

## Les verbes de perception, les connecteurs et le discours indirect libre embryonnaire

Bon nombre d'études sur le discours indirect libre (DIL) ont souligné l'absence de marques morphologiques ou syntaxiques, spécifiques du DIL. "Rien ne permet, hors contexte, de dire qu'une phrase est du DIL", dit parmi d'autres, Jacqueline Authier-Revuz (1978 : 80). De là une tendance dans les études consacrées au DIL à insister sur son ambiguïté. Cette tendance se voit surtout dans les études de *Madame Bovary* dans lesquelles on n'a cessé de souligner les phrases indécidables pouvant être attribuées à la fois au narrateur et au personnage. Or, en contexte, il est dans la plupart des cas possible de lever l'ambiguïté et de bien identifier un fragment de texte comme relevant du DIL. N'oublions pas non plus que les linguistes à l'instar de Bally ont déterminé les indices qui concourent à l'identification du DIL et dont je rappelle les plus courants<sup>1</sup>:

### *Indices d'ouverture*

'les verbes ou syntagmes qui dénotent une activité langagière ou mentale: dire, répondre, penser, rêver...

'les connecteurs qui peuvent avoir la même fonction que les verbes qui dénotent une activité langagière ou mentale: 'mais'<sup>2</sup>, 'puisque'<sup>3</sup>, 'car'

'les adverbes tels 'et même' et 'd'ailleurs'

### *Indices de clôture*

'l'emploi du PS, incompatible avec le DIL

'le passage à un DD

'l'emploi du connecteur 'mais'

### *Indices internes*

' transposition des personnes et des temps verbaux (emploi des temps en -ait) du discours indirect

---

<sup>1</sup> Voir *La signalisation du style indirect libre* de Vuillaume (2000).

<sup>2</sup> Voir *Le connecteur 'mais' et le discours indirect libre* de Jørgensen (2002).

<sup>3</sup> Voir *Puisque : indice de polyphonie* (Nølke et Olsen (2002).

- 'l'emploi des pronoms personnels sans antécédents textuels
- 'l'emploi des déictiques: aujourd'hui, hier, ici....
- 'l'emploi des démonstratifs qui renvoient à l'énonciation d'un personnage
- 'l'emploi des connecteurs: 'donc'<sup>4</sup> - 'mais', 'puisque', 'car'
- 'les phrases exclamatives et interrogatives
- 'les adverbes modaux: sans doute, peut-être
- 'l'emploi d'un style subjectif et stéréotypé
- 'l'emploi d'un style d'oralité

Ces indices ne sont pas des traits caractéristiques certains. Ils se caractérisent par leur ambiguïté: l'imparfait pouvant relever soit du discours narratif, soit du discours représenté, les connecteurs et les adverbes pouvant exprimer le raisonnement du narrateur ou celui du personnage, les adverbes modaux pouvant indiquer l'attitude de l'un ou de l'autre. Il n'en reste pas moins que tous ces indices apparaissent comme des indices forts dans la reconnaissance du DIL.

\*

Le groupe de la ScaPoLine a étudié bien des fragments de texte que nous n'avons pu identifier comme relevant du DIL bien que ces fragments aient beaucoup de parenté avec ce dernier. C'est pourquoi Michel Olsen a inventé un nouveau terme : le proto-DIL qu'il définit ainsi:

Une définition provisoire du proto-DIL pourrait être : les parties du texte où il est impossible localement qui de l'auteur ou du personnage perçoit ou pense. Il est important de souligner 'localement'. Il arrive, en effet, qu'on ne s'aperçoit qu'après coup, qu'il s'agit d'un DIL et non pas d'un énoncé d'auteur.

Le plus souvent le proto-DIL reste limité au reportage de perceptions et de pensées non thématiques, athétiques avec Sartre et Banfield, typiquement ce que sent et voit un personnage, mais également ce qu'il sait sans le verbaliser [...]. Notre concept est apparenté à l'embryon de point de vue de Rabatel. Mais nous accentuons bien davantage l'indécidabilité entre un PDV

---

<sup>4</sup> Voir 'Donc' pour conclure. *Polyphonie et style indirect libre: analyses littéraire et linguistique* (Nølke et Olsen : 2000a).

de l'auteur et un PDV du personnage" (Texte non publié : 13)<sup>5</sup>.

dans des analyses récentes, Olsen a précisé que le proto-DIL ne recouvre que les segments de texte qui mettent en scène une conscience pré-réflexive, représentée sur le mode de la concordance, de sorte qu'il est impossible de faire la distinction entre la voix du narrateur et celle du personnage (2000b : 85).

Le groupe de la ScaPoLine a commencé son travail par une étude de la polyphonie de Ducrot, et en particulier par une analyse de quelques fragments de texte étudiés par le linguiste, par exemple ce fragment-ci: "Jeanne, ayant fini ses malles, s'approcha de la fenêtre, mais la pluie ne cessait pas" (1980 : 20). Selon Ducrot, le connecteur *mais* confère une valeur mentale aux unités mises en relation dans la mesure où la valeur argumentative de *mais* est ici fondée sur des orientations reposant sur un mouvement intérieur de Jeanne, à savoir l'espoir que la pluie allait cesser. Ducrot remarque que nous avons dans cet exemple "une sorte de discours indirect libre", élargissant ainsi le concept de ce discours représenté. Jeanne penserait ou se dirait à voix basse à peu près ceci: "Je voudrais bien sortir, mais la pluie m'en empêche". Pour éviter une confusion avec le concept de discours indirect libre proprement dit, le groupe a parlé dans ce cas, à la suite d'Olsen de 'proto-DIL'. Phénomène que Rabatel appelle une perception et une pensée représentées ou un PDV:

Il y a là comme une sorte de discours intérieur du personnage, généré par ses perceptions, qui s'analyse mal en termes de style indirect libre (en l'absence de verbe de pensée, ou de syntagme évoquant un procès mental<sup>6</sup>), et qui correspond exactement à ce que nous nommons le PDV: opposition fonctionnelle des plans, valeur subjective de l'IMP, à la fois descriptif et interprétatif, relation de type perception/commentaire" (2001 : 157).

---

<sup>5</sup> L'auteur correspond au narrateur/narrateur-locuteur.

<sup>6</sup> Remarquons que *mais* en tant que marqueur d'énonciation qui introduit une part de subjectivité dans le raisonnement peut avoir la même fonction que les expressions qui dénotent une activité verbale ou mentale comme 'dire, interroger, penser, réfléchir, rêver...' et ainsi servir d'indice d'ouverture du DIL. Voir à ce sujet mon article *Le connecteur 'mais' et le discours indirect libre* (2002).

A première vue, l'on peut penser que c'est le *mais* qui est à l'origine de cette délibération de la pensée de Jeanne. Mais la constitution du point de vue de Jeanne existe indépendamment de la présence de *mais*. Nous pouvons enlever le *mais*, le remplacer par un point, un point virgule, deux points et nous avons toujours un décrochage énonciatif. Rabatel l'a bien montré (2001 : 157-158). Selon ce dernier, la constitution d'un embryon de point de vue est due à l'opposition fonctionnelle du premier et du second plan, respectivement au PS et à l'IMP.

A mon avis, il faut modifier quelque peu les observations de Rabatel. Si l'effet de PDV se produit quelle que soit la ponctuation entre les deux plans, c'est dans cet exemple à cause du contexte le plus proche, à savoir le syntagme inséré: "ayant fini ses malles" qui évoque implicitement que Jeanne voudrait sortir. Ceci se voit clairement dans une phrase que j'ai analysée (2002 : 62-63): "Il (Rodolphe) la (Emma) revit le soir; mais elle était avec son mari, madame Homais et le pharmacien,..." (*Madame Bovary* : 156). Si nous enlevons le *mais*, la perception d'Emma de Rodolphe ne suffit pas - bien que nous ayons une opposition de deux plans - pour faire de Rodolphe un sujet de conscience qui penserait: "Je voudrais bien lui parler pour la séduire, mais Charles et les Homais m'en empêchent". Pour que les perceptions de Rodolphe soient associées à ses désirs et à ses déceptions, il faut dans cet exemple prendre en considération le paragraphe qui précède et qui évoque l'espoir que peut faire naître la rencontre de Rodolphe avec Emma. Une analyse des unités sémantiques que le connecteur *mais* relie montre, en effet, qu'il enchaîne non sur l'énoncé de la rencontre, mais sur l'espoir que peut faire naître une telle rencontre. La déception subjective concernant la présence de Charles et des Homais est alors attribuable à Rodolphe (2002 : 62-63).

M'inspirant des analyses de Rabatel et de son terme 'embryon de point de vue', je propose d'appeler le phénomène dont relèvent les segments de texte présentés ci-dessus un DIL embryonnaire, c'est-à-dire un discours indirect libre qui n'est qu'en germe, à l'état rudimentaire et qui a la possibilité de se développer en un vrai DIL, comme nous allons voir

par la suite. Je voudrais lors de cette communication essayer de le déterminer en faisant un inventaire de ses indices d'ouverture et de clôture et un inventaire de ses indices internes. Cet inventaire n'est pas à prendre comme un inventaire exhaustif, mais il doit servir à rendre ce concept plus clair et plus précis. Ce faisant, je tâcherai de situer mes analyses par rapport à celles de Rabatel pour le PDV et à celles d'Olsen pour le proto-DIL.

Ducrot étudie d'autres exemples qui sont cette fois-ci au PS et qu'il qualifie de même comme des sortes de discours indirect libre. Je me limite à un exemple bien connu:

Le bourg était endormi. Les piliers des halles allongeaient de grandes ombres. La terre était toute grise, comme par une nuit d'été.

Mais, la maison du médecin se trouvant à cinquante pas de l'auberge, il fallut presque aussitôt se souhaiter le bonsoir, et la compagnie se dispersa (1980 : 18).

La phrase "Il fallut se souhaiter le bonsoir est, selon Ducrot, l'écho d'une phrase prononcée par les promeneurs, qui ont dû se dire quelque chose comme "Il faut maintenant se souhaiter le bonsoir". La phrase "Il fallut..." implique un sujet de conscience et présuppose que les désirs des promeneurs à poursuivre leur promenade soient contrariés par la nécessité exprimée dans "Il faut maintenant se souhaiter le bonsoir".

Pour éviter une confusion avec le concept du discours indirect libre proprement dit, Olsen parle dans les exemples au PS, étudiés par Ducrot, d'un PS subjectif qui implique un sujet de conscience et exprime la subjectivité de celui-ci. Ainsi Olsen considère-t-il avec d'autres linguistes comme Vuillaume que le PS est incompatible avec le DIL. Olsen a étudié d'autres exemples ayant un verbe au PS et qui exprime la subjectivité du personnage, notamment dans *Le passé simple subjectif* (2002). Selon Olsen, "il ne conviendrait pas de parler de DIL ni d'ailleurs de proto-DIL à propos

des exemples du passé simple subjectif<sup>7</sup> (2002 : 118). Je tâcherai, de mon côté, de montrer que fragments de texte contenant un verbe au PS peuvent sous certaines conditions relever du DIL embryonnaire.

## **Les indices d'ouverture du DIL embryonnaire**

Etudions d'abord les indices d'ouverture: passage d'un verbe de perception ou de mouvement qui sous-entend une perception au PS à un verbe à l'IMP<sup>8</sup>:

(1) Emma mit un châle sur ses épaules, ouvrit la fenêtre et s'accouda. La nuit était noire. Quelques gouttes de pluie tombaient" (*Madame Bovary* : 55. Cité par Banfield 1995 : 171).

Le passage d'un fragment au PS à un fragment à l'IMP indique selon Banfield un changement de point de vue. Pour Rabatel, c'est justement cette opposition entre le premier plan au PS et le deuxième plan à l'IMP qui permet une sorte de décrochage énonciatif propre au focalisateur et qui contribue à constituer un PDV. Ce passage d'un PS à l'IMP n'est pourtant pas une condition nécessaire, comme le pense Rabatel, pour permettre un décrochage énonciatif et déclencher un DIL embryonnaire ou un PDV.

Dans l'exemple suivant, nous avons le passage d'un verbe de perception à l'IMP à un verbe à l'IMP. Ce passage permet, de même, un

---

<sup>7</sup> Au lieu de parler d'un PS subjectif, je préfère parler, à la suite de Sthioul (1998) et de Tahara (2000) d'un PS subjectivisé. En effet, le PS standard est neutre et objectif, mais il peut lorsqu'il est accompagné de certains éléments linguistiques et contextuels être subjectivisé ou créer un effet de subjectivisation.

<sup>8</sup> Remarquons que ce passage d'un verbe de perception au PS à un verbe à l'IMP peut ouvrir sur un DIL. C'est ce que nous voyons dans cet exemple: "Elle (Emma) regarda la pendule. Charles était en retard. Alors elle fit la soucieuse. Deux ou trois fois même elle répéta: - Il est bon! (108). Emma vient de recevoir la visite de Léon, et c'est lors de leur conversation qu'elle regarde la pendule et non seulement pense que Charles est en retard mais verbalise sa pensée, ce qui explique la suite de la conversation. Il est donc important de prendre en considération le contexte pour déterminer le type de discours représenté dont il s'agit.

décrochage énonciatif, me semble-t-il. L'exemple 2 se situe juste après le départ de Léon de Tostes pour Rouen. Emma en est troublée et ouvre la fenêtre, site idéal de la rêverie dans *Madame Bovary*:

- (2) Madame Bovary avait ouvert sa fenêtre sur le jardin, et elle regardait les nuages. Ils s'amoncelaient au couchant du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes noires, d'où dépassaient par derrière les grandes lignes du soleil, comme les flèches d'or d'un trophée suspendu, tandis que le reste du ciel vide avait la blancheur d'une porcelaine. Mais une rafale de vent fit se courber les peupliers, et tout à coup la pluie tomba; elle crépitait sur les feuilles vertes. Puis le soleil reparut, les poules chantèrent, des moineaux battaient des ailes dans les buissons humides, et les flaques d'eau sur le sable emportaient en s'écoulant les fleurs roses d'un acacia.  
- Ah! qu'il doit être loin déjà! pensa-t-elle (123-124).

Le texte révèle la rêverie d'Emma et son angoisse devant un avenir incertain ("volutes noires", "ciel vide"). Il n'y a pas de doute qu'elle pense à Léon ("les nuages s'amoncelaient au couchant du côté de Rouen" et la dernière phrase exclamative en témoigne également). Les perceptions associées aux pensées d'Emma sont donc bien représentées même si nous ne constatons pas ici une opposition entre un premier plan et un second plan.

On peut noter que nous avons dans la dernière partie de cet exemple un changement de temps entre le PS et l'IMP. Malgré ce changement de temps, la perspective reste toujours celle d'Emma. En passant d'un passage à l'IMP dans la première partie au PS, on ne sort pas du champ de conscience d'Emma. Ce changement de temps correspond à une alternance entre l'aspect imperfectif et l'aspect perfectif ou entre l'aspect accompli et l'aspect non accompli. Olsen l'a bien souligné dans un passage d'*Hérodias* (2002 : 107).

Les PS dans ce passage ne sont pas pour autant subjectivisés. Mais le PS peut être subjectivisé si l'action doit être interprétée à partir d'un point de vue subjectif comme dans l'exemple suivant:

- (3) Une dame, près d'elle, laissa tomber son éventail. Un danseur passait.  
- Que vous seriez bon, monsieur, dit la dame, de vouloir bien ramasser mon éventail, qui est derrière ce canapé!

Le monsieur s'inclina, et, pendant qu'il faisait le mouvement d'étendre son bras, Emma vit la main de la jeune dame qui jetait dans son chapeau quelque chose de blanc, plié en triangle. Le monsieur, ramenant l'éventail, l'offrit à la dame, respectueusement; elle le remercia d'un signe de tête et se mit à respirer son bouquet (53-54).

Emma se trouve à la Vaubyessard. Les événements sont situés par rapport à elle, toute la scène étant décrite à partir de son optique particulière ("Emma vit la main de la jeune dame..."). Emma, novice en matière de la vie mondaine, regarde sans comprendre la signification des gestes et des jeux de séduction des aristocrates: "l'offrit à la dame, respectueusement;". L'action est non seulement vue à partir de la perspective d'Emma, mais la ponctuation montre que c'est bien elle qui accorde au geste du monsieur une qualification subjective et interprétative ("respectueusement"). Cette qualification subjective crée pour le PS un effet de subjectivisation.

Est-ce que l'on peut dans l'exemple 2 parler d'indécidabilité, comme le pense Olsen pour le proto-DIL? Dans la mesure où il y a très peu de qualifications subjectives qui peuvent être attribuées à Emma et que ses pensées restent implicites, on peut parler d'une certaine indécidabilité. Dans le DIL embryonnaire le narrateur parle et le personnage perçoit et pense (la distinction que fait Genette entre voix et mode est ainsi maintenue). Le narrateur n'annule donc pas sa parole et laisse les personnages parler à sa place. C'est évidemment le fait que le narrateur prend en charge la narration et les personnages prennent en charge les perceptions, les pensées et les rêveries qui peut contribuer à créer une ambiguïté, mais n'oublions pas que la question d'ambiguïté ou d'indécidabilité dépend du contexte. Il est clair que plus les pensées sont exprimées par des qualifications subjectives, plus l'ambiguïté est levée. C'est ce que nous allons voir dans l'exemple 4 où nous avons, de même, un verbe de perception à l'IMP qui déclenche un DIL embryonnaire sans l'opposition du premier et du deuxième plan dont parle Rabatel. Qu'il s'agisse ici de perceptions et de pensées représentées se voit surtout dans la présence d'un lexique qui révèle la subjectivité du personnage.

## Les indices internes du DIL embryonnaire

Le lexique subjectif que nous pouvons observer dans l'exemple suivant fait partie des indices internes du DIL embryonnaire:

- (4) Homais parlait. Il expliquait à *la compagnie* l'importance future de cet établissement, supputait la force des planchers, l'épaisseur des murailles, et regrettait beaucoup de n'avoir pas de canne métrique, comme M. Binet en possédait une pour son usage particulier.
- Emma, qui lui donnait le bras, s'appuyait un peu sur son épaule, et elle regardait le disque du soleil irradiant au loin, dans la brume, sa pâleur éblouissante; mais elle tourna la tête: Charles était là. Il avait sa casquette enfoncée sur ses sourcils, et ses deux grosses lèvres tremblotaient, ce qui ajoutait à son visage quelque chose de stupide; son dos même, son dos tranquille était irritant à voir, et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage.
- Pendant qu'elle le considérait, goûtant ainsi dans son irritation une sorte de volupté dépravée, Léon s'avança d'un pas. Le froid qui le pâlassait semblait déposer sur sa figure une langueur plus douce; entre sa cravate et son cou, le col de la chemise, un peu lâche, laissait voir la peau; un bout d'oreille dépassait sous une mèche de cheveux, et son grand oeil bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs des montagnes où le ciel se mire (104).

La famille Homais, le couple Bovary et Léon font une visite d'inspection à une filature de lin que l'on construit aux environs d'Yonville. Dans ce passage, tout passe par le regard d'Emma: "et elle regardait le disque du soleil irradiant au loin, dans la brume, sa pâleur éblouissante". La contemplation muette d'Emma est mêlée de rêverie. Le lexique "le disque du soleil ... sa pâleur éblouissante" appartient au registre de la poésie romantique qui est celui d'Emma. La vision du monde romantique d'Emma, nourrie de ses lectures de romans romantiques au couvent, est bien suggérée par le cliché du soleil dans la brume, laquelle constitue une sorte de frontière entre le monde réel et le monde imaginaire d'Emma. Cette vision imaginaire d'Emma est alors rompue: "mais elle tourna la tête: Charles était là". Benjamin Bart, qui a analysé ce passage, dit et je cite:

"Emma a bien tourné la tête, mais nous ne pouvons savoir si c'était simplement parce que le soleil l'aveuglait ou, parce qu'elle sentait la présence de son mari. En tout cas, Emma tourne la tête. Mais qui dit: "Charles était là"? La forme est telle que ce pourrait être la voix du narrateur ou une observation de la part d'Emma, peut-être sa réflexion en style indirect libre. Aucune analyse formelle ne nous permet de distinguer entre Flaubert et Emma. Mais loin d'être un défaut, ceci est un bien, car les deux possibilités concourent et leur présence combinée est utile. Quand, c'est la voix de Flaubert que nous entendons, il nous indique ce que voit Emma; quand nous entendons la voix d'Emma, celle-ci prend conscience de la présence de son mari. Cette double possibilité d'attribution ne nuit rien à notre compréhension" (1989 : 142).

Bart a raison en disant que ce petit fragment est peu marqué linguistiquement, et de ce fait qu'il est difficile de déterminer la prise en charge du fragment. Essayons, néanmoins, de regarder ce petit passage de plus près pour voir si nous pouvons lever l'ambiguïté. Est-ce qu'une analyse du connecteur *mais* et de la structure polyphonique qu'il introduit nous permet de résoudre le problème? Le *mais* introduit plusieurs ruptures: entre une séquence poétique et imaginaire et une information sur le mouvement d'Emma suivi de ses perceptions de Charles; une rupture entre le rêve et la réalité, entre le désir d'un monde idéal et le dégoût de la réalité. Bref, une transformation s'opère autour de *mais*. Ce *mais* qui sépare deux descriptions et divise le tableau a pour fonction de souligner une transition et d'atténuer les effets de discontinuité entre le passage d'une description à une autre. Comment le fait-il? Selon Nølke, *mais* crée une structure concessive spéciale en reliant deux unités sémantiques  $p$  et  $q$ . Afin de comprendre que *mais*  $q$  s'oppose à une conclusion  $r$  que l'on peut inférer de  $p$ , il nous faut poser en  $p$ , en guise d'argument, un certain état d'âme d'Emma: complaisance, confort d'Emma dans le monde romantique imaginaire. En quoi il y a un processus interprétatif: Emma voudrait bien prolonger sa rêverie imaginaire que vient interrompre la

présence de Charles qui la ramène à la réalité d'ici-bas. Une étude de *mais* et de la structure polyphonique qu'il introduit permet ainsi de lever les incertitudes soulignées par Bart: si Emma tourne la tête, ce n'est pas parce qu'elle est aveuglée par le soleil, mais parce qu'elle sent la présence de son mari. Quant à la phrase "Charles était là", elle ne doit donc pas être attribuée à la voix du narrateur-locuteur, mais bien à la perception d'Emma. A cette perception est associée le rêve d'un monde romantique (symbolisé par l'horizon illuminé au loin par les rayons du soleil) et sa pensée irréfléchie de ce qui l'empêche de réaliser son désir: Charles qui existe à la manière d'un obstacle à ses désirs et à ses aspirations. La ponctuation favorise cette lecture. Le double point instaure entre les phrases qu'il relie un lien plus étroit que le point et sert à introduire une explication: la présence de Charles est spontanément interprétée comme expliquant à la fois le mouvement physique et le mouvement intérieur d'Emma.

S'agit-il d'un DIL? Puisqu'il n'y a pas ni de verbe de pensée ni de connecteur indiquant un procès mental, nous sommes toujours dans le DIL embryonnaire. Dans le DIL embryonnaire, c'est le narrateur qui prend en charge la narration et le personnage qui voit, pense, imagine et rêve. Contrairement au DIL dans lequel le narrateur fait apparaître la parole du personnage en la représentant dans sa propre énonciation sans que cette parole soit une citation distincte. Le DIL est, de même, plus fortement marqué linguistiquement: la présence de déictiques, point d'exclamation et d'interrogation, la présence de pronoms anaphoriques sans antécédents textuels et la présence de connecteurs. Ce petit fragment s'apparente pourtant au DIL grâce à la présence de *mais* qui rend la motivation du mouvement physique et mental d'Emma explicite et grâce à la ponctuation: les deux points qui donnent une explication à ce mouvement.

Ma lecture est également confirmée par la description de Charles qui suit. La lecture soulevant le dégoût et l'aversion d'Emma pour son mari déjà évoqués implicitement est confirmée par la suite. Les qualifications telles que "grosses lèvres", "tremblaient" sont d'une valeur péjorative et elles proviennent comme "stupide" et "irritant" d'Emma. Notons, de même,

l'expression "quelque chose de" qui appartient à un style oral et qui souligne l'incapacité d'Emma de préciser ce qu'elle ressent et pense. La qualification subjective est surtout sensible dans la répétition "son dos même, son dos tranquille" qui se caractérise par un style oralisé. *Même* est une marque argumentative qui souligne le trouble intérieur d'Emma et témoigne explicitement de son agacement et de son aversion à l'égard de Charles. Dans la phrase "et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage", le verbe "trouver" est d'un caractère subjectif: la phrase nous transmet ce qu'Emma pense ou se dit à voix basse à elle-même sous forme de discours indirect.

"Pendant qu'elle le considérait, goûtant ainsi dans son irritation une sorte de volupté dépravée, Léon s'avança d'un pas". La première partie est à attribuer au narrateur parce que l'évaluation "volupté dépravée" est une évaluation du narrateur dans la mesure où il est suggéré qu'Emma se complaît dans son aversion à l'égard de Charles. Le connecteur *ainsi* introduit cette évaluation qui vient à l'appui de l'image mentale qu'Emma se fait de son mari dans la phrase précédente. Etant substituable par 'de ce fait', 'pour cette raison' (Zénone 1982 : 191), *ainsi* présente ici une lecture à la fois consécutive et illustrative dont le narrateur est responsable. Sort-on pour autant de la perspective d'Emma? Il me semble que l'héroïne est toujours en train de regarder et que le point de vue du narrateur s'ajoute momentanément à celui d'Emma. Le PS du verbe "s'avança" peut alors être interprété à partir du point de vue d'Emma, Léon surgissant au moment où Emma en prend conscience.

La description subjective qui suit accorde à Léon les traits caractéristiques du héros romantique. Emma projette sur Léon toute une imagerie romantique: "la pâleur"<sup>9</sup>, "une langueur plus douce"<sup>10</sup>. Toute la

---

<sup>9</sup> Nous retrouvons ici le lexique romantique des lectures d'Emma au couvent: "Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les coeurs médiocres" (40).

<sup>10</sup> "elle s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel" (37).

description mime ici les mouvements d'une conscience qui regarde et qui rêve: "semblait déposer sur sa figure...", "laissait voir la peau...un bout d'oreille dépassait". La description des parties du corps évoque ainsi implicitement le désir inconscient d'Emma.

La dernière phrase doit à première vue être attribuée au narrateur-locuteur ("parut à Emma"), mais tous les clichés qui relèvent de la rêverie romanesque et de "la poésie des lacs" (84) existent bel et bien dans l'imagination d'Emma: "son oeil bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs des montagnes où le ciel se mire". Le verbe "paraître" comme le verbe "sembler" plus haut souligne le caractère subjectif de la vision. La vision métaphorique est l'écho de l'imagination d'Emma: "plus limpide et plus beau que ces lacs des montagnes où le ciel se mire". Dans cette contemplation de Léon, Emma se laisse aller à sa sentimentalité romantique. L'emploi du démonstratif renvoie à un discours antérieur: celui entre Emma et Léon au *Lion d'or*:

- Oh! j'adore la mer, dit Léon.
- Et puis ne vous sembe-t-il pas, répliqua madame Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal?
- Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon. J'ai un cousin qui a voyagé en Suisse l'année dernière, et qui me disait qu'on ne peut se figurer la poésie des lacs, le charme des cascades, l'effet gigantesque des glaciers (84).

Ce discours romantique crée un effet d'écho en renvoyant à d'autres discours romantiques. La vision métaphorique d'Emma est ainsi motivée par la conversation antérieure entre elle et Léon au *Lion d'or* comme elle est motivée par tous les clichés romantiques qu'elle a dans la tête. Cette modalisation du point de vue d'Emma qui est exprimée ici n'affecte-t-elle pas la valeur du PS dans "parut à Emma"? Je pense que oui, même si nous avons l'emploi du nom propre. Je rappelle à ce sujet que, selon Banfield, la seule marque de la conscience non réflexive, c'est qu'elle peut paraître sous

la forme d'un nom propre (Banfield 1995 : 308). L'indécidabilité subsiste néanmoins dans la mesure où le démonstratif "ces lacs des montagnes où le ciel se mire" peut de même être interprété à travers le point de vue du narrateur, celui-ci faisant une sorte de clin d'oeil au lecteur en lui rappelant ces lacs des montagnes qu'il connaît grâce à ses lectures de Lamartine et d'autres auteurs romantiques.

Récapitulons les indices internes du DIL embryonnaire: le lexique stéréotypé et subjectif, les lieux communs de l'esthétique romantique, l'emploi des verbes "sembler" et "paraître" à l'IMP, propres à exprimer la subjectivité d'un sujet de conscience, l'emploi d'un PS subjectivisé de ces mêmes verbes ("parut à Emma") lorsqu'ils sont associés à des éléments contextuels qui nous amènent à accéder à un point de vue particulier, l'emploi d'un PS qui produit un effet de subjectivisation lorsque l'événement qu'il dénote correspond au moment où un personnage en prend conscience ("s'avança d'un pas").

Dans l'exemple suivant, nous avons dans la première partie une autre illustration de ce qu'Olsen appelle le trait indécidable d'un DIL embryonnaire (dans la terminologie d'Olsen un proto-DIL). L'indécidabilité est ici due à l'emploi du pronom indéfini "on" qui peut être ambigu dans la mesure où l'on ne sait pas s'il réfère au narrateur ou aux personnages:

- (5) Au bas de la côte, Rodolphe lâcha les rênes; ils partirent ensemble, d'un seul bond; puis, en haut, tout à coup, les chevaux s'arrêtèrent, et son grand voile bleu retomba. On était aux premiers jours d'octobre. Il y avait du brouillard sur la campagne. Des vapeurs s'allongeaient à l'horizon, entre le contour des collines; et d'autres, se déchirant, montaient, se perdaient. Quelquefois, dans un écartement des nuées, sous un rayon de soleil, on apercevait au loin les toits d'Yonville, avec les jardins au bord de l'eau, les cours, les murs, et le clocher de l'église. Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître sa maison, et jamais ce pauvre village où elle vivait ne lui avait semblé si petit. De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac pâle, s'évaporant à l'air. Les masses d'arbres, de place en place, saillaient comme des rochers noirs; et les hautes lignes des peupliers, qui dépassaient la brume, figuraient des grèves que le vent remuait (162-163).

La scène a été analysée par Ross Chambers (1987) qui l'interprète comme relevant du DIL. L'analyse de Chambers témoigne de beaucoup d'observations riches et utiles dont je m'inspire, entre autres, pour montrer les traits caractéristiques du DIL embryonnaire dans cette scène, traits que Chambers pense relever du DIL proprement dit.

La scène débute par des verbes de mouvement au PS qui sous-entendent une perception. Cette perception est soulignée par la suite par "on apercevait" et une série de verbes à l'IMP (et l'un au participe présent). Nous avons donc la distinction entre les premiers et les deuxièmes plans de Rabatel. Or, les propositions suivantes à l'IMP confirment-elles qu'il s'agit d'une perception représentée du (des) personnage(s), et non d'une description objective du narrateur? Toute la première partie de la scène est objective et neutre. Nous avons, comme dit Chambers, "une voix qui annonce la date ("on était aux premiers jours d'octobre") et donne des détails météorologiques ("Il y avait du brouillard") et topographiques ("le contour des collines", "on apercevait au loin les toits d'Yonville")" (1987 : 212). Cette voix qui nous communique ces informations objectives proviennent de "on". Mais qui est ce "on"? Le narrateur? D'après Chambers, "'Les premiers jours d'octobre", ce n'est ni le moment de la narration, ni celui de la lecture; c'est celui auquel se trouvent les personnages" (212). Chambers ne semble pas faire la distinction entre l'auteur et le narrateur. Or, dans une fiction le narrateur ne se confond pas avec l'auteur. Ce dernier crée celui-là et le met en scène pour raconter l'histoire des personnages. Le narrateur peut donc bien se trouver à la même époque et au même endroit que les personnages. C'est pourquoi il existe une certaine indécidabilité quant à l'identité du "on". En effet, toutes les informations proviennent soit de Rodolphe et d'Emma, soit du narrateur, soit des trois à la fois.

Quand nous abordons la seconde partie, l'ambiguïté quant à l'origine du sujet percevant est levée: "Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître", et les qualifications prennent explicitement une valeur subjective: "et jamais ce pauvre village où elle vivait ne lui avait semblé si

petit". "Pauvre" est une qualification que nous pouvons attribuer à Emma, de même que "petit". "Pauvre" connote une condescendance et même un mépris déclaré. Le mot désigne sa haine de la médiocrité, de l'étroitesse et de la fermeture que le village d'Yonville représente à ses yeux. Le démonstratif "ce" doit ici être interprété à travers le point de vue d'Emma, marquant le distancement dépréciatif avec lequel elle regarde son village. Le verbe "sembler" souligne, de même, le caractère subjectif de la vision. Quant à l'ordre des mots "et jamais ce pauvre village...", il imite un style d'oralité.

Le regard d'Emma devient ensuite vision et la contemplation découvre dans le paysage une dimension imaginaire. C'est de nouveau la brume qui stimule l'imagination d'Emma. Nous n'assistons pas seulement au spectacle d'un paysage, mais à son reflet dans la conscience d'un personnage dans la mesure où il est confusément interprété à travers le vague des passions d'Emma. La vallée se transfigure et se métamorphose sous son regard en un paysage idéal et romantique: le lac et la mer. Le regard d'Emma se prolonge ainsi en une vision romantique qui reflète ses sentiments et ses désirs. Ce lac et cette mer romantiques ont été appréhendés à travers les idées reçues du romantisme, comme nous l'avons déjà remarqué lors de l'analyse de la scène précédente à laquelle cette scène fait écho. Le texte indique explicitement le caractère métaphorique de la vision d'Emma: "la vallée paraissait un immense lac pâle....Les masses d'arbres saillaient comme des rochers noirs ; et les hautes lignes des peupliers...figuraient des grèves".

Alors que l'indécidabilité domine le DIL embryonnaire dans la première partie à cause de l'ambiguïté du pronom indéfini et du caractère objectif de la description, cette indécidabilité disparaît dans la dernière partie de la scène où nous suivons une conscience qui regarde, imagine et rêve. Les indices internes sont d'une part l'emploi de l'IMP et d'un lexique subjectif et la présence d'une vision métaphorique subjective, et d'autre part les verbes d'un caractère subjectif: "sembler", "paraître" et "figurer" qui

signalent l'illusion d'optique d'Emma.

Les pensées sont bien non réflexives. Cette conscience préréflexive se manifeste explicitement: "Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître sa maison...". Qu'il s'agisse d'une conscience irréfléchie vient du fait qu'on ne peut imaginer, contrairement à ce que pense Chambers (*Op. cit.* : 214), qu'Emma porte la conscience de soi jusqu'au point de penser: je suis en train de fermer à demi les paupières pour reconnaître. Ces paupières à demi fermées symbolisent plutôt le rêve à l'état de veille.

"Qui prend en charge les verbes "sembler", "paraître", "figurer"? Est-ce Emma, qui serait consciente, dès lors - le verbe "figurer" étant particulièrement explicite - du travail métaphorisant de son imagination?" commente Chambers (214). Emma a lu des romans et des poèmes romantiques qui ont façonné son image de la réalité. Ces lectures ne l'ont jamais amenée à se poser des questions sur le bien fondé ou le caractère illusoire des pensées, des sentiments et des sensations qu'elle y a trouvés. Lorsqu'Emma est confrontée au monde de la réalité, elle le voit à l'image de ses lectures, d'où la fantasmagorie de la réalité, la déformation du paysage, les métaphores conventionnelles qui soulignent les origines littéraires de l'imagination d'Emma. Les verbes "sembler", "paraître", "figurer" traduisent cette imagination romantique et ces visions illusoires qui sont bien préréflexives, car l'héroïne n'a jamais élaboré et analysé les images, les pensées et les sensations fournies par la littérature consommée au couvent. Il s'ensuit qu'Emma n'est à aucun moment consciente de ses visions illusoires. Les comparaisons et les verbes d'imagination ne font que refléter l'univers mental de ses représentations. Si Chambers peut interpréter les indices internes étudiés dans cette scène comme relevant du DIL, c'est évidemment parce que les verbes de perceptions extérieures comme "voir" et "apercevoir" se remplacent par des verbes comme

"sembler", "paraître" et "figurer" qui s'apparent aux verbes de perception intérieure tels "rêver", "imaginer" et "se représenter".<sup>11</sup>

*Les indices d'ouverture et les indices internes du DIL embryonnaire*

Proches des scènes où les personnages se laissent emporter par leurs rêveries, leurs désirs et leurs sentiments, qui transforment le paysage en vision représentationnelle, se trouvent celles où les personnages se rappellent des événements du passé qui surgissent comme une perception imaginative que les personnages se représentent par l'esprit. Nous en avons un exemple dans la scène suivante où le père Rouault après le mariage de sa fille se rappelle ses propres nocces:

- (6) Puis il se rappela ses nocces, son temps d'autrefois, la première grossesse de sa femme; il était bien joyeux, lui aussi, le jour qu'il l'avait emmenée de chez son père dans sa maison, quand il la portait en croupe en trottant sur la neige; car on était aux environs de Noël et la campagne était toute blanche; elle le tenait par un bras, à l'autre était accroché son panier; le vent agitait les longues dentelles de sa coiffure cauchoise qui lui passaient quelquefois sur la bouche, et, lorsqu'il tournait la tête, il voyait près de lui, sur son épaule, sa petite mine rosée qui souriait silencieusement, sous la plaque d'or de son bonnet. Pour se réchauffer les doigts, elle les lui mettait, de temps en temps, dans la poitrine. Comme c'était vieux, tout cela! Leur fils, à présent, aurait trente ans! Alors il regarda derrière lui, il n'aperçut rien sur la route (32)<sup>12</sup>.

Le passage commence par un verbe indiquant une perception intérieure: "se rappeler" au PS. Le contenu des souvenirs est ensuite développé en une suite d'images mentales préréflexives que le père Rouault se représente. L'imparfait permet de réactualiser ces images mentales qui ne peuvent être

---

<sup>11</sup> Les verbes comme "sembler", "paraître", "figurer" s'apparentent ""aux verbes d'imagination" ou de "vue mentale", tels que "imaginer", "se représenter". [...] La scène n'a pas été perçue réellement mais mentalement, c'est-à-dire qu'elle n'a d'autre existence que représentationnelle; elle est, en l'absence de la scène réelle, une image mentale créée par l'esprit du sujet percevant" (Benzakour 1990 : 269. Cité par Rabatel 2000 : 215).

<sup>12</sup> La scène a été étudiée par Philippe Dufour (1997 : 113-114) qui l'interprète comme relevant du monologue narrativisé (concept de Cohn qui équivaut à celui du DIL).

que celles du père qui saisit ce moment du passé de l'intérieur. Grâce à l'aspect sécant, trait commun à l'IMP et au temps du présent, l'IMP donne à la fois une image du passé vécu et une vision intérieure des événements évoqués, le personnage revivant ces événements comme s'ils se déroulaient dans toute leur durée de nouveau devant ses yeux, ce que l'on voit clairement dans ce fragment: "lorsqu'il tournait la tête, il voyait près de lui, sur son épaule, sa petite mine rosée qui souriait silencieusement, sous la plaque d'or de son bonnet". Ensuite glissement du DIL embryonnaire au DIL: les images d'une conscience préréflexive étant suivies de deux phrases exclamatives qui marquent la réaction réflexive du père aux souvenirs évoqués.

Il arrive que les souvenirs évoqués soient réduits à une seule image mentale:

- (7) Tais-toi! Tais-toi! fit-elle impatientée.  
Lucie s'avancait, à demi soutenue par ses femmes, une couronne d'oranger dans les cheveux, et plus pâle que le satin de sa robe. Emma rêvait au jour de son mariage; et elle se revoyait là-bas, au milieu des blés, sur le petit sentier, quand on marchait vers l'église. Pourquoi donc n'avait-elle pas, comme celle-là, résisté, supplié? Elle était joyeuse, au contraire, sans s'apercevoir de l'abîme où elle se précipitait... Ah! si, dans la fraîcheur de sa beauté, avant les souillures du mariage et la désillusion de l'adultère, elle avait pu placer sa vie sur quelque grand cœur solide, alors la vertu, la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d'une félicité si haute. Mais ce bonheur-là, sans doute, était un mensonge imaginé pour le désespoir de tout désir. Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérait. S'efforçant donc d'en détourner sa pensée, Emma voulait ne plus voir dans cette reproduction de ses douleurs qu'une fantaisie plastique bonne à amuser les yeux, et même elle souriait intérieurement d'une pitié dédaigneuse, quand au fond du théâtre, sous la portière de velours, un homme apparut en manteau noir" (230-231).

Le DIL embryonnaire suit un court passage au DD. Les mouvements de Lucie sur la scène sont vus à partir du point de vue d'Emma qui est responsable de la comparaison ("plus pâle que le satin blanc de sa robe"). La phrase "Emma rêvait au jour de son mariage" qui est une description du narrateur contient un verbe indiquant une perception intérieure qui

ouvre sur un DIL embryonnaire introduit par la conjonction *et*. Proust a attiré l'attention sur l'emploi bien caractéristique que Flaubert fait de cette conjonction: "La conjonction 'et' n'a nullement chez Flaubert l'objet que la grammaire lui assigne. Elle marque une pause dans une mesure rythmique et divise un tableau" (1920 : 78-79). Le *et* flaubertien intervient souvent en tête de phrase, après un point ou un point-virgule; "il ne termine jamais une énumération, mais commence toujours une phrase secondaire, c'est: "comme l'indication qu'une partie du tableau va commencer, que la vague refluyente, va se reformer" (79). Cette vague refluyente qui va se reformer est ici représentée par une conscience qui d'abord observe, compare et ensuite rêve et se représente un moment du passé revécu dans une vision intérieure. Du DIL embryonnaire on glisse vers un DIL fortement marqué linguistiquement par des indices de ce discours représenté et qui témoignent de la réaction réflexive de la part d'Emma à ses illusions antérieures: phrase interrogative, style oralisé: "pourquoi donc", les démonstratifs qui coréfèrent au point de vue d'Emma ("celle-là", "ce bonheur-là"), structure d'asyndèse connue comme un trait d'oralité ("résisté, supplié"), exclamation exprimant un regret ("Ah!"), ordre des mots relevant d'un style oral ("jamais elle ne serait descendue..."). Le connecteur "mais" qui renvoie au raisonnement d'Emma, la modalisation ("sans doute") qui est une marque de pensée représentée, renvoyant à une appréciation subjective. Du DIL on passe alors insensiblement au DIL embryonnaire: "Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérerait". Le verbe "connaître" est un verbe de procès mental qui exprime ici le jugement d'Emma sur le rapport entre l'art et la vie. L'adverbe "à présent" justifie cette lecture, devant ici être interprété à partir du point de vue d'Emma. Quant à la phrase suivante, s'agit-il d'un psycho-récit pris en charge par le narrateur ou d'une continuation du DIL embryonnaire? Le connecteur *donc* relie deux unités sémantiques (*p* et *q*): la phrase qui précède ("elle connaissait") et la dernière phrase ("Emma ne voulait plus voir..."). Comme nous venons de constater, c'est Emma qui exprime son propre jugement en considérant d'un regard critique la représentation de

la vie par l'art dans *p*. *Q* est en relation très étroite avec *p* et cette mise en relation peut être attribuée à Emma qui, en conséquence de sa découverte de la supercherie de l'art, de manière dédaigneuse, détourne son regard du spectacle qui met en scène des artifices et des passions exagérées "bonnes à amuser les yeux". D'autres indices justifient cette lecture: "cette reproduction de ses douleurs" où le démonstratif coréfère au point de vue d'Emma, l'adverbe "et même" qui renforce la relation consécutive d'Emma en soulignant son attitude méprisante à l'égard du spectacle, l'adverbe "intérieurement" par lequel nous entrons un peu dans sa pensée.

Si nous sommes dans le psycho-récit, la relation consécutive introduite par 'donc' est prise en charge par le narrateur qui conclut en concordance avec le jugement et l'attitude d'Emma à l'égard des mensonges de l'art. Il me semble pourtant que le faisceau d'indices coréférant à l'énonciation d'Emma permet de considérer ce fragment comme relevant plutôt du DIL embryonnaire que du psycho-récit. C'est-à-dire que nous pouvons interpréter le PS "apparat" comme un PS subjectivisé: un homme apparaît au moment où Emma en prend en conscience. La perspective subjective est aussi soulignée par le terme: un homme, signalant qu'Emma ne connaît pas son identité.

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

Dans cette scène, qui précède celle que nous venons d'étudier, il n'est indiqué que rétrospectivement que nous suivons une conscience qui

regarde: "Emma se penchait pour le voir,...". Mais déjà le rythme des phrases: "Il pressait Lucie dans ses bras, il revenait, il semblait désespéré:" décrit non seulement les mouvements du grand chanteur sur la scène, mais imite aussi la manière dont la conscience d'Emma dévore ces mouvements. J'ai analysé cette scène ailleurs<sup>13</sup> et je me limiterai ici à ajouter une observation concernant le fragment: "Elle reconnaissait tous les enivrements...". Le verbe "reconnaître" appartient à la catégorie de verbes qui, selon Weinrich, signale un jugement, une attitude sur une situation donnée. Dans le fragment, l'attitude d'Emma consiste à exprimer la parfaite identification entre elle et la chanteuse. Attitude développée dans la phrase suivante: "La voix de la chanteuse ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience, et cette illusion qui la charmait quelque chose même de sa vie". La voix du narrateur s'ajoute momentanément à la pensée du personnage en qualifiant l'identification ressentie par Emma comme étant illusoire. Je dis que la voix du narrateur s'ajoute à la pensée d'Emma, car celle-ci se fait sentir par l'adverbe "même" qui est une marque argumentative qui souligne ici le surcroît du trouble intérieur d'Emma, contribuant de ce fait à un glissement subtil vers l'énonciation du personnage dans le DIL. Nous avons, en effet, par la suite une objection subjective à l'identification entre Emma et l'héroïne qui doit être attribuée à Emma: "Mais personne ne l'avait aimée d'un pareil amour...". "Mais" sert d'embranchement à la pensée d'Emma et ouvre sur un DIL dans lequel Emma prend conscience de son expérience passée et de ses illusions. Nous avons autrement dit dans ce passage une réaction réflexive sous la forme d'un DIL à une impression préréflexive sous la forme d'un DIL embryonnaire.

---

<sup>13</sup> *Le connecteur 'mais' et le discours indirect libre* (2002 : 64-66).

## Le discours indirect libre embryonnaire et le passé simple

La scène suivante se trouve lors des Comices Agricoles lors desquels Emma et Rodolphe se trouvent pour la première fois l'un à côté de l'autre et lors desquels débute leur relation d'amour.

- (9) Il [Rodolphe] se tenait les bras croisés sur ses genoux, et, ainsi levant la figure vers Emma, il la regardait de près, fixement. Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, et même elle sentait le parfum de la pommade qui lustrait sa chevelure. Alors une mollesse la saisit, elle se rappela ce vicomte qui l'avait fait valser à la Vaubyessard, et dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron; et, machinalement, elle entreferma les paupières pour la mieux respirer. Mais, dans ce geste qu'elle fit en se cambrant sur sa chaise, elle aperçut au loin, tout au fond de l'horizon, la vieille diligence l'*Hirondelle*, qui descendait lentement la côte des Leux, en traînant après soi un long panache de poussière. C'était dans cette voiture jaune que Léon, si souvent, était revenu vers elle; et par cette route là- bas qu'il était parti pour toujours (151).

Dans cette scène je vais étendre mon étude à la problématique du PS dans un segment relevant du DIL embryonnaire où le PS doit être étudié dans son rapport avec un connecteur *alors* et une marque temporelle *et*. Je le ferai en m'inspirant d'une étude faite par Rabatel (2001) sur les connecteurs et les marques temporelles et le PDV, tout en me distançant de son analyse du PS.

D'une description du narrateur à l'IMP dans la première phrase, nous passons au point de vue d'Emma: "Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, et même elle sentait le parfum de la pommade qui lustrait sa chevelure". Nous suivons les perceptions visuelles et olfactives d'un sujet de conscience, celui d'Emma. Ce sont des perceptions et des sensations d'une conscience d'un sujet désirant. En ce qui concerne l'adverbe *et même*, Ducrot dit qu'il a pour fonction de relier deux raisons données en faveur d'une conclusion identique, la seconde étant plus forte que la première. Il y a, en effet, un glissement allant d'une perception visuelle d'un sujet de conscience en qui

cette perception fait surgir un désir vers une sensation olfactive qui fait surgir un désir encore plus fort.

Étudions maintenant le connecteur et la marque temporelle *alors*. *Alors* a une valeur à la fois temporelle et argumentative. Zénone (1982) et Gerecht (1987) qui ont étudié *alors* ont souligné que les valeurs temporelles et consécutives de *alors* sont liées et peuvent coexister. Ils remarquent, de même, que la relation que *alors* énonce en unissant deux propositions concerne des valeurs de vérité dépendantes de la situation de discours. La question est de savoir si le type d'enchaînement entre *p* ("et même elle sentait la pommade qui...") et *q* ("alors une mollesse la saisit...") est assumé par le narrateur ou par Emma. Il me semble qu'il y a un lien à la fois de succession temporelle et de causalité entre le fait qu'Emma a une sensation forte et troublante évoquée par la pommade de la chevelure et sa réaction d'être saisie par une mollesse. Autrement dit, sa réaction est fortement motivée par sa sensation olfactive. *Alors* contribue ainsi à l'expressivité du point de vue d'Emma en participant à l'expression des procès mentaux du personnage. Ce désir motivé évoque un sentiment de mollesse et d'abandon et suscite l'émergence des souvenirs: "elle se rappela". Se rappeler est un verbe de perception qui indique une perception intérieure. Nous avons déjà vu qu'il peut introduire une image mentale d'un moment du passé que le personnage revit instantanément. D'autres indices du DIL embryonnaire sont les démonstratifs: *Ce vicomte ces cheveux-là* et *cette odeur* coréfèrent à la conscience d'Emma et à son activité mentale. L'interprétation de ces démonstratifs passent donc par le point de vue d'Emma. *Ces cheveux-là* relève d'un style oralisé: Emma semble en train de se parler à elle-même comme si elle commente la scène que son imagination lui présente. Dans ce passage, le DIL embryonnaire s'approche du DIL.

Le passage nous montre que le connecteur *alors* peut avoir la même fonction que *mais*: il peut embrayer sur la pensée du personnage (ici son désir) et constituer un sujet de conscience même si le verbe est au

PS. Ceci va contre l'avis de Rabatel, selon qui, "*mais* est un véritable embrayeur du PDV, alors qu'une forme telle que *alors* n'opère cet embrayage qu'en corrélation avec les paramètres linguistiques du PDV [...]. Pour qu'il crée un effet de point de vue, il faut le support d'une forme verbale/aspectuelle de second plan" (qui est, rappelons-le, l'IMP, le plus-que-parfait ou le participe présent) (161). Dans le segment que je viens d'étudier, il n'y a pas de doute que la réaction d'Emma soit fortement motivée par ses sensations olfactives qui la ramènent à ses expériences au château de la Vaubyessard.

Dans la phrase suivante, il est question non seulement d'une succession temporelle, mais de même d'un lien de consécution: "et, machinalement, elle entreferma les paupières pour la mieux respirer". Il y a un lien de succession temporelle et de causalité entre le fait qu'Emma subit une sorte d'enivrement en sentant une odeur qui évoque en elle un désir de bonheur et d'amour et sa réaction consistant à renforcer ce désir. La marque temporelle *et* introduit ainsi une subjectivité en tant que repère énonciatif dans la réaction d'Emma. Sa réaction est bien causée par l'identité établie entre une odeur passée et le désir de revivre un moment de bonheur, celui qu'elle a ressenti lors de sa valse avec le vicomte. L'adverbe "machinalement" contribue à justifier cette lecture.

Les énoncés au PS sont en général neutres et objectifs faisant partie des phrases de la narration, phrases attribuées au narrateur. Or les énoncés au PS que nous avons analysés dans ce passage ne sont pas neutres sur le plan du point de vue. Ces énoncés nous conduisent à les interpréter à travers le point de vue d'Emma à l'aide d'un connecteur et d'une marque temporelle qui impliquent un sujet de conscience. C'est-à-dire que les événements ne se racontent pas d'eux-mêmes, mais l'ordre des événements doit être interprété en fonction de la situation d'énonciation. Comme *alors* et *et* sont aussi des marqueurs temporels qui font progresser le récit, les énoncés appartiennent aussi aux phrases de la narration, assumées par le narrateur. Mais lors qu'il y a des éléments contextuels qui nous amènent à accéder à un point de vue particulier, nous pouvons dire que deux points

de vue se superposent: le point de vue du narrateur et le point de vue du personnage.

## **La distinction entre le discours indirect libre embryonnaire et le discours indirect libre**

J'ai analysé plusieurs segments, notamment l'exemple 5 et l'exemple 6 qui ont été étudiés comme relevant du DIL, respectivement par Chambers et par Dufour. Comment peut-on distinguer entre le DIL embryonnaire et le DIL? Rabatel s'exprime ainsi: "Si le PDV intrigue nécessairement perceptions et pensées, en revanche le DIL peut se limiter aux seules pensées ou aux seules paroles" (2002 : 12).

Le DIL peut se limiter aux seules pensées ou aux seules paroles, est-ce dire qu'il peut aussi être associé à des perceptions? En quoi consiste alors la distinction? J'y reviendrai par la suite. Mais tout d'abord il s'agit de voir avec quels types de verbe les "opinions rapportées" fonctionnent selon Weinrich (1989 : 564). Cité par Rabatel (2002 : 15). Weinrich distingue entre quatre catégories de verbes de procès mental:

Les verbes indiquant une perception extérieure du type "entendre", "voir", "regarder", "apercevoir", "écouter"...

Les verbes indiquant une perception intérieure du type "penser", "rêver", "imaginer", "se rappeler"...

Les verbes exprimant une volonté sur une situation tels "vouloir", "désirer", "espérer", "envier", "souhaiter"...

Les verbes exprimant un jugement sur une situation tels "approuver", "réprouver", "connaître", "reconnaître"...

Pour la première catégorie il n'y a pas de difficulté à distinguer entre le DIL embryonnaire et le DIL. Je renvoie aux exemples 1, 2, 3 et 4.

Les problèmes de distinction se posent lorsque les perceptions et les sensations se développent en des perceptions et des sensations représentationnelles et imaginatives comme dans l'exemple 5. Alors la

première catégorie de verbes se rapproche de la deuxième. Les verbes tels que "sembler", "paraître", "figurer" s'apparentent ainsi aux verbes d'imagination ou de vue mentale tels "imaginer", "se représenter", comme Benzakour l'a bien remarqué, ce qui explique que ce passage a été étudié comme un DIL par Chambers. Pour maintenir la distinction entre le DIL et le DIL embryonnaire, il faut donc ajouter celle entre la conscience réflexive et la conscience préréflexive. Dans l'exemple 5, la perception représentationnelle et imaginative d'Emma est irréfléchie: le regard devient vision et la contemplation découvre dans le paysage une dimension imaginaire romantique.

Dans l'exemple 6, nous avons un verbe de perception intérieure: "se rappeler" qui fait surgir le passé du père Rouault sous la forme d'une suite d'images mentales qu'il se représente à l'esprit, mais ici, de même, sur le mode d'une conscience préréflexive. Si Dufour interprète cet exemple comme du DIL (ou du monologue narrativisé), cela peut se justifier par l'ouverture du passage: "il était bien joyeux, lui aussi", fragment qui représente sa pensée dans une phrase segmentée qui relève du style oralisé, mais toute la suite du passage traduit un grand nombre d'images mentales créées par l'esprit du père Rouault.

Dans l'exemple 7, c'est de nouveau un verbe de perception intérieure: rêver" qui ouvre un DIL embryonnaire sous la forme d'une image mentale: "et elle se revoyait là-bas...". Rappelons que cette vision imaginaire d'Emma comme celle du père Rouault est suivie d'une réaction réflexive sous la forme d'un vrai DIL.

Quant à la quatrième catégorie de verbes, nous en avons des illustrations dans les exemples 7 et 8: "elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérait" (7) et "elle reconnaissait tous les enivrements et les angoisses dont elle avait manqué mourir" (8). Emma croit connaître les artifices et les exagérations de l'art, mais ce n'est qu'une illusion, et sa "clairvoyance" apparente ne résiste pas à l'apparition sur la scène du grand chanteur avec qui elle s' imagine une relation d'amour, retombant ainsi de nouveau dans ses rêveries romantiques et ses fausses croyances. Dans l'exemple 8, le jugement d'Emma sur l'identité qu'elle se fait entre ses sentiments et ceux de l'héroïne s'avère illusoire, ce dont elle se rend

compte dans sa réaction réflexive: "Mais personne ne l'avait aimée...", qui relève du DIL.

Pour la quatrième catégorie de verbes de procès mental, nous pouvons donc faire une distinction entre le DIL embryonnaire et le DIL qui se fonde également sur la distinction entre conscience préreflexive et conscience réflexive.

En ce qui concerne la troisième catégorie de verbes, nous en avons une illustration dans l'exemple 7: "Emma voulait ne plus voir dans cette reproduction de ses douleurs..." qui témoigne, de même, d'une volonté irréfléchie qui n'a pas de conséquence pour la suite de sa conduite.

Ducrot interprète ces verbes comme des verbes performatifs et a étudié plusieurs exemples au PS (des verbes comme "souhaiter", "envier" dans *Analyses pragmatiques*). D'après Ducrot "Léon envia..." peut être interprété comme Léon dit: "J'envie.." et donc comme une parole rapportée. Je donne comme illustration cet exemple:

- (10) - Il était capitaine de vaisseau, mon ami. (DD)  
N'était-ce pas prévenir toute recherche, et en même temps se poser très haut, par cette prétendue fascination exercée sur un homme qui devait être de nature belliqueuse et accoutumé à des hommages? (DIL)  
Le clerc sentit alors l'infinité de sa position; (DIL embryonnaire - "alors" ayant une fonction temporelle prise en charge par le narrateur et une fonction consécutive qui explique la réaction de Léon, l'ordre des événements étant à mettre en relation avec la situation d'énonciation de Léon) il envia des épauettes, des croix, des titres.(des PS subjectivisés qui se suivent selon une structure d'asyndèse, imitant ainsi un style d'oralité) Tout cela devait lui plaire; (DIL: le verbe modal à l'IMP) il s'en doutait à ses habitudes dispensieuses" (DIL embryonnaire, le verbe "s'en doutait" relevant de la quatrième catégorie de verbes de procès mental) (275).

Nous pouvons remarquer la souplesse avec laquelle Flaubert passe d'un discours représenté à un autre. Son travail a justement consisté à aménager et à rendre signifiant tout un système de liens et de ruptures qui font passer d'une scène à une autre, d'une description à la suivante, d'une phrase à une autre: Cet art de modulations, écrit Rousset, ce goût si

manifeste pour le fondu et les glissements traduisent [...] l'effort général de Flaubert vers ce qu'il appelle le *style*. Car le style, pour Flaubert, c'est un principe agglomérant, c'est la réduction à l'homogène. Ce qu'il prétend obtenir, c'est un "tissu" aussi serré, aussi uni que possible, c'est la continuité" (1963 : 121). Nous pouvons y ajouter qu'une manière d'assurer cette continuité du style est obtenue par les glissements très subtiles entre le DIL et le DIL embryonnaire qui révèlent différents degrés de concordance et de discordance du narrateur-locuteur par rapport aux discours représentés. Je reviendrai à cette question plus longuement au congrès des Romanistes Scandinaves à Oslo.

## **Conclusion**

Pour conclure, je rappelle les indices d'ouverture, les indices internes et les indices de clôture du DIL embryonnaire:

### *Indices d'ouverture*

- 'passage d'un verbe de perception extérieure au PS ou verbe de mouvement au PS qui sous-entend une perception à un verbe à l'IMP
- 'passage d'un verbe de perception extérieure à l'IMP à un verbe à l'IMP
- 'passage d'un verbe de perception intérieure au PS à un verbe à l'IMP
- 'passage d'un verbe de perception intérieure à l'IMP à un verbe à l'IMP
- 'passage d'un verbe exprimant un jugement sur une situation à l'IMP à un verbe à l'IMP
- 'passage d'un verbe exprimant une volonté sur une situation à l'IMP à un verbe à l'IMP

### *Indices internes*

- 'lexique stéréotypé et subjectif
- 'lieux communs d'une croyance et d'une pensée subjectives

‘verbes à caractère subjectif "trouver", "sembler", "paraître", "figurer" à l'IMP

‘vision métaphorique subjective

‘images mentales préréflexives

‘démonstratifs coréférant à la conscience d'un personnage-énonciateur

‘connecteurs: 'donc', 'mais', 'car'...

‘adverbes: 'et même'...

‘style oralisé

‘verbes au PS à condition que des éléments contextuels nous amènent à un point de vue subjectif. Ces éléments contextuels peuvent être: la présence d'un démonstratif qui doit être interprété à travers le point de vue du personnage-énonciateur; la présence du connecteur 'mais' qui peut créer un effet de point de vue même s'il est coordonné avec un verbe au PS. La présence de 'alors' ou de 'et' qui créent un effet de point de vue - même coordonnés à un verbe au PS - à condition que l'ordre des événements ou la succession temporelle des événements soit en relation causale avec la situation d'énonciation.

‘verbes au PS à condition que l'énoncé soit coloré par un lexique subjectif

‘verbes au PS à condition que l'action ait lieu au moment où un personnage prend conscience de cette action.

*Indices de clôture*

‘le DIL

‘le DD

‘la reprise du récit

Mon étude du discours indirect libre embryonnaire n'est qu'à ses débuts, la liste de ses

indices est donc loin d'être exhaustive. Si l'on compare les indices du DIL avec ceux du DIL embryonnaire, l'on peut constater qu'ils ont beaucoup d'indices en commun. Le plus intéressant pourtant, c'est de relever ceux qui les distinguent: les pronoms personnels anaphoriques sans antécédents

textuels, les déictiques temporels et spatiaux, les phrases exclamatives et interrogatives et les éléments d'exclamation. Indices qui renvoient à une conscience réflexive alors que les autres indices peuvent coréférer à la fois à une conscience préréflexive et réflexive.

## **Bibliographie**

- Authier-Revuz, J. (1978): "Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés", *DRLAV* 17, pp. 1-88.
- Banfield, A. (1995): *Phrases sans paroles*. Nathan, Paris.
- Bart, B. (1989): "Le style indirect libre chez Flaubert" in *Flaubert, l'Autre*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon, pp. 138-144.
- Benzakour, F. (1990): *Les compléments de comptes rendus de perception: quelques cas en français*. Thèse de doctorat. Strasbourg II.
- Chambers, R. (1987): *Mélancolie et opposition*. J. Corti, Paris.
- Ducrot, O. (1980): "Analyses pragmatiques", *Communications* 32, Seuil, Paris, pp. 11-60.
- Dufour, Ph. (1997): *Flaubert ou la prose du silence*. Nathan, Paris.
- Flaubert, G. (1971): *Madame Bovary*. Ed. Class. Garnier, Paris.
- Fløttum, K. (2000): "La dimension énonciative dans les typologies textuelles". *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*. Stockholm 10-15 août 1999. Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia 19, ed. Jane Nystedt. Cd-rom.
- Gerecht, M.-J. (1987): "Alors: opérateur temporel, connecteur argumentatif et marqueur de discours", *Cahiers de Linguistique française* 8. Université de Genève, Genève, pp. 69-79.
- Holm, H.V. (2002): "Le discours indirect libre dans *Madame Bovary* : la fonction du connecteur *mais*" in L. Rosier (éd.). *Actes du colloque "Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières"*. Université de Bruxelles. (à paraître en 2003).

- Jørgensen, K.S.R. (2002): "Le connecteur *mais* et le discours indirect libre". *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister IV*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 57-76.
- Nølke, H. & Olsen, M. (2000a): "Donc pour conclure. Polyphonie et style indirect libre: analyses littéraire et linguistique", *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*, Stockholm 10-15 août 1999. Cd-rom.
- Nølke, H. & Olsen, M. (2000b): "Polyphonie: théorie et terminologie". *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister II*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 45-171.
- Nølke, H. & Olsen, M. (2002): "Puisque : indice de polyphonie?". *Faits de langue*. (à paraître).
- Olsen, M. (2002): "Le passé simple subjectif". *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister IV*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 101-123.
- Proust, M. (1920): "A propos du "style" de Flaubert". *La Nouvelle Revue Française*, Tome XIV. Paris, pp. 72-90.
- Rabatel, A. (2000): "Un, deux, trois points de vue? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif". *La lecture littéraire 4*. Université de Reims, Klincksieck, pp. 195-254.
- Rabatel, A. (2001): "La valeur délibérative des connecteurs et marqueurs temporels *mais, cependant, maintenant, alors, et* dans l'embranchement du point de vue", *Romanische Forschungen*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 153-170.
- Rabatel, A. (2000): "Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue *représenté* aux discours *représentés*. (à paraître)
- Rousset, J. (1963): *Forme et signification*. J. Corti, Paris.
- Sthioul, B (1998): "Temps verbaux et point de vue", in Moeschler, J. et al.. *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle*. Kimé, Paris, pp. 197-219.
- Tahara, I. (2000): "Le passé simple et la subjectivité", *Cahiers de Linguistique française 22*. Université de Genève, Genève, pp. 190-218.

Vuillaume, M. (2000): "La signalisation du style indirect libre", *Cahiers Chronos* 5, Rodopi, Amsterdam, pp. 107-130.

Weinrich, H. (1989): *Grammaire textuelle du français*. Didier, Paris.

Zénone, A. (1982): "La consécution sans contradiction : *donc, par conséquent, alors, ainsi, aussi.*" *Cahiers de Linguistique française* 4 et 5, Université de Genève, pp. 107-141 et 189-214.