 4. Ed. M. Olsen. Roskilde : Samfundslitteratur Roskilde.
- Langeland, H.H. 2001. *Marcel Proust*. Oslo : Gyldendal.
- Miller, C. R. 1994/1984. Genre as Social Action. In A. Freedman & P. Medway (éds), *Genre and the New Rhetoric*. 23-42. London: Taylor & Francis.
- Norén, C. 2000. Remarques sur la notion de point de vue. *Polyphonie - linguistique et littéraire/ Lingvistisk og litterær polyfoni* 2. Ed. M. Olsen. Roskilde : Samfundslitteratur Roskilde. 33-44.
- Norén, C. à paraître. Le discours rapporté direct et la notion d'énonciation. *Actes du colloque 'Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières'*. Bruxelles.
- Nølke, H. 1993. *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé.
- Nølke, H. 1994. *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain : Peeters.
- Nølke, H. 1999. La polyphonie: analyses littéraire et linguistique. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 5-19.
- Nølke, H. 2001. La ScaPoLine: La Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no.III*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde.43-65.
- Nølke, H. & Andersen, H. L. (éds.) à paraître. *Macrosyntaxe et macrosémantique*. Berne : P. Lang.

- Nølke, H. et Olsen M. 2000a: *Donc pour conclure*. Polyphonie et style indirect libre: analyseslittéraire et linguistique. J. Nystedt (éd.) XIV *Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell International.
- Nølke, H. et Olsen, M. 2000b. Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no.I*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde.71-108.
- Olsen, M. 1999. Polyphonie et monologue intérieur. *Tribune 9*. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 49-79.
- Proust, M. 1966/1954. *Le temps retrouvé*. In vol III de *A la recherche du temps perdu*. Bibliothèque de la Pléiade. Texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré. Paris.
- Rastier, F. 1989. *Sens et textualité*. Paris : Hachette.
- Robbe-Grillet, A. 1962. Le mannequin. *Instantanés*. Paris : Minuit. 9-13.
- Roulet, E., Filliettaz, L. & Grobet, A. 2001. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne : P.Lang.
- Schaeffer, J.-M. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil.
- Tadié, J.-Y. 1986/1971. *Proust et le roman*. Paris : Gallimard.
- Todorov, T. 1981. Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique. *Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil.
- Tygstrup, F. 1992. *Erfaringens fiktion. Essay om romanens form*. Tiderne Skrifter.
- Tygstrup, F. 1996. Realisme som symbolsk form. Balzac, Flaubert, Proust. In J. Holmgaard (éd.), *Gensyn med realismen*. Medusa. 183-205.
- Van Dijk, T.A. 1980. *Macrostructures*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates Publ.
- Werlich, Egon 1982/1976. *A Text Grammar of English*. 2e éd. Heidelberg: Quelle & Meyer.