

Ayşe Eziler Kiran (Ankara)

## Du dialogisme à la polyphonie dans *Les Faux-Monnayeurs*

✦ Кључне речи:  
*dialogisme, polyphonie, mise en  
abyme, narrateur, allusion, écho,  
mention, usage, ironie.*

У овом раду су истражени дијалогизми и полифонија као стилска обележја у роману *Ковачи лажној новца* Андреа Жида. У овом роману јасно је изражен дијалогизам, јер полифонија обележава главни лик и његов круг деловања у различитим позицијама, постављајући их у центар интересовања. Читалац практично чита два романа *mise en abyme*, и као да чује гласове два наратора.

### INTRODUCTION

*Les Faux-Monnayeurs* est un roman marqué par l'hétérogénéité qui affecte le discours. Les enchâssements de différents types de textes de registres multiples (roman, parodie du roman avec les «pages assez mauvaises», journal intime, dix lettres, notes de travail) et la multiplication des voix narratives le rendent protéiforme. Cette façon de gérer le discours, créer la voix de l'autre définit en somme l'idée qu'il s'agit d'une œuvre marquée par le dialogisme et la polyphonie.

### 1. DIALOGISME

Ducrot précise «qu'il y a dialogisme dès que deux voix se disputent un seul acte de locution...» Dans le cas de dialogisme, il y a un seul locuteur, c'est-à-dire un seul responsable de parole, autour de qui s'organisent les repères spatio-temporels (Jenny: 7). Le dialogisme est donc une structure interne de discours qui fonctionne comme un seul discours où les deux voix ne font qu'une seule voix (v. Susanne: 2).

Cette deuxième voix fait place à un «autre» qui n'est ni d'un double face à face, ni même

le «différent» mais à un «autre qui traverse constitutivement l'un» (Authier-Revuz, 1982). Le dialogisme désigne donc la présence de l'«autre» dans le discours. Selon Bakhtine, «le discours, en effet, n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience et une autre» (Jenny 3). Cela signifie «la renonciation à la limitation de son propre point de vue» (Siclari: 2) et l'appropriation de point de vue de l'autre. Le faire «sien» n'est pas toujours un acte aisé et spontané pour le locuteur. L'appropriation s'exprime, selon Bakhtine, par le terme russe «slovo». Il signifie «mot» et «veut dire aussi, plus rarement et avec une connotation archaïque ou métaphorique <discours>» (Kristeva: 13). L'analyse de Bakhtine se porte «sur les <mot/discours> dans lesquels une voix double se manifeste, là où dans un énoncé on perçoit aussi l'énoncé d'une autre voix» (Peytard 69). Selon le théoricien russe, «aucun mot n'est neutre, ni neutre mais <chargé> d'un <déjà dit> celui des contextes où il a <vécu sa vie de mot>» (Authier-Revuz, 2004: 17). Dans ce cas «le mot se révèle posséder deux orientations de signification (...): il s'agit de comprendre le <mot>, toujours dans son rapport avec le mot de l'autre» (Peytard: 69–70). Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense (Todorov: 98).

De ce point de vue, le roman est le lieu privilégié du dialogisme et le dialogisme littéraire y trouve son évocation, son expression, selon le degré de présence du discours d'autrui, sous différentes formes que permet la langue: discours indirect libre (DIL) où la voix du personnage se mêle à celle du narrateur, allusion, mention et ironie...

### Narrateur

«Que je réfère à la personne qui parle est une évidence hélas erronée» (Rastier: 242). Adhérant à l'assertion de François Rastier, nous voudrions écarter de l'analyse les affinités de l'auteur André Gide avec son roman et étudier surtout les relations du narrateur qui passe pour un écrivain avec des (ou ses) personnages, dans *Les Faux-Monnayeurs*. Le narrateur du roman possède un caractère particulièrement dialogique. Il dit ce qu'il fait, exprime les décisions qu'il prend au sujet de ses personnages, mais il n'étouffe jamais leur voix. Dans *Les Faux-Monnayeurs* la présence du narrateur est invisible, il échappe au lecteur et ne se manifeste que par le pronom narratif. En effet, il se joue de sa marque grammaticale et ne s'annonce pas seulement comme «je» (v. Vucel: 236), mais aussi comme «nous» narratif: «Passons. Tout ce que j'ai dit ci-dessus n'est que pour mettre un peu d'air entre les pages de ce journal. A présent que Bernard a bien respiré, retournons y. Le voici qui se replonge dans sa lecture» (116)<sup>1</sup>. Le narrateur rappelle que c'est lui qui crée les personnages et le journal. Le narrateur gidien n'est pas un narrateur traditionnel. Il est à la fois omniprésent et omniscient, dit objectif. «Bernard a fait un rêve absurde. Il ne se souvient pas de ce qu'il a rêvé» (61). Tout en gardant cette particularité, il assume le rôle de l'observateur avec un point de vue réduit qui le rend subjectif par son ignorance: «J'aurais été curieux de savoir ce qu'Antoine a pu raconter à son amie la cuisinière; mais on ne peut pas tout écouter» (32). Son savoir partiel se manifeste aussi: «pourtant Olivier est, je crois bien, le seul à qui Lucien découvre ses

1) Les numéros entre parenthèses renvoient aux pages des *Faux-Monnayeurs*, Paris: Gallimard Folio 1995.

projets» (17). Dans le cas de dialogisme entre le narrateur et le personnage, on observe la focalisation zéro où le narrateur analyse son personnage en termes que celui-ci ne comprend jamais: «Il perd toujours les clefs de sa valise. Bah! Les employés de la consigne sont trop affairés durant le jour, et jamais seuls. Il dégagera, cette valise vers quatre heures: la portera chez lui» (77-78). Cet énoncé peut être la narration des pensées qu'Édouard a dans sa tête, imaginées par le narrateur qui s'introduit dans ses réflexions. Il peut être aussi la traduction des pensées d'Édouard au discours indirect libre (DIL). L'interjection «Bah!» évoque le discours du personnage à propos de soi-même. Les voix des deux narrateurs se confondent dans un seul énoncé.

#### *Discours indirect libre (DIL)*

Gide qui avait beaucoup travaillé sur Dostoïevski, fait usage dans *Les Faux-Monnayeurs* du monologue intérieur, «en liaison très maîtrisée et efficace avec le style direct, le style indirect et surtout avec le style indirect libre» (Chartier: 119) qui nous intéresse le plus.

Dans le DIL se trouve la «traduction d'un acte de locution dans son contenu, sans respect absolu de sa forme. En d'autres termes, les propos rapportés peuvent l'être de façon plus ou moins fidèle, sans qu'on ne soit jamais sûr s'ils sont mentionnés avec exactitude ou interprétés par l'instance citante; c'est bien en ce sens qu'on peut dire qu'il y a [...] le dialogisme» (Jenny: 7-8). L'exemple précédent montre très bien que dans le DIL le personnage et le narrateur s'expriment «conjointement» et «dans les limites d'une seule et même construction linguistique on entend résonner les accents de deux voix différentes» (Bakhtine, 1977: 198). Le point d'exclamation marque la négligence intentionnelle d'Édouard et peut-être aussi celle

du narrateur innommé. Il est donc difficile de distinguer les deux plans énonciatifs. Les passages au DIL ne sont attribuables ni au narrateur ni au personnage. Il est presque impossible d'identifier avec exactitude quelle voix revient à chacun des deux dans l'énoncé, «mais on perçoit leurs «accents», la discordance entre les deux énonciations» (Maingueneau 1999: 136). Le DIL «est une forme dialogique un peu particulière dans la mesure où on le rencontre façon plus particulièrement dans le discours de la fiction.» Ce style permet au narrateur de s'introduire intimement dans la conscience de ses personnages et de s'en faire l'interprète discret (v. Jenny: 9). Le fait de décrire un personnage de l'intérieur, de rendre ses pensées en DIL permet de dévoiler encore mieux son tour d'esprit, ses réticences» (Olsen: 5), sa malignité. Dans notre roman, Bernard et Olivier se rencontrent dans le parc: «Bernard était son ami le plus intime, aussi Olivier prenait-il grand soin de ne paraître point le rechercher; il feignait même parfois de ne pas le voir. Avant de le rejoindre, Bernard devait affronter plusieurs groupes, et, comme lui de même affectait de ne pas rechercher Olivier, il s'attardait» (15). Le narrateur parle, tour à tour, avec et par Bernard et Olivier, dans chacune des consciences des personnages. Le lecteur est donc en présence d'un narrateur hétérodiégétique «qui module sa voix en fonction des personnages mais qui ne dialogue pas avec eux» (Olsen: 7).

#### *Allusion*

«L'allusion ne peut «prendre corps» laissant le récepteur dans l'inconfort d'un dire traversé par les ombres d'un autre discours dont il perçoit la présence, non dite, mais qui lui échappent, incapable qu'il est de leur donner consistance – voix et forme» (Authier-Revuz: 2000: 8-9).

Monsieur Profitendieu explique à ses trois enfants que Bernard n'est pas son fils mais un enfant adoptif, pour ne pas dire illégitime. Son fils aîné ne pouvant se retenir, demande si le plus jeune l'est aussi, sans prononcer le mot. «Et Caloub?» Monsieur Profitendieu saisit tout de suite l'allusion et répond avec une grande certitude: «Non; non. Rassure-toi. Bernard seul» (31).

Au sens de Bakhtine, l'allusion est une forme de dialogisme interdiscursif. Elle fait aussi résonner les mots des autres dans ceux de soi, implique dans les mots à soi «celui à qui on s'adresse. L'allusion proposée à la reconnaissance de l'autre, ne prend corps que reconnu» (Authier-Revuz, 2000: 10–11).

### Écho

La reprise en écho «participe du rapport des propos, car elle désigne une place matérielle dans le discours de l'un qui s'enracine dans le discours de l'autre, invitant l'interlocuteur à entendre ce qui vient de dire: C'est une prise de parole, au sens littéral où la parole de l'autre est reprise en surplomb» (Granier: 218–219). Olivier chuchote à Bernard que son frère a une maîtresse (36) et rapporte les paroles de celle-ci: «Vincent, mon amour, mon amour ah! Ne me quittez pas (...) Vous n'avez plus le droit de m'abandonner à présent. Que voulez-vous que je devienne? Où voulez-vous que j'aille? Dites-moi quelque chose. Oh! Parlez-moi ... Mon amour, mon amour» (38). Le narrateur qui est au courant de cet échange le prenant en écho, choisit et fait l'extraction d'un élément de la parole d'Olivier: maîtresse. Il donne d'abord l'écho à ce mot: «Non, ce n'était pas chez sa maîtresse que Vincent Molinier s'en allait ainsi chaque soir» (43). Ensuite afin de faire siennes les paroles de Laura et celles d'Olivier, il les modifie sur le plan morpho-

logique et syntaxique tout en assurant une certaine «reconnaissabilité». «Il n'avait rien répondu à ses supplications, à ses plaintes; et, comme Olivier qui les entendit» (46). Le narrateur et Laura apprennent au lecteur par la suite que Vincent abandonne Laura (72) et ne répond rien «à ses supplications, à ses plaintes» (46). Il préfère être amant de lady Griffith (Lilian) qui est aussi mariée tout comme Laura. Quant à Bernard, observé par le narrateur, il trouve la lettre de Laura adressée Édouard qui l'aimait autrefois, et conclut pour sa part que Laura était la maîtresse de Vincent: «il ne pouvait douter que celle qui criait ici sa détresse, ne fût cette amante éplorée dont Olivier lui parlait la veille au soir, la maîtresse abandonnée de Vincent Molinier» (127).

### Mention

La représentation du discours d'autrui peut «se limiter à la citation d'une seule expression ou évaluation. Une expression unique devient le lieu discursif où se disputent deux voix; l'expression de l'instance citante peut intégrer à son discours l'expression de l'instance citée» (v. Jenny: 11). Dans notre exemple la mention est typographiquement signalée par un changement de caractère qui l'isole dans le discours d'Édouard. «L'avenir appartient aux bâtards – Quelle signification dans ce mot: *Un enfant naturel!* Seul le bâtard a droit au naturel» (116). Le mot «bâtard» a déjà été employé dans sa lettre (25) par Bernard qui ferait la connaissance d'Édouard. Celui-ci qui éprouverait une sympathie pour le jeune homme exprime son intérêt pour le mot *un enfant naturel*.

### Ironie

Dans la mesure où la mention traduit une distance entre l'instance citante et l'instance

citée, elle est l'instrument de l'ironie. Relevant du dialogisme, elle est une évaluation contradictoire avec l'évaluation de l'instance citante (v. Jenny: 11). Robert parle de son ami Vincent avec lady Griffith: «Moi, je le trouve rasoir votre Vincent». Elle réagit en transformant le pronom possessif «votre» en «mon»: «– Oh! «mon» Vincent!...» (53). L'allocutaire porte une distance critique à l'égard de son propre énoncé. Cette distance représente un signal à Robert, pour qui l'énoncé ne reflète pas non plus tout à fait l'opinion de l'allocutaire. Parce que Vincent était initialement l'ami de Robert qui l'a présenté à lady Griffith. Robert désire ironiquement accentuer la place accaparée par son ami. Et par ailleurs, il exprime sa mésestime pour Vincent. C'est le cas de lady Griffith aussi: En disant ««mon» Vincent!...», elle sous-entend, au contraire, qu'elle ne s'approprie pas le jeune homme. «Le dire contredit le dit» (Tisset: 101–102). Autrement dit, «Mon Vincent n'est pas mon Vincent, il est aussi à vous». Et, en plus, elle laisse entendre qu'elle n'a pas une grande estime pour celui-ci. L'allocutaire se dédouble donc en deuxième allocutaire dont elle supporte l'énoncé et une énonciatrice qui dénonce les propos tenus. Cette réponse est donc doublement dialogique. Premièrement, ici, la voix de Robert et celle de lady se mêlent dans un unique acte de locution légèrement transformé et deuxièmement deux instances linguistiques trouvent leur forme en un seul énoncé, en une seule voix.

## 2. POLYPHONIE

La polyphonie ainsi que l'entend Bakhtine est la vision d'un monde dynamique et une forme tout à fait formelle qui s'ouvre à tous les contenus, chacun avec sa structure particulière qui ne reprend jamais le dessus sur

les autres (v. Siclari: 7–8). Elle peut aussi être décrite comme une pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. De ce point de vue, la polyphonie littéraire est ouverte au dialogisme où «la hiérarchie des voix n'est pas toujours décidable» (Olsen: 16), mais elle est «différente du dialogisme par son «tissus de sens» au caractère indéfinis des voix particulières» (Siclari: 7).

### 2.1. Polyphonie littéraire

La polyphonie littéraire désigne aussi bien une pluralité des consciences qu'une pluralité des points de vue et un univers idéologique, et elle fait apparaître la tension entre les points de vue.

La particularité des *Faux-Monnayeurs* est la voix «narrative composite», et à cette voix s'ajoutent les styles des personnages avec toutes leurs caractéristiques (Bakhtine 1978: 88). Il s'établit dans le texte un jeu entre plusieurs voix dans de différents niveaux: celle du narrateur qui se dédouble parfois, personnages, voix anonymes, rumeurs...

La polyphonie appelle un autre terme: «inachèvement». La pluralité des voix se réalise dans le dialogue, dans la discordance, mais toujours par rapport à un dessin d'ensemble qui constitue une limite (Siclari: 6). Dans *Les Faux-Monnayeurs*, la voix du narrateur est souvent coupée par celle d'Édouard, et le roman inachevé du narrateur hétérodiégétique se termine par le journal. À partir de cet exemple, il est donc possible de dire que la polyphonie est aussi «la forme inachevée de l'inachèvement» (Siclari: 6). C'est cette forme qui permet aux discordances d'être ramenées à une harmonie supérieure qui répond à l'attente de l'allocutaire: une cohérence entre les points de vue présentés dans un texte polyphoniquement cohérent.

2.1.1. *Cohérence et point de vue*

C'est le romancier qui donne au personnage «une conscience à son propre image, c'est-à-dire, une conscience morale» (Siclari: 7). Notre narrateur qui passe pour l'auteur des *Faux-Monnayeurs*, déclare que ses soi-disant personnages sont indépendants de lui, que leur caractère, leur conscience se font et évoluent librement. C'est ici que le romancier Gide, et le narrateur fictif qu'il crée sur le papier se distinguent l'un de l'autre. C'est précisément une pluralité des consciences ayant des droits égaux possédant chacune son monde qui se combine dans l'unité d'un événement sans pour autant se confondre (Todorov: 161).

Le roman polyphonique est un discours à propos d'un autre discours, «un mot avec le mot. Il n'y a pas de troisième personne qui unifie la confrontation de deux» (Stolz: 1). Dans *Les Faux-Monnayeurs* le discours du narrateur hétérodiégétique et celui du personnage Édouard demeurent séparés, ne serait-ce, par fois qu'au niveau de paragraphe. Le roman de Gide se situe donc sur cette brèche de «moi». Pluralité des langues, des personnages, confrontation de leurs discours et de leur idéologie dépourvue d'une synthèse sont les particularités distinctives des *Faux-Monnayeurs* et de sa polyphonie.

2.1.2. *Identité du sujet*

«La problématique de la polyphonie touche à la question du sujet énonciateur» (Maingueneau, 1986: 69). Ne connaissant pas parfaitement la vie, exhaustivement l'ensemble de la production littéraire de Gide il nous est impossible d'établir une relation sans faille entre le romancier et la structure polyphonique du roman. C'est pourquoi nous affirmons avec Dominique Maingueneau et

François Rastier que, «le narrateur est un «locuteur» qui raconte, assume la responsabilité d'un récit» (Maingueneau, 1986: 69; Rastier: 77). Le locuteur a la possibilité «de laisser s'exprimer dans son énoncé un autre point de vue que le sien, une autre «voix». La cohérence polyphonique est assurée par les mêmes êtres discursifs [les personnages] qui se répètent à travers le texte» (v. Nølke: 10). La cohérence implique donc beaucoup de points de vue différents. L'auteur et/ou son représentant dans le texte «peut faire parler plusieurs voix à travers son texte» (Charadeau, Maingueneau: 44). En effet, le point de vue et la voix du narrateur précèdent et suivent ceux d'Édouard. Si la polyphonie correspond à la représentation des discours d'autres personnes, dans *Les Faux-Monnayeurs* la multiplicité des voix soulève un problème important. C'est l'envahissement de la parole de l'autre: à la fin du roman, Édouard expulse le narrateur, on n'entend plus sa voix.

Pour faire entendre plusieurs voix, Gide a choisi, parmi d'autre, le procédé de mise en abyme. Il est représenté par deux foyers: la narration générale d'un narrateur innommé et le journal d'Édouard avec ses notes destinées à un projet de roman intitulé *Les Faux-Monnayeurs*. Le roman présente donc deux foyers qui s'emboîtent. «Le premier foyer est en principe constitué par le récit d'un narrateur impersonnel» (Goulet, 1994: 125) qui raconte les événements, observe les personnages. Non seulement le romancier Édouard, mais aussi son roman en chantier est mis en abyme. Le journal intime de celui-ci «devient l'auxiliaire et même le laboratoire du roman réel» (Chartier: 38). En fait, tous les personnages du roman sont reliés à Édouard qui tient un journal et le narrateur impersonnel tient le journal de ce journal. «Passons. Tout ce que j'ai dit ci-dessus n'est que pour mettre

un peu d'air entre les pages de *ce journal*» (117). Plus loin, le même narrateur écrit: «Je retrouve sur un carnet quelques phrases où je notais ce que je pensais de lui [Bernard] précédemment» (216). Grâce à ce procédé, les événements ne sont jamais racontés directement par le narrateur innommé, «mais plutôt exposés (et plusieurs fois sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelques influences» (Gide 32). Grâce à ce procédé, Gide fait entendre le retentissement de l'événement intime. Par exemple, Olivier entend la voix de Laura dans le roman narré par le narrateur impersonnel (premier foyer); Laura décrit l'événement dans sa lettre à Édouard qui la met entre les pages de son «Journal» (deuxième foyer). La deuxième voix qui est le miroir permet la narration réaliste d'une situation touchante de la vie.

### 2.1.3. Personnages

Selon Roulet, «l'organisation polyphonique repose sur des informations de nature référentielle sur la construction du roman (...) comme l'histoire des personnages, les enjeux identitaires et communautaires et la vraisemblance de la situation» (Roulet: 11). Ici Goulet soutient concrètement cette affirmation. Le spécialiste de Gide a eu la chance de trouver «un cahier de format écolier sur lequel avait été recopiés (...) à la demande et à l'intention de Gide (...) 29 articles de presse concernant plusieurs faits-divers qui ont servi de source aux *Faux-Monnayeurs*» (Goulet, 2005: 186). Dans son journal (16 juillet 1919) Gide disait qu'il avait ressorti «les quelques découpures de journaux ayant trait à l'affaire des faux-monnayeurs (septembre 1906)» (Gide: 22). Une de ces découpures transmet le suicide d'un adolescent. Nous y relevons les énoncés évoquant le roman: «il y aurait un tirage au

sort entre trois élèves»; «la place où il devait (...) se brûler la cervelle a été marquée à la craie sur le sol»; «un des conjurés eut le terrible sang froid de se jeter sur le revolver et de le faire disparaître (*Journal de Rouen*, juin 1909)» (Gide: 104–105). Dans le roman nous retrouvons les expressions qui font écho au *Journal de Rouen*: «On mis les noms dans un chapeau; quatre petits billets»; «du lieu, lequel fut marqué d'un rond de craie sur le plancher»; «Georges, bondissant par-dessus son banc, avait réussi à escamoter l'arme sans être remarqué (...) et l'avait dissimulé sous sa veste» (370, 374). À côté de trois faits-divers concernant les faux-monnayeurs, se trouvait, également, un autre qui transmettait le suicide d'un lycéen qui rappelait celui de Boris: «hier les élèves de la troisième classe composaient en thème latin, lorsque tout à coup le jeune Armand Nény, âgé de quatorze ans, quitta son pupitre (...) et se tira un coup de revolver à bout portant dans la tempe droite» (Goulet, 2005: 211). Ces deux découpures assurent de leur côté, la vraisemblance du dernier événement tragique du roman.

Dans le roman polyphonique que constituent *Les Faux-Monnayeurs*, les personnages qui s'expriment dans un langage qui leur est propre sont dotés d'une autonomie inégalée. Notre narrateur s'en plaint: «Ils ne sentent peser sur eux aucun passé, aucune astreinte; ils sont sans loi, sans maîtres, sans scrupules; libres, spontanés, ils font le désespoir du romancier [du narrateur impersonnel de ce roman] qui n'obtient d'eux que des réactions sans valeur» (217). L'univers unifié du roman risque de se désagréger au profit de deux narrateurs et des personnages. Bien que l'intrigue romanesque s'achève tant bien que mal, une conclusion morale idéologique n'y apparaît pas. «Il s'agit plutôt de faire apparaître des tensions entre des points de vue» (Jenny: 14).

## 2.2. Manifestations de polyphonie

Mentionner le dire d'autrui, introduire d'autres textes dans un discours ou dans un texte, permet au locuteur de reproduire un texte/discours hétérogène. Le dire d'autrui ou d'autres textes peut être des citations, des insertions de fragments de texte. Le locuteur, pour en faire la mention, peut utiliser «des moyens linguistiques variés qui vont différencier les voix» (Tisset: 87) et les points de vue: dialogue, discours direct et discours rapporté, mention et usage, hybridation, boucles réflexives, îlot textuel. Nous observons que certains moyens sont aussi ceux de dialogisme.

### 2.2.1. Dialogue

Un dialogue peut être polyphonique dans le sens où une réplique peut énoncer l'autre. Robert veut envoyer Vincent jouer aux cartes. Celui-ci soigne le père mourant de Robert. Vincent qui n'a pas l'intention de manquer à son devoir dit à son ami: «- Mais votre père...» bien que Vincent ne parle pas de sa situation grave, de sa mort imminente, Robert pré suppose la pensée de Vincent et au lieu dire qu'il n'y avait plus rien à faire, il déclare indifféremment: «Ah! J'oubliais de vous dire: il est mort (...). Partez vite» (47-48) jouer aux cartes.

### 2.2.2. Discours rapporté

Le discours rapporté est un domaine particulièrement pertinent: il transmet des sensations, des paroles, des pensées qui sont techniquement polyphoniques (v. Olsen: 17). Le narrateur inconnu des *Faux-Monnayeurs* et l'écrivain d'un projet de roman intitulé

*Les Faux-Monnayeurs*, chacun de son côté essaie de concilier l'objectivité, l'ouverture et la reconnaissance de l'autre vis-à-vis duquel ils marquent leurs distances (v. Bokobza Kahan: 131) et font entendre leur voix en même temps que celle de l'autre. Contrairement au dialogisme, il s'agit donc de faire apparaître l'autre avec sa propre voix.

Les narrateurs distinguent les locuteurs et leurs voix pour leurs fins personnels. Alors que le narrateur hétérodiégétique désire s'imposer comme l'écrivain du roman, le narrateur homodiégétique, Édouard a un seul but, composer et finir son roman. Les deux narrateurs ne manquent pas d'établir des frontières entre le discours citant (celui du narrateur inconnu) et le discours cité (celui du narrateur-personnage: Édouard), entre le narrateur et ses personnages. Le discours direct peut être exprimé tant typographiquement avec les tirets et les guillemets que verbalement avec les lexèmes verbaux: «- Elle lui *disait*<sup>2</sup>, Vincent, mon amour, mon amour, ah! Ne me quittez pas» (38).

Quant au marquage traditionnel du discours indirect, il apparaît régulièrement par les verbes introducteurs. Lady Griffith rapporte les paroles de Vincent à Robert avec le verbe introducteur «répéter»: «Il lui *répétait*<sup>3</sup> à tout instant qu'ils n'avaient plus l'un et l'autre qu'un mois à vivre; et c'était au printemps» (55). C'est exemple souligne le passage d'un système énonciatif à un autre. Il démontre également la dynamique d'un récit ponctué par le passage d'un lieu à un autre (d'un sanatorium à Pau à une demeure parisienne); d'un événement à l'autre (de l'amour de Vincent et de Laura à la relation de Vincent avec Lilian). Les voix de ces derniers reproduites contribuent à la construction d'un univers hétérogène où

2) Souligné par nous.

3) Souligné par nous.



le narrateur s'insère facilement sans pour autant s'effacer, bien au contraire, il s'exprime entre parenthèses quand lady saute, danse et crie: «(Lilian m'agace un peu lorsqu'elle fait ainsi l'enfant)» (58).

Quant à la technique du DIL qui est un moyen privilégié du dialogisme, elle fait surtout appel largement à la polyphonie. «Ainsi la polyphonie, que renforce l'usage du discours indirect [et indirect libre] dans le texte superpose, confronte et module les points de vue» (Amossy: 65). «Certes, il entend bien la rendre, cette valise; mais il voudrait l'interroger d'abord (...) Oh! miracle! les valves s'entrouvrent, laissant entrevoir cette perle: un portefeuille, qui laisse entrevoir des billets. Bernard s'empare de la perle et referme l'huître aussitôt» (87). «Certes!» et «Oh! miracle!» font entendre la voix de Bernard. Les métaphores «perle» et «huître» manifestent celle du narrateur inconnu qui l'observe et le suit de près. Ici le DIL fait entendre distinctement les voix des locuteurs.

### 2.2.3. *Mention et usage*

Une autre forme de manifestation de la polyphonie apparaît comme «mention et usage». Dans le «Journal», les notes de 26 octobre commencent par l'énoncé suivant: «Rien n'a pour moi d'existence que poétique (et je rends à ce mot son plein sens) – à commencer par moi-même» (76). L'italique signale que le mot «poétique» est employé «en usage» et il est une mention d'Édouard qui l'utilise dans son journal. Cet usage est souligné dans la parenthèse qui le suit. L'italique signale l'importance que le romancier-narrateur accorde à ce terme. D'une part, il le mentionne comme un terme métalinguistique connu par les spécialistes et d'autre part il s'approprie le mot.

### 2.2.4. *Hybridation*

L'hybridation du discours signifie l'emploi plus ou moins ironique d'allusions aux lieux communs de formes diverses de discours, telle les discours romantique, religieux, scientifique, politique ou petit bourgeois donnant ainsi un caractère dialogique au texte au niveau de la parole (v. Holme: 7). Il s'agit donc d'un mot employé typographiquement marqué ou non, autrement dit, «un mot perçu et utilisé en tant que mot d'autrui» (Bakhtine, 1984: 330). Ce mot peut se trouver aussi bien dans le DIL que dans d'autres discours «caché, semi caché, diffus» (v. Authier-Revuz, 1995: 254). Le mot évoqué peut être assimilé ou rejeté. Olivier appelle la pension Azaïs comme «boîte». Édouard qui éprouve une sympathie pour cette institution, pour diverses raisons, note le même mot entre guillemets: «– Et vous n'ôtez pas dans l'atmosphère de cette boîte? ... J'ai dû lui expliquer l'amitié qui liait au directeur de cette «boîte» son grand-père, dont le souvenir dicta le choix de sa mère plus tard» (103). Le lecteur observe qu'Édouard ne partage pas le mot chargé de sens péjoratif, et fait entendre sa discordance avec lui. Au retour à Paris, Olivier et Bernard discutent; le premier termine son discours avec l'énoncé suivant: «ce que l'homme a de profond, c'est sa peau» (255). Mais «un je ne sais quoi dans le ton d'Olivier, avertit Bernard que cette phrase n'était pas de lui» (255). Bernard connaît tellement bien son ami qu'il distingue nettement le discours d'autrui, c'est-à-dire la polyphonie. En fait, Olivier tenait cette phrase de Passavant avec qui il avait passé l'été sans savoir que celui-ci l'avait emprunté à Paul-Ambroise. «Tout ce qui n'était pas imprimé pour Passavant (...) [était] «des idées dans l'air», c'est-à-dire: celles

d'autrui» (255). Nous observons donc que le discours hybride d'Oliver est épaissi par deux voix différentes et un discours d'autrui. Il arrive aussi que la prose du narrateur se contamine parfois de laisser-aller lycéen du type «Si fringant encore ce matin...» (256).

Ailleurs, le frère aîné d'Olivier, Vincent qui a une grande connaissance des sciences naturelles tient un discours sur la mer. Il connaît tellement bien son sujet que le métalangage du domaine s'ancre son discours sans note étrangère: «À part certaines régions, ... ce degré de salaison est à peu près constant; et la faune marine ne supporte d'ordinaire que des variations de densité très faible (...) ce sont celles sujettes à d'importantes évaporations» (149). Bien que le discours appartienne à Vincent, le lecteur distingue les mots du domaine: salaison, faune marine, évaporation. La voix du jeune homme et celle de la science se différencient nettement l'une de l'autre dans un seul énoncé. Mais Olivier ne connaîtra pas les mots scientifiques transmis par Passavant et les redit dans sa lettre à Bernard, en donnant le beau rôle à Passavant: «il est très calé en histoire naturelle» (210). Ici la polyphonie due à l'hybridation des discours (Vincent+Passavant+Olivier) peut être saisie par un lecteur attentif au discours des personnages, mais non par les personnages qui ne savent pas ce que l'autre prononce.

#### 2.2.5. Boucles réflexives

La boucle réflexive est une auto-représentation du dire, susceptible de renvoyer explicitement ou «interprétativement» au champ du discours, autre émergeant dans le dire (v. Authier-Revuz, 1997: 49). La plupart du temps, ce procédé dénonce l'inadéquation du dire: le locuteur peut expliquer ses choix énonciatifs; il peut utiliser les expressions, les énoncés suivants pour montrer qu'il réfléchit

sur les moyens linguistiques: «Est-ce le bon mot»; «je paraphrase»; «en gros», «quasi»; «à peu près»; «je ne sais comment dire»; «faute de mieux»; «si j'ose dire». La Pérouse parle de ses sentiments envers son fils: «Je l'aimais avec innocence... oui c'est le mot, ...» (123). Ici, le personnage s'approprie pleinement le mot. Dans le roman, nous avons surtout remarqué l'emploi de «Je veux dire» (37, 96, 105). Oliver explique à Bernard comment il a remarqué la maîtresse de son frère aîné: «C'était la première fois. Je veux dire: la première fois que je la remarquais» (37). Laura transmet et corrige le discours de pasteur Vedel, son père: «et parce qu'il conservait pour Strouvillhou une sorte d'affection, mêlée de pitié, et peut-être un vague espoir qu'il arriverait à le convaincre, je veux dire: à le convertir» (105). Ici la ressemblance phonologique des mots est frappante: convaincre/convertir. D'après elle, il ne faut pas convaincre pour convertir. Laura exprime donc la distance entre ses pensées et celles de son père. Les boucles réflexives sont susceptibles d'utiliser les moyens linguistiques communs au discours rapporté: les lexèmes verbaux (dire, parler, appeler), les marques typographiques (guillemets, italiques, tirets). Le locuteur qui utilise la boucle réflexive, désire donner l'illusion d'une parole authentiquement restituée avec ses doutes, ses malaises, ses incapacités (v. Tisset: 101), ses appréciations. Il feint de se montrer et discourt sur sa manière de narrer. Ce type de locuteur se dédouble pour juger l'adéquation de son choix énonciatif où il parle et s'écoute parler. Il peut également produire des énoncés dont il se distancie, dont il n'assume pas totalement la responsabilité. Dans ce cas, les commentaires figurent souvent au sein de discours rapporté afin de la rendre plus authentique. Lorsque Mme Sophroniska transmet à Édouard les mots pour définir Boris, elle n'apprécie pas la convenance des mots qu'elle choisit et elle

essaie de trouver la meilleure expression: «– *Invention, imagination maladive...* Non! Ce n'est pas cela. Les mots trahissent. Boris devant moi rêve à voix haute» (177). Elle cite non en usage mais en mention, ce qui est marqué par l'italique. Mme Sophroniska veut exprimer surtout la non-pertinence des mots qu'elle vient de choisir.

#### 2.2.6. *Îlot textuel*

L'îlot textuel est un segment langagier marqué typographiquement. Il importe d'examiner et de déterminer le responsable de l'îlot textuel. Le locuteur est le responsable des guillemets, mais le segment guillemeté a souvent une autre source (v. Fløttum: 4, 5). Un locuteur emprunte un fragment discursif à un autre locuteur. Cet emprunt est mentionné dans un discours indirect ou dans un discours narrativisé et non dans l'énoncé du narrateur.

Dans son «Journal» Édouard raconte la cérémonie de mariage de Laura qui a été en pension aussi: «Il y avait foule. On crevait de la chaleur. A part quelques «membres du corps enseignant», collègues de Douviers, société presque exclusivement protestante» (104). La pension Azaïs est une institution catholique tenue par les parents de Laura. «Membres du corps enseignant» accentue le milieu, la religion et les sentiments communs à Laura et à Édouard. La source du segment guillemeté appartient donc à ceux qui connaissent bien le milieu.

### 3. CONCLUSION

La prise de distance par rapport au discours de l'autre, c'est-à-dire à celui du narrateur, va en s'approfondissant au fil du roman. Elle aboutit à la reconnaissance totale d'Édouard créé, soi-disant, par le narrateur et à l'aban-

don complète du roman au «Journal» de celui-là.

C'est très surprenant d'observer que le dialogisme entre le narrateur hétérodiégétique et ses personnages, y compris Édouard, unifie le roman au niveau des consciences des personnages. Ils sont tous représentés par leur monde intérieur, par leurs discours extériorisés et par leurs relations réciproques qui les rapprochent et/ou les éloignent au fur et à mesure que la fin du roman s'annonce.

Quant à la polyphonie, elle installe les personnages dans une perspective romanesque présentant leurs points de vue successifs et/ou divergents, «de telle sorte que chaque personnage peut devenir à son tour un centre de focalisation» (Goulet, 1994: 124). Éclaté en de multiples points de vue, le roman présente une vision incomplète et déformée de la réalité. Bien que le roman manifeste une grande pluralité de voix orchestrée harmonieusement avec les répétitions et les leitmotivs, il existe des écarts subtils entre le narrateur innomé et son second: Édouard, mis en abyme. En étudiant la mise en abyme nous avons remarqué des mouvements réciproques entre le roman et le journal. Les événements narrés dans le roman, trouvent leur explication, prennent leur fin dans le «journal», sous l'écriture explicitement subjective d'Édouard. C'est ce journal qui exprime les relations de celui-ci et de Laura; c'est lui et la lettre à Armand qui font savoir le destin tragique de Vincent. C'est toujours grâce au journal que le lecteur apprend ce qui se passe après le suicide de Boris.

Le dialogisme et la polyphonie, manifestations de forme des *Faux-Monnayeurs*, trouvent leurs correspondances dans l'intrigue. Le DIL est moyen linguistique commun au dialogisme et à la polyphonie. Il est aussi un moyen d'expression du narrateur, pseudo-romancier et de son personnage romancier

fictif. Le premier, supérieur à ses personnages, il l'utilise pour s'introduire dans la conscience de ses personnages, l'autre pour représenter la vie des personnages qui sont sur pied d'égalité avec lui. Ils sont tous des personnages créés par le narrateur hétérodiégétique et liés à Édouard qui tient son journal et se dit «je», tandis que le narrateur du roman tient le journal de ce journal (v. Chartier: 196). Dans *Les Faux-Monnayeurs*, la logique de l'action est sa décomposition en intrigues parallèles. Laura et Bernard quittent leur maison; Olivier et Bernard trouvent chacun une position de secrétaire; Bronja et Boris meurent; Monsieur Profitendieu et Pérouse sont abandonnés par leur femme.

Les allusions sont dispersées dans l'ensemble du roman. La bâtardise de Bernard, le penchant d'Édouard et de Robert pour les beaux adolescents, les faiblesses de Vincent, les intentions dissimulées de Lilian, la mauvaise foi de Georges...

L'écho aussi trouve sa forme dans la mise en abyme du roman. Il s'agit des symétries structurales entre les événements (les Moliner et les Profitendieu ont trois enfants dont un découvrent les lettres cachées), les personnages (Bernard quitte sa maison parce qu'il s'est découvert bâtard; Laura parce qu'elle a conçu un bâtard) (v. Goulet, 1994: 123). Les deux romanciers engagent chacun un lycéen comme secrétaire. Bernard laisse sa place à Oliver qui a abandonné Robert de Passavant. La scène où les vers d'Olivier étaient présentés à son oncle Édouard trouverait son analyse dans le «Journal». Si ce «Journal» représente les faits et les discours des personnages, les notes du projet du roman les mentionnent, les transforment, les rendent artistiques expressément sans grande réus-

site. Ces deux échos changent les points de vue, mettent les plans narratifs en relief et créent une perspective en mouvement.

L'ironie ne se trouve pas seulement au niveau linguistique, mais aussi au niveau événementiel. Oscar Moliner qui est très fier de l'éducation qu'il donne à ses enfants se trouve en fait dans une situation tragi-comique avec son aveuglement prétentieux: «Je vous dirai que j'attache une particulièrement grande importance aux fréquentations de mes enfants. (...) Les miens ont heureusement une tendance naturelle à ne se lier qu'avec ce qu'il y a de mieux» (226). Georges vole des livres, des lettres d'amour de son père, se fait complice de suicide de Boris; à cause de ses faiblesses Olivier manque de tomber dans le piège de Robert; Vincent rend enceinte Laura, il livre son frère à Passavant pour qui il n'a pas une grande estime. Il suit une femme très riche et rusée qu'il préfère à Laura; celle-là l'emmène vers les aventures dangereuses où elle trouve la mort.

Toutes les structures narratives qui constituent les intrigues approfondissent les relations des personnages et le clivage des événements redonne une véracité aux événements racontés. La position et l'échec d'Édouard dans l'inachèvement du projet du roman sont très importants. Ce projet qui reflète l'ensemble du roman polyphonique, est comme la vie polyphonique; il ne finit pas, mais présente des possibilités des lectures, des solutions et enfin des projets de lecture. Le dialogisme et la polyphonie qui vont de pair, loin de créer un obstacle à la compréhension, elles produisent une unité de son. Les différents registres s'égalisent sans perdre leur propre coloration dans une seule voix pure habitée par l'identité des *Faux-Monnayeurs*.

## summary

### Σ From Dialogism to polyphony in *The Counterfeiters*

In this study *dialogism* and *polyphony*, which constitute André Gide's stylistic characteristics in his novel *The Counterfeiters* (*Les Faux-Monnayeurs*) are examined. In *The Counterfeiters*, dialogism appears between the extradiegetic narrator and the characters; and the discourses of each source are often mixed up. As for the polyphony, it places the character and his discourse into the different points of view and it makes each one of them a center of focus. The reader reads two novels that are composed by *mise en abyme*, and hears two voices of two narrators. Dialogism, polyphony are realized by different ways of narration: allusion, echo, mention, usage and irony...

277

### Bibliographie

- Amossy 2003: **Amossy, Ruth**. «La dimension sociale du discours littéraire», éd. R. Amossy et D. Maingueneau *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse-Mirail: Presses Universitaires du Mirail.
- Authier-Revuz 1982: **Authier-Revuz, Jacqueline**. «Hétérogénéité montrée et l'hétérogénéité constitutive: Éléments pour une approche de l'autre dans le discours», *DRLAV* 26 (1982): 35-51.
- Bakhtine 1977: **Bakhtine, Mikhaïl** (Valentin Nikolajevich Volochinov) (1929) *Le marxisme et la philosophie du langage*. Tr. Marina. Yaguello. Paris: Minuit.
- Bokobza 2003: **Bokobza Kahan, Michèle**. «Hétérogénéités discursive dans *Le Compère Mathieu de Dulaurens*», *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Ed. Ruth. Amossy et Dominique Maingueneau. Toulouse-Mirail: Presses Universitaires du Mirail.
- Charaudeau 2002: **Charaudeau, Patrick, et Dominique Maingueneau**. *Dictionnaire de l'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Chartier 2001: **Chartier, Pierre**. *Les Faux-monnayeurs d'André Gide*. Paris: Gallimard Folio.
- Fløttum 2007: Fløttum, K. «Note sur la problématique des niveaux de polyphonie, de la phrase au texte». le 10 juillet. [http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie\\_II/poly2\\_KjerstiFlottum.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_II/poly2_KjerstiFlottum.htm)
- Gide 2002: **Gide, André**. *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris: Gallimard.
- Goulet 1994: **Goulet, Alain**. *Lire Les Monnayeurs – Faux d'André Gide*. Paris: Dunod.
- Granier 2003: **Granier, Jean-Maxence**. «Faire référence à la parole de l'autre: quelques questions sur l'enchaînement «sur le mot» chez Marivaux» Authier-Revuz, Doury, Reboul-Touré *Parler des mots, Le fait autonymique en discours*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Holme 2006: **Holme, Helge Vidar**. «Polyphonie et esthétique de la réception». *Polyphonie* 4, (avril 2004). Le 10 juillet [http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni\\_IV.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni_IV.htm)
- Jenny 2007: **Jenny, Laurent**. «Méthodes et problèmes. Dialogisme et Polyphonie» le 27 juillet <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/> <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/fraind.htm>

AYŞE EZILER KIRAN

278

- Kristeva 1970: **Kristeva, Julia**. «Une poétique ruinée» Préface: *La Poétique de Dostoïevski*. Mikhaïl Bakhtine. Tr. Julia Kristeva. Paris: Points Seuil.
- Maingueneau 1986: **Maingueneau, Dominique**. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas.
- Nølke 2005: **Nølke, Henning**. le 20 décembre [www.sens-et-texte.paris4.sorbonne.fr/article.php?id\\_article](http://www.sens-et-texte.paris4.sorbonne.fr/article.php?id_article)
- Olsen 2006: **Olsen, Michel**. «Remarques sur le dialogisme et la polyphonie», le 27 juillet [www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie\\_VI/MO6](http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_VI/MO6)
- Peytard 1995: **Peytard, Jean**. *Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours*, Bertrand-Lacoste: Paris.
- Rastier 2001: **Rastier, François**. *Arts et sciences du texte*, Paris: PUF.
- Roulet 2005: **Roulet, Eddy**. «L'organisation polyphonique d'une conversation et d'une sous-conversation de Nathalie Sarraute», le 25 février. [http://www.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie\\_II/poly2\\_Eddy\\_Roulet](http://www.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_II/poly2_Eddy_Roulet)
- Siclari 2005: **Siclari, Angela Dioletta**. «Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine», 23. 01. [http://www.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie\\_IV/Siclari\\_IV.htm](http://www.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_IV/Siclari_IV.htm).
- Stolz 2005: **Stolz, Claire**. «Dialogisme» le 25 décembre [www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme](http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme)
- Susanna 2005: **Susanna, Valérie**. «Dialogisme et textualité». *Une présentation de la théorie de texte selon Francis Jacques GRIPIC* (Séminaires de mercredi), le 25.02. [www.celsa.fr/recherche/Fichiers%20PDF/Suzana.pdf](http://www.celsa.fr/recherche/Fichiers%20PDF/Suzana.pdf)
- Tisset 2000: **Tisset, Carole**. *Analyse linguistique de la narration*. Paris: Sedès.
- Todorov 1981: **Todorov, Tzvetan**. *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris: Seuil.
- Vucel 2005: **Vucel, Nerminn**. «Le narrateur gidien» *Bulletin des amis d'André Gide*, 146, 231–244.