

**LE DISCOURS INDIRECT LIBRE DANS LE ROMAN
MADAME BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT
ET SES ÉQUIVALENTS TRADUITS EN SERBE**

UDC 821.133.1.09-31 Flaubert G.

811.133.1-255.4:811.163.41

Milana Dodig

Université de Kragujevac, Faculté des Lettres et des Arts, Serbie

Résumé. *Dans ce travail nous abordons l'analyse d'un des éléments déterminant l'originalité et la modernité du style de Gustave Flaubert : le phénomène du discours indirect libre (DIL) qui apparaît dans son roman Madame Bovary. Dans la littérature, on remarque deux attitudes des auteurs différant sur ce phénomène :*

(i) Flaubert a été le premier écrivain à introduire et à utiliser le DIL dans son œuvre (Philippe 2016);

(ii) « Un mythe répandu est que le DIL fut inventé par Flaubert » (Jansson 2006, 16).

Ajoutons aussi que le DIL chez Flaubert possède des traits typiques facilitant son identification dans le texte ce qui n'est pas généralement le cas selon la théorie.

En prenant en considération tous ces faits nous allons traiter le DIL comme faisant partie du style individuel de Flaubert dans son roman Madame Bovary. Notre objectif ne sera pas d'essayer de déterminer les formes et les types du DIL figurant dans ce roman, mais de présenter et d'expliquer son emploi et son rôle et de déterminer s'il existe les différences / ressemblances dans la traduction serbe du roman flaubertien, Gospođa Bovari, en prenant en compte l'exigence du style flaubertien, le phénomène de la concordance des temps dans la langue française et la difficulté de l'identification du DIL dans la langue serbe.

Mots clés : *Flaubert, Madame Bovary, style, discours indirect libre, traduction*

1. INTRODUCTION

Cette année, on célèbre le 200^e anniversaire de la naissance de Gustave Flaubert, écrivain révolutionnaire le plus influent du XIX^e siècle dans la littérature française aussi bien que dans celle du monde entier. L'importance et la diversité de son œuvre sont visibles

Submitted November 3, 2021; Accepted December 16, 2021

Corresponding author: Milana Dodig

Université de Kragujevac, Faculté des Lettres et des Arts

E-mail: dodigmilana@yahoo.com

dans le fait que les écoles réaliste et naturaliste s'appuient sur le nom de Flaubert ; cela vaut également pour le courant symboliste incarné par Proust et Joyce, mais aussi pour les œuvres de Conrad, Camus, Kafka, Sartre etc., qui sont inconcevables sans Flaubert – telle était la portée de son influence. Pourquoi ? On pourrait dire que Flaubert appartient à cette génération née après 1820 : Baudelaire, les Goncourt, puis Zola, Mallarmé, Manet, et bien d'autres, refusant les conventions et les restrictions académiques, et tenant à l'autonomie de l'art et à la primauté du langage. Ainsi, il a révolutionné l'écriture romanesque par son style auquel il a consacré un travail méticuleux et a voué corps et âme : « Il multiplie les brouillons, soigne chacune de ses phrases, [...] après une nuit de travail, dans la solitude de son bureau, le romancier lit son texte à voix haute pour en vérifier les rythmes et les sonorités » (Ferrère 1967). Concentré sur le perfectionnement de sa phrase, *i.e.* de son style et toujours en quête du *mot juste*, il peint *le vrai* dans ses œuvres moyennant une approche objective et impartiale traitant d'une thématique, ses détails et ses personnages, de manière vraisemblable et exacte, par la voix du narrateur muet et inconnu. Le premier chef-d'œuvre de Flaubert possédant ces caractéristiques est *Madame Bovary* (1857), un roman psychologique exemplaire qui a provoqué un scandale en raison de sa nature directe et de parties prétendument immorales du texte¹. Dans son roman *Madame Bovary*, Flaubert observe les *mœurs de province* – le sous-titre du roman – et nous expose les attitudes et les habitudes des gens conservateurs et bourgeois, les normes et les limites de leur vie quotidienne grâce à un travail minutieux sur la documentation. Ainsi la thématique et le style de *Madame Bovary* représentent une rupture considérable quant à la production littéraire du XIX^e siècle, mais aussi l'innovation et l'originalité de Flaubert. L'un des éléments innovants que Flaubert introduit dans ce roman est le *discours indirect libre* déterminant son style en permettant d'effacer le narrateur omniprésent et donnant ainsi une impression d'objectivité et d'exactitude de son discours ; l'élément qui deviendra une technique littéraire et artistique indispensable de la prose narrative du XX^e siècle.

De par toutes les données mentionnées *supra*, nous avons choisi d'analyser une partie importante du style de Flaubert dans son roman *Madame Bovary*. L'objectif de ce travail est de présenter et expliquer l'emploi du discours indirect libre dans ce roman et de déterminer s'il existe des différences / ressemblances dans la traduction serbe du roman flaubertien *Gospođa Bovari* en prenant en considération l'exigence du style flaubertien, le phénomène de la concordance des temps dans la langue française et la difficulté de l'identification du discours indirect libre dans la langue serbe.

2. LE PHÉNOMÈNE DU DISCOURS INDIRECT LIBRE

Le discours indirect libre (DIL), en tant que procédé linguo-stylistique inhérent au discours narratif, a été remarqué à la fin du XIX^e siècle, mais ses premières descriptions scientifiquement fondées apparaissent au début du XX^e siècle². Le (DIL) représente une sorte d'expression de la polyphonie. Il s'agit du terme original de Bakhtine³ (1989) utilisé

¹ Chose intéressante, la même année Baudelaire publie ses *Fleurs du Mal*, le recueil controversé provoquant le scandale à l'époque comme celui de Flaubert, et cette année on célèbre également le 200^e anniversaire de la naissance de Baudelaire.

² dans les œuvres du linguiste suisse Ch. Bally et du philologue allemand E. Lörck (Rajić 2010, 516).

³ C'est M. Bakhtine qui emploie le premier la notion de *polyphonie* dans laquelle il résume la description de ses analyses des romans de Dostoïevski concentrées sur les relations discursives entre l'auteur et les personnages. En France, motivé par les travaux de M. Bakhtine centrés sur le texte littéraire (polyphonie littéraire), c'est O. Ducrot qui a développé la

en linguistique moderne et désignant tout discours qui fait entendre plusieurs voix. Selon M. Bakhtine, chaque énoncé est essentiellement polyphonique, car différentes voix s'y croisent : la voix de l'auteur avec celles des protagonistes (Rajić 2010, 518). Le narrateur s'identifie au personnage, tout en conservant sa position grammaticale⁴ sans se séparer du cours central de sa narration. Ainsi le DIL permet de souligner l'authenticité du discours et des opinions des personnages, mais aussi de présenter une autre expérience de la fiction, qui ne correspond généralement pas à la vision du monde du narrateur.

Il est bien notoire que le DIL n'a ni la définition terminologique⁵ ni la structure linguistique grammaticalisée uniques. Ce phénomène représente une forme hybride spécifique dans la narration, car il contient des éléments des discours direct et indirect, représentant à la fois la catégorie syntaxique et un procédé stylistique. Alors que ces deux discours sont des catégories linguistiques générales, réalisables dans tous les styles fonctionnels, le DIL est une création de fiction et se trouve exclusivement dans la littérature (Kovačević 2012, 331). Ajoutons que le DIL ne possède aucun marqueur linguistique particulier : il est déterminé par les propriétés du discours direct, *i.e.* indirect, qui en sont absentes (Kovačević 2010, 178). Ainsi on y remarque l'absence du verbe introductif⁶ ou il est postposé, de la conjonction de subordination introduisant la proposition complétive, ce qui implique l'absence de limitations en termes de modalités et de transformations syntaxiques ; par conséquent, les phrases interrogatives, exclamatives et adverbiales se produisent souvent dans le DIL. Aussi, les exclamations, le jargon, l'incohérence et l'imprécision – tout ce qui n'est pas la caractéristique du discours indirect – sont fréquemment employés dans le DIL. Cela le rapproche du discours direct permettant aux personnages de parler naturellement et sans retenue. Cependant, il en est différencié par l'impossibilité d'utiliser des pronoms déictiques dans leur fonction primaire et par l'absence de guillemets.

3. LE DIL ET LA POSSIBILITÉ DE LE MARQUER DANS LE TEXTE

Comment expliquer l'interprétation d'un texte comme DIL en l'absence de marqueurs linguistiques explicites ? Benveniste (1966, 253) distingue les indices suivants permettant l'identification du DIL : présence des exclamations, ordre des mots imitant le discours direct mais avec l'emploi de la troisième personne, temps verbaux appartenant au plan historique. Banfield (1995) donne un aperçu des constructions qui peuvent introduire le DIL en français et en anglais : questions avec inversion, topicalisation / dislocation des éléments de phrase à gauche (COD) ou à droite (sujet), phrases elliptiques et exclamatives, antéposition des adverbes de manière.

Cependant, ces critères issus de la théorie doivent être pris avec certaines réserves. Nombreux sont les cas dont la forme n'insinue aucunement le DIL ou qui, à première vue, ressemblent à un récit ordinaire, mais nous, motivés par quelque chose qui dépasse les

théorie polyphonique de l'énonciation (polyphonie linguistique) dans ses trois textes principaux de 1980, 1983 et 1984. Il s'agit de l'extension de la théorie en question du texte (et de la littérature) à l'énoncé (et à la linguistique).

⁴Cela se remarque surtout par l'utilisation de formes verbales personnelles et de pronoms de troisième personne (Kovačević 2010, 98).

⁵Ce phénomène connaît aussi de nombreuses dénominations: *discours vécu/factuel/voilé*, *style indirect libre*, *discours indirect impropre* ou *discours indirect libre* (Cerquiglini 1984). Notons que la situation est la même dans d'autres langues : *free indirect speech/style/discourse*. Dans ce travail, puisqu'il s'agit d'une analyse contrastive d'un phénomène dans les langues serbe et française, nous avons choisi le terme de *discours indirect libre*.

⁶*verba dicendi/sentiendi*.

limites de la syntaxe et de la sémantique, les interprétons comme polyphoniques. Selon Reboul (1992, 134) il faut introduire le principe pragmatique pour marquer le DIL: lorsque le contexte cognitif nous empêche d'attribuer le contenu de l'énoncé au narrateur, nous l'attribuons à un autre sujet de conscience. C'est précisément pour cette raison que le DIL représente un moyen idéal pour réaliser le phénomène de la focalisation interne⁷ (Genette 1972, 92). Il se réfère au « caché et non dit » (Bahtin 1989, 54). Grâce à son potentiel, ce phénomène se produit précisément dans les œuvres où l'accent est mis sur le drame psychologique des personnages, où les expériences priment sur les événements. Tel est le roman que nous avons choisi comme corpus pour l'analyse des exemples dans lesquels apparaît le DIL.

Après avoir expliqué les problèmes concernant l'identification du DIL, soulignons deux faits pertinents pour notre travail : traits typiques du DIL caractérisant le style de Flaubert et présence/absence du phénomène de la concordance des temps.

Le fameux exemple du DIL et le plus souvent cité est précisément celui créé par Flaubert :

Ah ! Qu'elle serait jolie, plus tard à quinze ans, ressemblant à sa mère, elle porterait, comme elle, l'été, de grand chapeaux de paille ! (MB, 270)

Ah! kako će tek biti lepa docnije, kad bude imala petnaest godina i, likom na svoju majku, kad bude leti nosila, kao ona, široke slamne šešire! (GB, 173)

Dans le cas *supra* on peut remarquer l'emploi du conditionnel présent – relativement fréquemment utilisé dans le DIL, la présence des exclamations et les pronoms de troisième personne; bref, les traits impliquant clairement que l'on a affaire au DIL. En fait, le narrateur nous présente ici indiscrètement, *i.e.* moyennant la voix de Charles Bovary, les pensées de ce personnage sur l'avenir de sa fille mais aussi les émotions qu'il ressent pour sa femme Emma.

L'exemple français *supra* note le phénomène de la concordance des temps, ce qui est vérifié en serbe où figure simplement le futur simple du fait que cette langue ne connaît pas ce phénomène. Il faut mentionner ici que dans les langues dans lesquelles existe le phénomène de la concordance des temps (comme en français), il est plus facile de reconnaître le DIL que dans les langues dans lesquelles il n'existe pas (comme en serbe).

Pourquoi alors traiter le DIL chez Flaubert en tant que forme typique et facile à identifier ? Reggiani remarque qu'« avant Flaubert, le discours indirect libre est sporadique mais largement associé à l'expression des pensées verbales ou des paroles à la perception problématique » (2009, 125). Citons aussi l'attitude de Jansson (2006, 16) : « Un mythe répandu est que le DIL fut inventé par Flaubert, ce qui est loin de la vérité, mais son usage spécial de la forme, en combinaison avec l'universalité du DIL dans les romans de Zola, ont probablement contribué à son intégration dans la linguistique ». Même si l'auteure estime que Flaubert n'est pas l'initiateur du phénomène en question, elle reconnaît néanmoins que le DIL fait partie intégrante du style individuel de cet écrivain.

4. ANALYSE DU DIL DANS *MADAME BOVARY* ET SES ÉQUIVALENTS TRADUITS EN SERBE

Avant d'aborder l'analyse des exemples représentatifs du DIL issus de notre corpus, nous aimerions souligner la nouveauté qu'introduit le chef-d'œuvre de Flaubert et ainsi la fonction du phénomène en question qui s'y exerce.

⁷ Le phénomène stylistique qui implique d'entrer dans le monde intérieur du personnage et de présenter son flux de conscience.

Si Flaubert (2001, 30) déclare : « Mme Bovary, c'est moi », cela représente en fait son insistance sur l'impartialité qu'il explique ainsi : « l'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu'on le sente partout mais qu'on ne le voie pas (*ibid.*) ». La technique de l'écriture de Flaubert, qui « tient la plume comme d'autres le scalpel » (*ibid.*, 459) en choisissant attentivement chaque mot de ses phrases-rivières pleines d'assonances et en assurant la véracité de l'histoire racontée, garantit également cette impartialité, mais le DIL de Flaubert l'atteint dans la plus grande mesure moyennant le narrateur-intermédiaire entre les personnages et les lecteurs, qui ne juge pas, ne moralise pas et qui nous simplement transmet les pensées, les sentiments et les réactions des personnages en nous permettant de construire leur profil psychologique par nous-mêmes.

Selon notre analyse, on pourrait conclure que Flaubert s'appuie largement sur le DIL dans *Madame Bovary* afin de nous raconter l'histoire de la condition féminine et de la bourgeoisie du XIX^e siècle. C'est un outil stylistique très pertinent qui lui permet de peindre les personnages d'Emma et Charles Bovary, M. Homais, M. Lheureux, Rodolphe, Léon, etc. reflétant la situation sociale de cette époque. Passons maintenant à la présentation du rôle du DIL dans le roman. Parallèlement, nous allons analyser sa traduction dans son équivalent serbe.

Le roman débute par l'introduction du personnage de Charles Bovary. Il s'agit d'un « gars de campagne » grandissant comme un étudiant médiocre et devenant un homme passif, faible de caractère qui ne connaît que l'échec dans sa vie : professionnel (il n'est pas médecin mais « officier de santé » ; il ne réussit pas l'opération du pied-bot) et sentimental (il perd sa femme aimée à cause de son incapacité de la comprendre et d'exprimer ses sentiments).

Cependant, le narrateur flaubertien nous découvre un autre Charles, qui arrête d'être le bourgeois limité par des liens sociaux et familiaux, un époux passionné qui ose révéler ses sentiments pour la première fois :

Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections. Il s'acheta des bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches. Elle le corrompait par-delà le tombeau. (*MB*, 438)

Da bi joj se dopao, kao da ona još živi, on usvoji njen ukus i njene poglede na život; kupi lakovane cipele, uobičaji da nosi bele kravate. Ona ga je kvarila čak i iz groba. (*GB*, 1994, 354)

Da bi joj se svideo, kao da je bila još živa, on prihvati njene poglede, njene ideje; kupio je lakovane čizme i počeo da nosi bele kravate. Kvarila ga je odonud groba. (*GB*, 2004, 301)

Alors, c'est le DIL flaubertien qui nous présente une image de Charles complètement différente de celle dominant le roman – l'image du mari dont Emma avait rêvé toute sa vie, mais son changement arrive trop tard, car Emma n'est plus vivante. Ces exemples sont également précieux en raison de la présence du narrateur invisible qui n'a pas pu résister à commenter d'une manière un peu ironique ce changement de Charles (« Elle le corrompait par-delà le tombeau »).

S'agissant de la traduction serbe, nous avons consulté deux éditions (de 1994 et de 2004)⁸. Le phénomène de DIL y est facile à identifier : l'emploi des pronoms personnels de la troisième personne ; l'imparfait a été traduit par le passé composé des verbes imperfectifs – son équivalent serbe habituel, le passé simple par le passé composé ou par l'aoriste. On peut remarquer que l'exemple serbe de l'édition de 1994 est l'équivalent français plus fidèle que celui de l'autre édition du fait qu'il respecte l'emploi du passé simple dans l'original.

⁸ dont les traductrices sont respectivement Mila Đorđević et Cveta Kotevska.

Même si l'on prend Charles pour un homme inactif dans tous les domaines, Flaubert utilise son DIL pour nous montrer les pensées sérieuses de Charles après avoir rencontré Emma, *i.e.* il nous montre un vrai tourment que Charles souffre en craignant d'exprimer ses émotions et de demander la main d'Emma pour devenir son épouse :

Le soir, en s'en retournant, Charles reprit une à une les phrases qu'elle avait dites. [...] Puis il se demanda ce qu'elle deviendrait, si elle se marierait, et à qui ? Mais [...] quelque chose bourdonnait: « Si tu te mariaais, pourtant! Si tu te mariaais ! » La nuit, il ne dormit pas, sa gorge était serrée, il avait soif. (*MB*, 71)

Uveče, vraćajući se kući, Šarl je ponavljao jednu za drugom rečenice što ih je ona rekla. [...] Zatim se upita: šta bi bilo od nje kad bi se udala? i za koga? Ali [...] mu je nešto brujalo: „Kako bi bilo kad bi se ti ipak oženio! Kad bi se ti oženio!“ Noću ne zaspao, steže ga u grlu, žedan je. (*GB*, 1994, 26–27)

Uveče, vraćajući se kući, Šarl je jednu za drugom ponavljao rečenice koje je ona izgovorila. Zatim se pitao šta bi se desilo kad bi se ona udala, i za koga? Ali [...] mu je brujalo nešto: „A da se ti oženiš! A da se ti oženiš!“ Te noći nije spavao, grlo mu se steglo, bio je žedan. (*GB*, 2004, 22–23)

On a l'impression ici que, moyennant le DIL, l'écrivain veut nous faire connaître, dès le début du roman, le destin de Charles – ayant toujours une aspiration de quelque chose mais n'ayant pas le courage de la réaliser.

En ce qui concerne l'identification du DIL, il est encore plus facile de le marquer dans les exemples *supra*, voire en serbe, de par la présence notamment des signes de ponctuation⁹ appartenant au discours direct.

La comparaison des exemples traduits en serbe nous démontre que ceux de l'édition de 1994 préférèrent l'emploi de l'aoriste (*ne zaspao – ne dormit pas, steže – fut serré*) ; le résultat de ce choix du traducteur s'explique par son intention de produire des effets du dynamisme et du vécu dans le texte.

Dans le cas suivant on peut suivre la pensée de Charles sur sa vie jusqu'à son mariage avec Emma ; plus précisément, l'écrivain nous donne le résumé de la vie de Charles pleine de déception et d'insatisfaction à l'aide de DIL :

Jusqu'à présent, qu'avait-il eu de bon dans l'existence ? Était-ce son temps de collègue, où il restait seul au milieu de ses camarades plus riches ou plus forts que lui dans leurs classes ? Était-ce plus tard, lorsqu'il étudiait la médecine et n'avait jamais la bourse assez ronde pour payer la contredanse à quelque petite ouvrière qui fût devenue sa maîtresse ? (*MB*, 83–84)

Čega je dobroga imao on dosad u životu? Da nije to ono vreme u gimnaziji gde je sedeo sam usred svojih drugova iz razreda bogatijih ili sposobnijih od njega? Da nije to malo dobnije kada je studirao medicinu i nikad nije imao nabubrelu kesu da vodi na igranku kakvu radničicu koja bi mu postala ljubavnica? (*GB*, 1994, 37)

Šta je on dosad dobrog imao u životu? Da li je to bilo gimnazijsko vreme koje je provodiosam pored drugova iz razreda, sposobnijih i bogatijih od sebe? Da li je to bilo kasnije, kad je učio medicinu i kad u novčaniku nikad nije imao ni toliko novca da plati ulaznicu za igranku kakvoj maloj radnici koja bi mu postala ljubavnica? (*GB*, 2004, 32)

Notons que dans le DIL figure le plus-que-parfait (en corrélation avec l'imparfait), un temps verbal par ailleurs caractéristique du DIL, puisqu'il désigne le passé par rapport au moment de l'événement, qui sert de point de référence, et ne renvoie pas au moment de la narration. Le signe de ponctuation du discours direct (marqueur de la modalité interrogative) a également été

⁹ points d'exclamation et d'interrogation.

conservé. Les exemples serbes utilisent le passé composé des verbes imperfectifs et perfectifs comme l'équivalent en raison de l'absence du phénomène de la concordance des temps et ils mettent l'accent sur le flux de pensée de notre personnage en question.

Passons maintenant au personnage d'Emma, une femme « victime de la littérature du XIX^e siècle » perdue dans l'imaginaire et ses rêves romantiques, n'acceptant pas les normes sociales ni les stéréotypes moraux de son milieu. Grâce à l'utilisation du DIL, Flaubert nous fait connaître avec tous les états de l'âme d'Emma, toutes ses rêveries et ses déceptions qui l'amènent au suicide – son unique réponse-victoire sur son destin désillusionnant.

Le DIL permet à l'écrivain de créer un cercle de confiance entre lui et le lecteur en assurant l'authenticité des sentiments exprimés par les personnages. Comment ?

Flaubert donne la parole à Emma pour exprimer sa relation avec sa défunte mère et son opinion sur son service :

Elle lui parla encore de sa mère, et même lui montra dans le jardin la plate-bande dont elle cueillait les fleurs, tous les premiers vendredis de chaque mois, pour les aller mettre sur sa tombe. Mais le jardinier qu'ils avaient n'y entendait rien ; on était si mal servi ! (*MB*, 70)

Govorila mu je i o svojoj majci, pa mu čak pokaza u vrtu leju sa koje je brala cveće, svakog prvog petka u mesecu, i nosila ga na majčin grob. Ali vrtlar koji je služio kod njih nije se ništa razumevao u tome. Mnogo je loša posluga danas! (*GB*, 1994, 26)

Pričala mu je još i o svojoj majci, pa mu je čak pokazala leju u vrtu, gde svakog prvog petka u mesecu bere cveće, koje zatim nosi na majčin grob. Ali njihov se vrtlar u cveće uopšte ne razume; posluga je tako loša! (*GB*, 2004, 22)

Alors que Flaubert emploie principalement l'imparfait dans son DIL, mais aussi le passé simple, les traducteurs serbes utilisent soit le passé composé des verbes imperfectifs (édition de 1994) par lequel on insiste sur la description, soit le présent des verbes imperfectifs ce qui implique la tendance du traducteur à respecter le phénomène de la concordance des temps en français, mais aussi à présenter les événements comme s'ils se déroulaient devant nos yeux – l'effet du présent dit cinématographique (édition de 2004).

Ensuite, c'est le DIL qui nous révèle le changement dans le comportement de Rodolphe envers Emma et présage la fin de leur histoire d'amour :

Mais elle était si jolie ! il en avait possédé si peu d'une candeur pareille ! Cet amour sans libertinage était pour lui quelque chose de nouveau, et qui caressait à la fois son orgueil et sa sensualité. Alors, sûr d'être aimé, il ne se gêna pas, et insensiblement ses façons changèrent. (*MB*, 241)

Ali ona je bila veoma lepa! Malo ih je on dotle imao tako bezazlenih kao što je ona! ova ljubav bez raskalašnosti bila je za njega nešto novo i laskala je odjednom i njegovom ponosu i njegovoj čulnosti. A onda, uveren da je voljen, on se više nije ustezao i njegovo se držanje neprimetno promenilo. (*GB*, 1994, 176)

Ali je bila tako lepa! on je imao tako malo žena koje je odlikovala ova čednost! Ta ljubav oslobođena raskalašnosti, predstavljala je za njega novinu i istovremeno godila i njegovom ponosu i njegovoj čulnosti. Stoga se on, siguran da je voljen, nije snobivao, tako da je nesvesno promenio i svoje ponašanje. (*GB*, 2004, 151)

Comme dans les exemples serbes *supra*, c'est le passé composé qui figure dans les cas décrivant l'attitude modifiée de Rodolphe envers Emma. Notons que sans les propositions contenant les signes de ponctuation en nous informant que le DIL est en vigueur, il est difficile d'apercevoir le contraste entre simple récit et rapport des pensées.

En lisant le roman de Flaubert, il arrive parfois qu'il ne soit pas possible de déterminer qui parle : le DIL peut introduire l'ambiguïté. L'exemple suivant dévoile-t-il la voix de Léon ou d'Emma ?

Il fallait que Léon, chaque fois, lui racontât toute sa conduite. [...] Il ne discutait pas ses idées. Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme. Où donc avait-elle appris cette corruption ? (MB, 364)

Leon je morao da joj priča sve što je radio [...] Nikad joj nije protivrečio. Imala je ona slatkih reči uz poljupce koji su mu odnosili dušu. A gde li je ona to naučila ovu pokvarenost? (GB, 1994, 287)

Leon je svaki put morao da joj ispriča gde je sve bio [...] on nije osporavao njena gledišta. Celu njegovu biće bilo je opčinjeno njenim nežnim rečima i njenim poljupcima. Gde li je samo naučila tu pokvarenost? (GB, 2004, 244–245)

Flaubert accorde la possibilité au lecteur de décider à qui appartient la voix et ainsi de continuer à construire le profil psychologique des personnages (d'Emma ou de Léon ici). Il est intéressant de noter aussi que la question posée à la fin de l'exemple évoqué *supra* pourrait témoigner même de la présence possible du narrateur qui veut avertir le lecteur, toujours d'une manière neutre, de la vraie nature d'Emma.

Quant à la traduction, les deux équivalents serbes utilisent le passé composé des verbes imperfectifs pour marquer les effets produits par l'imparfait français décrivant et rapportant la vie intérieure des personnages et en combinaison avec les pronoms à la troisième personne contribuant à créer cette ambiguïté dont il a été déjà la question *supra*.

La coïncidence des voix peut être remarquée également dans le cas *infra* :

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 avaient paru si beaux dans les livres. (MB, 84)

Do venčanja mislila je da je zaljubljena u njega; ali pošto sreća koja je trebalo da izbjije iz te ljubavi nije došla mora biti da se prevarila, mislila je ona. I Ema se trudila da sazna šta se u životu tačno podrazumeva pod rečima *blaženstvo*, *ljubav* i *zanos*, koji su joj izgledali tako divni u knjigama. (GB, 1994, 38)

Pre nego što se udala, verovala je da je zadobila svoju ljubav; ali kako sreća koja je trebalo da bude kruna te ljubavi, nije dolazila, mora biti da se ona prevarila, mislila je. I Ema je nastojala da spozna šta zapravo u životu znače reči *blaženstvo*, *ljubav* i *zanos*, koje su joj se u knjigama činile tako lepe. (GB, 2004, 32)

Il se pose la question ici de savoir si l'on entend la voix d'Emma ou celle du narrateur. Les mots écrits en italiques : *félicité*, *passion* et *ivresse* et le fait qu'Emma cherche leur signification, découverte dans les livres, dans la vie réelle, nous conduisent à inférer plutôt la voix ironique du narrateur. Notons que l'intention de l'écrivain a été reconnue également dans la traduction ce que l'on conclut par le choix des mots et des temps verbaux contenant les verbes modaux.

Nous avons déjà mentionné que le DIL est aussi un outil stylistique ironique dont se sert Flaubert et cela se reflète notamment dans la description de la personnalité d'Emma. En fait, à travers la perspective du personnage, le DIL permet au narrateur d'exprimer son attitude à son égard (ironique, voire moqueur envers Emma), tendant à provoquer de l'empathie chez le lecteur.

Voici l'exemple où l'on voit les rêveries d'Emma sur le mariage et le mari parfait :

Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresseuses ! Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; on regarde les étoiles en faisant des projets. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes. (*MB*, 91)

Ponekad je pomišljala da su ipak ovo sad najplešni dani njenog života, medeni mesec, kako se to kaže. Da bi se osetila njegova milina, trebalo je, nesumnjivo otići u one krajeve sa zvučnim imenima gde je posle prve bračne noći tako slatko izležavati se! Kad sunce zalazi, udišu na obali zaliva miris limunova drveta; gledaju zvezde i kuju planove. Zašto ona nije mogla da se nalakti na balkonu neke švajcarske seoske kućice, s mužem u fraku od crne kadife, i koji nosi mekane čizme, ušiljen šešir i narukvice! (*GB*, 1994, 43–44)

Ponekad bi pomislila da su ovo ipak najplešni dani njenog života, njen medeni mesec, kako se to kaže. Da bi čovek osetio njihovu slast, trebalo je, bez sumnje, da se otisne ka onim zemljama sa zvučnim imenima gde se prvi dana braka provode u najdražem plandovanju! Kad sunce zalazi na obali zaliva, udišete miris limunova; posmatrate zvezde i kujete planove. Zašto ona nije mogla da se nalakti na balkon kakve švajcarske planinske kuće, sa mužem u fraku od crnog baršuna koji nosi meke čizme, šiljati šešir i manžetle! (*GB*, 2004, 37)

Dans ce passage on sent le ton ironique du narrateur, rapportant les pensées d'Emma qui ne sont que des clichés et des stéréotypes sur l'amour : le coucher du soleil, les pays exotiques lointains, un homme raffiné, etc.

On pourrait dire que ce ton est souligné dans la traduction où on remarque l'emploi du présent dont le but est d'attirer plus profondément notre attention sur l'illusion d'Emma d'un temps romantique que deux amoureux devraient passer, comme si cela se déroulait devant nous, et notamment dans la traduction de l'édition de 2004 où l'interprète s'adresse au lecteur à la deuxième personne du pluriel du présent.

En plus des rêveries, Flaubert dépeint également à l'aide du DIL la déception d'Emma face au mariage et à son époux qui ne correspondent pas à ses attentes :

– Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ? Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen de rencontrer un autre homme. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, distingué, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades. Que faisaient-elles maintenant ? Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. (*MB*, 96)

– Bože, bože, zašto li sam se ja udala? Pitala se zar nije bilo načina da naiđe na drugog čoveka. Ni jedan od tih, zbilja, nije ličio na ovoga. On je mogao biti lep, otmen, onakav kakvi su nesumnjivo bili oni za koje su se udale njene nekadanje drugarice. Šta li one sad rade? A ona? Njen je život hladan kao ambar s prozorčicom ka severu, a dosada, taj nemi pauk, plete mrežu u mraku u svima kutima njenog srca. (*GB*, 1994, 47–48)

„O bože, zašto li sam se ja udala?“ Pitala se nije li bilo načina da naiđe na drugog čoveka. Nijedan od tih doista nije ličio na ovog sadašnjeg. Mogao je da bude lep, ugladen, onakav kakvi su, u to nema sumnje, muževi njenih nekadašnjih drugarica. Šta one sad rade? A njen je život bio hladan kao kakav tavan s prozorčićem okrenutim prema severu, dok je dosada, ta tiha paučina, pleta svoje tkanje u tami svih uglova njenog srca. (*GB*, 2004, 41)

La comparaison de la vie d'Emma au grenier froid et sombre pourrait être comprise comme une prédiction du destin triste d'Emma.

La lamentation d'Emma sur sa vie est traduite en serbe par le passé composé des verbes imperfectifs et modaux et par le présent en raison de l'absence de la concordance des temps. On remarque aussi que la traduction serbe de l'édition de 1994 renforce le rôle du DIL dans la dernière proposition où apparaît une question : A ona? ('Et elle?') n'existant pas dans l'original et où figure aussi le présent (à la différence de la traduction de l'édition de 2004) qui souligne l'importance de cette comparaison entre la vie d'Emma et le grenier sombre.

Le passage suivant décrit le deuxième déclin psychologique d'Emma qui attendait depuis des mois une nouvelle invitation au bal à la Vaubyessard mais qui n'est pas arrivée et Emma tombe encore une fois dans l'ennui et dans le désespoir :

Après l'ennui de cette déception, son cœur, de nouveau, resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença. Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file toujours pareilles, innombrables et n'apportant rien ! Les autres existences avaient du moins la chance d'événement. Mais, pour elle, rien n'arrivait, Dieu l'avait voulu ! l'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée. (*MB*, 117)

Posle nespokojstva usled ovog razočaranja, srce joj ponovo osta prazno i onda poče niz jednolikih dana. Pa oni će to onda da se nižu svi jedan kao drugi, bezbrojni, neće donositi ništa! Drugi životi imali su bar u izgledu neki događaj! Ali njoj se ništa nije događalo, bog je tako hteo! Budućnost je bila jedan potpuno taman hodnik sa dobro zaključanim vratima na kraju. (*GB*, 1994, 66)

Ojadena ovim razočaranjem, njeno srce ponovo ostade prazno i tada opet potekoše oni isti jednolični dani. Oni su se sada nizali jedan za drugim, uvek slični, bezbrojni, ne donoseći ništa! Drugi ljudi imali su bar tu sreću da im se može nešto desiti. Ali njoj se ništa nije događalo. Tako je Bog hteo! Budućnost je bila nekakav taman hodnik u čijem su se dnu nalazila neka dobro zatvorena vrata. (*GB*, 2004, 56–57)

Ici, il est intéressant de noter l'emploi de l'imparfait dans la dernière proposition décrivant l'avenir. On a l'impression que Flaubert en parlant du futur d'Emma au passé et en le comparant à un couloir noir sans issue souligne toute la détresse de l'âme d'Emma et présuppose ainsi l'unique réponse d'Emma à sa réalité décevante. Les traducteurs serbes ont bien compris l'intention de Flaubert du fait qu'ils utilisent le passé composé comme l'équivalent de l'imparfait français.

Le DIL nous rapproche de la réaction d'Emma après avoir découvert que son amant Rodolphe la quittait, *i.e.* il nous montre l'aggravation de son état se transformant de la déception au désespoir ce qui, par rapport aux cas précédents, annonce encore plus la fin malheureuse de notre personnage :

Elle s'était appuyée contre l'embrasure de la mansarde, et elle relisait la lettre avec des ricanements de colère. [...] Pourquoi n'en a pas finir ? Qui la retenait donc ? (*MB*, 282)

Ona se oslonila na otvor na potkrovlju i opet čitala pismo cereći se od srdžbe. [...] A što da se s tim ne svrši? Ko to, pa, nju zadržava? (*GB*, 1994, 213)

Ona se naže nad okvir prozora i stade ponovo da čita pismo gorko se smejući od srdžbe. [...] Što ona s ovim ne bi okončala? Ko je u tome zadržava? (*GB*, 2004, 181)

S'agissant de la traduction, l'exemple appartenant à l'édition de 2004 est intéressant du fait que l'on remarque la présence de l'aoriste figurant comme l'équivalent de l'imparfait français, alors que dans l'autre équivalent serbe figure le passé composé. Le rôle de l'aoriste ici est d'introduire le dynamisme dans la description du bouleversement psychologique d'Emma. Il faut noter aussi que dans les deux cas traduits en serbe se trouve également le présent comme l'équivalent de l'imparfait français en raison de l'absence de concordance des temps.

5. CONCLUSION

Le rêve de Flaubert était d'écrire « le livre sur rien [...] qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style », où l'on voit à quel point il se souciait de la question du style – « une manière absolue de voir les choses » (Flaubert 2001, 8). Notre objectif était de démontrer que le DIL représente une partie très importante de son style.

Nous avons vu que pour Flaubert le DIL est un champ de l'analyse psychologique où ses personnages exposent tous leurs sentiments et les offrent sur un plateau au lecteur qui n'a qu'à tendre la main afin de pénétrer leur âme. En gardant ce fait à l'esprit, il n'est pas étonnant que le DIL domine le roman en nous présentant le monde flaubertien. Notre analyse a également permis de déterminer plus précisément la tâche du DIL flaubertien en inférant que :

- (i) le DIL est un outil de détection de l'inhabituel (le comportement dynamique du Charles) ;
- (ii) le DIL est un outil d'ironie (la présence discrète du narrateur soulignant la superficialité d'Emma résultant de son éducation) ;
- (iii) le DIL est un outil de prédiction (les signes annonciateurs de la fin de l'histoire d'amour entre Rodolphe et Emma et notamment du triste destin d'Emma) ;
- (iv) le DIL est un outil de confusion (la présence du mélange des voix dont les frontières sont habilement brouillées, de sorte que l'on ne sait pas qui parle).

S'agissant de la traduction, il est intéressant de noter que la large majorité des DIL a été traduite en serbe (éditions de 1994 et de 2004). La curiosité se voit dans le fait confirmant que les traducteurs n'éprouvent plus autant de malaise à l'égard du phénomène en question par rapport à sa compréhension et sa traduction au XIX^e siècle. Il faut mentionner ici aussi l'occasion facilitant le travail des traducteurs serbes qui se reflète dans ce que nous avons déjà souligné *supra* (le point 3) : la langue française connaissant le phénomène de la concordance des temps permet d'identifier plus facilement le DIL. Néanmoins, le fait que la langue serbe ne connaît pas le phénomène de la concordance des temps aussi bien que l'exigence du style de Flaubert a entraîné comme conséquences : d'une part la difficulté de distinguer le simple récit et la citation des pensées des personnages, et de l'autre, la décision du traducteur d'obtenir certains effets stylistiques d'une autre manière : emploi du présent cinématographique afin d'accélérer l'action, du passé simple pour produire des effets du vécu et du dynamisme dans la narration.

SOURCES

- Flaubert, Gustave. 2001. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard.
Flober, Gistav. 1994. *Gospoda Bovari*. Prevela Mila Đorđević. Beograd: Prosveta.
Flober, Gistav. 2004. *Gospoda Bovari*. Prevela Cveta Kotevska. Beograd: Politika, Narodna knjiga.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
Banfield, Ann. 1995. *Phrases sans parole : Théorie du récit et du style indirect libre*. Paris: Seuil.
Benveniste, Émile. 1966. *Problème de linguistique générale I*. Paris: Gallimard.
Cerquiglioni, Bernard. 1984. « Le style indirect libre et la modernité ». *Langages*73. 7–16.
Genette, Gérard. 1972. *Figure III*. Paris: Seuil.

- Jansson, Kristina. 2006. *Saisir l'insaisissable. Les formes et les traductions du discours indirect libre dans des romans suédois et français*. Acta Wexionensia 86, Växjö University Press.
- Kovačević, Miloš. 2010. "Stilsko-jezičke karakteristike bajki „Dolina Jorgovana” Tiodora Rosića." *Savremena književnost za decu u nauci i nastavi*, Jagodina: Pedagoški fakultet.
- Kovačević, Miloš. 2012. "Sintaksičko-stilističke osobine slobodnog neupravnog govora u romanima Meše Selimovića i Skendera Kulenovića." *Lingvostilistika književnog teksta*. Beograd: SKZ.
- Philippe, Gilles. 2016. « Le discours indirect libre et la représentation du discours perçu ». *Fabula, Marges et contraintes du discours indirect libre*. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3867.php>, page consultée le 10 avril 2021.
- Reboul, Anne. 1992. *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Reggiani, Christelle 2009. « L'intériorisation du roman : brève histoire du discours indirect libre ». *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris : Fayard. 122–135.
- Ferrère, Étienne-Louis 1967. *L'esthétique de Gustave Flaubert*. Genève: Slatkine reprints.
- Rajić, Jovan 2010. "Slobodni nepravni govor: jezička realizacija polifoničnog iskaza u narativnom diskursu". *Srpski jezik XV*. Beograd. 515–524.

SLOBODNI INDIREKTNI GOVOR U ROMANU GISTAVA FLOBERA *GOSPOĀA BOVARI* I NJEGOVI ZNAČENJSKI EKVIVALENTI U SRPSKOM PREVODU

U ovom radu bavimo se analizom fenomena slobodnog indirektnog govora (SIG) u Floberovom romanu GospoĀa Bovari. U literaturi nailazimo na dva različita stava autora po pitanju SIG. Naime, jedni tvrde da je Flober izmislio SIG u svom delu (Filip, 2016), dok drugi tvrde da se zapravo radi o „rasprostranjenom mitu“ (Janson 2006, 16). Treba napomenuti i bitnu činjenicu da SIG u Floberovom delu poseduje tipične karakteristike koje olakšavaju njegovo prepoznavanje u tekstu, što generalno, prema teoriji, nije slučaj. Imajući u vidu pomenute činjenice, mi ćemo SIG tretirati kao deo Floberovog individualnog stila. Dakle, naš cilj neće biti da se utvrde oblici i tipovi SIG koji se javljaju u datom romanu, već da se predstavi i objasni njegova uloga, kao i da se utvrdi postoje li razlike, odnosno, sličnosti u srpskom prevodu Floberovog romana, uzimajući u obzir zahtevnost njegovog stila, fenomen slaganja vremena u francuskom jeziku i poteškoće u identifikaciji SIG u srpskom jeziku.

Ključne reči: *Flober, GospoĀa Bovari, stil, slobodni indirektni govor, prevod*

FREE INDIRECT SPEECH IN *MADAME BOVARY* BY G. FLAUBERT AND ITS EQUIVALENTS IN SERBIAN TRANSLATION

In this paper, we analyze the phenomenon of free indirect speech in Flaubert's novel Madame Bovary. In the literature, we have come across two different views regarding free indirect speech in Flaubert's work. Namely, some claim that Flaubert invented free indirect speech in his work (Philip, 2016), while others claim that it is actually a "widespread myth" (Janson 2006, 16). It should be noted that free indirect speech in Flaubert's work has specific characteristics that facilitate its recognition in the text, which is generally not the case. Having in mind the facts mentioned, we will consider free indirect speech as part of Flaubert's individual style. Therefore, our goal will not be to determine forms and types of free indirect speech in the novel but to explain its role, and to determine differences or similarities in the Serbian translation of Flaubert's novel. We shall take into account the complexity of his style, the sequence of tenses in French, and the difficulty in identifying free indirect speech in Serbian.

Key words: *Flaubert, Madame Bovary, style, free indirect speech, translation*