

Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert

Olsen, Michel; Nølke, Henning

Published in:
Polyphonie-linguistique et littéraire

Publication date:
2000

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Olsen, M., & Nølke, H. (2000). Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert. *Polyphonie-linguistique et littéraire*, 71-108.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Polyphonie – linguistique et littéraire

Lingvistisk og litterær polyfoni

Documents de travail/arbejsspapirer

N^o I

avril 2000

Les polyphonistes scandinaves

De skandinaviske polyfonister

Samfundslitteratur Roskilde

© Les auteurs/ forfatterne

ISSN 1600-4647

Rédaction : Michel Olsen

Michel@ruc.dk

En commission chez

Samfundslitteratur

De skandinaviske polyfonister er en interskandinavisk arbejdsgruppe der, inspireret af forskere som Michail Bachtin og Oswald Ducrot forsøger at samarbejde litterær og lingvistisk polyfoni. Deltagerne er alle romanister med speciale i lingvistik eller litteratur. Vor publikation vil udkomme når vi har materiale til den. Bidragene vil være på de skandinaviske sprog, fransk og engelsk.

Vous pouvez vous tenir au courant de nos activités sur:
ou contacter le rédacteur Michel Olsen (michel@ruc.dk).

Inspirés par, entre autres, Mikhaïl Bakhtine et Oswald Ducrot, *les polyphonistes scandinaves* ont constitué un groupe interscandinave qui se propose d'étudier la polyphonie d'un point de vue littéraire et linguistique. Les participants sont des romanistes, linguistes ou littéraires. Ces cahiers paraîtront de façon irrégulière. Les contributions seront en langues scandinaves, en français ou en anglais.

Nærmere om vore aktiviteter kan findes på: Henvendelse om publikationen til: Michel Olsen (michel@ruc.dk).

Pris på dette nummer: dak. Bestilling til:

Prix de ce numéro couronnes danoises, commande à adresser à

Site internet/hjemmeside: www.hum.au.dk/romansk/polyfoni

Kjersti Fløttum

Université de Bergen, Département des Études Romanes
kjersti.flottum@roman.uib.no

Helge Vidar Holm

Université de Bergen, Département des Études Romanes
hroh@roman.uib.no

Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen

École des Hautes Études Commerciales de Copenhague
krj.fra@cbs.dk
SRJ@dk2net.dk

Coco Norén

Université d'Uppsala, Département des Études romanes
Coco.Noren@romanska.uu.se

Henning Nølke (directeur du projet)

Université d'Aarhus, Département des Études romanes
romhn@mail.hum.au.dk

Michel Olsen

Université de Roskilde, Département des Études romanes
michel@ruc-dk

Päivi Sihvonen

Université de Helsinki, Département des langues romanes
paivi.sihvonen@helsinki.fi

Secrétaire : Anne Thorø Nielsen

Université d'Aarhus, Département des Études romanes
romatn@stud.hum.au.dk

Kjersti Fløttum & Helge Vidar Holm:	
<i>Polyfoni i Knut Hamsuns novelle En ærkeskjælm</i>	1
Kjersti Fløttum:	
<i>Combining linguistic and literary perspectives on Polyphony</i> – <i>a methodological challenge</i>	15
Coco Norén:	
<i>L'argumentation par autorité dans les répliques de</i> <i>Madame Bovary</i>	31
Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen:	
<i>Etude stylistique du discours de "l'autre"</i> <i>dans Madame Bovary</i>	53
Henning Nølke & Michel Olsen:	
<i>Noter om lingvistisk og litterær polyfoni</i> <i>og MAIS hos Flaubert</i>	69

rédaction: Michel Olsen

Kjersti Fløttum & Helge Vidar Holm

Romansk Institutt
Bergen Universitet

Polyfoni i Knut Hamsuns novelle *En ærkeskjælm*

Dette innlegget¹ er ment som et forsøk på å kombinere lingvistisk og litterær tekstanalyse gjennom en tilnærming til Hamsuns novelle “En ærkeskjælm”² der Mikhaïl Bakhtins polyfonibegrep blir så vel et utgangspunkt som en ledetråd for den litterære analysen, mens det for den lingvistiske analysen primært blir et utgangspunkt. Det er særlig presentasjonen og diskusjonen av polyfonibegrepet i Bakhtins Dostojevskij-studie (1929/1963, fransk utg. 1970) som blir den litteraturteoretiske referansen, mens de to hovedreferansene på lingvistisk side utgjøres av polyfoniarbeidene til Oswald Ducrot og Henning Nølke.

Novellen “En ærkeskjælm” gir umiddelbart inntrykk av å være *polemisk*, nesten antagonistisk. Dette kommer klart frem gjennom enkeltutsagns innholdsmessige aspekt (‘Pyramiderne var dog dyrere!’ s.112, ‘Da innvendte jeg ... Og dette mener jeg fortsatt den dag idag’, s.112). Antagonismen manifesterer seg likeledes klart gjennom bruk av konkrete ord og uttrykk, i leksikalske valg (som ‘Socialist!’, s.111, ‘en stakkars vildfarende fritænker, altså!’, s.112, ‘endog en anarkist’, s.113, ‘Den nederdrægtige kyniker’, s.121).

Novellen gir også umiddelbart inntrykk av å være *polyfon*, i den noe upresise forstand at flere stemmer kommer til uttrykk i teksten. På overflaten dreier det seg om, på den ene side, at forskjellige stemmer følger etter hverandre, for eksempel i dialoginnslagene, og på den andre side, at forskjellige fortellere, på flere nivåer, får ordet etter hverandre. Dette kunne man kalle en *suksessiv flerstemthet*, hvor forskjellige stemmer kommer til uttrykk i ytringer som følger etter hverandre.

¹ Presentert i Tromsø 13/11 – 99 på seminaret ”Polyfoni og kronotopi. Bakhtins tenkning møter Hamsuns noveller”. En bearbejdet versjon av innlegget skal publiseres høsten 2000 i tidsskriftet *Nordlit* 8/00 (Universitetet i Tromsø). Sidereferansene til ”En ærkeskjælm” viser til Knut Hamsun, *Samlede verker* (Gyldendal, Oslo 1954).

² Fra novellesamlingen *Kratskog* (1903).

I denne sammenheng blir den flerstemthet eller polyfoni man kunne kalle *akkumulativ*, interessant. I akkumulativ polyfoni kommer forskjellige stemmer til uttrykk innenfor en og samme ytring eller i ytringer som befinner seg i umiddelbar nærhet i forhold til hverandre. Disse manifesterer seg gjennom forskjellige språklige spor, som det blir en utfordrende oppgave for lingvisten eller litteraturviteren å avdekke, beskrive og forklare for lingvisten og å tolke for litteraturviteren. Vi vil hevde at “En ærkeskjælm” er klart preget av akkumulativ polyfoni – en polyfoni der flere stemmer eller synspunkt manifesterer seg i en og samme ytring.

Før vi går videre, vil vi påpeke noen viktige forskjeller mellom *litterær* og *lingvistisk* polyfoni.

Litterær polyfoni:

studieobjekt: hele tekster

forholdet til Saussure: *parole*-nivå

forholdet til polyfonibegrepet: likeverdige stemmer er prinsippet i Dostojevskij-monografien, mens man i Bakhtins andre verker finner et videre polyfonibegrep som dekker det fenomen at flere stemmer kommer til uttrykk uten at forholdet mellom dem presiseres

Lingvistisk polyfoni:

studieobjekt: enkelttytringen³

forholdet til Saussure: *langue*-nivå

forholdet til polyfonibegrepet: hierarkisk oppfatning

Inspirert av Bakhtins oppfatning om flerstemmighet, gjentolker Oswald Ducrot (1984) polyfoniteorien lingvistisk. Henning Nølke videreutvikler Ducrots tanker til en helhetlig språkteori (se særlig Nølke 1989, 1993 og 1994). Dette er en instruksjonell diskursstrukturalistisk språkteori:

- strukturalistisk fordi den plasserer seg klart på *langue*-nivå (i prinsippet uavhengig av språkets bruk); det viktige er hva ytringen sier som ytring
- diskursiv fordi den polyfoniske analysen indikerer mulig diskursiv utvikling;

³ Nølke og Fløttum har skissert hvordan lingvistisk polyfonianalyse kan utvides til å gjelde tekstbegrepet, Fløttum særlig til teksttypologi (Fløttum 1998b, 1999a og b).

- instruksjonell fordi en lingvistisk polyfonianalyse ikke gir en full betydning eller tolkning av ytringen, den semantisk-instruksjonelle beskrivelsen av de språklige uttrykk gir en rekke instruksjoner for hvilke tolkninger/interpretasjoner den kan gi anledning til.

Det er altså de språklige merker eller spor etter polyfoni som er interessante for lingvistisk polyfoni.

Vi vil minne om det som er polyfoniteoriens kanskje overordnede mål, nemlig å påvise uholdbarheten i postulatet om at det talende subjekt er unikt eller udelelig. Troen på eller idéen om at en ytring har én og bare en avsender var lenge rådende innen såvel språkvitenskap som litteraturvitenskap. Bakhtins verker var som kjent sterkt medvirkende til at det for alvor ble stilt spørsmål ved det talende – og skrivende - subjekts enhetlige karakter. Hans bruk av begreper som *polyfoni* og *dialogisme* skulle komme til å sprengne denne oppfatningen.

Et mye omdiskutert sitat fra Bakhtins Dostojevskij-monografi, er det følgende:

I stedet for å skape slaver uten stemmer, slik Zevs gjør det, skaper Dostojevskij - på samme måte som Goethes Prometevs – *frie* mennesker, som er i stand til å ta plass *ved siden* av sin skaper, motsi ham og til å med gjøre opprør mot ham (oversatt fra den franske utgaven (1970 : 32; kursiveringen er Bakhtins).Et slikt opprør forutsetter at teksten har en forfatterstemme som romanpersonene (og leseren) kan forholde seg til, at dialogismen i teksten baserer seg på konfrontasjoner mellom ulike verdisyn der ett av dem lar seg definere som forfatterens mens andre inkarneres av romanpersoner som fremstår som uavhengige, selvstendige stemmer i forhold til forfatterens:

Mangfoldigheten til uavhengige, distinkte stemmer og bevisstheter, den autentiske polyfonien til fullstendige, hele stemmer, utgjør faktisk et fundamentalt trekk ved Dostojevskijs romaner (samme sted).

I “En ærkeskjælm” har vi først og fremst to klart atskilte fortellerstemmer i konfrontasjon, hovedfortelleren (Jeg 1) og klokketyven (Jeg 2), den første konsekvent jeg-forteller, den andre jeg-forteller i novellens midtparti (fra s. 113: “Jeg har gått omkring...” til s. 121: “Fortælleren tidde.”). Klokketyvens suverene (“frie”, “uavhengige”) posisjon i forhold til hovedfortelleren mer enn antydes i novellens nest siste del, først gjennom spørsmålet “Vet De hvormange klokken er?” (s. 121), deretter gjennom hans avsluttende reaksjon og replikk, fra “Nu så manden ...” til asterisken s. 122. Problemet er imidlertid å fastslå hvilket verdisyn forfatterstemmen

inkarnerer i dette tilfellet, om det egentlig avviker fra klokketyvens, og om i det hele tatt forfatterstemmen lar seg definere i denne novellen.

Selv om Bakhtins forfatterbegrep ikke kan forstås som “implisitt forfatter” (*implied author*) i Wayne C. Booths (1961) betydning (bl.a. fordi Bakhtins begrep refererer seg til forfatterens verdiunivers også utover den aktuelle tekst), er det klart at skillet forteller/forfatter kan være viktig for Bakhtin, også når han hevder at forfatterstemmen i den polyfoniske roman i prinsippet skal være inkarnert av en romanperson og/eller forteller.⁴ Å se nærmere på spillet mellom en upålitelig hovedforteller (*unreliable narrator*, Booth 1961 : 156-159) og tekstens norm, uttrykt gjennom (den ofte ironiske) måten den impliserte forfatter lar fortelleren avsløre seg på, kunne være en mulig innfallsvinkel til en narratologisk orientert analyse av denne novellen. Det ovennevnte problemet gjenstår imidlertid: Lar forfatterstemmen og dennes verdisyn i bakhtinsk forstand seg definere i denne teksten?

Trolig støter vi på det samme problemet som Booth gjorde i forhold til enkelte moderne tekster⁵: Hamsuns novelle er preget av en grunnleggende ustabil ironi som gjør det umulig å gripe fatt i et definerbart verdisyn uttrykt gjennom en forfatterstemme, uansett om denne stemmen befinner seg “mellom linjene” eller kommer direkte til uttrykk i teksten. Likevel vil vi hevde at så vel klokketyven som hovedfortelleren “gjør opprør mot sin skaper”, og at man i en tilnærming mellom lingvistisk og litterær polyfonisk terminologi kan snakke om et *suksessivt* og *akkumulativt* opprør: Klokketyven (jfr. s. 121-122, kommentert ovenfor) gjør opprør mot hovedfortelleren som igjen gjør opprør mot forfatteren, ikke bare ved å antyde at ærkeskjælmen er dennes yrkesbror og alter ego (“hans rystende fortelling var opspind fra ende til anden fyren hadde talent”⁶), men ved å velge “den andre utvei” (s. 122), ved å tie. Hovedfortelleren er solidarisk med klokketyven (“Jeg tidde”, s. 122), og gjør dermed i det minste et indirekte opprør mot forfatteren som benytter seg fritt av historien, for den er det jo “marked for”.

⁴ “Dostojevskijs romaner vil ikke bare avvise en tredje bevissthet som skulle omfatte helheten på monologisk vis utenom den dialogiske distribusjonen. De er faktisk helt og fullt strukturert slik at de dialogiske motsetninger blir stående uten løsning.” (Bakhtin 1970 : 48).

⁵ Se eksempelvis hans omtale av Albert Camus' *La Chute* (Booth 1961 : 294-297).

⁶ Jfr. lenger oppe på s. 122 : “Se slike historier skal man fortælle, sa han. Dem er det marked for.”

I "En ærkeskjælm" reflekter Hamsun på ironisk og underfundig vis over sin egen forfattervirksomhet, og dette metalitterære aspektet underminerer en seriøs, polyfon verdikonfrontasjon i bakthinsk forstand. Like fullt er novellen preget av polyfoni, men da i en forstand som ligger nærmere den lingvistiske forståelsen av begrepet.

Ettersom deltakerne ved dette seminaret i Tromsø er litteraturvitere og i større eller mindre grad har arbeidet med polyfonibegrepet i et litteraturvitenskapelig perspektiv, vil vi i det følgende legge vekt på å presentere noen av de begreper og kategorier vi trenger for å beskrive lingvistisk polyfoni og for å kunne bruke den på en etterprøvbar måte i setnings- såvel som i tekstanalyser.

I et lingvistisk perspektiv er det viktig å avdekke hvordan ytringen selv signaliserer at flere synspunkt (stemmer) på en måte ligger oppå hverandre. Et første arbeidsredskap i denne sammenheng er den viktige distinksjonen mellom *lokutør* eller *avsender* (*locuteur*) og *synspunkt* (*point de vue*). (Merk at Ducrot også bruker termen *énonciateur* som et slags nivå mellom *locuteur* og *point de vue* eller *voix*. Her velger vi å basere oss på Nølke 1994 som avviser omveien om *énonciateur* og går direkte til *point de vue*).

Avsender, som er den instans pronomenet *jeg* refererer til, er ansvarlig for ytringen (ifølge ytringen selv), mens et synspunkt kan komme til uttrykk uten at det tillegges bestemte ord eller uttrykk (en semantisk størrelse). Ved hjelp av denne distinksjonen kan forskjellige lingvistiske fenomener beskrives innenfor en polyfonisk ramme. Den syntaktiske nekting er blitt det klassiske eksemplet, som i *Denne veggen er ikke hvit*. Dette kan analyseres som følger (sp står for synspunkt):

- (1) Denne veggen er ikke hvit.
sp1 'Denne veggen er hvit'
sp2 'sp1 er galt'.

Her introduserer avsender, som er ansvarlig for ytringen, et synspunkt sp1 som sier at 'Denne veggen er hvit' og som han avviser, og et annet synspunkt sp2 som han identifiserer seg med og som sier at sp1 ikke er sant. Når avsender benytter seg av nekting kan det være fordi andre har sagt eller tror eller kunne tro at 'Denne veggen er hvit', og det synspunktet går imot avsenders oppfatning (vi går ikke inn på skillet *deskriptiv/polemisk* nekting her, se Fløttum 1998a). Vi kan merke oss at synspunkt 2 må være avsenders, i alle fall hvis det dreier seg om koherent diskurs, mens det ut fra ytringen alene ikke er mulig å si hvem som er ansvarlig for det

første. Identifisering av de som er ansvarlige for de forskjellige presenterte synspunkt blir en viktig del av teksttolkningen.

Den syntaktiske nekting, slik den er i (1), presenterer et umildt møte mellom to motstridende oppfatninger, den ene positiv (sp1) og den andre (sp2) som en avvisning av den første. En måte å karakterisere lingvistisk polyfoni på er å si at det er et tilfelle hvor avsender ikke identifiserer seg med alle presenterte synspunkt.

Slik nektingseksemplet viser, tillater polyfoniteorien å formalisere mer eller mindre intuitive antagelser man kan ha om flerstemmighet. Dette gjør det mulig å eksplisitere en lang rekke relasjoner mellom en ytrings form og dens mening.

La oss nå se på noen andre begreper som er viktige i polyfonisammenheng. I tillegg til avsender har vi selvfølgelig den størrelse som ytringen er rettet mot, *allokutøren* eller *mottaker* (*allocutaire*). Blant sporene etter denne finner vi 2.personspronomen.

En annen viktig distinksjon som både Ducrot og Nølke gjør, er skillet mellom to typer avsendere, som har forskjellige diskursive egenskaper (se Nølke 1994). Disse er for det første *ytringsavsender* (*locuteur-en-tant-que-tel*), som er avsender i kraft av å være ansvarlig for ytringen, men som kun eksisterer i selve utsigelsen av denne. Den andre er *individavsender* (*locuteur-en-tant-qu'individu*), som i tillegg til å være ytringsavsender også har en eksistens uavhengig av utsigelsen og dermed også andre egenskaper enn å være ansvarlig for den aktuelle ytringen. Et eksempel som (2) illustrerer dette skillet:

(2) Jeg spør meg selv om ...

Her forstår man intuitivt at det i de to tilfellene av 1.persons-pronomenet ikke dreier seg om samme lokutør. Mens *Jeg* henviser til ytringsavsender, så henviser *meg* til individavsender.

En av individavsenders viktige funksjoner er å sikre en teksts *koherens*. Dersom man forestiller seg at hver setning i en tekst har sin egen ytringsavsender, kan man tenke på individavsender som en størrelse som forskjellige ytringsavsendere er bilder av, og slik dannes det sammenheng i teksten.

Når vi i det følgende bruker termen *avsender*, mener vi ytringsavsender, dersom ikke noe annet blir sagt (det er ikke alltid relevant å gjøre skillet). Vi kan også bruke symbolene a (liten a) for ytringsavsender og A (stor A) for individavsender.

Et eksempel fra Hamsun-teksten der skillet mellom a og A kan være interessant for å påvise narrativ ironi, finner vi øverst på s. 122:

(3) Jeg tok til mit ur. Jeg hadde det ikke, jeg (a) hadde glemt det tilbake hjemme Ytringsavsender (a) kommer med en påstand som A (individavsender) vet er usann ettersom han forteller dette i retrospektiv og vet at klokken er stjålet. Koherensaspektet gjør at vi her kan snakke om selvironi (a vet ikke bedre på dette tidspunkt). Leseren har heller ennå ikke fått vite noe om tyveriet, men etter å ha lest slutten på novellen, forstår han at hovedfortelleren (A) fortier noe av sin kunnskap for å respektere fortellingens kronologi, samtidig som han derigjennom ironiserer over mangel på egen skapsindighet eller forståelse av klokkestyvens uærlige hensikter.

I tillegg til *avsender*, *mottaker*, og *synspunkt* har Nølke også innført termen *diskursindivid* (som Ducrot ikke har som formell størrelse). Diskursindividene er de størrelser som kan gjøres ansvarlige for synspunktene som kommer til uttrykk. Det kan i tillegg til avsender og mottaker være andre størrelser som er innført i diskursen ved f.eks. egennavn eller nominalfraser, eller som befinner seg andre steder i det aktuelle diskursuniverset (som eksisterer innenfor en antatt felles viten). Det kan dreie seg om abstrakte størrelser eller om en gruppe individer (for eksempel "den alminnelige oppfatning" eller det som blir referert til som "man", som bl.a. gjerne er ansvarlig for presupposisjoner).

Diskursindividene tjener til å forankre språket i den ekstralingvistiske virkelighet i den forstand at deres typiske funksjon er å henvise til fysiske størrelser eller individer. Men det er her viktig å understreke at den lingvistiske polyfoniteorien ikke postulerer noen bestemt forbindelse mellom diskursindivid og fysisk, reelt individ. Når man oppretter slike forbindelser beveger man seg utenfor det strengt lingvistiske.

Vi har sett at avsender kan presentere flere synspunkter i en og samme ytring. Det blir da viktig for tolkningen av ytringen å avdekke hvilke *relasjoner* avsender skaper mellom de forskjellige synspunkter, på den ene siden, og diskursindividene, seg selv inkludert, på den andre siden. Her opererer Nølke med tre relasjoner (for bruk av disse se Fløttum 1997).

Relasjonene som avsender kan etablere mellom seg selv og de synspunktene han fremkaller, er de følgende:

1) *Ansvarsrelasjon*: Avsender presenterer seg som opprinnelsen til og ansvarlig for det aktuelle synspunkt og gjør det til sitt. Sagt på en annen måte, han assosierer seg eller identifiserer seg med synspunktet.

2) *Enighetsrelasjon*: Avsender presenterer seg som ikke-ansvarlig for synspunktet, men aksepterer det, sier seg enig, inntil videre. Slik kan han tillate seg å bygge videre på dette synspunktet senere i diskursen. Avsender er altså foreløpig enig i dette synspunktet uten å gjøre det til sitt.

3) *Ikke-ansvarsrelasjon*: Avsender presenterer seg som ikke-ansvarlig for synspunktet. Han forbeholder seg friheten til å gå imot det, ta avstand fra det. Faktisk er det som regel grunnen til at han presenterer et slikt synspunkt. Avsender assosierer seg altså ikke med dette synspunktet.

Som vi har sett i (1) er det fullt mulig for avsender å identifisere seg med et synspunkt (ansvarsrelasjonen) samtidig med at han tar avstand fra et annet i en og samme ytring (ikke-ansvarsrelasjonen). Det er den syntaktiske nektingen et utmerket eksempel på.

Et eksempel på enighetsrelasjonen har vi nederst s. 118 i novellen. Det kan analyseres lingvistisk på følgende måte:

- (4) Hun mottok dem uten tak og uten noen slags bevægelse; men hun følte kanskje en liten glæde indvendig”
 sp1 Hun mottok dem uten tak og uten noen slags bevægelse (p)
 sp2 p er et argument for r (r = Elina er følelseskald og/eller apatisk)
 sp3 hun følte kanskje en liten glæde indvendig
 sp4 at p er et argument for r, er galt.

Dette er en innrømmelseskonstruksjon markert av *men*. Avsender aksepterer sp1 (enighetsrelasjonen), tar avstand fra sp2 (ikke-ansvarsrelasjonen) og identifiserer seg med sp3 og sp4 (ansvarsrelasjonen).

Det er relasjonene mellom diskursindividet avsender og de iscenesatte synspunkt man gjerne ser etter først. Likevel er selvfølgelig også de andre diskursindividene viktige for tolkningen. De samlede relasjoner mellom diskursindivider og synspunkt utgjør en viktig del av en ytrings innhold, og avdekkingen av disse relasjonene eller båndene er viktig for å forstå ytringen og i sin tur teksten som ytringen er en del av.

Det interessante i lingvistisk polyfoni blir å avdekke de lingvistiske midler vi har til rådighet for å markere polyfoni. Her har vi brukt nekting og innrømmelses-konstruksjoner som eksempler på polyfoni, men det finnes selvfølgelig mange andre fenomener. Vi kan for eksempel nevne ulike relasjoner markert ved konjunksjoner som *for* eller andre typer konnektorer som *følgelig*, gjengitt tale, presupposisjon, tema/rema-konstruksjoner eller fokaliserings. Vi kan også nevne *setningsadverber*, som angir forskjellig rekkevidde for forskjellige synspunkter (for eksempel *riktignok*, *sikkert* og, som i eksempel 4, *kanskje*). Selve setningsadverbet er avsenders ansvar (hans

kommentar til det proposisjonelle innholdet), mens avsender ikke er direkte knyttet til det synspunkt som det proposisjonelle innholdet representerer.

Ironi er et mye brukt eksempel. Ducrot (1984) diskuterer dette fenomenet inngående i et polyfonisk perspektiv. Ironi er ikke nødvendigvis å si det motsatte av hva man mener. Det er like mye å gjenta en annens mening eller synspunkt, som en selv går i mot eller latterliggjør:

(5) A: Det er flott vær i dag.

B: Jammen er det flott vær, ja. Det er bare minus 20 grader C.

Ut fra et rent bakhtinsk (og litterært) perspektiv, kan det imidlertid være vanskelig å akseptere Ducrots ironi-diskusjon. Nå sier riktig nok Ducrot i sin grunnleggende artikkel fra 1984 "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation" at hans egen polyfoniteori er en meget fri utvidelse av Bakhtins litteraturforskning (1984: 173). I innledningen til artikkelen slår han imidlertid fast at

"for Bakhtin fins det en hel kategori tekster, først og fremst litterære, der man må erkjenne at flere stemmer snakker samtidig *uten at en av dem er dominerende og dømmer de andre*" (1984 : 171, vår oversettelse og kursivering).

Når han så i sin diskusjon om ironi og selvironi viser til at "en ironisk diskurs består i å la en annen enn lokutøren si noe som opplagt er absurd, altså å la en stemme som ikke er lokutørens, hevde noe helt uholdbart" (*Ibid* : 210), er det noe som skurrer i forhold til det bakhtinske utgangspunktet, men som lar seg forsvare innenfor Ducrots anvendelse av polyfonibegrepet. Når den stemmen det ironiseres over sier noe helt absurd eller hevder noe helt uholdbart, er det ganske opplagt at det ikke kan dreie seg om flere stemmer som "snakker samtidig uten at en av dem er dominerende og dømmer de andre". Ironi-diskusjonen innen lingvistisk og litterær polyfoni bygger delvis på ulike kriterier. I Hamsun-novellen er (3) et eksempel på lingvistisk polyfoni ("stabil ironi"), mens den ustabile ironien som preger novellens avslutning (hvem dømmer hvem?), må gjøres gjenstand for litterær tolkning og kan vanskelig analyseres lingvistisk.

Det er gjort forsøk og det arbeides videre med å anvende polyfonien i tekstanalyse, som en faktor knyttet til *koherens*. I forhold til språklige virkemidler som tema-remastruktur, anaforiske relasjoner, konnektorer og semantisk isotopi, som alle markerer koherens, har polyfoni vært lite studert (se Fløttum 1997). Polyfoni er imidlertid etter vår mening vel verdt en studie i denne sammenheng. Det er nemlig slik at leseren av en tekst vil forvente at den er polyfonisk koherent. Det bør være en viss sammen-

heng eller koherens mellom de mange ulike synspunkter som presenteres i en tekst. Leseren vil for eksempel prøve å knytte synspunkter til de samme diskursindivider i størst mulig grad. En fremgangsmåte for polyfonisk tekstanalyse vil kunne være som følger:

I en *første etappe* beskrives polyfonistrukturen i de enkelte ytringer, isolert.

I en *andre etappe*, som er den mest interessante i dette perspektivet, overskrides ytringsgrensen for å finne ut hvordan de ulike synspunkter forholder seg til diskursindividene, for å påpeke nettet av relasjoner mellom diskursindividene og de forskjellige synspunkter. Man vil bl.a. stille seg spørsmålet om a er bilder av samme A.

Ved å avdekke synspunkter og relasjoner etablerer man et eksplisitt utgangspunkt for tolkningsnivået, hvor man blant annet, i en *tredje etappe*, vil søke å identifisere diskursindividene, knytte dem til reelle størrelser, som avsender, mottaker, og andre, for å nå frem til tekstens helhetlige mening.

Etter denne redegjørelsen for lingvistisk polyfoni, vil vi nå komme nærmere tilbake til vår tidligere påstand om at Hamsun-novellen er polyfonisk i lingvistisk forstand. Ved å beskrive de polyfoniske merker og identifisere de relasjoner mellom synspunkt og avsender som finnes, blir det også mulig å foreslå en tolkning av teksten. Den type lingvistiske spørsmål som er åpenbar i denne novellen er syntaktisk nekting, som det finnes svært mange forekomster av. At det nettopp er nekting *forklarer* dessuten lingvistisk det polyfone, og ikke minst det polemiske inntrykket man får ved å lese novellen.

Det polyfone og polemiske starter allerede klart i første avsnitt (våre understrekinger):

- (6) Jeg traf denne mand på en kirkegård. Jeg gjorde intet for å komme i forståelse med ham; men han la straks beslag på mig. (s.110)

Intuitivt får man en klar følelse av at det her er snakk om flere stemmer. For nektelsen (vi gjør ikke her noe skille mellom *intet* og *ikke*) kan det vises gjennom en lingvistisk analyse som den som er gjort ovenfor i eksempel (1).

Dette eksemplet er særdeles illustrerende i den forstand at det inneholder to språklige fenomener – nektingskonstruksjonen samt konnektoren *men*. Denne konnektoren er også gjennomgående i hele teksten.

Uten å ha gjort en systematisk opptelling av alle forekomster av nekting (*intet* eller som oftest *ikke*) og av *men*, er det grunn til å peke på denne høye

frekvensen. Dette støtter i sin tur vår påstand om at teksten er polemisk. *Men* og nekting angir motsetninger – nektingen avviser, mens bruk av *men* understreker at i en struktur *p men q*, tillegges *q* størst vekt. Hvis vi igjen ser på ytringen “*Jeg gjorde intet for at komme i forståelse med ham*”, har vi to sp, hvor avsender tar avstand fra det første og identifiserer seg med det andre. Hvem er så ansvarlig for disse synspunktene? Det er rimelig klart at avsender er ansvarlig for sp2, det sp han identifiserer seg med. Når det gjelder det første sp (*Jeg gjorde noe for å komme i kontakt med ham*) så er det mindre klart, vi kan i alle fall ikke vite noe om det ut fra den språklige ramme. En hypotese er at det er mottaker (i en nøytral defaultlesning – “alt annet likt”). I en tolkning som går utover den lingvistiske analysen, kunne man anta at dette er leseren. Det kan underbygges av tekstens to første ord, en direkte henvendelse til 'leseren': “*Kjære leser!*”

I så fall starter fortelleren allerede i utgangspunktet en polemikk med leseren – en avvisning av at han har noe skyld i at “*manden*” legger beslag på ham. Denne fraskrivelsen av ansvar understrekes av “*men han la straks Beslag paa mig*”. I en videre analyse kan vi si at ytringen som går forut for *men*, utgjør et synspunkt som settes i en kontrast til det etterfølgende, nemlig “*han la straks Beslag paa mig*”. I denne konstellasjonen er det første et sp som avsender godtar (og som han eventuelt kan bygge på siden) og det andre – det som styres av *men* er det som avsender tar ansvar for, det er det viktigste.

Denne type polemikk – særlig er den med nektelse betydningsfull – den finner vi igjen på flere nivå:

- mellom forteller (jeg 1) og mottaker (“Kjære leser!” – se eksempel (6) ovenfor;

mellom forteller (jeg 1) og “*manden*” (jeg 2):

(7) Jeg 2: “Men fremfor alt er ikke jeg mindre motbydelig og jammerlig end andre mennesker. Det er saken.” (s.121),

(8) Jeg 2: “Om en liten pike bemægtiger sig disse blomster til sko så tror jeg ikke det er synd...” (s.122);

mellom “*manden*” (jeg 2) og diverse andre diskursindivider som trekkes inn etter hvert.

(9) I samtale med graveren: “Dette er ikke tyven.” (s.114)

(10) Elina til jeg 2: “Jeg har ikke noget med dig å skaffe. Det er vel om Hanna igjen? Dette vrøvl om Hanna gjør mig brækkeferdig. Jeg kan ikke leve av det.” (s.120)

En særlig polemisk sekvens har vi i diskusjonen om bruk av penger på gravsteder og pyramider – en uenighet som eksplisiteres og understrekes i den avsluttende ytringen av jeg 1 “Og dette mener jeg forresten den dag idag” (s.112).

Til tross for denne gjennomgående polemiske tonen, slås det likevel fast at de har noe til felles. De er begge “fremmede” på stedet:

- (11) “Er De også fremmed her?” spurte han.
“Ja.” (s.111)

Dette fellestrekket har kanskje ingen stor betydning for tolkningen av novellen. Det er imidlertid et annet felles trekk som er av mer avgjørende betydning, nemlig det at de begge to har fortellerstatus, om enn på forskjellig nivå. Jeg 1, som vi møter først i novellen, gir ganske fort ordet til jeg 2 (manden), som i sin tur okkuperer fortellerrollen i størstedelen av novellen. Denne rollefordelingen er dessuten eksplisitt uttrykt i “Fortælleren tidde.” (s.121)

Det blir etterhvert fristende å stille følgende spørsmål:

Er jeg 1 og jeg 2 – eller avsender 1 og avsender 2 (i lingvistisk forstand – ytringsavsenderne) – bilder av samme individavsender? I så fall, hvordan kan man begrunne en slik konklusjon, når et hovedpoeng har vært å påpeke den polemikk vi får når motstridende synspunkter møtes?

For å gi et tilfredsstillende svar på dette må de to episodene med det stjalne ur trekkes inn. I den første episoden (s.113) er det jeg 2 som skisserer et tenkt tilfelle hvor en person blir frastjålet et ur. Jeg 2 skisserer her to utveier når det gjelder reaksjon på dette, uten å angi eksplisitt hvilken som bør velges (å anmelde eller å tie). Likevel, gjennom parallellen med piken som stjeler blomster er det klart hvilken utvei han mener bør velges – nemlig å tie (og ikke anmelde). Hvis det hadde blitt uttrykt eksplisitt, ville man forvente at jeg1 skulle benekte dette – ut fra all uenigheten han har markert overfor jeg 2. På slutten av novellen (s.122) kommer historien igjen. Nå er det jeg 1 som faktisk opplever at hans ur er stjålet, og de to utveiene skisseres på nytt. Dette ender med det aksepterende og ikke-polemiske “Jeg tidde.”

Av det som tidligere er observert om de gjentatte polyfoniske nektelseskonstruksjonene, ville det ikke ha vært overraskende om slutten ble “Jeg tidde ikke.” Men isteden for å ende slik, istedenfor å fortsette kampen mot andre synspunkt som stadig manifesterer seg i diskursen, blir det her en slags forsoning. Jeg 1 og jeg 2 smelter sammen, noe som underbygges av fraværet av polyfoni i novellens siste setning. Dette kan ytterligere underbyg-

ges ved å betrakte avsnittet “Nu var det to utveier ... Det var den andre Utvei.” som fri indirekte diskurs. I så fall får vi en tidsmessig avstand mellom nest-siste og siste avsnitt: Jeg1 gjengir først sine tanker (i fri indirekte diskurs) slik han tenkte dem da han oppdaget klokketyveriet. Deretter kommenterer han dem (“Jeg tidde”) som avslutning på hele fortellingen, og markerer dermed sin avstand til (sitt opprør mot) forfatteren som slett ikke tier stille, men bruker historien for det den er verd. Og den “er det marked for”

Ut fra dette ser vi også relevansen av å kunne skille ytringsavsender (a) fra individavsender (A). Betrakter vi det nest-siste avsnittet som fri indirekte diskurs, vil det være viktig å ha klart for seg forskjellen mellom a i nest-siste og a i siste avsnitt. Koherensen sikres gjennom A, men de ulike a representerer forskjellige diskursindivider. Det er jeg 2's ord (fra s. 113) som her gjengis, men disse ordene gjør nå jeg 1 til sine egne.

Det som starter som en polemikk med leser, det blir etter hvert til en lang og kompleks avvisning av forskjellige synspunkter (jeg 1 av jeg 2's og jeg 2 av jeg 1's, og andre), og det ender med, fra jeg 1's side, ikke bare en aksept men en tilslutning til jeg 2's synspunkter – jeg 1's og jeg 2's synspunkter smelter sammen.

Hva er så fordelene med en lingvistisk polyfonianalyse? På den ene side avdekker polyfonianalysen flere synspunkter og antyder dermed mulige tolkninger av en tekst. Tekstens mening får flere variabler. Polyfonien angir flere potensielle lesninger og det blir et mangfold av tolkningsmuligheter. Men så lenge analysene er språklig forankret, er tolkningen likevel kontrollerbare. På den annen side vil en polyfonisk tekstanalyse kunne *forklare* hvorfor en tekst virker heterogen, tvetydig og vanskelig å forstå. Analysen skaper en form for orden i det som ved første øyekast kan virke uklart og sammensatt.

Rent teoretisk har polyfoniteorien også stor verdi. For det første fordi den kan brukes på en lang rekke fenomener, den er vidtrekkende. For det andre fordi den i flere tilfeller synes å ha eksplikativ verdi (se særlig Nølke 1994). Dessuten er det en stor fordel med denne analysen at den er etterprøvbare gjennom sin formelle forankring. Polyfoni er et attraktivt begrep som det er lett å slå om seg med på en mer eller mindre intuitiv måte. Men å bruke det på en systematisk og etterprøvbare måte forhindrer ikke overensstemmelse med intuisjonen.

Bibliografi:

- Bakhtin, M. (1970): *La Poétique de Dostoïevski*. Moskva 1929/1963, fransk oversettelse 1970, Paris: Gallimard
- Booth, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press
- Børtnes, J. (1999): "Retorikk og lingvistisk polyfoni". *Tribune* 9 (37-47)
- Ducrot, O. (1984) : *Le dire et le dit*. Paris: Minuit
- Fløttum, K. (1997): "Cohérence textuelle et polyphonie". B. Caron (éd.), Proceedings of the 16th *International Congress of Linguists* (Paris 1997). Oxford: Pergamon/Elsevier Sciences, CD-ROM, Paper no. 0330
- Fløttum, K. (1998a): "Le Mot du P.D.G. - descriptif ou polémique". Y. Gambier (éd.): *Discours professionnels en français*. Berne: P. Lang (105-122)
- Fløttum, K. (1998b): "Teksttype og polyfoni". *Hermes* 20 (59-78)
- Fløttum, K. (1999a): "Typologie textuelle et polyphonie : quelques questions". *Tribune* 9 (81-96)
- Fløttum, K. (1999b): "Linguistic polyphony - an introduction and some applications". O. Dysthe (red): *The dialogical perspective and Bakhtin*. Program for læringsforskning. Bergen, PLF Reports 2/99 (100-111)
- Holm, H. V. (1995): "Knut Hamsun, en polyfon dikter". R. Boyer & N. M. Knutsen (red.): *Hamsun i Paris*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet (111-128)
- Holm, H. V. (1999a): "Polyphonie et dialogisme dans le discours biographique". *Tribune* 9 (97-109)
- Holm, H. V. (1999b): "Detaljens stemmer hos Flaubert". R. Therkelsen & E. Klitgård (red.) *Detaljen – tekstanalysen og dens grænser, II*. Roskilde Universitetsforlag (88-110)
- Nølke, H. (1989): *POLYFONI. En sprogteoretisk indføring*. ARK 48. København: Handelshøjskolen i København
- 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): "Polyfoni: Litterær og sproglig analyse". R. Therkelsen & E. Klitgård (red.) *Detaljen – tekstanalysen og dens grænser, II*. Roskilde Universitetsforlag (41-52)

Kjersti Fløttum

Romansk Institutt
Bergen Universitet

Combining linguistic and literary perspectives on Polyphony – a methodological challenge

(Paper given at the NORDTEXT SYMPOSIUM Oslo 7.-9.01.2000 –
New Directions in Nordic Text Linguistics and Discourse Analysis
With Special Emphasis on Methodological Issues)

1. Multidisciplinary and multidimensional approaches

Linguistic and literary studies are to a large extent separate research disciplines with different methods and theoretical conceptions. In the Nordic project «Linguistic and literary polyphony», we wish to bring the two perspectives together aiming at mutual enrichment. The general purpose is to investigate in what way and to what extent modern linguistic and literary theory may be combined when taking as the point of departure the notion of *polyphony*, pointing to the presence of several voices or points of view in one and the same text, a notion which is used within both disciplines.

Before going into the details of this project (theoretical and methodological starting point, objectives and preliminary results), I would like to present some general thoughts about multidisciplinary and multidimensional approaches, illustrated by some examples. As for the terms, one often uses *multidisciplinary* to characterize approaches where clearly separate disciplines are involved, such as linguistics and sociology, or as in our project, linguistics and literary studies. *Multidimensional* is a term used about approaches where different dimensions or levels from one single or from several related disciplines are involved, such as syntax and semantics within linguistics.

First of all, why is it that multidisciplinary and multidimensional approaches in various contexts are considered to be preferable to more monodimensional ones? The reason is usually that one wants to clarify

a phenomenon, of verbal as well as of non-verbal nature, in a better and more comprehensive manner. A clearly stated aim is also, at least for some researchers, to break down boundaries, considered as 'artificial', between different disciplines. In this context, the notion of *eclectism* has come into use. Eclectism can be understood, in simple terms, as the practice of selecting what seems best or most fruitful from several sets of ideas, beliefs or theories.

However, multidimensional and multidisciplinary research is by nature complex and demanding. Approaches of this kind present various challenges, among which the methodological is one of the most difficult. A researcher who wants to work in a multidisciplinary perspective is in constant danger of being trapped in uncontrolled eclectism. This is a danger which one, as text or discourse researcher, must be particularly aware of. A phenomenon like for example "text in context" is clearly a challenging one. Uncontrolled eclectism means that one takes into consideration different perspectives without evaluating in what way they can work together or interact, to what extent different methodologies can work together, how different terminologies can be unified. These questions are highly relevant to our project, "Linguistic and literary polyphony".

We shall now look at some examples of methodological approaches which at first glance might seem similar but which are quite different from the one we want to try out.

To avoid uncontrolled eclectism but at the same time to enrich the analysis of verbal phenomena by introducing various dimensions, different attempts have been made. The ones I would like to mention here, very briefly, are characterized as *modular* approaches.

The first one is the approach carried out by Henning Nølke, presented in his book *Linguistique modulaire : de la forme au sens* (1994). His modular approach takes sentence adverbials as its source of inspiration. It is based on a theoretical model containing a certain number of autonomous sub-systems called *modules*. In each module, a well-defined specific problem is treated. Such a module can be seen as a mini-theory consisting of a system of local rules for a limited domain of application. The modules he proposes for the analysis of sentence adverbials are organised in three main components – the syntactic, the logico-semantic and the pragmatic-semantic. Nølke's main purpose is to describe the contribution of linguistic form to meaning and to explain the relations which one can observe between different linguistic forms and the meaning which these forms convey. As for the notion of interpretation, Nølke distinguishes between what he calls

1) a 'minimal interpretation', dealing with the variables at sentence level (within the frame of a 'neutral' context) – this is the level where Nølke places his model, and 2) a 'full interpretation', which is the result of a saturation where extralinguistic factors have been brought into the interpretation process.

This modular approach is a clearly controlled multi-dimensional or multi-level approach. The various dimensions taken into account, i.e. the different modules, are related to each other by means of a system of global rules, or *metarules*. I have myself been very inspired by Nølke's approach. By a modest expansion to the text level, it has proved very fruitful to the analyses of restricted linguistic phenomena like reformulation introduced by 'c'est-à-dire' (= 'i.e.', 'that is (to say)'), (see for example Fløttum 1996), and the French theme markers 'quant à' and 'en ce qui concerne' (= 'as for', 'concerning'), (see Fløttum in press a).

While Nølke's approach is definitely situated within a linguistic frame (at the 'langue'-level), the second one that I want to present here, elaborated by Eddy Roulet (1991 and 1997), is a more comprehensive model, in the sense that it has as its object of study *verbal interaction in general*. This modular approach, first presented in a programmatic article of 1991 and later in different contexts with some minor modifications (see for example Roulet 1997), is obviously of interest to a text or discourse researcher. Roulet argues against the the increased specialization in linguistics and related disciplines and recommends a global perspective; the three main dimensions in his model are linguistic, textual and situational, each with different modules.

An interesting example of how one module can be studied but still be related to a more comprehensive frame, is the study carried out by Corinne Rossari (1994) on the opening part of Diderot's novel *Jacques le Fataliste*. Rossari takes as her starting point the compositional module of Roulet's model, situated within the textual dimension. By a thorough analysis she succeeds in explaining the mechanisms giving the effect of homogeneity as well as of heterogeneity of the literary text in question.

Within the framework of discourse analysis such as the one developed by the Geneva school, Roulet proposes a modular approach of verbal interaction in general, based on the hypothesis that its properties are related to different independent domains, which are, however, in constant interaction with each other. In that sense the models of Nølke and Roulet are comparable to each other, but at the same time, there are substantial

differences between them. One of the most important concerns, of course, the object of investigation. While Nølke's interest is 'la langue' (he studies various phenomena at 'langue'-level, within the frame of the syntactic sentence, without, however, excluding phenomena within or beyond the limits of the sentence), Roulet's interest is verbal interaction in general.

A third modular model is the text type model developed by Jean-Michel Adam (Adam 1992). Adam refers to different perspectives which can direct typological studies, for example the socio-discursive one. Even if admitting that social and genre codifications are at work in all verbal communication, he rules out this perspective since the codifications in question are not strictly linguistically determined (Adam 1992:15-17), they are multidisciplinary. Nevertheless, Adam presents a multidimensional modular model. He defines a text as a configuration ruled by different modules or subsystems in constant interaction: 1) illocutionary aim (coherence), 2) enunciative traces, 3) semantic cohesion (worlds), 4) textual connexity and 5) sequentiality (prototypes of sequence), (Adam 1992:21). Of the five modules or levels presented, the first three correspond to what he calls the pragmatic organisation (or configuration) of text and the last two allow the description of a text as a succession of propositions.

Even if Adam points to the advantage of studying text types in a linguistically based modular approach, it is the level of sequential organisation (level 5) which he considers the most interesting one. He proposes at this level the five well-known types of argumentative, narrative, descriptive, explicative and dialogical text types. In a more recent article, Adam (1997) himself emphasizes the heterogeneousness characterizing various (journalistic) genres and points to the necessity of taking into consideration, in text analyses, all the five levels of textual organisation presented in his book from 1992.

What is of particular interest to our project is that all three models bring in the notion of polyphony, but in quite different ways. As for Adam's approach, the polyphonic perspective is only marginally treated, in the enunciative module (I have commented on this in Fløttum 1998b, 1998c and 1999a). When it comes to Roulet's model (Roulet 1997), both diaphony and polyphony are taken into consideration and are interestingly developed within one of the textual modules also called enunciative. To Nølke, however, the polyphony module, situated within the semantic-pragmatic dimension, is essential. It is developed not only as an interesting dimension in the semantic-pragmatic description of the sentence, but is elaborated

into a proper linguistic theory. Nølke succeeds in demonstrating its great explanatory power.

Even if the three models bring in the notion of polyphony, the aim of this presentation has not been the notion of polyphony itself; the aim has been to point to the fact that our newly started project does not have a clearly modular form. We are not searching for relations between linguistic and literary modules, relations which could be made explicit by means of global rules, or metarules in Nølke's sense. Since the general aims as well as the levels of analysis of linguistic and literary studies are quite different, such an approach would be quite hazardous and methodologically very complicated. Our project is not based on a modular approach; rather, it represents an attempt to bring two different perspectives together aiming at new analyses and theoretical development. However, we would of course not like the bringing together to be uncontrolled! Our common aim is to clarify the notion of polyphony, which in turn might reveal new ways of interpreting literature as well as new concepts fruitful to linguistics. In this sense, we could say, in very simplified terms, that we are working within one single module – the semantic module of polyphony. Polyphony has to do with semantic meaning. We hope that our research will contribute to an enrichment of the polyphonic dimension in all the three models presented above. But to us this is not the primary aim. The primary aim is the mutual enrichment between linguistic and literary studies. In fact, none of the presented models or studies – multidimensional or multidisciplinary, with or without the textual perspective, with or without integrating the study of literary texts, has taken the literary perspective fully in consideration. Their purpose has not been to integrate the epistemological and methodological basis or foundations of literary studies. This is what we want to do in our project on polyphony. Of course, our aim is very ambitious; it presents numerous challenges.

However, preliminary studies undertaken by the project's members have shown that rigorous linguistic text analysis permits more precise interpretations and thus understanding of literary values. At the same time, literary methods seem to contribute to the elaboration of theoretical linguistic tools and thus to a better understanding of linguistic structures and functions and of the importance of the concept of context.

2. The polyphony project - theoretical and methodological starting point

We shall now take a closer look at the theoretical and methodological basis of our project. As already mentioned, our general purpose is to investigate in what way and to what extent modern linguistic and literary theory may be combined when taking the notion of *polyphony* as the starting point. The source of inspiration within literary theory is the work of the Russian poetician and philosopher Mikail Bakhtine (see for example Bakhtine 1970), which has been developed linguistically by Oswald Ducrot and further elaborated by Henning Nølke (see below).

In spite of the common starting point and source of inspiration, the notion of *polyphony*, we are aware of the very different conception that researchers within the two disciplines have of the notion in question (see 2.1 and 2.2). We are also aware of the fact that a number of other terms are used in both camps without referring to the same phenomena. These are some of the problems we have to resolve.

2.1. Linguistic polyphony

Inspired by Bakhtine's conception of the presence of several voices in literary discourse, especially in the work of Dostojevskij, Ducrot gives this conception a linguistic reinterpretation in *Le dire et le dit* (Ducrot 1984). This is in fact the only introduction to polyphony that Ducrot has made so far. Nølke is the one who develops Ducrot's ideas for a consistent linguistic theory (see Nølke 1989, 1993, 1994 and Nølke & Olsen in press).

So why study linguistic polyphony? The theory of polyphony is in fact important to give us an escape from an idea that has dominated modern linguistics, in structuralism as well as in generative transformational theory, for a very long time. It concerns the notion of the *uniqueness* of the speaking subject. With a polyphonic conception of meaning, the aim is to demonstrate how utterances can signal the presence of several voices, or points of view in Nølke's terminology, and not only the point of view of the speaking subject (such signals can be conveyed syntactically, lexically, by connectors, modal expressions, etc.). The classic example which has been used to demonstrate this is the syntactic negation, like in *This wall is not white*, where two points of view are presented, one saying that "the wall is white" and another saying that "this is wrong".

For the interpretation of an utterance, one should determine the different points of view which are manifested and at a further stage identify

the discourse individuals (see Nølke1994: «être discursif») that are responsible for or constitute the origin of these points of view. It may be a question of various discourse individuals: the *speaker*, the *receiver* or other entities introduced in the discourse, such as general opinions (see Nølke 1994:148).

It is particularly interesting to study the *relations* between the points of view and the discourse individuals. There are three main types of relations which the sender may establish between himself and each point of view (pv) evoked by him (see Nølke 1994:150):

the *responsibility* relation (where the sender presents himself as responsible for the pv in question and associates with it), the accord or *acceptance* relation (where the sender presents himself as not responsible for the pv in question but accepts to consider it as justified for now) and the *non-responsibility* relation (where the sender presents himself as not responsible for the pv in question and dissociates himself from it).

In a textual perspective it is interesting to notice that as long as there is coherence between the points of view which the sender associates with, he can present other various contradicting points of view without making the text contradictory (see Fløttum 1997 and 1998a).

The object of the linguistic polyphony theory is what is expressed by the utterance as utterance (see Nølke & Olsen in press). The polyphonic structure is to be found at 'langue'-level (sentence level). It is a structure which is discovered by an investigation of the cotext in which it could be integrated. At the same time, the polyphonic structure gives us instructions as for possible interpretations of the utterance. In this sense, as Nølke states, the polyphonic theory is *a semantic, discursive, structuralist and instructional theory*. Thus, the theory concerns first and foremost the constitution of meaning at utterance level, this means that the polyphonic structure only gives certain instructions for possible interpretations of an utterance, not a full meaning.

The polyphony theory has a wide scope, in the sense that it describes and explains a series of linguistic phenomena – elements from different levels in the linguistic description contribute to the polyphonic structure of an utterance. Thus, the result of a polyphonic analysis can be a very complex structure, which can represent a practical problem for the application of the theory to texts. This will of course be one of the great challenges of the project.

Another important point is that linguistic polyphony is hierarchical in the sense that the utterance sender is superior to all points of view presented. He is responsible for the enunciation and for the way of presenting different points of view. This brings us naturally to the characterization of polyphony within literature.

2.2. Literary polyphony

As is well-known, the notion of polyphony has its origin in literary studies where Bakhtine has been one of the central persons, especially because of his studies of Dostojevsky's work (see Bakhtine 1970). It is in this work that Bakhtine states that the author is no more than equal to the other characters or protagonists that are presented. Bakhtine speaks of voices of equal value, independent voices. This is polyphony in a narrow sense. Bakhtine's approach is here more philosophical than textual.

However, Bakhtine also develops a broader notion of polyphony – a phenomenon where several points of view or voices manifest themselves, in one way or another, in a text. This is the conception which has been developed in the linguistic version.

According to Bakhtine, the novel is the genre of polyphony par excellence, a genre which undermines the dominating, monological status of the author's voice. All novel discourse contains an intertextual aspect; any utterance in a novel refers in one way or another to earlier utterances. However, this does not prevent the author from trying to monopolize the discourse and dominate the other voices.

Now, to what extent can linguistic analysis support literary analysis, and to what extent can literary analysis enrich linguistic analysis?

3. Preliminary results

Until now, the main work of the group has had as its starting point *Madame Bovary*, Gustave Flaubert's novel from 1857, where questions related to polyphony and indirect free style (*style indirect libre*), a discursive form which Flaubert uses in a creative way, have been studied. This novel may be said to show a remarkably high degree of polyphony. It can be read as a mosaic of genre-determined 'citations' from different forms of discourse: romantic, religious, positivist, political, etc. More specifically, several studies of the connectors *mais* (= 'but') and *donc* (= 'thus', 'therefore') have been carried out. Further, Flaubert's work is compared to other authors such as Balzac and Zola.

While the boundaries between narrator and character are quite clear in the work of Zola, these are in many cases difficult to determine in Flaubert. It also seems that the presence of the narrator in Flaubert's work is stronger than one traditionally has thought. The narrator is, so to speak, involved in direct polemic with his characters and anonymous voices of the actual period.

It might also be fruitful to turn the questions we have asked upside down. If we take the linguistic conception of polyphony as the basis, we consider all texts as polyphonic. And this polyphony is hierarchical, one voice or point of view dominates and organizes the other ones. Would it be possible to ask the following question: How do texts become more or less monophonic? How do they come to speak in one voice?

My own interest in the notion of polyphony and its possible application to linguistic and textual phenomena, has developed over the last ten years (see Fløttum 1999b) – from a study of the polyphonic notion applied to the analysis of text summaries (Fløttum 1992), via the study of polyphonic textual coherence (Fløttum 1997) to my latest studies on polyphony in a text typological perspective (Fløttum 1998a, b, c, 1999a and in press b). What I shall bring into the project is, as I see it now, my considerations of polyphony as a central factor in text typologies. In my opinion, the distinction polyphonic/monophonic is well suited to all kinds of text, literary as well as non-literary. Each text can be situated on a polyphonic axis, even if it is difficult to classify it as argumentative, descriptive, or some other type. I see polyphony as a central factor which can enrich the traditional type- and genre-typologies (for further elaborations, see Fløttum 1998c, 1999a and in press b).

Another interesting perspective which will be brought into the project is polyphony as a factor in conversation analysis. Coco Norén will apply and develop some of her findings from her doctoral thesis *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles* (Norén 1999) to the conversational parts in literary works. The study of the presence of the sender in such contexts will give the project new and demanding challenges.

Preliminary results of our analyses are published in the Danish book *Detaljen. Tekstanalysen og dens grænser* (Therkelsen & Klitgård (eds) 1999, papers given at Roskilde university) and in the Norwegian periodical *Tribune*, no 9, 1999 (papers given at a seminar at the Department of Romance studies, University of Bergen.). Our latest results, presented at

the Scandinavian Romanist Congress in Stockholm, august 1999, will be published in the Proceedings ('Actes') of the Congress and they are also available at the project's home site <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/index.htm>; finally, an article will be published in the Norwegian periodical *Nordlit*, no 8, 2000 (University of Tromsø).

4. Two examples of combined linguist and literary analyses

In this section I shall give a brief presentation of the results of two concrete analyses. These analyses are both carried out by a linguist in cooperation with a literary researcher. The first one concerns the study of the connector 'donc' in Flaubert's novel *Madame Bovary*, by Henning Nølke and Michel Olsen (in press); the second one concerns a study of the short story "En ærkeskjælm" by the Norwegian author Knut Hamsun, carried out by Kjersti Fløttum and Helge Vidar Holm (in press).

4.1. The connector 'donc' in Madame Bovary

Nølke and Olsen's point of departure was that they had found numerous examples, especially in the work of Flaubert, where this connector displayed a surprising behaviour. They wanted to show that a detailed analysis of these examples could throw new light on the function of 'donc' in general, but also on the literary style of Flaubert (and of other authors). They first made a general analysis of the connector 'donc', which allowed them to establish different patterns for the analysis of authentic specific examples. In this analysis the concept of polyphony is of course essential, but other dimensions must also be considered, such as the connector's *scope* (X Con Y), the *arguments* which the connector combines (p, q, between which there is a primitive relation of succession, and where p is the antecedent and q is the postcedent or consequent) and the *logico-semantic instructions* which the connector conveys.

For the particular characteristics of 'donc', numerous studies have of course already been carried out. However, I shall here only report on some of the factors that Nølke and Olsen have pointed to. In a simple utterance like

Il fait beau (p) DONC *Pierre se promène* (q)

(The weather is nice, therefore Pierre is taking a walk)

the two arguments p and q, which are related by 'donc', are arguments as a result of a certain interpretation. The discourse individuals responsible

for these interpretations are called *interpreters* by Nølke and Olsen. In a default reading the utterance sender is the interpreter of both arguments. As for the logico-semantic instruction, it can be formulated as follows: in the sequence *X donc Y*, the argument conveyed by Y is presented as the consequence of X; and this consequence is found by reasoning. Nølke and Olsen call the discourse individual responsible for this reasoning the *reasoner*. In a default reading, the utterance sender is also the reasoner, and, in polyphonic terms, he associates with 'donc'. Further, Nølke and Olsen use the term *source of inferences* which represents the totality of the propositions which the interpreter can turn to for his reasoning. Thus, in the example above, the source of inferences is composed of his knowledge about Pierre's habits. This allows him to conclude from the observation of the nice weather that Pierre is taking a walk. That it is a matter of reasoning and not a simple causal relation is evident from the fact that the example does not imply that the sender has observed the fact denoted by Y. Finally, Nølke and Olsen use the term *theme of DONC* to designate the semantic element which constitutes the reasoning's starting point – always conveyed by X or by a part of X. What constitutes the theme is particularly important in literary analyses.

This linguistic analysis (presented in a simplified way here) provides a better understanding of the play between author and different characters as well as of the presence of the author himself in Flaubert's *Madame Bovary*. What is particularly interesting to the literary analysis is that the interpreters, the discourse individuals responsible for the two interpretations connected by 'donc', can be the author as well as the characters of the novel. The same possibility applies to the reasoner. Let us consider one of Nølke and Olsen's examples taken from *Madame Bovary*:

- (2) [_{X(p)} 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 ? _{X(p)}] *Donc*, [_{Y(q)} 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. _{Y(q)}] (II,v:154).
 (Wasn't he the obstacle of all happiness, the cause of all misery, and like the sharp metal prong of this complex leather strap which encircled her on all sides? Therefore, she laid on him alone the great hatred which resulted from her grief, and every effort to diminish it only served to amplify it; for this useless pain was added to other motives of despair and contributed still more to the growing distance between them.)

In this example, the interpreter of X is Emma, and the interpreter of Y as well as the reasoner is the utterance sender; the logic is Emma's, accepted by the sender. Nølke and Olsen also propose that this is a combination of narrated monologue (X) and author's discourse (Y); thus, the utterance sender corresponds to the textual author, which probably expresses Flaubert's attitude. Flaubert 'accepts' X, the narrated monologue, but ironically.

Nølke and Olsen conclude that the linguistic analysis is useful to the literary analysis. It has been shown that the confrontation of discourses, of points of view, which is where the polyphony is born, is particularly clear in *Madame Bovary*. Flaubert enters into a polemic, but not on equal terms, with his characters. However, one can say that Flaubert gets close to the definition of 'polyphony' given by Bakhtine, even if he does not accept the characters' total independence of thoughts the way Dostojevsky does in relation to his characters. Nølke and Olsen have shed new light on the important question of the presence of the author in *Madame Bovary*, and there is reason to analyse further the question of 'absence' of the author in this novel.

They can also conclude that the linguistic version of the polyphony theory has gained a lot. First, the subtlety of the literary text has forced the linguist to refine the linguistic analysis considerably through the development of the notions of *interpreter* and *reasoner*. Second, the application of the linguistic version on examples which have been given independent literary semantic interpretations could function as a test of the theory and of the linguistic polyphonic analyses.

4.2. *One or two narrators in Hamsun's "En ærkeskjælm"?*

The second example, as mentioned above, concerns a study of the short story "En ærkeskjælm" (= "An old rascal") by the Norwegian author Knut Hamsun, carried out by Kjersti Fløttum and Helge Vidar Holm (in press). This is a story about one person meeting another person at a graveyard; this last person ends up as the thief of the first person's watch – we shall call him the watch thief. In their discussion of different subjects, in a rather polemic and antagonistic way, the first person narrator gives the floor to the watch thief, who becomes a second first person. The story is of course polyphonic in the not very precise sense that several voices express themselves one after the other ('successive' polyphony). However, the story also gives the impression of being polyphonic in a more precise linguistic

sense, i.e. by the presence of different voices or points of view in one and the same utterance ('accumulative' polyphony, see Fløttum and Holm in press). Some clear traces of this polyphony are the numerous negations (see Fløttum 1998a) and the extensive use of the connector 'men' ('but'; for a study of the French 'mais', see Jørgensen in press), as in the following example, at the very start of the short story:

”Jeg traf denne Mand paa en kirkegaard. Jeg gjorde intet for at komme i Forstaaelse med ham; men han la straks beslag paa mig.”

(I met this man at a graveyard. I did nothing to make contact with him; but he immediately asked for my attention.)

Thus we have two different narrators in confrontation with each other – the principal narrator (N 1) and the second narrator (N 2). The interesting question in this story, from a literary point of view, is what moral attitude the author's voice incarnates, whether it really deviates from the watch thief's, and if the author's voice can be determined at all. In a more linguistically based approach, it becomes very tempting to ask if N 1 and N 2 (or sender 1 and sender 2) constitute images of the same *individual sender*. In linguistic polyphony one distinguishes between two senders with different discursive qualities (see Nølke 1994). These are

a) *le locuteur-en-tant-que-tel* (sender-as-sender or *utterance sender*), who is a sender by virtue of being responsible for the utterance, but who exists only in the uttering of it;

b) *le locuteur-en-tant-qu'individu* (sender-as-individual or *individual sender*), who, in addition to being an utterance sender also has an existence independent of the utterance, hence also other qualities than to be responsible for the utterance in question. A simple example like the following can illustrate this phenomenon:

(4) I ask myself if ...

Intuitively one can accept that the two pronouns *I* and *myself* do not concern the same speaker. While *I* “refers” to the utterance sender, *myself* “refers” to the individual sender.

One of the important functions of the individual sender is to assure textual coherence. If one imagines that every utterance in a text has its own utterance sender, one can think of the individual sender as an entity which the different utterance senders are pictures of. In this way textual coherence is created and developed. So, how could one justify such a conclusion (that N 1 and N 2, or sender 1 and sender 2, constitute images of the same *individual sender*), at the same time as it is important to point to the polemic

we get when two confronting points of view meet? Without getting into a detailed analysis here (see Fløttum and Holm in press), I shall only refer to our conclusion proposing that, in fact, sender 1, who started out by dissociating himself clearly from the points of view of sender 2, ends up with not only accepting but identifying with the points of view of sender 2 (he explicitly uses sender 2's own words).

By this little analysis, the division between *utterance sender* and *individual sender* (first presented in Ducrot 1984 and then developed in Nølke 1989) has been tested and justified. This linguistic tool was proved to be fruitful in the analysis of literary examples. On the other hand, the literary analysis was clearly strengthened by integrating this linguistic tool.

5. Final remarks

Instead of going into a discussion of the value of this kind of interdisciplinary research – time will show how far we can get – I just want to point to some possible ways that our research can take:

an elaboration of the linguistic concepts (especially the testing of the instructions given by linguistic signals related to the context), a general elucidation of some literary concepts, a general text typologisation and more specifically typologisation of literary texts, a study of the possible relevance to reception studies.

At the heart of the project is of course also the general problem of relating the sentence and the text levels: To what extent does the linguistic polyphonic analysis allow the passage from sentence to text perspective? This is of course a crucial point for further work (for this problem, see Fløttum 1999a).

However, to sum up, I would like to postulate that the polyphony theory, in its linguistic and utterance-related version, contributes considerably to the description and interpretation of texts. It produces a linguistic basis for interpretation. By unveiling numerous points of view, it indicates different potential readings. However, as long as the analysis is linguistically based, the interpretation may be controlled and the formal foundation of the analysis makes it testable.

References

- Adam, J.-M. 1992. *Les textes : types et prototypes*. Paris: Nathan.
- Adam, J.-M. 1997. "Unités rédactionnelles et genres discursifs. Cadre général pour une approche de la presse écrite." *Pratiques* 94, 3-18.
- Bakhtine, M. 1970. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Traduit par Guy Verret. Lausanne: Ed. L'Age de l'Homme.
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- Flaubert, G. 1857/1972. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard/Folio
- Fløttum, K. 1992. "Polyphonic structure". A.-C. Lindeberg et al. (éds) *Nordic Research on Text and Discourse*. Åbo Academy Press, 161-172.
- Fløttum, K. 1996. "Written reformulation in a modular approach". *International Journal of Applied Linguistics*, vol.6, 1, 65-79.
- Fløttum, K. 1997. «Cohérence textuelle et polyphonie». Caron, B. (éd.) *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists* (Paris 1997). Oxford : Pergamon/Elsevier, Sciences, CD-ROM, Paper no. 0330.
- Fløttum, K. 1998a. "Le Mot du P.D.G. - descriptif ou polémique". Gambier, Y. (éd.) *Discours professionnels en français*. Berne: P. Lang, 105-122.
- Fløttum, K. 1998b. "The Editorial - a heterogeneous genre". Lundquist, L. et al. (eds), *Proceedings of the 11 European Symposium on Language for Special Purposes, Copenhagen 1997*. Copenhagen Business School, Vol. I, 221-230.
- Fløttum, K. 1998c. «Teksttype og polyfoni». *Hermes* 20, 59-78.
- Fløttum, K. 1999a. «Typologie textuelle et polyphonie : quelques questions». *TRIBUNE* 9, 81-96, Dep. of Romance Studies, University of Bergen.
- Fløttum, K. 1999b. «Linguistic polyphony - an introduction and some applications». Dysthe, O. (ed): *The dialogical perspective and Bakhtin*. University of Bergen: PLF Report 2/99, 100-111.
- Fløttum, K. In press a. "A propos de QUANT À et EN CE QUI CONCERNE". Schnedecker et al., *Actes du colloque 'Ordre et distinction dans la langue et le discours'*. Fløttum, K. In press b. "La dimension énonciative dans les typologies textuelles." *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*, Stockholm 1999.
- Fløttum, K. & H.V. Holm. In press. "En polyfon tilnærming til Knut Hamsuns novelle "En ærkeskjælm". *Nordlit* no 8, 2000, University of Tromsø
- Hamsun, K. 1903. "En ærkeskjælm". *Kratskog*. Oslo: Gyldendalske boghandel (116-130)
- Jørgensen, K.S.R. In press. "Analyse stylistique et polyphonique du connecteur *mais* dans la narration flaubertienne." *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*, Stockholm 1999.
- Norén, C. 1999. *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*. Uppsala : University of Uppsala.
- Nølke, H. 1989. *POLYFONI. En sprogteoretisk indføring*. ARK 48. København: Handelshøjskolen i København.
- 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, 5-19, Romansk Institutt, University of Bergen.
- Nølke, H. & M. Olsen. In press. “*Donc*, pour conclure. Polyphonie et style indirect libre : analyses littéraire et linguistique. *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*, Stockholm 1999.
- Rossari, C. 1994. “Homogénéité et hétérogénéité: la dimension compositionnelle dans l'ouverture de *Jacques le Fataliste*. *Cahiers de linguistique française* 15, 275-296
- Roulet, E. 1991. “Vers une approche modulaire de l'analyse du discours”. *Cahiers de linguistique française* 12, 53-81
- Roulet, E. 1997. “A modular approach to discourse structures”. *Pragmatics* vol.7, no.2, 125-146
- Therkelsen, R. & E. Klitgård (eds) 1999. *Detaljen – tekstanalysen og dens grænser, II*. Roskilde Universitetsforlag (articles on linguistic and literary polyphony by H. Nølke, M. Olsen, K. S. Ravn Jørgensen, H.v. Holm)
- Fløttum, K. & Holm, H.V. (eds) 1999. *Tribune* 1999, no 9, University of Bergen, Department of Romance Studies
(articles on linguistic and literary polyphony by H. Nølke, J. Børtnes, K. Sørensen Ravn Jørgensen, M. Olsen, K. Fløttum, H.V.Holm)

Coco Norén

Romanska institutionen
Uppsala Universitet

L'argumentation par autorité dans les répliques de Madame Bovary

1. Introduction

Le travail qui sera présenté ici s'inscrit dans le cadre du projet « Polyphonie linguistique et littéraire », où nous sommes trois littéraires et trois linguistes qui se sont réunis afin de marier la théorie polyphonique inspirée par Bakhtine à celle élaborée par Ducrot en linguistique, mariage que nous espérons fructueux.

L'étude présentée ci-dessous focalisera sur l'argumentation par autorité dans les répliques de Madame Bovary, et notamment sur l'aspect plus ou moins « explicite » de la façon dont cette argumentation est verbalisée.

2. Corpus et données

Afin de mettre en place les observables, nous avons adopté deux hypothèses externes¹ dont l'une délimite le corpus et l'autre sélectionne les données à l'intérieur de ce corpus.

Le corpus étudié est l'ensemble des répliques marquées par un tiret dans Mme Bovary. On constate qu'il s'agit d'une hypothèse externe formelle et non pas fonctionnelle, étant donné que les critères de sélection reposent sur une forme – le tiret – et non pas sur une fonction qui serait l'énonciation² d'un ou plusieurs énoncés prononcés par un des

¹ Ducrot (1980:20-25, 1984:54-66) distingue entre les *hypothèses externes* et les *hypothèses internes*. Les hypothèses externes sont les décisions pré-théoriques pour la mise en place des données observables. Après la mise en place des hypothèses externes, les hypothèses internes sont chargées de créer un modèle qui arrive à décrire, à systématiser et à expliquer les données observables.

² Je rappelle qu'une énonciation « c'est l'événement historique constitué par le fait qu'un énoncé a été produit, c'est-à-dire qu'une phrase a été réalisée » (Ducrot

personnages fictifs. Dans la plupart des cas, forme et fonction coïncident, c'est-à-dire que les énoncés introduits par un tiret ont généralement la fonction de réplique dans un discours fictif.

Deux remarques s'imposent à ce propos. Premièrement, il suffit d'un seul exemple pour constater qu'une réplique n'est pas toujours donnée comme énonciation. Prenons l'exemple suivant pour illustrer cela. Il s'agit d'une scène entre Emma et Léon :

- (1) La conversation fut languissante, madame Bovary l'abandonnant à chaque minute, tandis qu'il demeurait lui-même comme tout embarrassé. Assis sur une chaise basse, près de la cheminée, il faisait tourner dans ses doigts l'étui d'ivoire ; elle poussait son aiguille, ou, de temps à autre, avec son ongle, fronçait les plis de la toile. Elle ne parlait pas ; il se taisait, captivé par son silence, comme il l'eût été par ses paroles.
- **Pauvre garçon**, pensait-elle
 - **En quoi lui déplais-je ?** se demandait-il.
- Léon, cependant, finit par dire qu'**il devait, un de ces jours, aller à Rouen, pour une affaire de son étude.** (p. 139)

Malgré leur forme, les énoncés *Pauvre garçon* et *en quoi lui déplais-je ?* ne sont aucunement des énonciations, puisque les verbes *penser* et *se demander* ne sont pas des verbes d'énonciation au sens propre. Par contre, la proposition *il devait partir un de ces jours à Rouen* est présentée comme une énonciation en forme de discours rapporté indirect. Outre le fait que nous avons un verbe métalinguistique, la présence du déictique temporel *un de ces jours* marque qu'il s'agit bien de discours rapporté. Nous ferons abstraction du fait que certaines répliques ne sont pas des énonciations, malgré leur présentation typographique.

Deuxièmement, il faut remarquer que, dans le cadre de notre analyse, nous traiterons les répliques (celles qui sont données comme énonciations) comme s'il était question de discours authentique. Il s'agit là d'une approche artificielle, puisqu'il est clair que les énoncés sont des constructions fictives qui s'insèrent dans des configurations polyphoniques plus complexes.

Le corpus étant ainsi défini, il s'agit ensuite d'en recueillir les données. La deuxième hypothèse externe adoptée concerne les marques polyphoniques à relever. Nous formulerons cette hypothèse comme suit : il existe des expressions linguistiques qui portent des instructions sémantiques plus ou moins explicites quant à la structure polyphonique pour l'interprétation

d'un énoncé. Ce sont ces marques polyphoniques, lorsqu'elles sont utilisées dans une argumentation par autorité, qui feront l'objet de notre attention dans cette étude.

3. Notions clés de l'analyse polyphonique

Avant d'entamer l'analyse, nous nous permettrons ici de faire une brève récapitulation des trois composants notionnels nécessaires à l'analyse polyphonique, à savoir les notions d'être discursif, de point de vue et de lien énonciatif.

La notion d'être *discursif* a été employée dans un sens non technique par Ducrot (1984:191) pour indiquer que les voix n'appartiennent pas à des personnes physiques mais qu'elles sont les voix qui sont présentes dans l'énonciation. La définition de l'énonciation ne fait intervenir ni celui qui profère l'énoncé, ni celui qui le reçoit ou l'interprète, ce qui est une conséquence de la perspective adoptée par Ducrot : la langue peut être étudiée indépendamment « du monde extérieur ».

A l'instar de Nølke (1994a:150), je dirai que les êtres discursifs maintiennent des relations avec les *points de vue*. Kronning (1993:361) propose une définition technique selon laquelle tout point de vue est constitué d'un *modus* et d'un *dictum*. On retrouve une définition similaire chez Nølke (1994a:149), qui dit qu' : « [...] il me semble nécessaire de concevoir la structure interne des points de vue comme constituée de deux parties : un contenu propositionnel et un jugement qui porte sur ce contenu »³.

La relation entre un être discursif et un point de vue est appelée lien énonciatif. Lorsqu'un être discursif *s'associe* au point de vue, en d'autres termes quand il se présente comme l'origine d'un point de vue et qu'il le prend en charge, nous parlerons, en empruntant la terminologie de Nølke (1994a:150), de *lien de responsabilité*. Lorsqu'il se présente comme non responsable de l'énoncé, tout en l'acceptant, il y a *lien d'accord* (p.ex. dans le cas de la concession P *mais* Q où le locuteur s'associe à Q et accorde P). Finalement, s'il ne prend pas position quant à la validité du point de vue,

³ Ailleurs, nous avons défendu l'hypothèse selon laquelle la langue est non référentielle et qu'elle est fondamentalement argumentative, ce qui est compatible avec le modèle de Ducrot (Norén 1999). Dans cette présentation nous adopterons la position de Kronning et de Nølke, qui admettent le caractère référentiel de la langue (comme nous l'avons fait dans Broth et Norén 1999).

il s'agit d'un *lien de non-responsabilité* et l'être discursif *se dissocie* du point de vue.

4. *L'argumentation par autorité*

Selon la rhétorique traditionnelle, l'*argumentation par autorité* consiste en une figure rhétorique qui présente un argument comme appartenant à une personne qui fait autorité en la matière pour rendre l'effet persuasif du discours plus efficace. Dans une perspective sémantique et structurale Ducrot a élargi la notion d'argumentation par autorité et postule qu'elle intervient non seulement au niveau rhétorique du discours, mais également au niveau sémantique de la langue. Pour lui,

on utilise un argument d'autorité lorsqu'à la fois : 1) on indique que P a déjà été, est actuellement, ou pourrait être l'objet d'une assertion, 2) on présente ce fait comme donnant de la valeur à la proposition P, comme la renforçant, comme lui ajoutant un poids particulier. (Ducrot 1984:150)

Toujours selon Ducrot, l'argumentation par autorité peut se faire sous deux formes : l'*autorité polyphonique* et le *raisonnement par autorité*. L'autorité polyphonique est inscrite dans la langue elle-même, c'est-à-dire dans les instructions d'un mot, tandis que le raisonnement par autorité se construit par le biais d'une représentation d'un être discursif dans le discours. Illustrons cette distinction avec l'exemple suivant. Emma vient de recevoir la lettre dans laquelle Rodolphe lui annonce qu'il ne partira pas avec elle construire une nouvelle vie.

- (2) En effet, il [Charles] prononça ces mots, singulièrement :
- Nous ne sommes pas près, à ce **qu'il paraît**, de voir M. Rodolphe.
 - Qui te l'a dit ? fit-elle en tressaillant.
 - Qui me l'a dit ? répliqua-t-il un peu surpris de ce ton brusque ; **c'est Girard**, que j'ai rencontré tout à l'heure à la porte du *Café Français*. Il est parti en voyage, ou il doit partir.
- Elle eut un sanglot. (p. 239)

Dans le premier cas, nous avons affaire à l'autorité polyphonique. L'expression à *ce qu'il paraît*, montre, dans ses instructions inhérentes, qu'une autre personne, c'est-à-dire un autre être de discours a asserté la proposition P, à savoir *nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe*. Le locuteur et l'être de discours responsable de P sont ici distincts l'un de l'autre, car le locuteur indique que la source de la proposition est un être discursif non-identifié autre que lui-même. Le locuteur n'assume pas la responsabilité du point

de vue, il ne fait que l'accorder. Cette polyphonie linguistique se fait remarquer dans l'enchaînement d'Emma *Qui te l'a dit ?*, interrogation directe sur la source de la proposition P où l'objet direct *le* porte sur la proposition *nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe*.

Dans le deuxième cas, il est question de raisonnement par autorité. Suite à la question d'Emma, Charles lui répond que c'est Girard, ellipse de *C'est Girard qui me l'a dit*. Le locuteur de l'énoncé – ici assimilé à Charles – affirme qu'un être de discours, Girard, affirme P, qui est toujours *nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe*. La différence réside, comme on a pu le comprendre, dans le fait que dans le cas de l'autorité polyphonique, le locuteur *montre* une affirmation, tandis que dans le raisonnement par autorité, il *affirme* une affirmation.

Cette bipartition de l'argumentation par autorité exige nécessairement que l'on puisse distinguer entre la monstration et la véridiction. Nous savons que la monstration n'accepte pas que l'on y porte un jugement de vérité (Ducrot 1984:151, Kronning 1996:40-41). Faisons alors suivre nos deux énoncés par une réfutation de la vérité, telle que *Non, ce n'est pas vrai !*. Gustave Flaubert, connu pour son soin de la formulation, nous excusera de transformer son discours :

- (3) – Nous ne sommes pas près, à ce qu'il paraît, de voir M. Rodolphe. (p. 239)
– Non, ce n'est pas vrai ! s'écria Emma.

On constate aisément que le jugement porte sur la proposition P *nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe*. L'exemple 3 peut être paraphrasé par *il n'est pas vrai que nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe* et non pas par *il n'est pas vrai qu'il paraît que nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe*. Reprenons ensuite la réplique suivante de Charles, où nous avons éliminé l'ellipse :

- (4) – Girard m'a dit que nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe.
– Non, ce n'est pas vrai ! s'écria Emma.

Ici il serait peut-être tentant de voir l'exclamation d'Emma comme portant sur P, mais cela est dû à un effet contextuel⁴. Au niveau linguistique, ce jugement de vérité porte sur *Girard m'a dit que* et non pas sur la proposition P. Permettez-nous de mutiler encore plus le texte de Flaubert, pour soutenir cette hypothèse, en introduisant P par le jugement de vérité :

⁴ Cet effet provient peut-être du fait que nous sommes victime de l'effet pragmatique dû à notre connaissance préinscrite d'Emma, qui ne s'occupe guère de Girard, mais qui est d'autant plus préoccupée par la non-venue de Rodolphe.

- (5) – Il est vrai que c'est Girard qui m'a dit que nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe.
 – Est-il vrai que c'est Girard qui m'a dit que nous ne sommes pas près de voir M. Rodolphe ?

A partir des transformations effectuées, il ressort clairement que la portée du jugement (dans le premier cas) et de l'interrogation (dans le deuxième cas) est *Girard m'a dit*, et non pas la proposition P.

Dans l'argumentation par autorité, il est nécessaire que le locuteur et l'être de discours responsable de P, que ce dernier fasse partie de la monstration ou de l'assertion, maintiennent le même lien énonciatif avec le point de vue. Lorsque le locuteur indique qu'un être de discours prend la responsabilité d'un point de vue dans le but de persuader quelqu'un de ce point de vue, il faut bien qu'il s'y associe lui-même⁵.

L'argumentation par autorité repose sur l'idée que le locuteur évoque, dans l'une des deux formes (comme instructions au niveau sémantique ou comme construction dans le discours), un être discursif autre que lui-même, afin de persuader son allocataire d'un point de vue. Ceci demande que le locuteur maintienne un lien énonciatif d'association au point de vue asserté.

5. Les êtres discursifs dans l'argumentation par autorité

Le locuteur peut évoquer toute la gamme des différents êtres discursifs, en se servant d'eux comme de la personne qui fait autorité dans l'argumentation. Il s'agit des catégories suivantes :

- a) « la troisième personne », ce qui pour nous est toute personne représentée par un nom propre ou par un autre syntagme nominal et dont l'identité est définie,
- b) la voix publique représentée par *on* indéfini,
- c) l'allocataire, représenté par un pronom personnel (*tu* ou *vous*) ou non représenté mais présent dans les instructions d'un mot ou d'une expression,
- d) le locuteur, représenté par un pronom personnel (*je*) ou non représenté mais présent dans les instructions d'un mot ou d'une expression.

⁵ On peut très bien imaginer le cas de figure où le locuteur et l'être de discours évoqué se dissocient tous deux du même point de vue dans une argumentation par autorité, mais le corpus ne nous en a pas fourni d'exemple. Le locuteur pourrait refuser un point de vue, en prenant comme argument qu'une personne qui fait autorité le refuse également.

Finalement, nous pouvons formuler notre hypothèse interne (générale) : il y a une corrélation entre la forme de la représentation d'un être discursif et le type d'argumentation par autorité.

5.1 Etres discursifs à image unique

Nous commencerons par examiner les cas où la personne qui fait autorité est une troisième personne représentée dans l'énoncé. Comme cette personne est toujours présentée comme un être « réel » faisant partie du monde, cette évocation se fait toujours en forme de raisonnement par autorité. Il s'agit d'une assertion dans laquelle le locuteur pose une autre assertion, ce qui est la forme dite « traditionnelle » de l'argumentation par autorité au niveau rhétorique.

5.1.1 La troisième personne

La notion de la troisième personne renvoie à toute personne qui, dans le discours, est désignée par un nom propre, un pronom personnel à la troisième personne ou un syntagme nominal. Le locuteur peut évoquer la parole d'une telle personne dans le rôle de la personne qui fait autorité. De cette façon, le locuteur arrive à renforcer sa propre argumentation. Prenons deux exemples où Homais utilise Binet (exemple 6) et Rousseau (exemple 7) dans le raisonnement par autorité :

- (6) – Peut-être ne feriez-vous pas mal, lui dit Homais, d'envoyer un de vos hommes ou d'aller vous-même...
– Laissez-moi donc tranquille, répondit le percepteur, puisqu'il n'y a rien !
– Rassurez-vous, dit l'apothicaire, quand il fut revenu près de ses amis. **M. Binet m'a certifié que les mesures étaient prises.** Nulle flammèche ne sera tombée. Les pompes sont pleines. Allons dormir. (p. 186-187)

La conclusion de Homais est que ses amis peuvent être rassurés et qu'il n'y a nul danger. Pour soutenir son argumentation il fait entendre la voix de M. Binet qui a certifié que les mesures étaient prises. A l'intérieur de l'assertion de Homais, il y a donc l'assertion de Binet d'une proposition P.

Dans l'exemple suivant, le raisonnement par autorité est légèrement modifié. C'est toujours Homais qui parle :

- (7) – Vous avez tort ! Il ne faut jamais laisser en friche les facultés de la nature. D'ailleurs, songez, mon bon ami, qu'en engageant Madame à étudier, vous économisez pour plus tard sur l'éducation musicale de votre enfant ! *Moi, je trouve que les mères doivent instruire elles-mêmes leurs enfants.* **C'est une**

idée de Rousseau, peut-être un peu neuve encore, mais qui finira par triompher, j'en suis sûr, comme l'allaitement maternel et la vaccination.

La conclusion que Homais avance est que les mères doivent instruire elles-mêmes leurs enfants. Ce point de vue est renforcé par l'argument que c'est une idée de Rousseau. Dans le discours, il n'est pas dit explicitement que Rousseau a affirmé ce point : il ne s'agit pas d'une assertion proprement dite. C'est pourquoi nous modifions la définition du raisonnement par autorité de Ducrot, en le considérant non pas uniquement comme une assertion d'une assertion, mais également comme une assertion d'un lien de responsabilité entre la personne qui fait autorité et le point de vue. Homais, donné comme locuteur, affirme que le point de vue *les mères doivent instruire elles-mêmes leurs enfants* est pris en charge par Rousseau.

5.1.2 La voix publique

Au lieu d'évoquer une personne concrète, le locuteur peut choisir de présenter un point de vue comme étant pris en charge par une collectivité indéterminée. Il fait alors jouer la voix publique qui est, d'après Ducrot (1984:231) « un certain ON [...] une voix collective, à l'intérieur de laquelle le locuteur est lui-même rangé ». Ducrot reprend cette notion du *on* à Berrendonner (1981:40, 45 *sq*) qui affirme que ce *on* est l'opinion générale responsable des présuppositions. Ce *on* abstrait peut « renvoyer déictiquement à *n'importe quel ensemble d'individus parlants*, de manière parfaitement indéterminée » (1981:45) et « peut inclure, aussi bien que ne pas inclure, le locuteur, et/ou le destinataire, et ceci reste affaire de conjecture : les contours de l'opinion publique sont toujours moins nets que ceux des individus » (1981:45 *sq*).

La voix publique a principalement été étudiée dans les cas où elle est non représentée, p.ex. dans la présupposition. Toutefois, dans le raisonnement par autorité, elle peut être utilisée, de la même façon que la troisième personne, comme la personne qui fait autorité et qui se porte garant de la validité du point de vue. Par conséquent, il y a un lien énonciatif de responsabilité entre d'une part la voix publique et le locuteur et d'autre part le point de vue proposé. Considérons l'exemple suivant :

- (8) Il se dirigea vers la petite salle : mais il fallut d'abord en faire sortir les trois meuniers ; et, pendant tout le temps que l'on fut à mettre son couvert, Binet resta silencieux à sa place, auprès du poêle ; puis il ferma la porte et retira sa casquette, comme d'usage.

- Ce ne sont pas les civilités qui lui useront la langue ! dit le pharmacien, dès qu'il fut seul avec l'hôtesse.
- Jamais il ne cause davantage, répondit-elle ; il est venu ici, la semaine dernière, deux voyageurs en draps, des garçons pleins d'esprit qui contaient, le soir, un tas de farces que j'en pleurais de rire : eh bien ! il restait là, comme une alose, sans dire un mot.
- Oui, fit le pharmacien, pas d'imagination, pas de saillies, rien de ce qui constitue l'homme de société !
- **On dit** pourtant qu'il a des moyens, objecta l'hôtesse.
- Des moyens ! répliqua M. Homais ; lui ! des moyens ? Dans sa partie, c'est possible, ajouta-t-il d'un ton plus calme. (p. 109)

Homais conclut que Binet n'a rien de ce qui constitue l'homme de société, et malgré la critique formulée auparavant par l'hôtesse à l'encontre de celui-ci, cette dernière finit par le défendre avec l'argument *On dit qu'il a des moyens*, anti-orienté par *pourtant* par rapport à la conclusion de Homais. Cette anti-orientation entre l'argument de Homais et celui de l'hôtesse est dû à leurs conceptions divergeantes de ce qui fait un homme de société. Pour Homais, il s'agit d'un caractère, tandis que pour l'hôtesse il est question de moyens financiers.

De la même façon que Homais a fait recours à Rousseau et à Binet dans les exemples 6 et 7, l'hôtesse, dans l'exemple 8, fait recours à la voix publique dans son argumentation. La voix publique peut servir de personne qui fait autorité au même titre qu'une troisième personne. Le locuteur renforce la validité de ce qu'il dit en faisant comme si lui-même n'était pas le responsable primordial des assertions, afin d'échapper à la critique de sa personne.

Nous avons vu que la troisième personne et la voix publique peuvent être employées comme être discursif qui se porte garant dans le raisonnement par autorité lorsqu'elles sont représentées dans le discours. Il faut noter qu'il s'agit toujours de raisonnement par autorité et qu'il ne peut jamais être question d'autorité polyphonique, puisque ces êtres discursifs font toujours partie du contenu asserté. Il y a un lien énonciatif de responsabilité aussi bien entre la personne qui fait autorité qu'entre le locuteur et le point de vue asserté. Deux effets se produisent : d'une part le locuteur renforce l'effet persuasif en faisant recours à une autorité, quelle soit Rousseau ou Binet, en même tant qu'il met la responsabilité principale sur celui-là. Dans une situation communicative authentique, un locuteur réel, auteur d'un raisonnement par autorité, peut toujours rejeter la responsabilité de la proposition, si jamais elle est suivie d'une réfutation

de la part d'un interlocuteur. Le raisonnement par autorité se présente ainsi comme un excellent moyen rhétorique, puisque l'argumentation est renforcée, en même temps que la responsabilité du locuteur est affaiblie.

5.2 *Êtres discursifs multipliés en plusieurs images*

Nous allons maintenant passer aux êtres discursifs qui peuvent se présenter dans les deux formes d'argumentation par autorité, à savoir le locuteur et l'allocutaire. Dans la pensée de Ducrot, le locuteur peut être conçu sous deux aspects : le *locuteur en tant que tel* (LT) et le *locuteur en tant qu'individu*⁶ (LI). Le locuteur en tant que tel est le responsable de l'énonciation considéré uniquement comme ayant cette propriété. Le locuteur en tant qu'individu est une personne complète, « qui possède, entre autres propriétés, celle d'être l'origine de l'énoncé » (Ducrot 1984:200). Le locuteur en tant que tel n'existe que dans l'événement énonciatif, tandis que le locuteur en tant qu'individu a une existence indépendante de celui-là (Nølke 1994a:152). Selon Kronning (1996:44), le LI, « ayant une existence indépendante de l'événement énonciatif, est pourvu de connaissances encyclopédiques et d'une mémoire discursive [...] ». Le LI fait partie du dictum et ne possède aucune fonction métalinguistique portant sur l'actualisation matérielle de l'énoncé, alors que le LT fait un commentaire sur sa propre énonciation, et ce faisant, explicite son lien énonciatif par rapport à la proposition assertée.

Jusqu'à présent, la théorie de la polyphonie s'est penchée en premier lieu sur les différents aspects du locuteur. On fait la distinction entre le locuteur en tant qu'individu et le locuteur en tant que tel. Symétriquement au couple LT/LI, il est possible d'introduire la distinction entre l'*allocutaire en tant que tel* et l'*allocutaire en tant qu'individu*. Il nous semble possible de différencier les occurrences de *tu* qui représentent celui à qui est destiné l'énoncé et les occurrences de *tu* faisant partie du dictum, représenté comme n'importe quel individu.

5.2.1 *L'allocutaire*

Il est moins commun de parler d'argumentation par autorité lorsque c'est l'allocutaire qui est employé comme personne qui fait autorité. C'est que le mot « autorité » nous fait penser à une personne qui, objectivement,

⁶ Le locuteur en tant qu'individu correspond au locuteur en tant qu'être du monde de Ducrot.

serait capable et compétente dans une matière et qui serait reconnue par la collectivité comme telle. Pourtant, cela ne nous empêche pas, dans le discours, de désigner n'importe qui comme personne qui fait autorité, tant que cela sert à nos fins argumentatives. Qu'est-ce qui pourrait être plus efficace que de faire dire ce que l'on pense à son allocutaire ? De cette façon, le locuteur instaure un lien énonciatif d'association entre le point de vue asserté et l'allocutaire. Ce qui lui permet de faire ceci est notamment le fait que l'allocutaire ne renvoie pas à la personne physique, mais à un être discursif abstrait, car l'allocutaire, construction théorique, n'est qu'une image construite par le locuteur.

L'allocutaire peut prendre trois formes dans l'argumentation par autorité : 1) il peut être représenté en tant qu'individu, 2) il peut être explicité en tant que tel et finalement 3) il peut être présent dans les instructions inhérentes à un mot ou à une expression. Dans ce dernier cas nous dirons qu'il est implicite.

5.2.2 *L'allocutaire en tant qu'individu*

Lorsque l'allocutaire est représenté en tant qu'individu dans une argumentation par autorité, il est toujours question d'un raisonnement par autorité, car il y fait partie au même titre qu'une troisième personne ou que la voix publique. Nous n'avons, malheureusement, pas trouver d'exemple de ce cas de figure dans le corpus⁷. Par contre nous avons un cas où le locuteur évoque l'allocutaire en tant qu'individu dans l'extrait suivant, qui se déroule juste après qu'il y a eu un conflit entre Emma et la mère Bovary :

(9) Emma se mit à rire d'un rire strident, éclatant, continu : elle avait une attaque de nerfs.

– Ah ! mon Dieu ! s'écria Charles. Eh ! tu as tort aussi toi ! tu viens lui faire des scènes !...

Sa mère, en haussant les épaules, prétendait que *tout cela c'étaient des gestes*. Mais Charles, pour la première fois se révoltant, prit la défense de sa femme, si bien que madame Bovary mère voulut s'en aller. Elle partit dès le lendemain, et, sur le seuil, comme il essayait à la retenir, elle répliqua :

⁷ Pour la symétrie de la présentation, prenons un exemple construit :

Sylvie- Je n'ai pas pris la voiture
Pierre- Tu aurais dû. On a les courses à faire.
Sylvie- Tu m'as dit de la laisser

L'argument avancé par Sylvie ne peut pas être refusé par Pierre, étant donné qu'elle le présente comme si Pierre en était responsable.

– Non, non ! Tu l’aimes mieux que moi, et tu as raison, c’est dans l’ordre. Au reste, tant pis ! tu verras !... Bonne santé !... car je ne suis pas près, **comme tu dis**, de venir lui faire des scènes. (p. 311)

Le *tu* représente l’allocutaire en tant qu’individu puisqu’il renvoie à un autre moment d’énonciation. L’expression *comme tu dis* porte ici sur la formulation de l’allocutaire, c’est-à-dire sur le fait de qualifier les reproches de la mère Bovary à Emma comme le fait de *venir lui faire des scènes*.

5.2.3 L’allocutaire en tant que *tel explicite* – autorité polyphonique

L’allocutaire en tant que *tel* peut être présent dans le discours du locuteur. Sa présence dans l’énoncé est explicitée par des expressions qui renvoient directement à lui uniquement dans son rôle d’être discursif à qui est adressé l’énoncé. Il est alors représenté par une expression linguistique, les pronoms *tu* ou *vous*, sans pour autant faire partie du contenu asserté. Dans ce cas, il fait partie de la monstration et c’est le cas notamment où l’allocutaire est représenté dans une proposition parenthétique⁸. Le locuteur montre alors un lien énonciatif de responsabilité entre un allocutaire et un point de vue donné dans le discours, en même temps qu’il asserte ce point de vue. Il s’ensuit que nous avons affaire à l’argumentation par autorité sous sa forme d’autorité polyphonique, comme dans l’exemple ci-dessous :

- (10) – Lisez vous-même, dit Bovary.
il lut :
– « Malgré les préjugés qui recouvrent encore une partie de la face de l’Europe comme un réseau, la lumière cependant commence à pénétrer dans nos campagnes. C’est ainsi que, mardi, notre petite cité d’Yonville s’est vue le théâtre d’une expérience chirurgicale qui est en même temps un acte de haute philanthropie. M. Bovary, un de nos praticiens les plus distingués... »
– Ah ! c’est trop ! c’est trop ! disait Charles, que l’émotion suffoquait.

⁸ Leth Andersen (1997:183-194) intègre les emplois des verbes parenthétiques à la deuxième personne à la catégorie des propositions parenthétiques, qui traditionnellement ne sont censées admettre que des propositions à la première personne. Les mêmes critères sont valables, tant pour les propositions à la première personne que pour celles à la deuxième personne, à deux exceptions près : les propositions parenthétiques à la deuxième personne permettent que le verbe soit au mode impératif et acceptent la modalité interrogative (alors que les verbes à la première personne sont toujours à l’indicatif dans une forme déclarative).

- Mais non, pas du tout ! comment donc !... A opéré d'un pied-bot.... Je n'ai pas mis le terme scientifique, parce que, **vous savez**, dans un journal..., tout le monde peut-être ne comprendrait pas ; il faut que les masses...
- En effet, dit Bovary. Continuez. (p. 211)

L'énoncé *parce que, vous savez, tout le monde peut-être ne comprendrait pas* est l'argument pour la conclusion *Je n'ai pas mis le terme scientifique*. A l'intérieur de cet argument, nous avons la proposition parenthétique *vous savez*, qui est montrée et non pas assertée, ce que nous pouvons vérifier en faisant suivre l'énoncé par une interrogation (11) ou en l'introduisant par un jugement de vérité :

- (11) - **Vous savez**, dans un journal..., tout le monde peut-être ne comprendrait pas.
- C'est vrai ?
- (12) - C'est vrai, **vous savez**, que dans un journal..., tout le monde peut-être ne comprendrait pas.

Dans les deux cas, la proposition *vous savez* reste intacte après les transformations effectuées, et par conséquent il s'agit de monstration.

5.2.4 Allocutaire en tant que tel implicite – autorité polyphonique

Parfois la présence de l'allocutaire est inhérente aux instructions sémantiques d'un mot ou d'une expression, sans qu'il y ait de forme verbale qui le représente exclusivement. Il est implicite dans les expressions comme *n'est-ce pas* :

- (13) - Oh ! c'est que je t'aime ! reprenait-elle, je t'aime à ne pouvoir me passer de toi, sais-tu bien ? J'ai quelquefois des envies de te revoir où toutes les colères de l'amour me déchirent. Je me demande : « Où est-il ? » Peut-être il parle à d'autres femmes ? Elles lui sourient, il s'approche... Oh ! non, **n'est-ce pas**, aucune ne te plaît ? Il y en a de plus belles ; mais, moi, je sais mieux aimer ! Je suis ta servante et ta concubine ! Tu es mon roi, mon idole ! tu es bon ! tu es beau ! tu es intelligent ! tu es fort ! (p. 224)

Il faut remarquer que par « implicite » nous ne voulons pas dire qu'il est sous-entendu ou dérivé de la situation. On ne pourrait pas attribuer un sens à l'expression *n'est-ce pas* sans faire intervenir la notion d'allocutaire, puisqu'elle montre le lien énonciatif de responsabilité entre l'allocutaire et un point de vue. Malgré sa forme interrogative, l'expression est orientée vers une réponse affirmative.

Lorsque nous avons examiné la forme représentant l'allocutaire et la forme d'argumentation par autorité, nous avons constaté qu'il existe des correspondances univoques entre celles-ci. L'allocutaire en tant qu'individu comme personne qui fait autorité prend obligatoirement la forme de raisonnement par autorité. A l'inverse, l'allocutaire en tant que tel – explicite ou implicite – s'insère nécessairement dans une autorité polyphonique, vu qu'il n'est pas asserté, mais uniquement montré par le locuteur.

5.2.5 *Le locuteur*

Enfin, nous allons examiner la possibilité que le locuteur s'utilise lui-même comme personne qui fait autorité. S'il semblait contre-intuitif de considérer l'allocutaire dans ce rôle, il est peut-être encore plus curieux de se saisir soi-même pour renforcer son argumentation. Ce sentiment de paradoxe réside dans le fait que dans la vie commune nous n'acceptons guère l'argumentation « c'est comme ça parce que je le dis ». Or, ce qui est stigmatisé par la doxa est permis par la langue. Comme nous le verrons par la suite, le locuteur peut se présenter, dans une argumentation par autorité, exactement dans les mêmes fonctions que la troisième personne, la voix publique ou l'allocutaire.

5.2.6 *Le locuteur en tant qu'individu – raisonnement par autorité*

Selon la définition de Ducrot (1984:200), le locuteur en tant qu'individu « possède, entre autres propriétés, celle d'être l'origine de l'énoncé ». Le LI se place, dans un énoncé, au même niveau que *le mur* dans *le mur est blanc*. Dissociant le LI du LT, nous dirons que le LI existe dans le dictum, alors que le LT crée un lien énonciatif entre lui-même et la proposition. Lorsque le locuteur se représente lui-même comme un être du monde, c'est-à-dire, comme n'importe quel autre individu, il se place à l'extérieur du 'je' qui parle et du moment d'énonciation. Le locuteur se décrit par n'importe quel aspect faisant partie d'une personne : son vécu ou ses croyances :

- (14) Alors Homais demanda comment cet accident était survenu. Charles répondit que cela l'avait saisie tout à coup, pendant qu'elle mangeait des abricots.
 – Extraordinaire !... reprit le pharmacien. Mais il se pourrait que les abricots eussent occasionné la syncope ! Il y a des natures si impressionnables à l'encontre de certaines odeurs ! et ce serait même une belle question à étudier, tant sous le rapport pathologique que sous le rapport physiologique. Les prêtres en connaissent l'importance, eux qui ont toujours mêlé des

aromates à leurs cérémonies. C'est pour vous stupéfier l'entendement et provoquer des extases, chose d'ailleurs facile à obtenir chez les personnes du sexe, qui sont plus délicates que les autres. On en cite qui s'évanouissent à l'odeur de la corne brûlée, du pain tendre...

– Prenez garde de l'éveiller ! dit à voix basse Bovary.

– Et non seulement, continua l'apothicaire, les humains sont en butte à ces anomalies, mais encore les animaux. Ainsi, vous n'êtes pas sans savoir l'effet singulièrement aphrodisiaque que produit le *nepeta cataria*, vulgairement appelé herbe-au-chat, sur la gent féline ; et d'autre part, pour citer un exemple **que je garantis authentique**, Bridoux (un de mes anciens camarades, actuellement établi rue Malpalu) possède un chien qui tombe en convulsions dès qu'on lui présente une tabatière. Souvent même il en fait l'expérience devant ses amis, à son pavillon du bois Guillaume. Croirait-on qu'un simple sternutatoire pût exercer de tels ravages dans l'organisme d'un quadrupède ? C'est extrêmement curieux, n'est-il pas vrai ? (p. 241-242)

La conclusion défendue par Homais est que les animaux peuvent être sensibles aux arômes. Pour soutenir son idée, il avance un argument en forme d'exemple : *Bridoux [...] possède un chien qui tombe en convulsions dès qu'on lui présente une tabatière*. En disant que *je garantis authentique*, le locuteur en tant que tel affirme que le locuteur en tant qu'individu s'associe à une proposition P, dans notre cas *Bridoux* etc.

5.2.7. Locuteur en tant que tel explicite – autorité polyphonique

Le locuteur en tant que tel n'existe que dans son rôle de locuteur-interactant. Il est celui qui est la source de l'énonciation au moment précis de l'énonciation et c'est en tant que tel qu'il est responsable de l'énonciation. Le rôle de LT progresse en temps réel : chaque énoncé est relié, au moment de son énonciation, à son propre LT et les expressions qui explicitent la présence du locuteur en tant que tel portent directement sur ce que le locuteur dit dans la conversation, le marquage du LT renvoyant à l'énonciation même, en le commentant.

Lorsque le locuteur en tant que tel joue le rôle de personne qui fait autorité, l'argumentation par autorité se fait sous forme d'autorité polyphonique, étant donné que le LT est montré et non pas asserté. Il existe un nombre de propositions montrées où le LT figure par un pronom personnel accompagné d'un verbe. Les verbes appartiennent à une des catégories suivantes : verbes performatifs, verbes d'opinion et verbes métalinguistiques.

Selon Ducrot, en utilisant un pronom *je* avec un performatif, le locuteur accomplit non seulement l'acte désigné, mais explicite aussi cet accomplissement :

Idée que j'ai quelquefois exprimée en disant que le pronom *je*, dans un performatif, désigne – fait exceptionnel dans la langue – le *locuteur en tant que tel*, c'est-à-dire, non pas le personnage qui, entre autres propriétés, a celle d'être le locuteur de E [de l'énoncé], mais le locuteur de E, vu dans son activité même de production de E. (Ducrot 1984:127)

Dans le corpus, les expressions *moi je vous jure* et *je vous assure* ont été relevées dans des cas où elles viennent s'ajouter à des arguments :

- (15) – C'est qu'on pourrait, reprit Rodolphe, m'apercevoir d'en bas ; puis j'en aurais pour quinze jours à donner des excuses, et, avec ma mauvaise réputation...
 – Oh ! vous vous calomniez, dit Emma.
 – Non, non, elle est exécration, **je vous jure**. (p. 176)
- (16) – Ne pouvait-on se passer d'un tapis ? Pourquoi avoir renouvelé l'étoffe des fauteuils ? De mon temps, on avait dans une maison un seul fauteuil, pour les personnes âgées, – du moins, c'était comme cela chez ma mère, qui était une honnête femme, **je vous assure**. (p. 310)

Pour vérifier qu'il s'agit de monstration, nous pouvons faire suivre l'énoncé par un jugement de vérité pour identifier la portée de l'assertion :

- (17) – Elle est exécration, **je vous jure**.
 – C'est vrai.
- (18) – C'était comme cela chez ma mère, qui était une honnête femme, **je vous assure**.
 – C'est vrai.

Les expressions performatives font partie de la monstration de l'énoncé et par conséquent, l'argumentation par autorité se présente sous la forme d'autorité polyphonique.

Les verbes qui peuvent également renvoyer au LT sont les verbes d'opinions tels que *croire*, *penser* (suivi ou non de *que*) qui entrent dans des propositions parenthétiques, telles qu'elles ont été définies par Leth Andersen (1997:131-142).

- (19) – Cependant, reprit Homais, de deux choses l'une : ou elle est morte en état de grâce (comme s'exprime l'Eglise), et alors elle n'a nul besoin de nos prières ; ou bien elle est décédée impénitente (c'est, **je crois**, l'expression ecclésiastique), et alors... (p. 362)

Lorsqu'un locuteur répond *c'est vrai*, suite à un énoncé tel que *c'est, je crois, l'expression ecclésiastique*, ce jugement porte sur *c'est l'expression ecclésiastique* 'et non pas sur *je crois*.

Nous considérons que le *je* dans *je pense/crois que* avec le complémenteur *que*, a le même statut que le *je* dans *je pense/crois*. Lorsque cette proposition est syntaxiquement surordonnée, nous estimons que ces expressions représentent le LT, à condition qu'elles permettent une lecture transparente⁹. C'est le cas dans l'exemple suivant :

- (20) – Rassurez-vous, dit-il en lui poussant le coude, **je crois que** le paroxysme est passé.
– Oui, elle repose un peu maintenant ! répondit Charles, qui la regardait dormir. Pauvre femme !... pauvre femme !... la voilà retombée ! (p. 241)

La réponse affirmative *oui*, qui est un jugement de vérité, porte sur le point de vue que *le paroxysme est passé* et non pas sur *je crois que*.

Un troisième groupe de verbes qui marquent le LT sont les verbes métalinguistiques. Il porte sur l'énonciation dont il fait partie :

- (21) – Le mal ne serait pas grand, répondit M. Homais, vous en achèteriez un autre.
– Un autre billard ! s'exclama la veuve.
– Puisque celui-là ne tient plus, madame Lefrançois, **je vous le répète**, vous vous faites tort ! vous vous faites grand tort ! Et puis les amateurs, à présent, veulent des blouses étroites et des queues lourdes. On ne joue plus la bille ; tout est changé ! Il faut marcher avec son siècle ! Regardez Tellier, plutôt... (p. 107-108)

Utilisons, une dernière fois, le test de véridiction : *C'est vrai, je vous le répète, vous vous faites tort !* qui montre que la proposition métalinguistique fait partie de la monstration de l'énoncé.

L'argumentation par autorité est non seulement une caractéristique inhérente au système de la langue et au discours, mais un excellent instrument de persuasion. Lorsqu'un locuteur choisit de se porter garant de la validité d'un topos en explicitant le locuteur en tant que tel, il s'utilise comme « autorité minimale ». L'effet de cette explicitation est double : premièrement, la proposition est en quelque sorte affaiblie, étant donné

⁹ Kronning (1988:104) avance trois arguments qui parlent en faveur de la lecture transparente : on peut supprimer la proposition sans que la valeur de l'énoncé soit modifiée ; en omettant *que*, on peut la mettre en incise ; on ne peut pas porter de jugement épistémique sur le verbe de la proposition matrice.

que sa valeur objective est réduite par la subjectivisation. Malgré l'affaiblissement dû à cette subjectivisation, l'argument peut être renforcé puisqu'un argument moins catégorique est peut être plus facile à faire accepter. Deuxièmement, il est renforcé au niveau interactif. Il est plus difficile pour les autres de rejeter l'idée proposée, car cela peut être interprété comme une attaque personnelle. Il y a donc un affaiblissement au niveau sémantique en même temps qu'il y a un renforcement au niveau interactionnel.

5.2.8 *Le locuteur en tant que tel implicite – autorité polyphonique*

Le locuteur en tant que tel est celui qui est responsable de l'énonciation, sans qu'il y ait obligatoirement de forme verbale qui le représente exclusivement, c'est-à-dire que nous trouverons pas de pronom à la première personne. Sa présence peut faire partie des instructions inhérentes à un mot ou une expression, instructions qui guident l'interprétation polyphonique d'un énoncé. Nous pensons notamment aux phénomènes fortement polyphoniques tels que les connecteurs, la négation, les modalisateurs. Nous restons, pour toutes ces formes verbales, dans l'autorité polyphonique. Bien que le mot véhicule des instructions quant à la présence du LT, le LT n'est pas lui-même asserté.

Ceci est le cas pour la construction impersonnelle *il semble que*. Selon l'analyse de Nølke, cette expression signale que « le locuteur présente l'existence du pdv véhiculé par p (pdv1) comme étant une conclusion qu'il tire à partir d'un certain nombre de signes ou d'indices plus ou moins inconscients » (1994b:87).

- (22) – Ma femme ne s'en occupe guère, dit Charles ; elle aime mieux, quoiqu'on lui recommande l'exercice, toujours rester dans sa chambre, à lire.
 – C'est comme moi, répliqua Léon ; quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle ?...
 – N'est-ce pas ? dit-elle, en fixant sur lui ses grands yeux noirs tout ouverts.
 – On ne songe à rien, continuait-il, les heures passent. On se promène immobile dans des pays que l'on croit voir, et votre pensée, s'enlaçant à la fiction, se joue dans les détails ou poursuit le contour des aventures. Elle se mêle aux personnages ; **il semble que** c'est vous qui palpitez sous leurs costumes.
 – C'est vrai ! c'est vrai ! disait-elle. (p. 116-117)

Remarquons que le jugement de vérité d'Emma qui enchaîne sur l'énoncé *il semble que c'est vous qui palpitez sous leurs costumes* porte sur *c'est vous qui palpitez sous leurs costumes*.

Les connecteurs possèdent des instructions quant à la structure polyphonique. Nous n'approfondirons pas cette analyse de ceux-là ; nous nous limiterons à un exemple de *mais*.

- (23) – On dit pourtant qu'il a des moyens, objecta l'hôtesse.
– Des moyens ! répliqua M. Homais ; lui ! des moyens ? Dans sa partie, c'est possible, ajouta-t-il d'un ton plus calme.
Et il reprit :
– Ah ! qu'un négociant qui a des relations considérables, qu'un jurisconsulte, un médecin, un pharmacien soient tellement absorbés qu'ils en deviennent fantasques et bourrus même, je le comprends ; on en cite des traits dans l'histoire ! **Mais, au moins**, c'est qu'ils pensent à quelque chose. Moi, par exemple, combien de fois m'est-il arrivé de chercher ma plume sur mon bureau pour écrire une étiquette, et de trouver, en définitive, que je l'avais placée à mon oreille ! (p. 109)

Le premier argument de Homais, avec lequel le locuteur maintient une relation d'accord est qu'il existe des gens qui sont tellement absorbés qu'ils en deviennent fantasques ou bourrus, argument orienté vers une évaluation négative des personnes en question. Or, avec le deuxième argument introduit par *mais*, le locuteur anti-oriente le mouvement argumentatif en disant que la cause du comportement de ces gens-là est qu'ils pensent à quelque chose, ce qui laisse entendre que ce sont des gens intelligents, conclusion tout à fait contraire à la conclusion qu'on pourrait tirer du premier argument. Le locuteur en tant que tel s'associe au deuxième argument (favorable au gens dont il est question), fait lié aux instructions sémantique du connecteur. Le lien énonciatif du locuteur en tant que tel est en conséquence non-asserté, mais montré par *mais*.

Représenté ou non, le locuteur est constamment présent dans l'énonciation. Par des moyens « implicites », le locuteur ajoute son propre jugement au contenu propositionnel, sans pour autant se déclarer ouvertement. Nous retombons ici sur le raisonnement circulaire « c'est comme ça parce que je le dis », qui, comme on a pu le constater, est tout à fait acceptable à l'intérieur du système de la langue.

5.3.4 Le locuteur en tant que tel dans les énoncés polyphoniquement sous-déterminés

Les êtres discursifs, qu'ils soient marqués ou non par des formes verbales, sont obligatoirement liés à chaque énoncé. Nous appellerons *énoncé polyphoniquement sous-déterminé* les énoncés qui ne présentent aucune forme

ou mot ayant des instructions sémantiques quant à la structure polyphonique. Ceci est le cas pour p.ex des énoncés tels que :

(24) Il tomba par terre. Il était mort.

Par polyphoniquement sous-déterminé, nous entendons qu'il n'y a aucun marqueur qui « donne une perspective » aux énoncés ou qui nous laisse entendre d'autres voix que celle obligatoirement présent au niveau abstrait de l'énonciation. Dans ce sens, les êtres relatifs à l'énonciation sont tout à fait implicites. Malgré la non-explicitation du locuteur, il est toujours présent. Dans ce sens, les énoncés polyphoniquement sous-déterminés sont des assertions d'autorité polyphonique. Il en découle que la langue, en tant que système, a un caractère essentiel polyphonique.

6. Schéma synoptique

A partir du tableau ci-dessous, il ressort qu'il existe une correspondance entre les trois composants suivants :

- 1) la représentation de l'être discursif
- 2) la monstration et la véridiction
- 3) le raisonnement par autorité et l'autorité polyphonique.

Etres discursifs	Expl.	Impl.	Monstratio	Véridictio	RA	AP
			n	n		
La 3e personne	X			X	X	
La voix publique	X			X	X	
L'alloc. en tant qu'individu	X			X	X	
Le loc. en tant qu'individu	X			X	X	
L'alloc. en tant que tel explicite	X		X			X
Le loc. en tant que tel explicite	X		X			X
L'alloc. en tant que tel implicite		X	X			X
Le loc. en tant que tel implicite		X	X			X

7. Conclusion

Il existe des marques polyphoniques, qui, dans le cas de l'argumentation par autorité, crée un lien énonciatif de responsabilité entre un point de vue asserté et l'être discursif présenté comme la personne qui fait autorité. Ce lien se manifeste par des moyens plus ou moins explicite, allant du raisonnement par autorité avec une représentation d'un être discursif en tant qu'individu, à l'énoncé polyphoniquement sous-déterminé qui ne présente aucune trace verbale de la présence des différentes voix. Dans ce dernier cas, il s'agit d'autorité polyphonique dans sa forme la plus faible. Nous avons voulu mettre le point sur la relation entre la forme verbale (ou le manque de forme verbale) et le type d'argumentation par autorité. On peut voir que l'argumentation par autorité, comme elle a été présentée dans ce travail, est non seulement une caractéristique inhérente au système de la langue et au discours, mais également un excellent instrument de persuasion au niveau interactif du discours.

8. Références

- Berrendonner, A. (1981), *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Broth, M. et Norén, C. (1999), « La polyphonie dans le discours filmique. Analyse d'une scène de 'Ma nuit chez Maud' d'Eric Rohmer », in : Jonasson, K. et al. (éds), *Résonances de la recherche, Festskrift till Sigbrit Swahn*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, p.79-98.
- Ducrot, O. (1980), *Les échelles argumentatives*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Ducrot, O. (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Ducrot, O. et Schaeffer, J.-M. (1995), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Hachette.
- Flaubert, G. (1983), *Madame Bovary*, Paris, Livre de poche.
- Kronning, H. (1988), « Modalité, politesse et concession : *Je dois dire que* », in : Nølke, H. (éd.), *Opérateurs syntaxiques et cohésion discursive*,
- Kronning, H. (1993), « Modalité et réorganisation énonciative de la phrase », *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et de Philologie romanes*, Tome I, Kleiber, G. et Wilmet, M. (éds), Tübingen, p. 353-366.
- Copenhague, Nyt Nordiske Forlag Arnold Busck, p. 99-112.
- Kronning, H. (1996), *Modalité, cognition et polysémie : sémantique du modal verbe devoir*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- Leth Andersen, H. (1997), *Propositions parenthétiques et subordination en français parlé*, Thèse de doctorat, Université de Copenhague.
- Norén, C. (1999), *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- Nølke, H. (1994a), *La linguistique modulaire : de la forme au sens*, Paris, Louvain, Peeters.
- Nølke, H. (1994b), « La dilution linguistique des responsabilités. Essai de description polyphonique des marqueurs évidentiels *il semble que* et *il paraît que* », *Langue française*, 102, p. 84-94.

Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen

École des Hautes Études Commerciales de Copenhague

Etude stylistique du discours de « l'autre » dans Madame Bovary

1. Introduction

Dans le fil du discours que produit, de fait, matériellement, un locuteur unique, un certain nombre de formes linguistiques appréhendables au niveau de la phrase ou du discours inscrivent, dans la linéarité, le discours de l'autre. Ce sont les formes syntaxiques bien connues du discours rapporté (discours direct, discours indirect, discours indirect libre) et les signes typographiques qui servent de démarcation énonciative: les guillemets et l'italique. D'autres signes sont l'autonymie et la connotation autonymique qui consistent en un changement de registre énonciatif (alternance et interaction des voix) et qui sont donc proches des guillemets et de l'italique.

En nous inspirant du dialogisme de Bakhtine et de la polyphonie de Ducrot, nous allons étudier comment l'écriture flaubertienne exploite ces formes linguistiques afin d'exprimer différents rapports de *distance* ou de proximité entre le narrateur-locuteur et les personnages.

Notre étude portera surtout sur l'autonymie et la connotation autonymique qui nous conduisent à interpréter l'énoncé comme une « mention », c'est-à-dire non comme une désignation directe du monde, mais comme l'écho d'une opinion, d'une parole, d'un point de vue dont le narrateur-locuteur s'associe ou se dissocie à des degrés les plus divers.

2. Le dialogisme de Bakhtine

La conception de départ de Mikhaïl Bakhtine est que le langage n'est pas neutre, identique, à la disposition de celui qui veut l'utiliser à la manière d'un dictionnaire, mais traversé, constitué par tous les discours qu'il a déjà suscités. Il n'y a pas « d'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge [...] » (1978 : 102). Cette conception du discours, comme s'inscrivant dans un ample dialogue avec d'autres discours est développée dans la théorie du plurilinguisme

romanesque. Le roman n'est pas un monologue d'auteur clos mais un lieu de dialogue, rencontre d'un pluriel de voix dont les discours s'entrecroisent, se répondent, s'affrontent et sont mis-en-scène par l'auteur. C'est au milieu de tous ces discours et par eux que le narrateur-locuteur fait entendre sa voix:

Pour le prosateur l'objet est le point de convergence de voix diverses, au milieu desquelles sa voix aussi doit retenir: c'est pour elle que les autres voix créent un fond indispensable, hors duquel ne sont ni saisissables ni « résonnantes » les nuances de sa prose littéraire (1978 : 102).

La notion de dialogue est à prendre au sens large, c'est-à-dire pas seulement au sens de deux partenaires (les deux pôles de la communication « je/tu » en relation interlocutive) mais aussi à plusieurs et la notion de dialogue inclut ce plurilinguisme.

De même que l'énoncé donne à écouter entre les bornes de son ouverture et de sa clôture, une multitude d'actes d'énonciation, il est constitué d'une alternance d'énonciateurs: « L'énoncé n'est pas une unité conventionnelle mais une unité réelle, strictement limitée par l'alternance des sujets parlants » (1984 : 278).

Le locuteur du langage ordinaire ou le narrateur-locuteur du langage romanesque crée, en relatant des paroles étrangères, un fond dialogique où les paroles du locuteur/narrateur-locuteur entrent en relation avec celles d'autres locuteurs.

Ce « dialogisme » bakhtinien, qui place tout énoncé au milieu du « déjà-dit », constitue, à travers une réflexion multiforme, sémiotique et littéraire, une théorie de la *dialogisation interne du discours*. Les mots sont toujours, inévitablement, « les mots des autres ». Cette intuition traverse les analyses du plurilinguisme¹ et des jeux de frontières constitutifs des « parlers sociaux », des formes linguistiques et discursives de l'hybridation², de

¹ Le plurilinguisme reflète la multiplicité des langages sociaux intégrés à l'intérieur du langage national: "La langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parlers des générations, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langage des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque heure possède sa devise, son vocabulaire, ses accents); [...]" (1978 : 88).

² "Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux langues, deux perspectives sémantiques et sociologiques [...] entre ces

la bivocalité qui permettent la représentation en discours du discours d'autrui³.

3. La signification et la fonction du discours social dans *Madame Bovary*

Ce que l'on peut appeler « discours social » se manifeste dans le roman d'une manière spécifique dans la mesure où celui-ci reproduit dans son texte un ensemble de voix anonymes, une sorte de fond sonore, où se mêlent les clichés, les fameuses idées reçues, les idéolectes caractérisants, les traces d'un savoir institutionnalisé ou ritualisé, des noyaux ou fragments d'idéologies plus ou moins subsumés par une idéologie dominante.

Il est à remarquer que l'écriture flaubertienne ne cerne pas un discours social nettement déterminé dont elle dénoncerait l'impact idéologique. Sans doute met-elle en jeu une série de registres aisément identifiables qui interprètent le réel à la faveur des grilles déformantes. La critique n'a-t-elle pas toujours insisté sur les modèles romanesques et les mensonges romantiques, dont se grise illusoirement Emma Bovary? Dans la mesure, cependant, où toute une série de discours d'emprunt également saturés de clichés s'entrecroisent dans la trame du récit, l'effet de distanciation ne joue pas tant sur une parole nettement déterminée, que sur l'ensemble du discours social. Une multitude de registres se trouvent, en effet mis en cause: discours romantique: la « fièvre du bonheur », les « sommets du sentiment » ; discours romanesque: « *messieurs* bien mis », « vertueux comme on ne l'est pas, et qui pleurent comme des urnes » ; discours religieux: le « tourbillon du monde » écarte Hippolyte « du soin de son salut » ; Emma aimait « la brebis malade », « les comparaisons d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel lui soulevaient au fond de l'âme des

énoncés, ces styles, etc...il n'existe du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle" (1978 : 175-178).

³ Il est à remarquer que la spécificité du dialogue de l'énoncé littéraire n'est pas conçue chez Bakhtine - à la différence des formalistes russes - comme une opposition entre le langage littéraire et le langage non littéraire. Au contraire, dans la littérature le langage révèle toutes ses possibilités, toutes ses potentialités. La littérature, par la convocation de toutes les potentialités dialogiques du langage, dépasse le langage, à l'intérieur du langage même: "L'artiste se libère du langage dans sa détermination linguistique non en le niant mais par la voie de son perfectionnement immanent" (1978 : 62).

douceurs inattendues » ; discours politique: « le corps de l'État », « partout fleurissent le commerce et les arts », « la France respire » ; discours libéral et éclairé: « marcher avec son siècle », « nous pataugeons en pleine barbarie », « les prêtres ont toujours croupi dans une ignorance turpide où ils s'efforcent d'engloutir avec eux les populations ». Enfin le discours social, ce sont aussi: les pensées et perceptions banales des personnages (reproduites souvent en discours indirect libre), les langages typiques envahis par le cliché et cités, tantôt en dialogue, tantôt directement, et sans guillemets dans le texte, les lettres du père Rouault, l'argot de M. Homais, le jargon du curé, le babil sentimental d'Emma et de Léon, le vocabulaire cynique de Rodolphe, les platitudes de Charles, la phraséologie officielle des Comices..., le tout plus ou moins assimilé au bêlement et au mugissement du bétail, ou au caquet des basses cours.

Le discours social est d'abord citation, à la fois parole et récit de parole. C'est pourquoi son mode élémentaire d'existence dans le texte est l'italique, qui le signale, typographiquement, comme appartenant à un autre langage que celui du roman, qui l'inscrit comme une différence. Cependant Flaubert n'utilise pas de cette marque comme par exemple Stendhal. C'est ce que dit clairement C. Duchet dans ce qui suit:

L'italique, dans *Madame Bovary*, ne souligne pas une intrusion d'auteur, une exhibition de la voix romancière, entretenant avec le lecteur, aux dépens des personnages, une sorte de conversation oblique. Portant sur des mots, des syntagmes nominaux, des phrases ou des segments de phrases de toutes origines lexicales, disséminé tout au long du roman, distribué également entre les personnages compte tenu de la surface textuelle occupée par chacun d'eux, présent enfin dans les séquences « purement » narratives (« Mais *le coup était porté* », (21)), il ne caractérise donc pas seulement des idiotismes particuliers plus ou moins insolites, et diffère aussi en cela de l'italique balzacien, beaucoup plus « exotique » (1975 : 364).

Les italiques, tout comme les guillemets, peuvent être marqueurs d'ironie lorsque le narrateur-locuteur prend ses distances avec les propos rapportés d'un personnage. L'ironie est définie par une grande partie de la tradition rhétorique comme une antiphrase. Dumarsais la définit comme: « une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit: ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral » (1988 : 156), et il ajoute ces remarques fondamentales:

Les idées accessoires sont d'un grand usage dans l'ironie: le ton de la voix, et plus encore la connaissance du mérite ou du démérite personnel de quelqu'un, de la façon de penser de celui qui parle, servent plus à faire

connaître l'ironie que les paroles dont on se sert. Un homme s'écrie, *oh, le bel esprit!* Parle-t-il de Cicéron, d'Horace? il n'y a point là d'ironie; les mots sont pris dans le sens propre. Parle-t-il de Zoïl? c'est une ironie. Ainsi l'ironie fait une satire avec les mêmes paroles dont le discours ordinaire fait un éloge (*ibid.* : 157).

Dumarsais met ainsi en oeuvre une conception à la fois sémantique et énonciative de l'ironie. La conception énonciative a été développée par O. Ducrot qui intègre l'ironie à sa théorie de la polyphonie, distinguant le locuteur (responsable de l'acte de parole), de l'énonciateur (responsable du point de vue mis en oeuvre):

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L ne prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation » (1984 : 211).

Cette distinction permet de rendre compte de l'aspect paradoxal de l'ironie:

d'une part, la position absurde est directement exprimée (et non pas rapportée) dans l'énonciation ironique, et en même temps elle n'est pas mise à la charge de L, puisque celui-ci est responsable des seules paroles, les points de vue manifestés dans les paroles étant attribués à un autre personnage, E (*ibid.* : 211).

Nous allons appliquer l'analyse de Ducrot à un passage où apparaissent plusieurs italiques. Il s'agit de la description de Yonville dont les habitants, et en particulier M. Homais, font l'objet de la distanciation ironique et de la dénonciation du narrateur-locuteur. Le passage met en scène ironiquement l'esprit provincial qui veut singer Paris en empruntant le parler de ses technocrates, pour se donner de l'importance: *le chemin de grande vicinalité* (72) semble tout droit sorti de la bouche de M. Homais, et l'on imagine que ce dernier se gargarise autant de ce terme « technique » que de l'importance qu'il accorde (« grande ») à ce qui n'est, par définition, qu'une voie de moindre importance. Le narrateur-locuteur rapporte ces propos par des italiques, de manière à faire entendre l'incongruité de cette « grande vicinalité ». Il prend par conséquent ses distances avec des propos ridicules. Le même raisonnement peut être fait pour la mention des *dessins d'un architecte de Paris* (74), ou encore à propos de la réitération (facteur aggravant de ridicule) des inscriptions *Homais, pharmacien, Homais, laboratoire* (74), où s'étale naïvement (et en « lettres d'or » !) le contentement

bourgeois de la réussite sociale, ce sentiment d'importance déplacé en ce lieu où il n'y a rien à voir.

Les facteurs qui déclenchent ici la dérivation ironique du sens sont non seulement les *indices cotextuels*, tels que les italiques⁴, mais aussi le *contexte extralinguistique*. Le déclencheur de l'ironie tient, en effet, dans la contradiction entre les propos de M. Homais et ce que l'on sait du référent décrit: la petitesse et l'insignifiance des chemins autour de Yonville. Il en va, de même de « la mairie, construite *sur les dessins d'un architecte de Paris* », « avec au rez-de-chaussée trois colonnes iconiques et, au premier étage, une galerie à plein cintre » et enfin, au sommet « le tympan [...] rempli par un coq gaulois, appuyé d'une patte sur la Charte et tenant de l'autre les balances de la justice » (74) qui apparaît comme un échafaudage monstrueux, un emblème de l'esprit bourgeois. Cet assemblage composite étonne bien par son hétérogénéité et par son incongruité, en ce lieu. Ce kitsch est du plus mauvais goût et cela sent le parvenu content et servile envers tous les pouvoirs.

L'indécision des frontières entre le discours de l'autre et le discours du narrateur-locuteur

Dans les différentes approches de l'oeuvre de Flaubert, les critiques ont souligné deux caractéristiques: la saturation de la parole de l'autre dans le discours flaubertien, d'une part, et l'indécision des frontières entre la parole de l'autre et sa propre parole.

Ainsi, étudiant l'italique dans *Madame Bovary*, C. Duchet propose-t-il de voir sous l'apparence « démarcative » de l'opposition italique/romain la « non-rupture » de fait, d'un texte « parfaitement saturé » d'un « discours de la sociabilité » dont l'italique ne serait qu'une émergence distribuée « de manière aléatoire ».

L'italique, dans *Madame Bovary*, souligne C. Duchet, n'opère pas de séparation entre ce qui serait « de ce discours social » et ce qui n'en serait pas: interprété comme « contaminant » son contexte romain (1976 : 155). Sa distribution au fil du discours peut être considérée comme aléatoire, « émergence », arbitrairement localisée dans un texte où [...] lieux, objets et personnages [...] finissent par paraître tout entiers prélevés sur un autre texte, celui du « comme on dit », ou du « comme on lit » » (1975 : 370),

⁴ D'autres indices cotextuels sont les guillemets, les points de suspension, le point d'exclamation.

et dont l'originalité d'écriture serait de « s'installer en quelque sorte du côté de *l'autre* (1976 : 159): « un roman [qui] tout entier se renverse, se reverse, dans le discoursité, entraîné par la rhétorique généralisée de l'italique » (1975 : 374).

La question suivante se pose alors: Que se passe-t-il quand un texte se vide du sujet, et perd cette voix caractérisée et « individuelle » qu'est la fonction narrative pour se limiter à la transcription textuelle des discours sociaux? L'écriture qui subsiste ou qui s'y substitue, peut-elle prétendre à une distinction qui lui serait propre? Ou bien se condamne-t-elle à la non-distinction absolue, à l'indifférence, ne pouvant que répéter des discours d'origine sociale déjà usés jusqu'à la corde, à force justement, de se répéter? Comment échapper à la banalité qu'elle reproduit? Comment affronter la stéréotypie, le lieu commun, le cliché qui infectent le langage d'une telle façon que vouloir s'y soustraire est illusoire?

Sur le plan de l'énoncé, le texte flaubertien se distingue difficilement des discours répétitifs qui en fournissent à la fois l'objet et la matière, il se rapproche dangereusement de l'indistinction. C'est sur le plan de l'énonciation que tout doit se jouer.

Pour éviter une indistinction totale, l'écriture flaubertienne fait intervenir l'ironie de façon explicite ou implicite. Beaucoup d'études ont déjà souligné comment la narration flaubertienne a su faire jouer l'effet du discours indirect libre dans le sens d'une fusion ou d'une confusion des voix, comme dans celui de la dissonance ironique. Le même phénomène apparaît dans l'autonymie et la connotation autonymique qui connaissent aussi une indécision et une ambiguïté plus ou moins grande entre la mention du narrateur-locuteur et la mention du personnage et par conséquent une distance ironique à des degrés divers. A cela s'ajoute que l'autonymie peut avoir une fonction réaliste de vraisemblabilisation⁵ (je cite une occurrence « réelle », ou une classe d'occurrences) ou une fonction polémique de distanciation ironique (je refuse ce mot, signe ou occurrence)⁶. Pas plus que l'ironie n'est toujours citationnelle, la mention n'est toujours ironique, comme l'a dit C. Kerbrat-Orecchioni (1980).

Mention (ou emploi autonome) et usage

⁵ Voir à ce sujet l'étude de Ph. Hamon, 1973: *Un discours contraint*

⁶ Voir Rey-Debove (1978) : *Le Métalangage*, p. 266 (à propos de la connotation autonymique plus particulièrement).

Cette distinction fait référence à l'emploi réflexif ou non réflexif du langage, à la propriété d'auto-référence du langage. Dans « chien a cinq lettres », « chien » est employé en mention (il désigne le mot chien). Dans « le chien est sorti », « chien » est employé en usage (il désigne l'animal). Le mot autonome se signifie lui-même, signifiant et signifié⁷. Rey-Debove définit l'autonymie à partir la phrase suivante:

Hugo emploie faucille d'or pour désigner la lune. Dans cet exemple, faucille d'or signifie non pas « faucille d'or » mais « le terme *faucille d'or* dont le signifiant est [faucille d'or] et le signifié 'faucille d'or'. [...] C'est le nom métalinguistique de l'occurrence /faucille d'or/. Le nom métalinguistique est homonyme de l'occurrence. [...] Un signe autonome n'a pas de synonyme, et toute substitution est impossible » (1971 : 90).

Il s'ensuit que le discours rapporté en style direct est autonome⁸.

4. La connotation autonymique

Nous avons la connotation autonymique lorsque le locuteur emploie et cite à la fois. Elle résulte d'un télescopage de l'emploi ordinaire des mots et de leur emploi autonymique. Citons encore Rey-Debove qui réemploie la même phrase de la façon suivante:

Par le temps qu'il fait, nous n'aurons guère cette nuit de *faucille d'or* dans le champ des étoiles! » Le signifié est alors la somme de « (nous n'aurons guère cette nuit de) lune dans un ciel étoilé » et de « Hugo a dit: 'faucille d'or dans le champ des étoiles' », autrement dit « nous (n'aurons guère cette nuit de) faucille d'or dans le champ des étoiles, comme dit Hugo » (*ibid.* : 92).

La connotation autonymique est annoncée par un commentaire métalinguistique (« comme on dit », « comme il dit », « comme il l'appelle », etc.; ex.: C'est un marginal, comme on dit) ou elle porte par écrit des guillemets;

⁷ "L'autonymie, comme tout phénomène métalinguistique (demande de répétition, de définition, recherche dans le dictionnaire) est un phénomène de prise de conscience linguistique. Il se distingue des autres situations métalinguistiques par le fait qu'il concerne toujours l'énoncé rapporté par le locuteur (autocitation) ou par autrui (citation)" (J. Dubois et al., 1973 : 59).

⁸ "Il m'a dit: "Je viens." [...]il est impossible de substituer un synonyme à "Je viens", à la différence du discours rapporté en style indirect: Il m'a dit qu'il venait, qui peut être remplacé par /Il m'a dit qu'il viendrait/, /Il m'a dit qu'il allait venir/, Il m'a annoncé sa venue, son intention de venir/, etc." (*ibid.* : 91).

ex.: C'est « un marginal ». Ces guillemets sont pertinents et suffisent à l'établir, à la différence de l'autonymie simple. Sans commentaire ni guillemets, elle est repérée comme cryptocitation lorsqu'on peut en faire la preuve (vers célèbres, etc.). C'est le cas de beaucoup d'exemples dans *Madame Bovary*.

Le mode « comme on dit » dans « Madame Bovary »

Le mode « comme on dit » de la connotation autonymique, qui cumule usage et mention en « opacifiant », par une précision métalinguistique, la transparence ordinaire du discours, est par excellence le moyen de faire entendre la voix des moeurs qui envahit le texte de *Madame Bovary*. Nous savons que non seulement ce « comme on dit » se trouve fréquemment explicité dans le texte même, soit tel quel (« Mlle Rouault, élevée au couvent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, *une belle éducation* ») (19), soit avec quelques variantes (« Malgré ses airs évaporés (c'était le mot des bourgeoises d'Yonville), Emma pourtant ne paraissait pas joyeuse ») (128), (« Il n'avait, lui [Rodolphe], aucune raison de haïr ce bon Charles, n'étant pas ce qui s'appelle dévoré de jalousie ») (174), soit simplement signalé par l'italique qui désigne également la greffe d'un discours préexistant (« Souvent elle lui parlait des cloches du soir ou des *voix de la nature* ») (174); (« Léon tout de suite envia *le calme du tombeau* ») (239), mais qu'il déborde largement l'espace distribué par le texte à ces marques, qui sont aléatoires, comme l'a bien dit C. Duchet (1975)⁹.

5. L'autonymie dans *Madame Bovary*

Avec Emma Bovary, nous avons affaire, à un avatar moderne du personnage plus ancien du *naïf* qui découvre que la vraie vie n'est pas comme dans les romans (de Don Quichotte à Werther), avec comme différence (et c'est là que serait la modernité qu'Emma, elle, s'aperçoit que certains mots ne veulent rien dire. De ces mots, on ne peut pas faire usage; ils sont voués à la mention. Ce sont les fameux *félicité, passion, ivresse* pour Emma Bovary:

⁹ A la limite, le mode se donne directement comme citation d'emprunt. Ainsi les romans que lit Emma au couvent sont-ils pleins de "*messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis et qui pleurent comme des urnes" (38).

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avait paru si beaux dans les livres » (36).¹⁰

Félicité, *passion* et *ivresse* signifient dans ce passage non des unités de langue, mais des occurrences de discours (dans les livres), le texte enchaîne d'ailleurs sur le chapitre des lectures. Ce n'est plus « comme on dit », mais « comme il(s) dit (disent) ». La mention est assumée par le personnage, s'interrogeant sur certains mots auxquels il cherche vainement des référents. Or il s'agit de mots qui ne peuvent que renvoyer à leurs propres occurrences antérieures dans les discours qui les emploient. Nous pouvons dire que les romans que lit Emma et le romantisme lamartinien font partie du « déjà-parlé de la société du roman » (Duchet, 1975 : 365).

Comme pour la mention du discours social, l'autonymie a souvent une fonction polémique de distanciation ironique dans le roman. C'est ce que nous allons voir dans l'épisode suivant où Lamartine apparaît clairement par une citation du *Lac*:

Une fois la lune parut; alors ils ne manquèrent pas à faire des phrases, trouvant l'astre mélancolique et plein de poésie: « Un soir, t'en souvient-il? nous voguions, etc. » (262).

La distance ironique du narrateur apparaît clairement: *faire des phrases* prévient du caractère stéréotypé des propos qui suivent un « récit de discours » (*trouvant*, etc.) et du fait que la mention est double: du narrateur-locuteur aux personnages, lesquels répètent les formules convenues du romantisme lamartinien (troisième instance énonciative, nommée par la citation). La version « impersonnelle », c'est-à-dire sans exhibition de la mention ni désignation du discours mentionné, aurait été quelque chose comme: ils trouvèrent l'astre mélancolique et plein de poésie.

Remarquons, de même, que le connecteur, *alors*, fonctionne ici comme l'indicateur d'un topos - les poncifs romantiques - et devient indice d'ironie. Il suffit, en effet, de ce seul repère pour souligner l'association automatique, établie par Emma et Léon, d'une situation aux clichés appropriés, puisqu'il faut aux « expansions lyriques » et sentimentales un cadre obligé. Une logique à laquelle le narrateur n'adhère pas et qu'il est loin d'assumer.

¹⁰ Ce passage a été étudié dans mon article (1999) : "Stylistique et polyphonie" (31-32).

Dans l'exemple suivant, nous avons un exemple où le narrateur commente, sans reprendre effectivement, un mot du personnage, et de ce fait l'autonymise à distance. C'est le cas pour *ange* (il s'agit de la crise mystique d'Emma):

Son langage, à propos de tout, était plein d'expressions idéales. Elle disait à son enfant: - Ta colique est-elle passée, mon ange? (221)

Ange est d'abord autonome en tant qu'item du discours direct, mais ni plus ni moins que les autres. L'extraction soulignante pratiquée ici par le narrateur, d'autant plus remarquable que le mot ici se trouve dans une appellation familière d'affection somme toute assez banale à l'époque, équivaut à une autonymisation secondaire cumulée. *Idéal*, en revanche, est ici non un mot autonome, mais un mot métalinguistique, qualifiant une classe d'expression (comme, par exemple, *imagé*, *familier*, etc.) Il se trouve qu'il fait lui-même partie, comme adjectif et nom, de cette classe (éternel problème de la métalangue, qui est dans la langue) et peut, à ce titre, être à son tour ailleurs autonome¹¹.

Nous retrouvons une autre occurrence de la « mention du narrateur » dans un passage plus complexe:

Par la diversité de son humeur, tour à tour mystique ou joyeuse, babillarde, taciturne, emportée, nonchalante, elle allait rappelant en lui [Léon] mille désirs, évoquant des instincts ou des réminiscences. Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers. Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de l'*odalisque au bain*; elle avait le corsage long des châtelaines féodales; elle ressemblait aussi à la *femme pâle de Barcelone*, mais elle était par dessus tout Ange! (271).

Il s'agit d'un commentaire explicite de la médiation littéraire (romanesque et romantique) du désir de Léon pour Emma (Léon étant dans cet épisode un « Emma Bovary » en jeune homme); nous pouvons considérer qu'il se termine en style indirect libre (à partir de: « elle avait le corsage long... »), et la majuscule de *Ange*, comme les italiques précédentes, peut donc être interprétée comme étant de la responsabilité du personnage, prononçant lui-même cette conformité à un archétype qu'il recherche; la distanciation du narrateur ne serait alors interprétable que par ce que nous savons par ailleurs par le macro-contexte de tout le roman, comportant d'autres

¹¹ "ce rare *idéal* des existences pâles". Voir "Stylistique et polyphonie", p. 34.

occurrences de *ange* et en particulier celle qui vient d'être signalée. De même le point d'exclamation peut en même temps simuler l'exaltation de Léon et exprimer l'ironie du narrateur. Disons que le cas est ambigu étant donné la confusion des voix. De plus, un point à souligner, quant au statut usage/mention, est que la majuscule n'est pas l'italique: dans le cas des noms animés au moins, elle signale, plutôt qu'une citation, un « emploi », comme on dit au théâtre (le Père de famille, l'Ingénue, le Jeune homme...). Mais s'il y a type, il y a lexicalisation de sa dénomination, sans variation synonymique possible, et ce d'autant plus ici que nous avons affaire à une métaphore lexicalisée. Le mot signifie en même temps le type et sa dénomination, soit la chose et le mot; la majuscule signale donc ce cas particulier de connotation autonymique que nous allons étudier par la suite.

6. La connotation autonymique

Entre usage et mention il y a la connotation autonymique, qui peut fort bien, si elle n'est accompagnée d'aucune marque ou commentaire, être ambiguë, ou plus exactement invisible et non obligatoire. L'autonymie ne représente pas uniquement une 'citation' inter-textuelle (la relation d'une oeuvre avec d'autres oeuvres), mais aussi une 'citation' intra-textuelle. Dans le roman, nous avons affaire à 300 pages ou plus: effets de réitération, effets de retour ou d'anticipation, anaphores plus ou moins lointaines. Or, les anaphores ont précisément quelque lien avec l'autonymie, dans la mesure où elles comportent toutes les deux une reprise (intra-textuelle ou inter-textuelle); ces deux faits se rencontrent dans l'anaphore démonstrative autonymisante. Nous avons déjà étudié comment l'adjectif démonstratif fonctionne comme un indicateur de connotation autonymique, relevant aussi bien du personnage que du narrateur. Nous nous limiterons ici à un seul exemple assez complexe.

Il s'agit d'un passage qui présente une particulière concentration de démonstratifs. Après la « chute » avec Rodolphe, Emma, rentrée chez elle et s'étant enfin « débarrassée de Charles », monte s'enfermer dans sa chambre:

En s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil, épandu sur sa personne la transfigurait. Elle se répétait: « J'ai un amant! un amant! », se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entra dans

quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire (...). Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères qui lui charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue imagination de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié (167).

Elle se répétait: « *J'ai un amant! un amant!* » se délectant à cette idée... Le démonstratif a une valeur anaphorique, *cette idée* pouvant être considérée comme reprise du discours direct. L'indication *elle se répétait* et la répétition effective montrent qu'elle se délecte au mot autant qu'à l'idée. De plus, elle se le répète devant la glace: quelle belle figuration de la réflexivité de l'autonymie! Le rappel des « livres qu'elle avait lus », immédiatement après, remet une fois de plus en mémoire le passage des romans romanesques » : « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes... ». En somme, elle a un amant pour pouvoir se dire: « j'ai un amant », ce qui s'appelle un « amant ». « Elle allait donc enfin posséder *ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur* dont elle avait désespéré ». On trouve le schéma *Ce N qui* (que nous avons étudié dans l'article cité); la relative, cependant, n'est pas restrictive, mais plutôt appositive (alors qu'elle en avait désespéré). A moins de considérer comme déterminatif les groupes prépositionnels (*de l'amour, du bonheur*), on peut dire qu'on a, non pas *ce N + détermination*, mais *ce N*, simplement, sans antécédent proche, sinon l'ensemble du texte antérieur, et en particulier les lectures d'Emma. « Passion, extase, délire » réitèrent *félicité, passion, ivresse*. Ce sont « ces fameuses joies de l'amour » dont il est question depuis le début. Elles arrivent enfin, comme les Comices: « Ils arrivent, en effet, ces fameux Comices! » (135). Le narrateur-locuteur reprend là un discours direct immédiatement antécédent de Rodolphe, songeant aux moyens de séduire Emma: « Voilà les Comices bientôt; elle y sera, je la verrai ». Ici en revanche - effacement du narrateur - le démonstratif est dans la voix d'Emma, qui réfère à ses propres rêves et à ses lectures, à sa « mémoire ». Or, cet effacement du narrateur n'est qu'apparent, car l'ironie de celui-ci se montre implicitement dans son non-adhésion au type de raisonnement assumé par Emma. Le *donc* ne fait pas jouer des lois logiques, mais reflète dans l'énonciation d'Emma certaines normes argumentatives qui ne sont pas prises en charge par le locuteur-narrateur¹² et qui s'en distancie de façon implicite.

¹² M. Olsen a étudié le *donc* dans plusieurs passages du roman et a relevé les fausses prémisses à partir desquelles Emma tire sa conclusion: "Le *donc* est

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de *ces femmes adultères* se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de *ces imaginations* et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans *ce type d'amoureux* qu'elle avait tant envié.

Nous avons là une succession d'anaphores démonstratives normales, établissant la co-référence: les héroïnes des livres qu'elle avait lus étaient des femmes adultères. Mais cette insistante cascade souligne l'effet d'enchâssement produit par Emma « se considérant » lui-même dans un « type ». Et nous sommes encore devant une connotation autonymique ambiguë.

*Alors*¹³ fonctionne aussi dans ce passage comme un indice implicite d'ironie lorsqu'il souligne le lien qu'établit Emma entre sa propre existence et les modèles romanesques de la passion.

Conclusion

L'analyse de l'italique dans *Madame Bovary* de C. Duchet comme émergence manifeste, implicite, constant de renvoi au « comme on dit » du discours social ou encore de renvoi au « comme on lit » du discours des livres, fait penser au roman idéal « tout entier entre guillemets » de Bakhtine.

Livré en tant qu'énoncé à la répétition (la reproduction, la représentation) du discours social et du discours romantico-romanesque qui déjà se définissent comme répétition, le texte ne pourra se découvrir une autonymie et une distinction exemptes de « bovarysme » et de « bêtise » qu'en ayant recours à l'ironie, qui permettra au lecteur de « mettre des guillemets » là où ils ne sont pas. Une ironie qui s'exprime à la fois explicitement et implicitement et de même, de façon ambiguë dans le cas du discours indirect libre et de la connotation autonymique.

généralement réservé au monologue intérieur (discours indirect libre). Ce *donc* est assurément assumé par l'auteur, mais l'auteur n'assume que la conséquence nécessaire entre une première et une deuxième proposition; et si la première proposition est fautive, la deuxième risque fort (quoique sans nécessité) de l'être" (1999 : 61).

¹³ Il serait intéressant d'étudier dans quelle mesure les connecteurs ont la fonction d'enlever l'ambiguïté du discours indirect libre ou de la connotation autonymique. Mais étant souvent des indices d'ironie ambigus eux-mêmes, la réponse ne sera certainement pas simple.

La connotation autonymique ambiguë jointe à la confusion des voix est bien le moyen de superposer « ces hautes facultés d'ironie et de lyrisme » que Baudelaire avait si bien reconnues dans *Madame Bovary*¹⁴ et qui, dans tout le roman, alternent.

¹⁴ *Oeuvres complètes*, Pléiade, II, p. 85.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl (1970) : *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Editions du Seuil
- Bakhtine, Mikhaïl (N.V. Volochinov) (1977) : *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Editions de Minuit
- Bakhtine, Mikhaïl (1978) : *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard
- Bakhtine, Mikhaïl (1984) : *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard
- Dubois, Jean et al. (1973) : *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse
- Duchet, Claude (1973) : « Une écriture de la socialité. » *Poétique* 16 (446-454)
- Duchet, Claude (1975) : « Signifiante et in-signifiante : le discours italique dans *Madame Bovary*. » *La Production du sens chez Flaubert*, Colloque de Cerisy, 1974. Paris : U.G.E., coll. 10/18 (358-394)
- Duchet, Claude (1976) : « Discours social et texte italique dans *Madame Bovary*. *Langages de Flaubert, Situations* 32, Actes du colloque London (Canada), 1973. Paris : Editions de Minard, coll. Lettres Modernes (143-163)
- Dumarsais, C. (1988 (1730)) : *Des tropes ou des différents sens*. Ed. F. Douay- Soublin. Paris : Flammarion
- Ducrot, Oswald (1984) : *Le Dire et le dit*. Paris : Editions de Minuit
- Flaubert, Gustave (1857) : *Madame Bovary*. Ed. de C. Gothot-Mersch. Paris : Classiques Garnier
- Fløttum, Kjerstin (1999) : « Polyphonie et typologie textuelle : quelques questions ». *Tribune* 9, Universitetet i Bergen
- Fløttum, Kjerstin (2000) : « La dimension énonciative dans les typologies textuelles ». *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Stockholm
- Genette, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Editions du Seuil
- Genette, Gérard (1982) : *Palimpsestes*. Paris : Editions du Seuil
- Genette, Gérard (1983) : *Nouveau discours du récit*. Paris : Editions du Seuil
- Hamon, Philippe (1973) : « Un discours contraint ». *Poétique* 16 (411-445).
- Holm, Helge Vidar (1998) : « Emma, Félicité et Gustave : trois voix ou quatre? *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Jyväskylä
- Holm, Helge Vidar (1999) : « Detaljens stemmer hos Flaubert ». Ed. E. Klitgård et al.: *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser*. Roskilde Universitetsforlag
- Holm, Helge Vidar (2000) : « Monologue intérieur ou style direct libre? Approche axiologique d'un exemple de *Madame Bovary*. *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Stockholm
- Jørgensen, Kathrine Sørensen Ravn (1999) : « Stilforskning og polyfoni ». Ed. E. Klitgård et al.: *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser*. Roskilde Universitetsforlag
- Jørgensen, Kathrine Sørensen Ravn (1999) : « Stylistique et polyphonie ». *Tribune* 9. Universitetet i Bergen

- Jørgensen, Kathrine Sørensen Ravn (2000) : « Analyse stylistique et polyphonique du connecteur *mais* dans la narration flaubertienne. » *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Stockholm
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1980) : « L'ironie comme trope ». *Poétique* 41 (108-127)
- Kleiber, Georges (1983) : « Les démonstratifs (dé)montrent-ils? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs. » *Le Français moderne* 2 (99-117)
- Norén, Coco (1999) : *Reformulation et conversation*. Studia Romanica Upsaliensia 60.
- Nølke, Henning (1993) : *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé
- Nølke, Henning (1994) : *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain/Paris : Peeters
- Nølke, Henning (2000) : « La polyphonie : analyses littéraire et linguistique. » *Tribune* 9. Universitetet i Bergen
- Nølke, Henning (2000) : « *Donc* pour conclure. » *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Stockholm
- Olsen, Michel (1999) : « Polyfoniens vilkår. » Ed E. Kligård et al. : *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser*. Roskilde Universitetsforlag
- Olsen, Michel (2000) : « Polyphonie et monologue intérieur. » *Tribune* 9. Universitetet i Bergen
- Olsen, Michel (2000) : « *Donc* pour conclure. » *Actes du XIVe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Université de Stockholm
- Rey-Debove, Josette (1971) : « Notes sur une interprétation autonymique de la littérarité : le mode du « comme je dis. » *Littérature* 4 (90-95)
- Rey-Debove, Josette (1978) : *Le métalangage*. Paris : Le Robert
- Todorov, Tzvetan (1981) : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris : Editions du Seuil

Henning Nølke & Michel Olsen

Université de Århus & Université de Roskilde

Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og *MAIS* hos Flaubert

Je voudrais bien passer un jour,
un jour entier avec toi. Mais ;
ils disent tous mais, autour de
moi. Ils me tiennent avec ce
mais-là, et j'ai choisi tu le sais,
non pas de fuir, faire semblant,
mais, mon mais à moi, de
réunir et d'affronter. (Yves
Navarre : Le jardin d'acclimata-
tion)

Det er et velkendt fænomen, at tekster ofte formidler mange forskellige og forskelliges synspunkter. Det er faktisk det normale, at mange stemmer kommer til orde i samme tekst. Tekster er polyfone.

Dette er måske særlig påfaldende i litterære tekster. Termen polyfoni var ikke ukendt i tiden efter Første Verdenskrig. Den forekommer fx i 1923 i A. Šteinbergs bog om Dostojevskij, men det er i den russiske litteratur- og sprogforsker Bachtins berømte bog fra 1929 *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, at begrebet udvikles i retning af dialogisme. I denne bog studerer Bachtin det gensidige forhold mellem forfatter og helt i Dostojevskijs værk, og han giver en kort beskrivelse af polyfonibegrebet. Det vil vi komme nærmere ind på nedenfor. Siden Bachtin har polyfonibegrebet udviklet sig uafhængigt af hinanden inden for sprog- og litteraturforskning, og man kan i dag tale om to ret forskellige begreber : **lingvistisk polyfoni** og **litterær polyfoni**. Med tanke på det fælles idé-mæssige udgangspunkt (Bachtin) og det fælles genstandsområde (tekster) forekommer det imidlertid oplagt at forsøge at kombinere de to teoretiske tilgange i studiet af - især litterære men også andre - tekster.

Et sådant samarbejde støder umiddelbart på en række problemer, hvoraf de to vigtigste nok er, at de to teoretiske tilgange har udviklet sig ret forskelligt, og at de arbejder på forskellige tekstuelle niveauer. Således arbejder lingvisten lokalt, idet han beskæftiger sig med enkelte ytringer

eller med små serier af ytringer, medens litteraten snarere arbejder globalt og beskæftiger sig med større tekstpassager og hele tekster. Dertil kommer, at lingvisten principielt arbejder på *langue*-niveau, medens litteraten ofte arbejder på *parole*-niveau.

I et direkte samarbejde er det således i første omgang hensigtsmæssigt at finde et emneområde, der så at sige bygger bro mellem de to interessefelter. De såkaldte konnektorer eller forbindere synes at egne sig glimrende til dette formål. De lader sig direkte underkaste sproglige analyser, og de giver anledning til ofte subtile interpretationer af mindre eller større tekstsammenhænge. Vi er derfor begyndt at undersøge konnektorbrugen hos en række forfattere fortrinsvis fra det 19. århundrede. Denne artikel er en sammenskrivning af det første fælles foredrag, vi har holdt i forbindelse med dette konnektorprojekt, og bærer præg af, at samarbejdet på det tidspunkt endnu var i en første fase. Vi har valgt i vidt omfang at bibeholde den lidt uformelle, søgende form fra foredraget i dette arbejds-papir for at give læseren et indtryk af selve vores arbejdsproces. For mere færdige analyser henviser vi til Nølke & Olsen (2000).

Artiklen består af fem dele. I første del gør Michel Olsen sig nogle overvejelser over det polyfonibegreb der ligger bag projektet og i anden og tredje del introducerer vi henholdsvis det lingvistiske (Henning Nølke) og det litterære polyfonibegreb (Michel Olsen). I fjerde del foreslår Henning Nølke en lingvistisk analyse af konnektoren *mais*, og denne udnyttes i femte og sjette del, hvor to eksempler hentet fra Gustave Flauberts *Madame Bovary* underkastes en lingvistisk og litterær analyse (henholdsvis Henning Nølke og Michel Olsen).

Det er ikke første gang *mais* danner udgangspunkt for tekstuelle analyser. Således indeholder Jean-Michel Adams *Éléments de linguistique textuelle* fra 1990 et helt kapitel om denne konnektor, og Rabatel har for nylig (1999) vist, hvorledes *mais* på systematisk vis bidrager til den tekstuelle struktur¹. Da vores hovedformål snarere end at beskrive *mais*'s tekstuelle funktion som sådan er at undersøge mulighederne for et konkret og systematisk samarbejde mellem en lingvistisk polyfonianalyse og en litterær polyfonianalyse af samme tekster, har vi imidlertid valgt i første omgang udelukkende at præsentere vore egne analyser. På et senere tidspunkt er det så tanken at inddrage de andre arbejder på området.

¹ Se også Nyan (1999), der indeholder en original analyse af de forskellige måder *mais* er blevet beskrevet på og evt. kan beskrives på.

1. Hvorfor og hvornår tale om polyfoni?

I tidligere artikler har jeg (Michel Olsen) behandlet nogle væsentlige spørgsmål som polyfonibegrebet stiller.

Jeg har søgt at skelne mellem 'polyfoni' forstået i bred almindelighed og den 'fulde polyfoni' (Olsen 1999 a og b). Det sidste begreb kan med fordel erstattes af 'dialogisme'. Det er det Bachtin især har udviklet i sin Dostojevskij-bog. I ultrakort resumé går det ud på at forfatteren ikke stiller sig over sine personer, men samtaler med dem på lige fod. Jeg har også hævdet at Flaubert med *Madame Bovary* (og kun der!) nærmer sig dialogismen (Olsen 1999a). Endelig har jeg forsøgt at vise at dialogismen mindre er en teknik end en tilstand forfatteren befinder sig i.

Endvidere har jeg prøvet at påvise at gengivelse af fiktive personers bevidsthed (indre monolog, bevidsthedsstrøm, foreløbig brugt som paraplybegreber) ikke i sig selv er fremmede for polyfoni, endsige for dialogisme. Derimod kan dialogen indføre polyfonien i bevidstheden (Olsen 1999c).

Begreber som 'intertekstualitet' eller 'sprog i sproget' har længe været kendt. Som paraplybegreber er de nyttige, men de optræder ofte som de rene rodekasser. Nærmere betegnet ender man oftest i «ordbogen» der praktisk talt er et uendeligt system. Jeg opdagede det da jeg læste Bachtins gennemgang af hvordan sprog kan indlejres i sproget. Han citerede en række passager fra russiske romaner, der alle blev udlagt som citat af faste vendinger. Jeg havde læst dem naivt. Et eksempel der er endnu mere indlysende er at fx epilogen til Dostojevskijs *Forbrydelse og straf* hvor Raskolnikov ser ud til at indlede et nyt liv, eller staretsen Zozimas bekendelser fra *Brødrene Karamassov*, som jeg også læste naivt, efter Bachtins mening er 'stiliseringer', dvs. skrevet i et helgenlegendesprog. Denne bemærkning åbner for et påtrængende problem som jeg her (og måske i det hele taget) må lade ligge: kan en fiktionsforfatter overhovedet tale i eget navn? Et andet, mindre, problem kan jeg derimod tage op. Det er klart at udpegning af sprog i sproget, og dermed af en art polyfoni, hvor der ikke gives udtrykkelige præj i teksten, kommer til at afhænge af læserens belæsthed, af almindendannelse, noget jeg altid synes jeg har savnet, men som man, efterhånden som en fast litterær tradition fortøner sig i det fjerne, i stadig mindre grad kan forudsætte hos læserne.

I modsætning til et sprogs 'ordbog', der forandres hurtigt (i vore dage meget hurtigt), kan syntaksen se ud til at være stabil. Det er et synsbedrag

der er let at afsløre, især i dansk, der er et af de sprog der har været under hurtigst udvikling de sidste 50 år, men rigtigt er det at syntaksen udvikler sig betydeligt langsommere end ordforrådet. Til eftertanke blot dette at en konjunktion som *eftersom* ikke findes i alle sprog. I de romanske sprog kan man følge dens udvikling fra en betydning der ligger nær på 'efter at'. Den danske konjunktion *eftersom* er blevet bogsprog, i tysk (og altså i moderne dansk) findes der ingen særskilt konjunktion (man kan bruge fx «da doch», «når nu», «jo»). Men som sagt, udviklingen går i syntaksen langsommere, og det kan være nok i vor sammenhæng.

'Sprog i sproget' hører derimod først og fremmest ind under ordbogen og har mange træk fælles med det den russiske semiotiker Jurij M. Lotman kalder en 'minus-priëm': en fremgangsmåde, en teknik, der ikke er markeret, altså en slags 0-form. Eksempler herpå : « Ordener hænger man på idioter [...] » («idioter») kunne på P.A. Heibergs tid også betyde 'privatperson'; «Christian den Fjerde/ Han var en fornem Herre» (morsomt, folkeligt, rim på en udtale der nu næsten er slået igennem) ; «Was sagst Du min Bruder zu das?» (tysk grammatik var kendt hos danske akademikere midt i det 19 århundrede), og endelig det urimede vers, uden fast rytme, der er et gennemgående træk i moderne lyrik (ikke uden grund er termen 'knækprosa') blevet brugt. Det frie vers var ved sin fremkomst revolutionerende (tænk blot på nogle af J. P. Jacobsens få digte som fx «Tog Bølgen Land?»). Et andet felt er ind- og afkodede adfærdsnormer, forskellige fra kultur til kultur og fra generation til generation. Minus-priëmen forudsætter en kode. Koder kan forsvinde og så bliver fremgangsmåden virkningsløs.

Beskæftigelsen med ordforrådet er et af filologiens traditionelle områder, og den omtalte belæsthed er et af filologens ofte karikerede træk (bogormen i sit støvede bibliotek). Syntaksen lader sig i højere grad formalisere, og sprogets småord (bi- og bindeord, altså også vores 'konnektorer') udtrykker ofte logiske relationer der kan beskrives med en vis præcision). Men syntaksen udvikler sig i det mindste langsommere.

Her er det at samarbejdet mellem lingvister og litterater kan vise sig at blive frugtbart. I vores polyfonigruppe har Jørgensen, Nølke og jeg selv blandt andet fokuseret på sproglige 'konnektorer' (bindeord, konjunktioner). Det drejer sig bl.a. om *donc* (altså, så), *mais* (men), og *puisque* (eftersom, da jo, når nu). Disse konjunktioner kan, men behøver ikke, udløse et stemmeskift, mellem forfatter og person eller omvendt. Ved *parce que* (fordi) synes der ikke umiddelbart lagt op til stemmeskift. Dette støttes af eksempelmaterialet. Lingvistisk vil disse stemmers status blive nærmere

beskrevet i dette og senere arbejder. Vi må dog straks fremhæve at der ikke er direkte sammenfald mellem lingvistens og litteratens stemmer. For litteraten vil det i første være interessant at fordele de hørte stemmer på personer og forfatter (hvem taler?). Dette er det væsentlige spørgsmål, og måske vil det andet spørgsmål formuleret af Genette: Hvem ser? kunne føres tilbage til et spørgsmål om hvem der taler. Her skal man dog være opmærksom på at lingvistens «stemmer» ikke kræver en person som underlag. Flere stemmer kan tale gennem samme person. Den litterære 'person' er altså ikke noget atom, ingen udelelig størrelse. Den kan rumme flere 'diskursindivider' (jf. herom senere). Og noget som den indre monologs opståen kan opfattes som en slags dialog i samme person (jf. nedenfor).

For en analyse af konnektorerne taler desuden at brugen af dem (og andre materielt identiske sproglige størrelser) kan gøres til genstand for statistiske undersøgelser. Undertiden er materialet dog ganske overvældende og tungt at bearbejde. Det gælder især en konnektor som *men*. Imidlertid er det muligt at indsnævre undersøgelsesfeltet, hvad *men* angår til [punktum] + *Men*, og føles dette stadig for meget kan man indskrænke sig til *Men* indledende nyt afsnit.

For de andre konnektoreres vedkommende er mængden af forekomster mere overkommelig. Brugen af *donc* lader til at være en glimrende indgang til studiet bl.a. af 'style indirect libre', 'dækket direkte tale' osv. (Nølke og Olsen 2000, heri statistik over forekomster i nogle franske romaner), og det samme gælder *mais* (Jørgensen 2000 og nærværende artikel).

Allerførst en foreløbig statistik der viser for det 19. århundrede en besynderlig udvikling af brugen af *mais* i Frankrig, og i Danmark af *men* indledende nyt afsnit:

titel	antal	antal ord	ord/antal
<i>Le Colonel Chabert</i> (1832)	1	23.072	0.04
<i>La Fille aux yeux d'or</i> (1835)	1	26.869	0.04
<i>Madame Bovary</i> (1857)	74	113.257	0.65
<i>Une Vie</i> (1872)	53	72.834	0.73
<i>Bel-Ami</i> (1875)	80	105.255	0.76
<i>Germinie Lacerteux</i> (1865)	6	65.181	0.08

<i>La Curée</i> (1872)	51	106.573	0.48
<i>L'Argent</i> (1891)	19	144.622	0.13
<i>Improvvisatoren</i> (1835)	3	83.489	0.04
<i>Marie Grubbe</i> (1876)	23	62.618	0.37
<i>Stuk</i> (1887)	30	75.845	0.40

Her står vi i første omgang foran et 'råt faktum'. En forklaring søges naturligvis. Dets opståen kunne forklares ved at konjunktionen *men* begynder at modstille større tekststykker. Her må videre analyse til. Faldet i Zolas brug af *mais* fra *La Curée* til *L'Argent* kunne eksempelvis tyde på at det *mais* der anvendes i *La Curée* ikke er af logisk-ræsonnerende art; det er nemlig i *L'Argent*, mere end i *La Curée* at Zola fremstiller sine økonomisk-sociale teorier. Også dette må undersøges, eventuelt med inddragelse af andre romaner fra FRANTEXT (som desværre er tungere at arbejde med end de tekster man kan tage frit fra nettet over ABU).

Hvad angår fænomenets udbredelse kan man vove følgende: *Men* i nyt afsnit er iøjnefaldende. Man behøver ikke computeren for at se om fænomenet forekommer hyppigt. Der kan derfor være tale om unge kunstneres efterligning af en manér. Malraux har jo påstået at en ung kunstner – han taler om malere, men hans idé kan også anvendes på litteraturen – begynder med at efterligne, ikke virkeligheden, men en anden kunstner. Dette er imidlertid kun første skridt, for en kunstner vil sjældent være i stand til virkelig at eftergøre en andens stil. Det samme stiltræk (her konnektorbrug) vil altså optræde med forskellig valør, i forskellig anvendelse.

Hvad angår *mais*, så er det klart at Maupassant efterligner Flaubert, især i sin første roman *Une Vie*. Forholdet var som bekendt mester-lærling forhold. Men måske bruger Maupassant dog fænomenet anderledes. Vor undersøgelse af *donc* tyder i den retning (Nølke & Olsen 2000), men en nærmere fremstilling får vente til vi er færdige med vore sonderinger. Det er en sådan vi fremlægger her.

Derimod er Flauberts indflydelse på J. P. Jacobsen langt fra almindeligt accepteret. Georg Brandes (s. 298, til W. Söderhjelm 20.1.1913.) reducerer den til meget lidt, og i J. P. Jacobsens breve omtales Flaubert ikke meget, jeg har intet fundet om *Madame Bovary*.

2. Lingvistisk polyfoni

Den lingvistiske polyfoniteori har sine rødder i Frankrig, hvor Oswald Ducrot og folkene omkring ham omkring 1980 begyndte at tale om polyfoni i forbindelse med visse fænomener, de stødte på i deres analyser. De udviklede et begrebsapparat og en analysemetode, der blev indgående beskrevet af Ducrot i hans bog *le dire et le dit* fra 1984. Denne variant har jeg senere forsøgt at videreudvikle til en egentlig lingvistik teori.

Kendetegnet for den sproglige polyfoniteori er, at den primært beskæftiger sig med betydningsdannelsen på ytringsniveau. At den sproglige ytring på mange måder indeholder spor af afsender og modtager, er velkendt. Der er de personlige pronominer, de værdiladede adjektiver, modaliteterne osv. osv. Denne tilstedeværelse af diskursens deltagere er et fænomen, der er dybt integreret i det menneskelige sprog, som uden ophør refererer til sin egen anvendelse. Det er *selvrefererende*. Dette er i øvrigt en egenskab, der på afgørende måde adskiller naturlige sprog fra (hovedparten af de) kunstige sprog, noget der kun alt for ofte er blevet overset ikke mindst af logisk orienterede semantikere. Men ikke nok med det. Driver man analysen blot en smule længere, opdager man, at også andre synspunkter end afsenderens ofte kommer til orde. Ytringen i (1) er et simpelt eksempel:

(1) Denne væg er ikke hvid.

Man har en klar fornemmelse af, at denne ytring kommunikerer to (uforenelige) synspunkter:

(1') s_1 : 'Denne væg er hvid'
 s_2 : ' s_1 er forkert'

Når afsender har benyttet nægtelsen *ikke*, er det nemlig, fordi nogen mener (eller kunne have ment), at den pågældende væg er hvid (s_1), en opfattelse afsender ikke deler (s_2). Bemærk, at medens det sidste synspunkt (som altså går imod det første) nødvendigvis er afsenders - det kan man bl.a. se ved, at han ikke i en kohærent diskurs kan nægte at dele det - så kan man ikke ud fra ytringens form alene afsløre, hvem der er ansvarlig for s_2 .

Det er sådanne fænomener, der har været inspirationskilde for den sproglige polyfoniteori. Det afgørende er nu, at eksistensen af disse to synspunkter ikke blot er resultatet af en tolkning af ytringen; polyfonien er markeret i selve det sproglige materiale og kan føres tilbage til tilstede-

værelsen af nægtelsen *ikke*. Dette afsløres ved en undersøgelse af, hvilke naturlige fortsættelser ytringen kan give anledning til:

- (1) Denne væg er ikke hvid.
- (2) a. Det ved jeg (da) godt.
b. (...), og det er min nabo ked af.
- (3) a. Hvorfor skulle den (da) også være det?
b. (...), og det tror min nabo (ellers).

Som man ser, henviser *det* i (2) til s_2 , medens *det* i (3) henviser til s_1 . Eksemplerne viser endvidere, at dette intet har at gøre med, om der er tale om en monologal eller en dialogal fortsættelse. At denne dobbelte mulighed skyldes tilstedeværelsen af *ikke*, kan man overbevise sig om ved at fjerne nægtelsen. Så er det ikke mere muligt at knytte an til et evt. underforstået "modsat" synspunkt.

Denne måde at argumentere på illustrerer i øvrigt et væsentligt træk ved polyfoniteorien. Den handler om fænomener, der er indlejret i sproget i princippet uafhængigt af sprogets brug. Den handler om, hvad ytringerne siger som ytringer. Den polyfone struktur findes på *langue*-niveau (eller sætningsniveau) og kan derfor ikke afdækkes ved en undersøgelse af fx, hvad ytringerne kan betyde, eller af, i hvilke situationer de kan bruges, men derimod ved en undersøgelse af, hvilke tekster de kan være del af. Den polyfone struktur giver til gengæld anvisninger - eller *instrukser* - for, hvilken interpretation ytringerne kan give anledning til. Polyfoniteorien er i denne forstand en *diskursstrukturalistisk instruksional semantisk teori*. Instrukserne kan være mere eller mindre præcise. I eksemplet med væggen, som ikke er hvid, er instruksen, at modtager skal forstå, at der er to modsatrettede synspunkter på spil, og at afsender har det ene; men hvem der har det andet, siger instruksen ikke noget om. Man kan altså sige, at det sproglige output er en struktur med nogle variabler, hvor - i dette tilfælde - den ene variables værdi er præciseret, medens den andens lades helt åben. I interpretationsprocessen vil den fysiske modtager så automatisk (ubevidst) søge at afdække, hvem der har det andet synspunkt (her s_1), og derved får han skabt et polyfont betydningsmønster, der indgår i hans forståelse af hele den tekst, han står over for.

Teknisk set kaldes de størrelser, der kan gøres *ansvarlige for synspunkterne* (en anden teknisk term i polyfoniteorien) for *diskursindivider*². Det er

² Her opløser den lingvistiske analyse altså den litterære 'person'. Omvendt må det være litteratens opgave så vidt muligt at forankre disse diskursindivider i tidens 'diskurser', dens koder, værdisystemer osv.

vigtigt at understrege, at diskursindividerne er rent (teoretiske) sproglige størrelser; de er en del af diskursen. Afsender og modtager er selvfølgelig de centrale diskursindivider. Når vi taler om afsender og modtager, er det altså afsender og modtager *ifølge ytringen*. Den "fysiske" afsender (og modtager) interesserer ikke lingvisten. Hvis vi således forestiller os, at der på et par sko i et udstillingsvindue er hæftet en seddel med sætningen "vi er lette at snøre", er det skoene, der er afsender for sætningen i polyfon forstand. For at understrege at afsender og modtager er sprogimmanente størrelser, benyttes symbolerne A for afsender og M for modtager. Blandt de sproglige spor, der afslører A, er først og fremmest førstepersonspronominer, ligesom andenpersonspronominer er Ms spor par excellence. Naturligvis er især As forhold til de synspunkter, han har sat i scene, væsentligt for forståelsen af ytringen. Men 'ansvarlig for et synspunkt' skal forstås i ret abstrakt forstand, og også størrelser som 'den offentlige mening', 'loven' osv. kan være diskursindivider³.

A - og til dels M - spiller en særlig dobbeltrolle i det polyfone spil. A er nemlig altid ansvarlig for selve ytringsprocessen samtidig med, at han kan knyttes til specifikke synspunkter. A er så at sige scenemester for det polyfone spil, der præsenteres. Han er forfatteren i teksten, dvs. forfatteren forstået som tekstinstans. A kreerer dramaet; men han gør det med henblik på, at den fysiske modtager, som (diskursindividet) M er et billede af, skal tolke det. I den forstand er M med i skabelsen af den polyfone struktur. Som det fremgår, er der et vidt - og dog sprogligt begrænset - spillerum for den konkrete indtolkning af polyfone mønstre.

Det interessante er, at elementer fra flere forskellige niveauer i sprogbeskrivelsen er med til at skabe ytringens polyfonistruktur. Således kan ikke blot ordenes leksikalske værdi, men også grammatiske kategorier, syntaktiske strukturer og sågar i visse tilfælde prosodi være med til at strukturere ytringen polyfont. Konnektorer, forskellige partikler og andre småord (nægtelsen!) er oftest klare polyfonimarkører; men også fx

³ Således analyseres propositionelle og eksistentielle præsuppositioner som synspunkter, som MAN er ansvarlig for. MAN kan så være den offentlige mening eller et relevant udsnit af det samfund, diskursen indskriver sig i. En polyfon analyse af det klassiske eksempel *Kongen af Frankrig er skaldet* ville altså give, at denne ytring bl.a. præsenterer synspunktet 'Frankrig har en konge' med en instruks om, at MAN er ansvarlig for dette synspunkt. Da både A og M er en del af MAN, får man de effekter, man ved, der er knyttet til sådanne præsuppositioner.

artikelbrug, eller tempus og modus kan spille ind. Resultatet kan blive en yderst kompleks polyfon struktur, og heri kan ligge et praktisk problem for anvendelsen af den sproglige polyfoniteori til tekstanalyse. Dette er netop et af de centrale emner i polyfonigruppens arbejde.

3. Litterær polyfoni

I modsætning til lingvistisk polyfoni kan man ikke tale om nogen egentlig litterær polyfoniteori, men snarere om en række forskellige tilgange (jf. ovenfor). Der er grund til at skelne mellem *polyfoni*, flerstemmighed, og egentlig *dialogisme*, som den kommer til udtryk i Dostojevskij-bogen.

3.1 Dialogisme

Der har været mange Bachtin-receptioner. Polyfoni er blevet sammenblandet med karnevalsbeskrivelserne, næsten som alles snakken i munden på alle. Og det dialogiske princip er blevet druknet i polyfonien. Polyfoni er næppe et ord Bachtin kan tage patent på. A. Z. Šteinberg brugte det i sin Dostojevskij-bog fra 1923. Han opfatter forfatteren som en dirigent eller komponist der fordeler og harmoniserer stemmerne, fx i en symfoni, men som altså ikke selv kommer til orde. Dette er det helt afgørende. Det ser for øvrigt ikke ud til at Bachtin nævner Šteinberg, og Šteinberg nævner heller ikke Bachtin i sin sene Dostojevskij-bog fra 1966.

Det skal også bemærkes at Bachtin ikke altid insisterer på det dialogiske. Hans tilgang til polyfonien, som jeg ikke når at komme ind på her, udelukker ikke en hierarkisk tilgang [1994 p. 414; 1970 p. 259].⁴ Det dialogiske princip derimod udelukker principielt at forfatteren stiller sig over romanpersonen.

Bachtin har udviklet polyfonibegrebet og givet ansatser til en viderebearbejdelse. Det har lingvister som Oswald Ducrot og Henning Nølke kunnet drage nytte af. Bachtin har desuden bidraget til en definition af romangenren som ikke-genre. Også denne tilgang er ikke i sig selv original, men Bachtin viser hvordan genren kan optage andre genrers sprog i sig. Det der virker revolutionerende hos Dostojevskij er at forfatteren skulle kunne give afkald på den overordnede status som han jo indtager i de fleste narratologiske afhandlinger. Tænk på den alvidende forfatter der

⁴ Ved denne og følgende dobbelthenviisninger gælder den første den russiske udgave, den anden den franske oversættelse (éditions du Seuil).

giver afkald på sin almagt, sin alvidenhed. Det er slet ikke den vej vi skal tænke. Det er noget af det sværeste at gøre rede for, at eftergøre (er Bachtins analyser i det hele taget «nachvollziehbar», altså kontrollable, som tyskerne siger). Selv vil jeg mene, at det er de til en vis grad; der er tale om en strukturering (altså en proces), snarere end om et færdigt resultat (jf. Lotman).

Det vil føre for vidt her at gennemgå Bachtins begreb om dialogisme og polyfoni. Begge former bliver her kun antydnet stikordsvis.

Form, ikke tese: Det er selve romanernes form Bachtin studerer, ikke forfatterens meninger (Dostojevskij, kan jeg tilføje, har ikke udviklet nogen diskurspragmatik à la Habermas).

Ikke tingsliggørelse af personer: Dostojevskij objektiverer ikke sine personer, han tingsliggør dem ikke. Han omtaler sine personer, som om de var tilstedeværende og ville kunne svare. I forhold til Gogol' (et forfatterskab der betød meget for Dostojevskij) foretager han en kopernikansk revolution: han omformer Gogol's karakterer til selvbevidsthed, i stedet for at skildre dem set udefra – eller for så vidt indefra, ville jeg tilføje; det kommer jeg tilbage til (270/102s). Forfatteren ved ikke væsentligt mere end personen om dennes situation.

Inkarneret idé: Kun de personer der inkarnerer en idé er vigtige (altså ikke Dostojevskis bipersoner).

Samtale: Ikke nok med flerstemmighed. Stemmerne skal artikuleres imod hinanden. Således udelukkelse af folkelige fortælleres polyfoni (Premoli::1-23). Disse overtager successivt deres personers værdisæt, men konfronterer dem ikke med hinanden. Det samme er måske tilfældet i dramaet, selv hos Shakespeare (hvor Bachtin ikke vil tale om polyfoni inden for det enkelte stykke, men nok for det samlede værk. En forfatter som Fernando Pessoa bliver altså heller ikke polyfon, fordi han rendyrker sine 'heteronymer'. Tværtimod (jf. Olsen 1999b, p. 68). Man kan diskutere om Kierkegaards pseudonymer er udtryk for polyfoni: de lader i det mindste til at være i samtale, i diskussion. Hos Dostojevski svarer den ene (hoved)person den anden, har hans tanker nærværende. Det er fx tilfældet, når Dostojevski lader Raskol'nikov kommentere et brev fra moderen (1994::307 s.; 1970::457 s.).

Forfatterens rolle: I den monologiske roman opregner Bachtin tre former for forfatterindvirkning, for hvordan en idé i et monologisk værk bekræftes. Den kan ligge i *Princippet for verdenssyn og -fremstilling: udvælgelsesprincip* [hvad med Dostojevski, på dette punkt?] Den kan endvidere være en

deduktion. Bachtin tænker her på den experimentelle roman og filosofisk roman: *Candide*], og endelig kan den udtrykkes ved *hovedpersonens ideologiske position*.

Dostojevskijs forhold til sine personer belyses bedst ved et Bachtin-citat fra nogle noter til omarbejdelse, som jeg ikke kender i oversættelse:

Dostojevskij afbryder ofte den andens stemme, men han kvæler (undertrykker) den aldrig, «ud fra sig selv», dvs. ud fra en anden, nemlig sin egen bevidsthed. Dette er så at sige Guds aktivitet i forhold til mennesket; Gud tillader det at give sig fuldstændig til kende (i en immanent udvikling), at dømme sig selv, at modbevise sig selv. Dette er en aktivitet af en anden beskaffenhed [... end over for døde ting].⁵

Også for Bachtin ser romanforfatteren altså ud til at være Gud. Men en anden gud end den såkaldte alvidende forfatter, fx. Balzac. Han er ikke urmagerguden, der har skabt romanen som en sindrig mekanisme, men den kristne, langmodige Gud, der kun kan frelse sine kære skabninger gennem disses frie vilje. En Gud der stadig henvender sig til mennesket, sætter det under tiltale, men som kun åbner en mulighed for det, omvendelsen, troen, som så mange af hans personer stædigt afviser. Personerne er ikke determinerede, men sat under tiltale. Er vi så ført tilbage til den frihed som Kierkegaard opsummerer i de sidste ord af *Sygdommen til Døden*: «i at forholde sig til sig selv og i at ville være sig selv grunder Selvet gennemsigtigt i den Magt, som satte det.»? For mig står det ret klart, at Bachtin og Dostojevskij med personernes frihed befinder sig langt fra et moderne frihedsbegreb: selvudfoldelse, selvvirkeliggørelse og deslige.

Bevidstheden: Væsentligt, og indiskutabelt er et andet vigtigt punkt: at Bachtin, med sin yndlingsforfatter Dostojevskij, opfatter bevidstheden som placeret mellem det ydre og det indre. Det får også en væsentlig betydning i vurderingen af den 'indre' monolog. Jeg vil her indskyde at der her måske findes et sammenfald med den berømte kritik som Vygotskij rettede imod Piaget angående oprindelsen til små børns monolog. Også på det litterære felt er de første indre monologer indre diskussioner, fx Hektors

⁵ For en sikkerheds skyld translittererer jeg fra russisk:

Dostoevskij často perebivaet, no nikogda ne zaglyšaet čyžogo golosa, nikogda ne končaet ego "ot sebja", t. e. iz drugogo, svoego, soznanija. Èto, tak skazat' aktivnost' boga v otnošenii čeloveka, kotoryj pozvoljaet emy samomy otkryt'sja do konca (v immanentnom razvitii), samogo sebja osydit', samogo sebja oprovergnyt'. Èto — aktivnost' bolee vysokogo kačestva. (*K pererabotke knigi o Dostojevskom* i Bachtin 1994, 185).

indre overvejelser om hvorvidt han skal flygte eller ej, før kampen med Achilles. Og det er de andres, kollektivets stemmer der taler i hans sind. Men måske skal man ligefrem regne med to oprindelser til den indre monolog, idet den anden er den 'stream-of consciousness' som især blev kendt med Joyce. (jf. Scholes & Kellog og Philippe).

Dostojevskij trænger nok langt ind i personernes sind, men at bruge ordet 'dybt' kan lede på vildspor, hvis man dermed mener sjælelige tilstande nær det ubevidste. Den slags tilstande er for Dostojevskij nær fortabelsen.

Den narrative logik: Mange forfattere fortæller for at bevise. De gode går det godt, de onde slet, for nu at tage et meget enkelt eksempel. Hos Dostojevskij derimod findes der mange beretninger om kriminelle handlinger samt selvmord i det postreformerte Rusland, både i hans journalistik og i romanerne (*Besy::262*). Han finder forbrydelser hos det folk han håbede på, og de forbrydelser forsøger han så at tolke, fx findes der en bonde, der først beder til Gud, før han skærer halsen over på sit offer. Vi har en forfatter, der i disse tilfælde hverken opfinder sit stof til bevis eller søger bevisligheder, men som lader sig anfægte i sit syn på tingene. Det samme gælder naturligvis også modstillingen af hovedpersonerne.

Værdierne er ustabile: Men tilbage til Bachtin. Værdierne, siger han, står ikke fast hos Dostojevskij, hvad enten det nu drejer sig om den ortodokse kirke, fremskridtet, revolutionen, humanismen (og slavofilien, ville jeg tilføje). Alle disse værdier drages i tvivl. Men Bachtin går ikke ind for etisk relativisme.

En prekær polyfoni: Jeg tror, at Dostojevskis polyfoni er en italesættelse af hans egne modsætninger. Han har vel synspunkter; men han lader sig anfægte. Han ser det, der rokker ved hans antagelser (fx mord blandt almuen, det gode russiske folk), og han giver ordet til sine opponenter, Raskol'nikov (der jo først omvendes i epilogen, som er i en anden stil, jf Bachtin 1994::469, 1970::321, om Raskol'nikov 1994::460, 1970::311), Ivan, Stavrogin og andre.

Det sluttelige spørgsmål er imidlertid om Dostojevskij og Kierkegaard ikke stræbte efter en homofoni – forstået som en rangordning af synspunkter. Det siger Kierkegaard direkte i *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*,⁶ men man kan tøve med at lade dette skrift få det sidste ord over for de

⁶ I 3. udgave af *Samlede værker*, København 1962-64 bd. 18.

pseudonyme værker. Mere sikkert er det at homofonien indtræder i de sidste år, da Kierkegaards forfatterskab undergår en radikal drejning.

En foreløbig konklusion er lige så let som diskutabel: Polyfonien er ikke en teknik, men forudsætter en reel spænding hos forfatteren. Derfor kan Dostojevskij væsentligt set heller ikke efterlignes. Den fulde, ligevægtede polyfoni kan derfor heller ikke følges op med en mekanisk analysemetode. Analysen af indre monolog antyder således først og fremmest den tekniske tilgangs begrænsninger, dens blindhed for væsentlige træk. Det er i denne forbindelse værd at notere alle de analysemetoder Bachtin kender, men ikke bruger i Dostojevskij-bogen, men nok i andre arbejder. Ikke analysen af bevidsthedsfremstilling, men denne bevidstheds retning er det afgørende; næstens nærvær i bevidstheden afhænger rimeligvis kun i ringe grad af gengivelsesteknik. Det vil derimod være oplagt at bruge Bachtins analyser som incitament til at undersøge, hvordan medmennesket optræder hos både romanpersoner og -forfattere.

3.2. *Det udvidede polyfonibegreb : flerstemmighed*

Efter kort at have berørt 'dialogismen' kan det være nyttigt til eventuelt senere diskussion at opregne nogle former for polyfoni, for flerstemmighed, som Bachtin opererer med, jf. (1994,414/1970,259), hvor han har samlet sine iagttagelser i en skematisk oversigt. Et vigtigt indledende punkt er at Bachtin opfatter *Romanen som polyfoniens genre*. Det passer godt med, at den defineres som en slags ikke-genre.

Der er først *parodien*. Her hersker der dissonans mellem den parodierede og forfatterstemmen. Spørgsmålet er om parodi altid er hierarkisk ordnet, med det parodierede sprog som underordnet, og derfor nedvurderet. I så fald bliver polyfonien indskrænket.

Stilisering (1994::402 ; 1970::246 og 1979::133). Denne form er konvergerende (konsonant) og kan derfor være svær at genkende for den, der ikke kender tidens koder (jf. ovenfor om minuspriëm). Den leder over til en række genreproblemer. Stilisering kan være en implicit dialog med et andet sprog. I de tre følgende eksempler undgås den tragedie, som var ventelig i det litterære system.

Puškin/Bielkin: Postmesterens fortælling. Her kan min egen fejltagelse tjene direkte som illustration: Jeg læste fortællingen som fortalt direkte af Puškin, fordi jeg overså kommentaren i min tosprogede udgave. En pige bliver forført. Lever lykkelig som holdt kvinde. Dette nærmest utænkeligt i det

officielle system. Men Puškin har indskudt en vis Bielkin, ladet ham være beretter.

Blichers «Sældeaten» (Den Tie A war en bette Karl...). Passer det barn hans ungdomselskede har med sin mand. Også her fortæller en anden, soldaten, gennem Blichers pen.

Endelig findes der hos Maupassant en novelle «Le Retour» (i *Yvette*). En sømand vender hjem til sin kone der er blevet gift i mellemtiden. Men modsat i de højere genrer bliver der ingen tragedie. Det skæbnesvangere tema, en formodet død mands hjemvenden lader til at klares, i hvert fald ender novellen med at den gamle og den nye mand går ind på kroen og drikker et glas.

Også på Dostojevskij anvendes stiliseringen som allerede nævnt. De afklarede ord skulle være stiliserede. (Bachtin 1994::469; 1970::321). Således Zozimas, epilogen i *Raskol'nikov*. Det ville i sidste instans sige, at der ingen højste instans skulle være (eller at jeg'et træder tilbage!).

Indre monolog. I tidligere bidrag (1999a og b) har jeg forsøgt at vise at indre monolog og bevidsthedsstrøm, altså en prætenderet umiddelbar bevidsthedsgengivelse, ikke altid frembyder en særlig stor grad af polyfoni. Den skulle pr. definition være polyfon, fordi der jo er mindst to talesubjekter, det refererende og det refererede; men dens problem er, at den rummer en stærk tendens til hierarkisering, og desuden at det slet ikke er nødvendigt at de citerede stemmer konfronteres med hinanden, altså indgår i en art dialog. Personen kan jo beholde stemmen sidevis, som det bl.a. sker hos Zola.

Dækning (style indirect libre) er ikke desto mindre en form, vi må behandle. Så meget mere som der er to diametralt forskellige opfattelser af fænomenet. Den fremherskende opfattelse i fransk tradition (Bally, Lips) er at det drejer sig om en litterær form. Dette mener også Lorck, og Banfield mener ligefrem, at hendes «unspeakable sentences», altså «ufremsigelige sætninger» i style indirect libre skyldes bogsprogets voksende dominans fra den franske klassik og frem.

Iflg Brøndum-Nielsen er fænomenet derimod efter al sandsynlighed en folkelig form, og dansk litteratur frembyder flere eksempler fra middelalderen.⁷ Ewald er rigt repræsenteret.

⁷ Det medfører, sagt i parentes, at Ann Banfields tilgang er diskutabel, nemlig at indre monolog som dækning skulle være begrænset til histoire-aksen og være sjældnen på discours-aksen (jeg-du). Begreberne er taget fra Benveniste. Følgende påstand er tvivlsom:

Dette stiller nogle spørgsmål. Er dansk litteratur væsensforskellig fra fransk og engelsk? Det er usandsynligt. Har man oversat den folkelige form og tidlige eksempler i fransk? Dette blot til overvejelse.

Først skulle man måske undersøge, om indre monolog egentlig er så «polyfon». Man troede en kort overgang at bevidsthedsgengivelse var lig med at forfatteren identificerede sig med sin person. Hurtigt blev det klart at det ikke behøver at være tilfældet. Forfatteren kan være i samklang med personen (der kan blive et andet jeg, et talerør); men han kan også forholde sig ironisk til sin person, selv ved gengivelsen af de inderste tanker og følelser. Cohn (116ss) har udmærket redegjort for dette i forbindelse med forskellige former for bevidsthedsgengivelse.

'Indre monolog' og 'bevidsthedsgengivelse' har indtil videre være brugt som paraplybegreber. Jeg foreslår dog at vi overtager Laurence Rosiers systematisering. Hun går ind for 4-delning (s. 270.).

DD discours direct

DI discours indirect

DIL discours indirect direct libre

DDL discours direct direct libre (altså replik uden *inquit*)

som hos Dujardin og i slutmonologen af *Ulysses*). Dette er en tilføjelse.

	direkte	oblik
anførsel	DD	DI
ikke anførsel	DDL	DIL

I den indre monolog kan man endvidere arbejde med to distinktioner, én mellem distancering og identification (engelsk: concordance og discordance, eller: sympati og ironi), en anden mellem om vægten lægges på udtrykket eller på indholdet [Cohn, p. 116 ss. og Bachtin 1994, p. 414; 1970 p. 259, samt Bachtin 1972, p. 126 ss.; 1970, p. 179 ss.]. Ved distancering vil en flerstemmighed være kontinuerligt tilstede.

Represented speech and thought is, then, a sentence type which falls outside any framework structured by the communicative relation between *I* and *you*. Our grammar predicts that it does not normally occur in ordinary discourse, which is always a potential dialogue, for if it did, by concordance of person and tense, it would show the second person and present tense. Whether this prediction actually holds is a question Chapter 6 will answer (1982, 141).

	udtryk	indhold
concordant	Céline, (ex 1) Sartre (2)	Maupassant (ex 3)
discordant	Zola (ex 4)	Flaubert (ex nedenfor)

De almindeligste former er sandsynligvis den identificerende monolog med vægt på indholdet og den afstandstagende monolog med vægt på udtrykket.

- (1) Elle tenait à me semer dans la nuit, le plus tôt possible. C'était régulier. À force d'être poussé comme ça dans la nuit, on doit finir tout de même par aboutir quelque part, que je me disais. C'est la consolation. « courage, Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir, à force d'être foutu à la porte de partout, tu finiras sûrement par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'il sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit » (Céline 1952 : 221-222)
- (2) Lola eut l'air malheureux et Boris détourna la tête. Il n'aimait tout de même pas trop la regarder quand elle avait cet air là. Elle se rongait ; il trouvait ça con, mais il n'y pouvait rien. (*L'Âge de raison* première partie, chapitre 2.)
- (3) Comme il l'aimait ! comme il l'aimait ! comme ce serait dur et long de se guérir d'elle ! Elle était partie parce qu'il faisait froid ! il la voyait, comme tout à l'heure, le regardant et l'ensorcelant, l'ensorcelant pour mieux crever son cœur. Ah ! comme elle l'avait bien crevé ! de part en part, d'un seul et dernier coup. Il sentait le trou : une blessure ancienne déjà, entr'ouverte puis pansée par elle, et qu'elle venait de rendre inguérissable en y plongeant comme un couteau sa mortelle indifférence. (Maupassant 1909 : 203.)
- (4) Que d'embêtements ! A quoi bon se mettre dans tous ses états et se turlupiner la cervelle ? Si elle avait pu pioncer au moins ! Mais sa pétaudière de cambuse lui trottait par la tête. (*L'Assommoir*, chapitre xii ; 1970 : 562).

Le Voyage au bout de la nuit (18) er ganske vist en 1. personsroman. Når jeg tager den med, er det fordi dens synspunkt er ganske afgørende: Systemet set nedenfra, slang der underminerer det officielle litteratursprog som også ofte bruges) osv.

Og Céline kan modsat Sartre fange talesprogets rytme. Sartre er bare vulgær. Men vulgaritet har længe i litteraturen hærgnet som et tegn på oprigtighed.

Den senere udvikling viser dette ret klart. Jeg har lavet nogle statistikker, der viser, at allerede Flaubert med sin næste roman indleder den udvikling, der fører til stadig længere brug af indre monolog gennem dækning. Jeg har undersøgt indlejringen af *donc* i en række romaner.

Hvis forfatteren identificerer sig med sin persons tanker, så flyder forfatter og person sammen. Personen bliver så talerør eller repræsentant for forfatteren. Den sene Maupassant (eks. 3) frembyder et godt eksempel. Senere bruger Zola den til at fremstille egne teorier (*Le Docteur Pascal*), lige som han bruger at lægge vægten på formen, med en vis afstandstagen, når han skildrer folket (eks. 4).

Flaubert er blevet tillagt opdagelsen af den indre monolog. Den findes dog også udbredt hos Jane Austin (før Flaubert), og indflydelsen fra Flaubert på J. P. Jacobsen er som sagt tvivlsom. Tilbage står, som Brøndum-Nielsen nævner det, at Jacobsen i *Mogens* og *Marie Grubbe* bruger en «stærkt fremtrædende, nuanceret og langtløbende Dækning» (114). Det nye er altså, at 3. persons indre monolog vinder frem ('narrated monologue') ifølge Cohn (13s.). Men den indre monolog har altså eksisteret i skrift siden middelalderen og har eksisteret i folkelig tale.

En fin kritiker som Erich Auerbach (451) har dog allerede påpeget at Flauberts roman er mere kompliceret end som så. I *Madame Bovary* væver forfatterens og personens stemme sig stadig sammen. Flaubert stiller stadig sin person under tiltale. Dette kan vises ved en analyse af konnektoren *donc* (jf. Nølle & Olsen 2000). Flaubert kritiserer sin person, og stiller sig måske også over hende. Han sætter hende under tiltale, bruger hende ikke som illustration af en opfattelse (psykologisk eller social) som hans forgænger Balzac. Imidlertid er der ingen egentlig sandhed, der udtrykkeligt stilles op imod Emmas vildfarelser, det skulle da være den kunstneriske holdning og distance, Flauberts egen. Flaubert kritiserer gennem Emma tydeligvis sit eget tidligere – romantiske – jeg. Altså en holdning der minder lidt om den aktive, intervenerende forfatterrolle, som Bachtin fremhævede i sine noter, men som han ikke tog med i 2. version af Dostojevskij-bogen, måske fordi Dostojevskij som forfatter ikke er så aktiv endda.

Endelig er der fænomenet *pseudoobjektiv beretning*. Denne form er måske egentlig mere 'polyfon' end den udstrakte, ubrudte indre monolog i 3. person. (Cohn, 1978,33) taler om «Stylistic contagion». Termen er taget fra Leo Spitzer som taler om «Sprachmengung» (1961,84-124; 1947 VI/2,468-469). I Danmark er fænomenet blevet kaldt 'pseudo-objektiv beretning', Kristensen, 1955, 44. Bachtin taler om 'motivation ou affirmation pseudo-

objectives', (1978, p. 138 ff). Hos Flaubert fremhæves formen ofte af kursiv. I Emmas indlagte monologer er der således ofte tale om (mindst) tre sprogslag: beretterens, Emmas og de klicheer der fylder hende.

Konklusion?

Egentlig kan jeg kun komme med en delkonklusion. Flaubert er langt fra Dostojevski; men han har bevæget sig i forhold til Balzac. For denne er personerne – for det meste – eksempler på psykologisk og social determination. Balzac forklarer sine personer, han polemiserer ikke imod dem, som Flaubert (og Dostojevski iflg Bachtin). Det polyfone islæt hos Flaubert skyldes altså ikke blot den (forholdsvis) udstrakte brug af indre monolog, men især skiftene, noget som hans elever ikke kunne lære ham efter, selv Maupassant kun ufuldstændigt.

Flerstemmighed virker bedst i korte skift. Og Flaubert polemiserer med sin person; omend han ikke idémæssigt lader sig anfægte af hende, lader han sig måske rive med.

4. Lingvistisk analyse af mais

For at illustrere, hvorledes vi forestiller os samarbejdet mellem lingvisten og litteraten, vil vi skitsere en lingvistisk analyse af *mais*, som vi derefter vil benytte som udgangspunkt for nogle litterære analyser af et par eksempler fra *Madame Bovary*.

4.1. 'MEN'

Men og dets ækvivalenter har været meget studeret på mange sprog. Generelt kan man sige, at *men* svarer til 'og + modsætning'. Eller med andre ord angiver *men*, at to forhold skal ses i sammenhæng og som om, der er en modsætning mellem dem. Oftest er denne modsætning på forhånd åbenbar, således at *men* falder naturligt ind og næppe bemærkes; men i mange tilfælde er selve ordet *men* ansvarlig for indtolkningen af modsætningen. Derved kan der opstå pudsige effekter som i følgende eksempler:

- (4a) a. *He is a republican but honest* (berømt Lakoff-eksempel)
b. *Han er dansker men bor i Århus* (Hørt i Østjyllands radio)

Modsætningen introduceret af *men* kan manifestere sig på mange måder og kan have indflydelse på andre grammatiske fænomener. Togeby nævner

nogle eksempler på, at aspektskift kan blive muligt netop pga. modsætningen:

- (5) *Contraste : Il chercha à réciter une prière, mais les mots ne venaient plus* (Le Clézio, Togeby 325)
- (6) *Deux actions contraires : Ils ne répondirent pas, mais les yeux brillaient et un petit sourire de coin se promenait sur les bouches* (Sartre, cit. Sten 177, Togeby 325)

Aspektskift i forbindelse med *mais* viser sig at være et hyppigt fænomen fx hos Flaubert, hvor det klart spiller en rolle i det polyfone spil.

Men introducerer altså en modsætning. Men hvad vil det egentlig sige; der er mange slags modsætningsforhold - ikke blot kontrast og modsatrettede handlinger, som i Togeby's eksempler, men også fx modsigelse, kontrær modsætning, indrømmelse m.m. Et første job må være at søge at præcisere, hvilken slags modsætning *mais* angiver.

4.2. Flere *mais*

Mais kan faktisk angive mange typer modsætningsforhold. Jean-Michel Adam (1991: 211) regner således med fem forskellige typer, der alle har deres særlige betydning for tekstprocesseringen. Vi vil her begrænse os til at se på den anvendelse af *mais*, man finder i ytringer af typen: *Jean est riche mais il est marié*, og som Ducrot og folkene omkring ham har analyseret i en lang række artikler. Med andre ord:

A. **Kun** analyse af **fransk** *mais*, ikke dansk (\approx *La Garde meurt et ne se rend pas, Les jours se suivent et ne se ressemblent pas*, PSV, p. 463-64)

NB! Her er der altså modsætning på dansk, men ikke på fransk !!

B. **Kun** analyse af den (mere eller mindre) **argumentative brug** (*mais quand même* \approx *men alligevel*). Det var denne brug, vi så eksempler på ovenfor, dvs:

- (formentlig) **ikke** den **adversative brug** (svarer til *medens* : *Marie s'en va mais Pierre reste* - \approx *alors que*)
- **ikke "derimod-brugen"** : *Pierre n'est pas Français mais Belge* (svarer til *sondern* på tysk og *utan* på svensk - \approx *mais par contre*)

4.3. Konnektorfunktion

Men allerførst: Hvad forstår vi egentlig ved en konnektor? 'Konnektor' er et funktionelt begreb. Ved en konnektor forstår vi umiddelbart en størrelse, der forbinder ytringer, dvs. som danner ny kompleks mening ud fra simple mening. En konnektor udfører hovedsagelig kombination

og specifikation, (jf. Nølke 1998: 29). Det er muligt at præcisere en række generelle egenskaber ved (prototypiske) konnektorer:

Virkefelt:

En konnektor har dobbelt virkefelt: venstrevirkefelt og højrevirkefelt. Syntaktisk er den normalt knyttet til sit højrevirkefelt. Dette formaliserer vi således: **X, KonY**, hvor *X* og *Y* er syntaktiske størrelser og *Kon* konnektoren. I (7):

(7) [_X cette histoire semble invraisemblable], [_Y il est *cependant* vrai]

har vi angivet de to virkefelter med firkantede parenteser og konnektoren med kursiv. Eksemplet illustrerer, at *Kon* godt kan stå inde i *Y*.

Argumenter:

Som virkefeltsstørrelse arbejder konnektoren på dele af de involverede ytringer og disse dele betragtes i et særligt perspektiv (form, handling, indhold, ...). I (7) er det fx det semantiske indhold både af *X* og af *Y*, det handler om. De semantiske størrelser, konnektoren kombinerer, kaldes **konnektorens argumenter**. De argumenter, der er knyttet til *X* og *Y*, kalder vi *p* og *q*. Som vi skal se, kan konnektorer have flere argumenter, som vi også betegner med små bogstaver for at adskille dem fra de syntaktiske størrelser angivet med store bogstaver⁸.

Instrukser:

Konnektoren har tilknyttet to typer instrukser, som vi foreslår at kalde henholdsvis "logisk-semantiske instrukser" og "lokaliseringsinstrukser".

De logisk-semantiske instrukser vedrører konnektorens argumenter og disses kombination. Vi skal se nedenfor, at disse instrukser undertiden kan udløse en geninterpretation af de involverede ytringer.

Lokaliseringsinstrukserne vedrører de to virkefelters udstrækning. Disse instrukser er altså procedurale for så vidt som de angiver, hvilken procedure der skal følges for at finde argumenterne knyttet til virkefelterne. I standardtilfældet (det prototypiske) er *Y* den streng, konnektoren er syntaktisk knyttet til (jf. eksempel (7)) og *X* den streng, der går umiddelbart forud. Specielt *X* kan dog befinde sig længere væk fra konnektoren som i (8):

(8) [_X Alle siger, Peter ved en masse om fransk vin.] Ja, du skulle have set ham, da vi var i Frankrig sidste år. Han fortalte (...). *Men* [_Y i går serverede jeg en tyrkisk vin for ham, og han troede, det var en Bordeaux.]

⁸ Dette er en konvention indført af Ducrot.

4.4. "Standardanalyse" af *mais*

Mais lader sig beskrive ved hjælp af disse begreber. Vi vil her kun give en stærkt forenklet analyse, der blot oplister de elementer, vi har brug for til vore konkrete analyser. Analysen er inspireret især af Anscombe og Ducrots arbejder med *mais*.

4.4.1. De logisk-semantiske instrukser

Mais involverer tre semantiske størrelser:

p: antecedent

q: konsekvent

r: konklusion

Mais indfører (mindst) fire synspunkter (synspunkt = s_n)

s_1 : *p*

s_2 : *q*

s_3 : *p* er et argument for *r*

s_4 : *q* er et argument for *r*'s nægtelse

A (afsender) er ansvarlig for s_2 og s_4

A accepterer s_1

NORMEN er ansvarlig for s_3

4.3.2. Lokaliseringsinstrukserne

Mais's venstrevirkefelt befinder sig normalt umiddelbart foran *mais*. Det kan imidlertid befinde sig længere væk som i (8). *Mais* har særlige anvendelser, hvor den er uden venstrevirkefelt (se 4.4).

Mais's højrevirkefelt følger umiddelbart efter *mais*. *Mais* har særlige anvendelser, hvor den er helt uden virkefelte (se 4.4).

p findes i *mais*'s venstrevirkefelt *X* (i mangel heraf er *p* nonverbal/implicit, se 4.4.).

q findes i *mais*'s højrevirkefelt *Y* (i mangel heraf er *q* nonverbal/implicit, se 4.4.).

r er oftest implicit (og konstrueres i interpretationsprocessen), men kan være til stede, fx hvis *p* MAIS *q* følger efter kolon eller er svar på spørgsmål.

4.3.3. Et par eksempler

Analysen kan illustreres med et (klassisk) eksempel:

(9) Pierre est riche mais il est marié.

p = 'Peter er rig'

q = 'Peter er gift'

r = (fx:) 'Peter er værd at komme sammen med's₁: Peter er rig'

s_2 : 'Peter er gift'

s_3 : 'Peter er rig' er et argument for 'Peter er værd at komme sammen med'

s_4 : 'Peter er gift' er et argument for 'Peter er ikke værd at komme sammen med'

A er ansvarlig for s_2 og s_4

A accepterer s_1

NORMEN er ansvarlig for s_3

Medens p og q er eksplicit til stede og således ligger fast, er r implicit og resultatet af en særlig tolkning. I konkrete sammenhænge vil der i konteksten (kotekst, situation osv.) altid være mere eller mindre klare indicier på, hvad r kan være; men man kan sagtens komme ud for - ikke mindst i litterære tekster - at der er ret vide rammer for tolkningen. Eneste formelle begrænsning ligger i, at r skal kunne indgå i s_3 og s_4 . Det betyder specielt, at der må findes et r , således at s_3 kan tillægges NORMEN. I denne sammenhæng er det spændende at notere sig, at NORMEN kan variere fra en sammenhæng til en anden og specielt fra en tidsepoke til en anden. Dette spiller en væsentlig rolle for tolkningen af ældre tekster. Det vil vi diskutere i forbindelse med analysen i afsnit 5.

I nogle tilfælde er den mest nærliggende tolkning den, hvori r simpelthen sættes lig med non- q . Det gælder fx i eksempler af (ovennævnte) "Lakoff-type":

(10) Paul est giscardien mais honnête.

Den mest nærliggende tolkning her synes at være den, hvor det impliceres, at det, at Paul er giscardien, normalt burde betyde, at han var malhonnête. I sådanne tilfælde siger vi, at *mais* angiver en **direkte modsætning**.

4.5. Et par særlige anvendelser

En særlig egenskab ved *mais* er, at dens argumenter kan være non-verbale (jf. Ducrot *et al.* 1980):

- p er non-verbal : *Mais qu'est-ce que tu fais là ?*
NB! her er q en ikke assertiv-talehandling, men det er tilfældigt. Vi genfinder muligvis typen hos Flaubert, der tit indleder et afsnit med *mais*, se 2. eksempel!
- Både p og q er non-verbale (MAIS !): Et talesprogsfænomen, der næppe findes på dansk ??

Det særlige ligger i begge tilfælde udelukkende i lokaliseringsinstrukserne; de semantisk-logiske instrukser er altid de samme (i den betragtede anvendelse). Man kan naturligvis diskutere, om *mais* overhovedet kan betragtes som konnektor i disse tilfælde. Det faktum, at den bevarer sin grundbetydning og kombinerer to semantiske størrelser, også selv om disse skal findes i konteksten, taler for at behandle disse anvendelser som særlige tilfælde af konnektorfunktionen.

5. Analyse af et eksempel fra *Madame Bovary*

I praktisk analyse er der et dialektisk forhold mellem de to typer instrukser. *P*, *q* og *r* skal findes, så de "passer til" de semantisk-logiske instrukser således at forstå, at disse skal kunne føre til en plausibel interpretation. Allerede her bevæger vi os faktisk væk fra den egentlige lingvistiske analyse, der foregår på *langue*-niveau, og hen mod den polyfone konfiguration, som er en slags minimal interpretation af en konkret ytring (Nølle 1999:14). Den polyfone konfiguration befinder sig på *parole*-niveau og danner bro til den (egentlige) litterære analyse. Det er vigtigt at understrege, at analysen af en konkret tekst altid vil være en særlig læsning af teksten. Den polyfone konfiguration, lingvisten fremanalyserer, kan opfattes som en slags *defaultlæsning* (en "alt-andet-lige-læsning"), hvorved vi forstår en læsning, der tager højde for den lokale kontekst, og som støtter sig til en generel ekstralingvistisk viden, men som forsøger at se bort fra specifik litterær viden. Denne eksersits er en central del af samarbejdsstrategien i det lingvistisk-litterære projekt, for kun således kan niveauerne holdes adskilt og alligevel kombineres på systematisk og kontrolleret vis. Kun således vil den lingvistiske analyses output kunne benyttes som input til den litterære analyse, der jo har adgang til al mulig form for ekstralingvistisk viden.

5.1. Den lingvistiske analyse

Men nu til det første eksempel:

- (11) 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.

Eksemplet er umiddelbart et standardeksempel, derfor først hurtigt den "mekaniske analyse":

p = 'Emma svarede ikke noget'

q = 'Emma stak sig (flere gange) i fingrene'

$r = (fx:)$ 'Emma er en lydig/velopdragen datter'

s_1 : 'Emma svarede ikke noget'

s_2 : 'Emma stak sig (flere gange) i fingrene'

s_3 : 'Emma svarede ikke noget' er et argument for 'Emma er velopdragen'

s_4 : 'Emma stak sig (flere gange) i fingrene' er et argument for 'Emma er ikke velopdragen' ($= \neg r$)

A er ansvarlig for 'Emma stak sig (flere gange) i fingrene' og for, at dette er et argument for 'Emma er en oprørsk datter'

A accepterer 'Emma svarede ikke noget'

NORMEN er ansvarlig for, at det, at Emma intet svarede, er et argument for, at hun er en lydig datter.

Denne analyse repræsenterer lingvistens output. Den angiver nogle relativt præcise rammer, som interpretationen skal foregå indenfor, og viser samtidig, hvilke spørgsmål litteraten må tage op i sin analyse af eksemplet. Helt centralt står de to spørgsmål, der allerede er nævnt:

- Hvad er NORMEN i et litterært værk? Tidens Kode?
- Hvilke andre muligheder for r bør tages i betragtning?

Dertil kommer, at der kan være tale om andre muligheder for afgrænsning af venstre virkefelt samt for præciseringen også af p og af q . I sådanne tilfælde må litteraten sammen med lingvisten søge at finde andre lingvistiske faktorer, der måtte spille ind (fx aspektbrug) og være med til at styre interpretationen.

I dette arbejde inddrages viden om værket, intertekstualitet, social kontekst m.m.m. Specielt interessant for studiet af *Madame Bovary* er det, at man råder over Flauberts kladder til teksten. Disse kan tænkes at kunne hjælpe os med at afsløre Flauberts *intenderede interpretation* - hvis en sådan overhovedet findes. Pointen er måske netop, at tolkningen lades åben **inden for visse rammer**. Vi kan altså stille spørgsmål som:

- Hvilke betydningsændringer kan evt. afdækkes mellem de forskellige versioner?
- Er der blot tale om en præcisering eller det modsatte af samme grundidé, eller er der tale om reelle betydningsændringer?

5.2. Litterær analyse

Den litterære analyse tager altså sit udgangspunkt i den lingvistiske. Lad os begynde med at se på eksemplets forudgående kontekst:

- (11a) La fracture était simple, sans complication d'aucune espèce. Charles n'eût osé en souhaiter de plus facile. Alors, se rappelant les allures de ses maîtres auprès du lit des blessés, il réconforta le patient avec toutes sortes de bons

mots, caresses chirurgicales qui sont comme l'huile dont on graisse les bistouris. 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 pour les sucer (I,ii ; p. 14).

I første kladde står der:

Mlle Emma cousait les coussinets. Elle fut longtemps avant de trouver ses ciseaux et son étui, son père s'impatienta; elle ne lui répondit rien; tout en cousant, elle se piquait de temps à autre les doigts, [et les] portait à sa bouche pour se sucer le sang (I, p. 61).

i en senere version lyder det:

Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impatienta; elle ne répondit rien; *seulement* tout en cousant, elle se piquait de temps à autre les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer (ib.).

Hvad sker der under arbejdet med stilen? Det lidt mærkelige «mais» dukker først op i næstsidste udkast (ikke citeret her), foregrebet af et «seulement», der vel næsten er synonymt, men som danner to sætninger. «Mais» danner et modrettet argument, som Nølke har sagt. Men argument for hvad? Hvad er *r*? Med tidens koder måske som foreslået 'Emma er en lydig datter', så vi får: Emma svarer intet (hun er en lydig datter), men hun stikker sig i fingrene (vel af indestængt oprørstrang, af raseri). Overgangen til imparfait kan beskrives som en proto-DIL, eller indførelse af en synsvinkel (Rabatels point de vue), in casu Charles' der overværer hele scenen og med hvem man ofte ser (jf. Holm, 1999a og Jørgensen 1999a).

Hvis samme sætning stod i en moderne roman, ville tolkningen måske være lidt anderledes. Her er selve begrebet 'en lydig datter' næppe det der falder først ind, og man får måske snarere: Hun svarer ikke (det er håbløst med det gamle fjols), men bliver rasende.

Nå, i begge tilfælde kan man måske føre polyfonibetragtningen et skridt videre: Emma er ikke en enhed. Flere stemmer taler i hende, lydighed og oprørstrang. Men det står ikke direkte i teksten. Teksten er strukturelt polyfon, men for at udfylde argumenterne skal man kende til tidens koder.

Dette eksempel har udløst en del diskussioner i vor gruppe. HHV (2000) fastslår, at synspunktet ligger hos Charles; Jørgensen (2000), at imparfait spiller en væsentlig rolle. En tradition fra Bally ((1912::603) citeret af

Jørgensen) over Lips (p. 57) til Rabatel (1999) har set at imparfait er en potentiel udløser af et synspunkt, eller af en stemme. Også jeg selv har arbejdet med begrebet proto-DIL (næsten svarende til Rabatels point de vue embryonnaire).

Spørgsmålet – og en eventuelt uenighed – mellem Jørgensen og undertegnede (kun Olsen) kan derfor reduceres til hvilken rolle *mais* spiller for synsvinklen. Jeg ville, modsat Jørgensen, hævde: Ingen! Ikke fordi *mais* ikke kan medføre synsvinkelskift. Rabatel har flere overbevisende eksempler. Men fordi synspunktet, allerede før dette *mais* er indført, ligger hos Charles, der i denne del af *Madame Bovary* er en slags 'ledeperson' (jf for termen Svendsen og for iagttagelsen von Wartburg), en person der stadig er tilstede, et stadigt vidne, som derfor kan optage den synsvinkel der åbnes ved imparfait før det citerede skift. Man kan ikke sætte sig på den stol man allerede sidder på.

Derimod åbner *mais*, som jeg har fremført, for en tolkning af to stemmer, der altså, som vist af Holm, lyder i Charles sind, men som forfatteren ikke tager afstand fra (Cohn concordante fremstilling). Hvad er modsætningen mellem ikke at svare og at stikke sig i fingrene? Materielt set ingen, men disse handlinger og ikke-handlinger kan tolkes, hhv. som den respekt som en datter på Flaubert tid skyldte sin far (altså vel idag en minus-priëm) og en irritation (endnu forståelig, fordi den er fysiologisk forankret). Første del er et argument for at Emma er en velopdragen pige, anden del for hendes oprørstrang. Og denne lille detalje peger ud på en af romanens hovedmodsætninger.

En moderne tolkning kunne derimod tolke første del, Emmas tavshed, omtrentlig: det er ikke umagen værd at svare det gamle fjols, medens irritationen forbliver ca. den samme. Stedet åbner også visse perspektiver for tolkning af receptionsforskningens tompladser.

Konklusion: Charles (og forfatteren) ser, men i Charles, og hos forfatteren, lyder to stemmer.

Endelig kan denne detaljeanalyse bidrage til at rense Flaubert for beskyldningen for at have begået en fejl som den ellers meget fine analytiker Charles Bruneau fremsætter.

Bruneau skriver at (1972::26-27). «*Tout en cousant* marque la simultanéité ou marque une opposition» (*Tout en cousant* angiver samtidighed eller en modsætning), uden at han kan gøre rede for denne modsætning, hvorfor han mener at Flaubert begår en stilistisk fejl. Netop! («skønt hun syede, stak hun sig i fingrene»). Det understreger *mais'* funktion, og vi får som

sagt 2 argumenter. «tie stille» ,) og «stikke sig i fingrene» . Det første kendetegner den velopdragne pige der ikke siger sin far imod og som gør hvad hun skal, det andet går imod. Det er derimod klart at samtidighed ville gøre sætningen til selvfølgelighedens vås. Emma kan jo kun stikke sig i fingrene, hvis hun syr. Morale: En dybere fortolkning kan gøre uacceptable sætninger acceptable. Egentlig forøger dette kun min respekt for Bruneau. Han sætter fingeren på et interessant sted.

Endelig, selvfølgelig kan *mais* åbne for en ny synsvinkel. Her kan variationer over et konstrueret eksempel nok være en genvej. Lad følgende være begyndelsen på en fortælling:

Jean sortit dans la rue. Il faisait très froid

Her har vi samstemmende syn hos forfatter og personen. Men i første variation:

Jean sortit dans la rue. Mais il faisait très froid (il rentra mettre sa canadienne)

veksler synsvinklen via *mais* med stor sandsynlighed til Jean. Men hvad så følgende:

Jean sortit dans la rue. _{X1}[Il faisait très froid], mais le ciel était dégagé.

Her forbliver synsvinklen udelt hos forfatter og person. Vel fordi *mais'* (venstre) virkefelt er begrænset til X1, dvs. et udsagn der allerede deles af forfatter og person.

Leger vi videre med at variere Flaubert-citatet kan *mais* frembringe et skift fra Charles tilbage til forfatteren, fordi vi nemlig er hos personen:

elle ne répondit rien; mais Charles ne comprit pas ce silence.

6. Analyse af endnu et par eksempler fra Madame Bovary:

Det følgende eksempel adskiller sig på flere punkter fra det første.

6.1. Lingvistisk analyse

(12) 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.

Det specielle er her, at *mais* står som første ord i et afsnit. I denne type eksempler kan *p* opfattes som non-verbal eller implicit, for så vidt som det tilsyneladende ikke giver nogen mening at opfatte dele af den forud-

gående kotekst som direkte udtrykkende *p*. *P* udledes altså ved inferens, der dog selvfølgelig bygger på det verbale. En mulig analyse kunne være:

p = 'ils avaient envie de rester plus longtemps ensemble pour profiter de cette belle nuit'

q = 'il fallut presque aussitôt se souhaiter bonsoir'

r = $-q$

Dvs. Typen 'direkte modsætning'. Som vi skal se nedenfor, synes denne analyse at blive støttet af studiet af de tidligere versioner.

Eksemplet giver anledning til en række spørgsmål:

- Måske er der (næsten) altid tale om direkte modsætning ved non-verbalt *p*. Dette er et interessant lingvistisk spørgsmål, og eksemplet illustrerer således, hvordan lingvisten kan finde direkte inspiration til sine analyser i samarbejdet med litteraten.
- I talesprogssituationen udledes det non-verbale *p* af ytringssituationen (deiktisk). Parallellen er måske her, at foregående afsnit netop beskriver 'ytringssituationen' (beskrivende passage i imparfait). Men hvem ytrer så??
- I det hele taget er der en lang række spørgsmål knyttet til værdien af denne afsnitsinitiale anvendelse af *mais*, der er så karakteristisk for Flaubert.

6.2. Litterær analyse

Eksemplet er meget interessant fra et litterært synspunkt og er blevet diskuteret i flere sammenhænge. Vi har brug for en omfattende kotekst:

(13) Sans qu'il s'en aperçût, tout en causant, Léon avait posé son pied sur un des barreaux de la chaise où madame Bovary était assise. Elle portait une petite cravate de soie bleue, qui tenait droit comme une fraise un col de batiste tuyauté; et, selon les mouvements de tête qu'elle faisait, le bas de son visage s'enfonçait dans le linge ou en sortait avec douceur. C'est ainsi, l'un près de l'autre, pendant que Charles et le pharmacien devisaient, qu'ils entrèrent dans une de ces vagues conversations où le hasard des phrases vous ramène toujours au centre fixe d'une sympathie commune. Spectacles de Paris, titres de romans, quadrilles nouveaux, et le monde qu'ils ne connaissaient pas, Tostes où elle avait vécu, Yonville où ils étaient, ils examinèrent tout, parlèrent de tout jusqu'à la fin du dîner.

Quand le café fut servi, Félicité s'en alla préparer la chambre dans la nouvelle maison, et les convives bientôt levèrent le siège. Madame Lefrançois dormait auprès des cendres, tandis que le garçon d'écurie, une lanterne à la main, attendait M. et madame Bovary pour les conduire chez eux. sa chevelure rouge était entremêlée de brins de paille, et il boitait de

la jambe gauche. Lorsqu'il eut pris de son autre main le parapluie de M. le curé, l'on se mit en marche.

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

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.(b) Emma, dès le vestibule, sentit tomber sur ses épaules, comme un linge humide, le froid du plâtre. Les murs étaient neufs, et les marches de bois craquèrent. Dans la chambre, au premier, un jour blanchâtre passait par les fenêtres sans rideaux. On entrevoyait des cimes d'arbres, et plus loin la prairie, à demi noyée dans le brouillard, qui fumait au clair de la lune, selon le cours de la rivière. Au milieu de l'appartement, pêle-mêle, il y avait des tiroirs de commode, des bouteilles, des tringles, des bâtons dorés avec des matelas sur des chaises et des cuvettes sur le parquet, – les deux hommes qui avaient apporté les meubles ayant tout laissé là, négligemment (II,ii ; pp. 79-80).

I første version:

Léon donnait le bras à M^{me} Bovary et le poids presque insensible de cette main gantée lui donnait au cœur une satisfaction vague, qu'il n'avait jamais eue. Il se cambrait un peu, en marchant, et humait l'air à pleine poitrine

Mais, la maison du médecin se trouvait à quelques pas de l'auberge, près l'église, il fallut presque aussitôt se souhaiter le bonsoir. Le pharmacien et Léon s'en retournèrent ensemble. et l'on n'entendit plus, sur la place, que le tintement répété de la sonnette du presbytère, car Hippolyte avec son parapluie restait à carillonner à la porte pour se faire ouvrir. (pp. 327-28).

I begge versioner er der indre monolog. I kladden bliver Léon hurtigt det subjekt man ser med. Der er ikke egentlig tale om indre monolog, men snarere om psykisk beretning. Hans velvære skildres ret tydeligt: ordet «satisfaction» bruges. Derfor er «mais» heller ikke så svært at forstå i den første version; det bringer bruddet på hans lykkelige tilstand. I slutversionen begynder man vel med både Léon og Emma, «mais» kan måske endnu behandle begges skuffelse, men efter dette kobles der over til Emma i hendes nye hus, og hun bliver derfor hovedsubjektet. Dette er væsentligt.

Men hvilken skuffelse er der tale om? Der er jo ingen psykisk beretning, ingen «satisfaction», ingen behagelige dybe indåndinger. «Mais» bliver gådefuldt, men måske Nølkes tale om en MAIS-type med non-verbalt *p* kan hjælpe os. Dog er det non-verbale nødvendigvis verbalt i en fiktion. Hvad er forbindelsen mellem en landskabsskildring og det at man skal skilles? En sætning som «Emma nød den smukke aften» ville gøre alt tydeligt, og måske lidt mere banalt. I slutversionen har Flaubert indført

en indre monolog, som kun angives efterfølgende gennem modsætningen. Det er «mais», der får os til at forstå at der er tale om indre monolog der skildrer en oplevelse af lykke, med fuld fortabelse i det ydre. Det forklarer at der kan være tale om en modsætning. Man kan tilføje, at der her ikke er tale om bovarysme. Emma er tilstede, hendes og forfatterens syn er samstemte. Det er Emma der oplever:

Tilbage til "il fallut": En kommutationsprøve (sådan lidt uformel) med "il fallait" får vel 1) vane frem (hver gang) og 2) en regel, uden nogen præcis udsiger. Når man når til det omtalte sted, skal man tage afsked. Her vil det dog være rimeligere at tolke det som indre monolog. Det ville altså blive til at den oplevende (mest Emma, eventuelt også Léon) ved at glæden er kort. Bruddet kommer så senere.

"il fallut" må derimod nok tolkes som et udsagn eller et krav fra situationen. Vel snarest det sidste. Emma rives ud af sin opslugthed af landskabet og opdager at det er slut. Læg mærke til at "Emma" tydeligvis er ledeperson i de omgivende afsnit, før og efter.

Jeg er ikke helt enig med Ducrot-Zenkine. Rigtigt er det at der i det foregående, på kroen, har dannet sig to grupper der taler sammen indbyrdes (Homais og Charles over for Emma og Léon), rigtigt er det også at landskabet ses gennem Emmas, og måske Léons øjne (som jeg har vist er han på vej ud), men jeg kan ikke få indført Homais og Charles, det andet sæt personer der skulle ytre b., med mindre at b., altså «il fallut» kan – men ikke behøver – at være deres stemmer, der bryder ind. I så tilfælde er deres stemmer imidlertid hørt gennem Emmas bevidsthed, og «presque aussitôt» må da tillægges hende. Kun for den som siger «verweile doch, Du bist so schön» er tiden for kort. For de to herrer ville det hedde: «on était presque aussitôt arrivés»! De vil nok bare se dyner.

Bemærk at Flaubert har givet Emma (og Léon) nogle skridt mere («a quelques pas → à cinquante pas»).

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

Det minder lidt om, hvad der sker i den objektivt forankrede lykkefølelse efter at Emma har hengivet sig til Rodolphe. Også her er hun ude i landskabet. Hele vejen hjem forbliver stemningen.

Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna.

Les ombres du soir descendaient; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout; quelque chose de doux semblait sortir des arbres; elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents, raccommodait avec son canif une des deux brides cassées.

Ils s'en revinrent à Yonville, par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l'herbe. Rien autour d'eux n'avait changé; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées. Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait sa main pour la baiser.

D'abord, ce fut comme un étourdissement; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient. [...]

Et, dès qu'elle fut débarrassée de Charles, elle monta s'enfermer dans sa chambre.

D'abord, ce fut comme un étourdissement; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient.

Mais, en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

Elle se répétait: «J'ai un amant! un amant!» se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs (II,ix ; pp. 151 s.).

Hvorfor «mais» her? Det er egentlig meningsløst, med mindre man går ned i teksten. Også her er «mais» blevet indført under arbejdet. Hvor er modsætningen? Den ligger nok på et dybere niveau, mellem to former for bevidsthed. «Mais» markerer overgangen fra en opslugthed i en umiddelbar bevidsthed til fortabelsen i bovarysmens selvrefleksion, understøttet af at Emma ser sig i spejlet, og det fremtidsdrømmeri, som havde været glemt for et øjeblik. Fremtidsformerne dukker op igen (fortidsfremtid fremkaldt

af konteksten). Denne er også et af de sikreste tegn på dækning. Og samtidig med dækningen indtræder – analysen! At dagligdagen kun ses i det fjerne, kan vel siges, men ikke blive genstand for en umiddelbar bevidsthed. Her virker forfatterens antydende ironi: tilstanden er eskapisme. Når Flaubert går ind i Emmas sind med indre monolog kommer analysen straks efter (som allerede Auerbach har set det). Men lad os se på udkastene:

Ce fut d'abord comme un étourdissement; elle revoyait à la fois les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses deux bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient. Immobile, la bouche ouverte, et l'œil fixe, Emma restait ainsi perdue dans ce souvenir comme dans la réalité même.

Cependant elle s'aperçut dans la glace, et elle eut presque de la stupéfaction en reconnaissant son visage. Comment n'exprimait-il rien de ce qui emplissait son âme? Comment se faisait-il qu'elle pût paraître la même? Alors elle avança de plus près pour se considérer, et elle se trouva tout à coup extraordinairement belle. Elle n'avait jamais eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Son front poli luisait, ses dents étaient plus blanches. Elle s'en chérissait davantage et tout en se désagrafant sa robe, elle clignait ses paupières et se cambrait la taille, avec une pose naïve de courtisane et d'impératrice. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait. Elle se répétait: «J'ai un amant! un amant!» ... (II, p. 20 s.).

I den endelige version har Flaubert har gjort overgangene brattere. I udkastene findes «mais» ikke. Da Emma kommer til at se sig i spejlet, undrer det hende først at hendes ansigt intet udtrykker af det der optager hende, hun giver sig til nærmer at iagttage sig selv, og så først finder hun at hun er usædvanligt smuk.

Det er desuden slående i denne scene, hvordan Flaubert i slutversionen har indskrænket brugen af indre monolog ret væsentligt. Det taler for at Flaubert ikke hengiver sig til lange indre monologer.

I første halvdel af den endelige version er der egentlig derimod ingen iøjnefaldende tegn på indre monolog. Der gives en skildring, 3. person fortid. Kun overgangen fra passé simple til imparfait: «elle s'abandonna. Les ombres du soir descendaient»; men det skildrede kunne strengt taget godt tilskrives forfatteren (nærmere skildring imparfait). Der er tale om konkordant, samstemmende syn mellem forfatteren og personen.

7. Lidt konklusion

Et meget debatteret spørgsmål har været Flauberts forhold til hans heltinde Emma. Det berømte citat: «Madame Bovary, c'est moi» savner belæg, som Adert har vist det (p. 76, note 100), men det rammer måske alligevel noget væsentligt. Det modsiger den distance, den 'impassibilité', der hører til Flauberts erklærede æstetik. Analysen af de citater, vi lige har behandlet, bringer os måske et lille skridt nærmere. Flaubert solidariserer sig ret ofte med sine helte. Det sker da Emmas far, der ved at Emma er i fare, men endnu ikke, at hun er død, rider et næsten episk ridt for at nå frem til datteren (III,x; p. 310 s.), det sker i skildringen af Charles sygebesøg,⁹ og det sker altså også i skildringen af Emma selv i de passager, hvor hun ikke er fortabt i sit drømmeri.

En arbejdsopgave vil det være at se på hvordan visse af Flauberts stiltræk bruges efter ham, sådan som vi har skiseret det i begyndelsen af oplægget. Brugen af konnektorer som *mais* og *donc* og måske også andre sproglige og endda grafiske træk (fx aspektbrug) er kandidater. Naturligvis fordi en undersøgelse nu kan foretages på computer, så man altså ikke mere, med den moderne teknik, behøver at tælle manuelt. Vi kan allerede sige at *mais* som indleder af afsnit er blevet efterlignet af Maupassant, Flauberts elev (i *Une Vie*). Men den videre analyse er en opgave for fremtiden. Nok kan man samle eksemplerne mekanisk, men analysen kræver læsning. Dette kan måske kaste et lys over indflydelse, sætte fokus på, hvad en forfatter ikke kan – eller vil – lære af en anden.

Går man videre til brugen af indre monolog (stadig 3. person) : 'narrated monologue', så ser man også, at den er blevet udbredt stik imod Flauberts brug, dels som en identificerende form (den sene Maupassant),

⁹ Charles, à la neige à la pluie, chevauchait par les chemins de traverse. Il mangeait des omelettes sur la table des fermes, entrait son bras dans des lits humides, recevait au visage le jet tiède des saignées, écoutait des râles, examinait des cuvettes, retroussait bien du linge sale; mais il trouvait, tous les soirs, un feu flambant, la table servie, des meubles souples, et une femme en toilette fine, charmante et sentant frais, à ne savoir même d'où venait cette odeur, ou si ce n'était pas sa peau qui parfumait sa chemise.

Elle le charmait par quantité de délicatesses: c'était tantôt une manière nouvelle de façonner pour les bougies des bobèches de papier, un volant qu'elle changeait à sa robe, ou le nom extraordinaire d'un mets bien simple, et que la bonne (I,9).

dels ironiserende (fra Zola til Joyce, der dog også bruger den på den førstnævnte måde).

Samarbejdet mellem lingvister og litterater med et fælles udgangspunkt i polyfonibegrebet synes altså at åbne for nogle spændende perspektiver, der på én gang kan berige den lingvistiske teoridannelse og forståelsen og beskrivelsen af det litterære værk og dets historie. Det er dette gigantiske projekt, vores gruppe kun lige har taget hul på. Det ser ud til, at en analyse af konnektorerne frembyder en forholdsvis overkommelig og interessant tilgang til disse problemer. Den kan inddrage statistisk bearbejdelse, og den slår (ofte) ned på centrale tekststeder. Så vi vil prøve at gå lidt længere ad denne vej. Det vi indtil nu har fremlagt, er kun prøveanalyser.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1990): *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège.
- Adert, L. (1996): *Les mots des autres : lieu commun et création romanesque dans les œuvres de Gustave Flaubert, Nathalie Sarraute et Robert Pinget*. Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.
- Auerbach, E. 1959 (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. DALP, Bern.
- Benveniste, É.: «Les Relations de temps dans le verbe français» *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris 1966.
- Bachtin, M. M. (1994) : *Problemy tvorčestva/poetiki Dostoevskogo*, Kiev, comprenant les deux versions de ce livre (1929 et 1963), et les notes «K pererabotke knigi o Dostoevskom», dont je ne connais pas de traduction.
- (1970) : traduction française de (1963) : *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris. (Denne oversættelse er ikke tillidsvækkende. Den giver «cercle vicieux» for «durnuju beskonečnost'» (p. 87/256, schlechte Unendlichkeit, hegelsk term), «Renaissance» for «epoxa Prosveščeniija» (p.122/288, Oplysningstiden) og «monologisme» for «mnogo-golosost'»(polyfonie/flerstemmighed, p.107/275). Jeg har kontrolleret mine citater så vidt mine russiskkundskaber tillader det.
- (1984): Engelsk oversættelse af (1963): *Problems of Dostoevsky's poetics* / ed. and transl. by Caryl Emerson; introduction by Wayne C. Booth. Manchester University Press.
- Svensk: *Dostojevskijs Poetik*. ? 1991.
- (1978/1975):Bakhtine, M.: *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. Olivier, préface de M. Aucouturier. Gallimard, Paris.
- (1979): *Esthétique de la création verbale*. Trad. A. Aucouturier, préface de T. Todorov. Gallimard, Paris.

- Bally, Charles (1912.) «Le style indirect libre en français moderne» . *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Heidelberg. 550-556 et 597-606.
- Balzac, H. de (1976-81): *Le Père Goriot* in *La Comédie humaine*, éd. P. Castex et al.. Éd. de la Pléiade, Paris. vol. III.
- Banfield, A.: *Unspeakable Sentences. narration and representation in the language of fiction*. Routledge & Kegan Paul. Boston, London, Melbourne and Henley 1982.
- Brandes, G. & E. (1942): *Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. bd. 7, Gyldendal, København.
- Bruneau, C, et Brunot, F. (1967-1972): *Histoire de la langue française* Colin, Paris (reprint?).
- Brøndum-Nielsen, Johs. *Dækning -oratio tecta i dansk litteratur før 1870*. Festskrift udgivet af Københavns universitet. København 1953.
- Flaubert, G. (1949): *Madame Bovary. Ébauches et fragments inédits. Recueillis d'après les manuscrits par M^{lle} Gabrielle Leleu*. Louis Conard, Paris 1936.
- (1949): *Madame Bovary. Ébauches et fragments inédits. Recueillis d'après les manuscrits par M^{lle} Gabrielle Leleu*. Louis Conard, Paris 1936.
- Cohn, D. C. (1978): *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton University Press, Princeton, N.
- Dostoïevski, F. M. (1972-1990): *Polnoe sobranie sočunenij v tridcati tomox*. Uzdatel'stvo «nayka». Leningrad
- (1993): *Becy*. RIO «Krasnyj Krest», Stavropol'.
- (1997): *Crime et châtiment*. Folio classique, Gallimard, Paris.
- Ducrot, O. et al. (1980) *les mots du discours*, Editions de minuit, Paris
- Ducrot, O. (1984): *Le dit et le dire*, Editions de minuit, Paris
- Flaubert, Gustave (1949): *Madame Bovary. Ébauches et fragments inédits. Recueillis d'après les manuscrits par M^{lle} Gabrielle Leleu* I-II. Louis Conard, Paris 1936.
- (1971): *Madame Bovary*, éd. Class. Garnier, Paris, ainsi que L'Association de Bibliophiles Universels qui a mis de nombreux textes à la disposition de tous sur l'internet (<http://www.abu.org/www@abu.org>).
- Genette, G. (1972): *Figures III (Discours du récit)*. Seuil, Paris 1972.
- (1983): *Nouveau Discours du récit*. Seuil, Paris 1983
- Holm, Helge Vidar (1999a): «Polyphonie et dialogisme dans le discours autobiographique» in *Tribune 9* (Bergen). (97-109)
- Holm, Helge V. (1999b): «Detaljens stemmer hos Flaubert» in Rita Therkelsen & Ebbe Klitgård (éd.) *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde. Universitetsforlag pp. 88-100.
- (2000): «Monologue intérieur ou style indirect libre ? Approche axiologique d'un exemple de *Madame Bovary*» in *Actes du congrès des romanistes scandinaves* Stockholm 1999. A paraître sur cd-rom.
- Jørgensen, K. S. R. (1999a): «Stylistique et polyphonie» in *Tribune 9* (Bergen) pp. 21-36.
- (1999b) «Stilforskning og polyfoni» in Rita Therkelsen & Ebbe Klitgård (éd.). Roskilde. Universitetsforlag. *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II* pp. 74-87.

- (2000): «Analyse stylistique et polyphonique du connecteur *mais* dans la narration flaubertienne» *Actes du congrès des romanistes scandinaves* Stockholm 1999. A paraître sur cd-rom.
- Kristensen, S. M. (1955): *Impressionismen i dansk prosa*. Copenhagen.
- Lips, Marguerite (1926): *Le Style indirect libre*, Payot, Paris.
- Lorck, E. Erlebte Rede. Heidelberg 1921
- Lotman, J. M. (1972): *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik*. Fink, München.,
- Maupassant, G. de (1909): *Notre Cœur*. Éd. Conard, Paris.
- Nyan, T. (1999): «Vers un schéma de la différence : le cas de *mais*», *French Language Studies* 9, pp. 211-238.
- Nølke, H. (1995): «Contrastive and argumentative linguistic analysis of the French connectors 'donc' and 'car'» in *Leuvense bijdragen* 84.3. pp. 313-328.
- (1999a.): «La polyphonie : analyses littéraire et linguistique» , *Tribune* 9 (Bergen). (5-19)
- (1999b) : «Polyfoni. Litterær og sproglig analyse»in *Detaljen: Tekstanalysen og dens grænser*. Klitgård, Ebbe et al. (éd.). Roskilde Universitetsforlag.
- Nølke, H. & Olsen M. (2000):*Donc pour conclure. Polyphonie et style indirect libre: analyses littéraire et linguistique»* in *Actes du congrès des romanistes scandinaves* Stockholm 1999. A paraître sur cd-rom.
- Olsen, M. (1997): «Kierkegaard et le désir triangulaire. Pseudonymie et polyphonie». *Kairos* N° 10, 1997, pp. 153-162.
- (1999a): «Polyphonie et monologue intérieur» in *Tribune* 9 (Bergen) pp. 49-79.
- (1999b): «Polyfoniens vilkår»in : *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser*. Klitgård, Ebbe et al. (éd.). Roskilde Universitetsforlag 1999.
- (1999b): «Sarraute. La Voix de l'authenticité ?»in *Hommage à Morten Nøjgaard* (Odense universitetsforlag, sous presse).
- Philippe, G. (1996): «Remarques sur le discours intérieur basées sur une analyse des romans de Sartre»i *Textes & Sens*. Études publiées par François Rastier. Didier Érudition.
- Pouillon, Jean (1946): *Temps et roman*. Gallimard, Paris.
- Premoli, Beatrice (1996): *Spettacolo d'attori e cantastorie. Edizioni viterbesi del seicento tra letteratura e tradizione popolare nella biblioteca della fondazione*. Collana della Fondazione Marco Besso XIV, Rome.
- Rabatel, Alain (1999): «*Mais* dans les énoncés narratifs : un embrayeur du point de vue et un organisateur textuel»*Le français moderne* No 1, pp. 49-60.
- Rosier, Laurence: *Le Discours rapporté*. Duculot 1999
- Sartre, Jean-Paul (1943): *L'Être et le Néant*. Gallimard, Paris.
- Scholes & Kellog: *The Nature of Narrative*. Oxford UP 1966 s. 178 ff.
- Spitzer, Leo ((1961 (1922)): «Sprachmischung als Stilmittel und Ausdruck» i *Stilstudien* II, München, pp. 84-124, et in *Sämtliche Werke*. Éd. A. Hübscher, Wiesbaden 1947 VI/2 pp. 468-469).
- Stanzel F. K. ((1963 (1979): *Typische Formen des Romans*. Vanderhoeck & Ruprecht, Göttingen.

- Šteinberg, A. Z. (1980): *Sistema svobody Dostoevskogo* (Berlin 1923), p. 34-37, réimpression YMCA-PRESS, Paris.
- (1936): traduction allemande: Steinberg, A. Z.: *Die Idee der Freiheit : Ein Dostojewskij-Buch*. Vita nova, Luzern.
- (1966): *Dostoievsky*. Bowes and Bowes, London.
- Svendsen, Hanne Marie (1962): *På rejse ind i romanen*. Munksgaard, København.
- Zenkine, Serge (1996): *Madame Bovary et l'oppression réaliste*. Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences-Humaines de Clermont Ferrand.
- Zola, Émile (1970): *L'Assommoir* in *Les Rougon-Macquart*, vol. II. Éditions du Seuil, Paris.