

Le monologue intérieur dans *Puisque rien ne dure* de Laurence Tardieu. Étude phonostylistique

:

Noha Salah El Din Awad
Professeur adjoint (linguistique)
Faculté des Lettres-Université de Ménoufeya

Née en 1972 dans une famille aisée¹, Laurence Tardieu est une romancière française. Après des études universitaires dans une grande école de commerce, Tardieu retourne à sa vocation première, les lettres, et se voue à l'écriture depuis 2002.

Avec *Comme un père*², la jeune romancière se fait remarquer par le talent de sonder les esprits de ses personnages avec une attention fervente. Ces derniers sont le plus souvent unis par des liens à forte charge émotionnelle. Ce qui donne le jour à **"une oeuvre riche et profonde"**³ dominée par les thèmes **"des liens familiaux, de la douleur, du deuil et de l'absence"**⁴ qui impressionnent le grand public.

Tardieu se voit donc attribuer le mérite d'une écrivaine de génie à laquelle sont décernés le prix du roman des Libraires Leclerc en 2004 pour *Le jugement de Léa*⁵, le prix Printemps du roman de la Foire de Saint-Louis en 2012 pour *La confusion des peines*⁶, et le prix Louis Guigon en 2014 pour *Une vie à soi*⁷.

Mais Tardieu connaît sa grande réussite avec son troisième roman *Puisque rien ne dure*⁸ qui reçoit le prix Alain-Fournier et le prix Le Prince-Maurice du roman d'amour en 2007. **"Léger en pages, mais lourd en émotions"**⁹, ce roman qui nous a imprégnée, est raconté par le héros et sa femme, Vincent et Geneviève. Les deux protagonistes décrivent le drame de la disparition de leur fille de huit ans, Clara, sur le chemin du retour de l'école.

Au fil des pages, le lecteur se trouve transporté dans la conscience de ces narrateurs **"autodiégétique(s)"**¹⁰ grâce à leurs différents monologues intérieurs¹¹. En effet, le monologue intérieur constitue **"(...) un sujet de première importance ; non seulement parce que le roman moderne privilégie les faits de conscience, mais aussi parce que la vie intérieure est, d'une manière générale, le domaine de prédilection du récit de fiction."**¹²

Ce qui s'explique par **"Le rôle crucial que joue la vie intérieure des personnages de fiction dans la trame des événements racontés, et dans la façon dont ils sont vécus par les acteurs de l'histoire, qui fait partie intégrante de ces événements."**¹³

Cette vie intérieure est d'autant plus soulignée par l'expressivité des sons perçus à travers le discours intérieur¹⁴ des monologues et analysés par la **phonostylistique "envisagée comme l'étude de la variabilité phonique"**¹⁵, essentiellement humaine et celle de sa perception en tant qu'**information supplémentaire.**¹⁶

Cette variabilité phonique **"peut porter sur l'emploi du matériau phonique (dit aussi substance de l'expression).(...). On remarque également que cette**

variation dans l'emploi des sons peut porter sur leur arrangement. On parlera alors de la forme de l'expression."¹⁷

Ainsi allons-nous essayer de montrer comment Tardieu oeuvre à la modification substantielle et formelle des phones à des fins expressives, et ce, à la lumière du "**symbolisme sonore**"¹⁸ des divers monologues de ses protagonistes.

Après quinze ans de rupture, suite à la disparition de Clara, Geneviève envoie une lettre à Vincent pour lui annoncer qu'elle va mourir et qu'elle veut le voir une dernière fois. Vincent va à la rencontre de la mourante. Il est au volant de sa voiture et se parle à lui-même:

*"Geneviève. J'essaie de prononcer ton nom. Je le chuchote pour faire cesser le tremblement de mes mains, le tremblement de mon corps. Geneviève. C'est difficile. Depuis que j'ai lu ta lettre, depuis le fracas silencieux de la lecture de ta lettre, depuis qu'il n'y a plus que toi et rien ni personne d'autre, comme si le monde s'était soudain révélé un misérable décor de carton-pâte et que, les pans du carton effondrés, étaient apparus les murs entre lesquels je vis enfermé, des murs qui ne peuvent accueillir que toi et moi, les autres ne pouvant nous rejoindre, les autres étant ailleurs, loin, loin de nous puisque ces murs sont notre solitude, toi te heurtant à moi, moi me heurtant à toi, sans que ni l'un ni l'autre ne puissent échapper à cette fatalité, depuis cet après-midi c'est la même épuisante sensation, je prononce ton nom et chaque fois il me semble ne pas être celui qui le prononce, comme si un autre se substituait à moi, comme si un autre s'emparait de moi; comme si j'allais bientôt m'effacer. Je me perds. Qu'on me sauve, je me perds. Qu'on me prenne dans les bras."*¹⁹

Le statut énonciatif du monologue intérieur de Vincent est dénoté par: "**les deux caractéristiques fondamentales communes à toutes les citations de pensées, quels qu'en soient l'objet ou le style: la référence au sujet pensant à la première personne, et la référence au temps de l'histoire (...) au présent grammatical.**"²⁰

La première caractéristique implique une autre marque énonciative particulière au monologue: "**Il n'est pas dominé par un narrateur**"²¹. C'est "**le moi-personnage**"²² de Vincent qui l'emporte donc sur son "**moi-narrateur**" dans le monologue. Vincent, le personnage, se désigne par le "je" et soliloque en ayant recours au "**présent historique**"²³ de "**la narration simultanée**"²⁴ dont le repère est le moment de l'énonciation: "*essaie, chuchote, est, a, vis, peuvent, prononce, semble, perds.*"

Bien que "**le monologue résulte d'un "dédoublement" dans la personnalité de l'énonciateur : il se parle à lui-même, c'est-à-dire qu'une part de lui-même s'adresse à une autre.**"²⁵, Vincent commence son monologue par l'interpellation de quelqu'un autre que soi-même, "*Geneviève*", qui est "**une personne absente dont seule la représentation peut, repérée fictivement, être traitée comme un destinataire.**"²⁶. Dans ce cas, "**la présence de je ne permet plus de définir le monologue comme un dialogue avec soi-même: il n'y a plus dédoublement du personnage, et l'on voit apparaître un autre type de destinataire fictif, qui reste muet, mais est extérieur à l'énonciateur, de sorte que**

le monologue se présente comme un dialogue ordinaire tronqué, où les réparties du destinataire sont absentes(...)²⁷.

Geneviève devient donc la destinataire de Vincent dont le monologue évolue selon **"le mode de l'interlocution"**²⁸. L'énonciateur formule des phrases intelligibles et claires qui contiennent plusieurs marques dialogiques:

-les vocatifs: "*Geneviève, toi*"

-les adjectifs possessifs de la deuxième personne du singulier, "*ton, ta*", qui, en faveur de la relation de l'anaphore, réfèrent à Geneviève.

-le pronom de la première personne du pluriel "*nous*" et l'adjectif possessif "*notre*" qui renvoient à l'ensemble de l'énonciateur, Vincent, et de la destinataire, Geneviève.

Cet énonciateur exprime sa perturbation et sa souffrance à travers la répétition des **"adjectifs affectifs"**²⁹, "*méprisable, épuisante*", du syntagme nominal "*le tremblement de mes mains*" avec un changement du complément du nom "*le tremblement de mon corps*" qui, en marquant le passage de l'hyponyme, la main, à l'hyperonyme, mon corps, met l'accent sur son agitation intérieure, et de la locution conjonctive de subordination "*comme si*" dont la valeur comparative hypothétique souligne l'incapacité d'élucidation et d'appréciation à l'égard de soi.

la perturbation de Vincent est mise en exergue par **"le parallélisme"**³⁰ aussi bien entre, "*comme si un autre se substituait à moi, comme si un autre s'emparait de moi*", qu'entre "*toi te heurtant à moi, moi me heurtant à toi*", où l'inversion du sujet et du complément, "*toi moi*", évoque le marasme des parents qui partagent la misère de la perte de leur fille. La perturbation et le marasme font écho au sentiment de perte par lequel le monologueur achève ses paroles, à travers la reprise à l'identique de la proposition, "*Je me perds*", et qui le pousse à lancer des appels au secours, "*Qu'on me sauve, (...). Qu'on me prenne dans les bras.*"

L'effet de redondance³¹ produit par les différentes formes de la répétition acquiert une expressivité particulière grâce aux sèmes générés par les multiples sons. La voyelle aigüe³² [i]³³ dégage le sème de l'acuité de la douleur de Vincent. Ce sème est actualisé par les noyaux sémantiques suivants: "*difficile, méprisable, solitude, fatalité, épuisante.*" L'acuité signalée par la substance vocalique du monologue est renforcée par sa forme en ce sens que: "**L'écrivain ne cherche pas seulement à trouver une motivation aux mots en les choisissant en fonction de leurs qualités sonores intrinsèques, mais à les redistribuer dans la chaîne parlée.**"³⁴ En effet, autour du [i] s'accumulent les voyelles nasales³⁵ "**dont le timbre sombre est voilé, pour accuser la tonalité triste**"³⁶ de l'énonciateur. Ce sème de la tristesse apparaît dans "*le tremblement de mes mains, silencieux, effondrés, enfermés, épuisante sensation*". De "**l'assonance**"³⁷ des voyelles nasales découle une modulation vocalique qui, en renvoyant à l'"**effet expressif ou esthétique**"³⁸ de la forme de l'expression, met en valeur "**l'audibilité**"³⁹ caractéristique des voyelles.

Mais la perturbation de Vincent est d'autant plus mise en relief par les consonnes "**responsables de l'intelligibilité du discours**"⁴⁰: "**les consonnes, parce qu'elles ont des points d'articulation plus précis que les voyelles, fonctionnent davantage comme des éléments significatifs**"⁴¹.

Le monologue intérieur dans *Puisque rien ne dure*

Le discours intérieur de l'énonciateur est marqué par la succession des "**occlusives sourdes**:[p t k] **explosives,fortes**"⁴² qui expriment "**par effet direct,un bruit naturel correspondant.**"⁴³

Cette "**allitération**"⁴⁴ des occlusives sourdes suggère le sème de la gravité de la situation de Vincent qui se trouve de nouveau pris dans l'engrenage du drame du passé auquel va s'ajouter la perte de sa bien-aimée.

La fréquence d'occurrences des occlusives sourdes est illustrée par le tableau suivant:

| Les occlusives sourdes | | | | |
|------------------------|--|--|--|--|
| | P | T | K | |
| Occurrences | pronon <u>cer</u> , p <u>our</u> ,p <u>lus</u> de <u>p</u> uis, p <u>ersonne</u> , p <u>âte</u> ,p <u>ans</u> , a <u>pp</u> arus, p <u>eu</u> vent, p <u>ou</u> vant, p <u>uis</u> que, a <u>pr</u> ès-midi, é <u>p</u> uisante, s'e <u>m</u> parait, p <u>er</u> ds, p <u>ren</u> ne | t <u>on</u> ,ch <u>u</u> ch <u>o</u> te, t <u>re</u> mblement, t <u>a</u> ,l <u>ett</u> re, l <u>ect</u> ure,t <u>oi</u> , s' <u>é</u> tait, c <u>ar</u> ton,p <u>âte</u> é <u>t</u> aient,e <u>n</u> tre é <u>t</u> ant,n <u>o</u> tre, sol <u>i</u> tude, h <u>eu</u> rant, t <u>e</u> ,c <u>ett</u> e,c <u>et</u> , é <u>t</u> re,a <u>u</u> tre, b <u>ie</u> n <u>t</u> ôt | c <u>or</u> ps,fr <u>ac</u> as, l <u>ect</u> ure, <u>qu</u> e, c <u>om</u> me, d <u>é</u> cor,c <u>ar</u> ton, les <u>qu</u> els, a <u>cc</u> ueillir, p <u>uis</u> qu <u>e</u> , ch <u>aq</u> ue, <u>qu</u> i | |
| Nombre d'occurrences | 24 | 38 | 24 | |

La gravité de la situation de Vincent se superpose donc à l'acuité de sa douleur,et à sa perturbation pour marquer la concordance de l'expression vocalique et consonantique qui contribue, pour une grande part, à révéler son état émotionnel.

De la sorte, avec la lettre de Geneviève, le passé ressurgit et fait revivre à Vincent les souvenirs de sa vie familiale ruinée par la disparition de Clara. Il se dit:

*"Soudain je songe à Clara.C'est effrayant.Ne pas songer à Clara.J'accélère.Je ne veux pas que nous parlions d'elle.Je ne lui parlerai pas d'elle.Nous ne parlerons pas d'elle.De Geneviève, de moi,oui.Mais pas d'elle.Ne pas toucher à elle.À son souvenir en moi,blanc et douloureux et étincelant comme la neige."*⁴⁵

Le monologue de Vincent est déclaré par "**un signal de citation explicite**"⁴⁶,le verbe de pensée "*songe*",qui délimite son fonctionnement entre "**l'ego (je) et l'alter ego**"⁴⁷.Au "je" répond le "*nous*" qui,conformément au contexte,réfère à l'énonciateur et à Geneviève. En effet, Vincent parle de l'attitude qu'il envisage d'adopter avec sa femme face à l'évocation du souvenir de leur fille.Ce qui justifie l'emploi du futur

simple, "parlerai, parlerons", qui alterne avec le présent historique, "songe, est, accélère, veux".

La remémoration de Clara provoque la frayeur de Vincent: "c'est effrayant". Cette frayeur entraîne une montée de la tension affective qui se traduit par une dynamique de la gestuelle dénotée par le verbe d'action "accélère". C'est comme si l'accélération de la vitesse de la voiture mimait la tentative de fuir le souvenir de Clara qui vient à l'esprit de l'énonciateur.

Le rejet obsessionnel de ce souvenir est mis en évidence par la récurrence de la forme négative, notamment avec le verbe parler: "ne lui parlerai pas d'elle, ne parlerons pas, ne veux pas, Ne pas toucher à elle." La frayeur, qui bouleverse le monologueur, se reflète également sur son discours intérieur et se manifeste par des "formes syntaxiquement elliptiques"⁴⁸ considérées comme un trait stylistique propre au monologue:

-les énoncés sans verbe: "De Geneviève, de moi, oui. Mais pas d'elle, À son souvenir... comme la neige".

-l'infinitif d'auto-injonction, "Ne pas toucher à elle", par lequel "le sujet (Vincent) se donne en quelque sorte des ordres"⁴⁹ pour s'exhorter à passer le souvenir de Clara sous silence. Ce souvenir décrit par l'adjectif affectif "douloureux" montre que la disparition de Clara a causé à Vincent⁵⁰ une plaie profonde qui le fait gémir par sa réouverture.

Le supplice de Vincent ainsi que sa frayeur sont soulignés par le symbolisme sonore de la substance vocalique et consonantique de son expression. Au cours du monologue, se multiplient les voyelles ouvertes⁵¹ [a]⁵² et [ε] à travers la reprise à l'identique de l'adverbe de négation "pas" et du pronom "elle", l'anaphorisant de l'anaphorisé "Clara". Cette homophonie vocalique gagne en expressivité grâce aux sèmes de la clarté et de l'acuité⁵³ communs à [a] et à [ε]. C'est l'acuité de la douleur ressentie par Vincent lors de la restitution du souvenir de Clara qui mène au rejet de ce souvenir. Quant à la clarté, elle renvoie à l'effet de sonorité qui résulte du mode articuloire ouvert des [a] et [ε]. Cette sonorité est accentuée par les multiples occurrences d'"elle" indiquant que Clara résonne en Vincent tout en créant des effets de martèlement qui lui arrachent des cris de cœur étouffés.

La sonorité de la substance vocalique du monologue fait écho à celle de sa substance consonantique qui fonde la "corrélation"⁵⁴ entre la série des occlusives sourdes [p,t,k], dans "[p9]⁵⁵: pas, parlions, parlera, parlerons, [t3] :c'est effrayant"⁵⁶, toucher, étincelant, [k3]: accélère, que, comme" et celle des occlusives sonores [b,d] dans: "[b1]:blanc, [d8]:soudain, d'elle, de, douloureux". À cette dernière série se greffe la consonne "sonore(s) ou voisée(s)"⁵⁷ [l14] dans: "accélère, parlions, elle, lui, parlerai, parlerons, blanc, douloureux, étincelant, la". Ce qui crée un effet de retentissement qui articule la substance vocalique avec celle consonantique en vue de laisser percevoir la frayeur de Vincent.

Pour échapper à sa frayeur et aux souvenirs cauchemardesques qui refluent, Vincent continue à accélérer: "La vitesse crée un bruit assourdissant. Cela me fait du bien: le vacarme anesthésie mon cerveau, suspend les sensations"⁵⁸

À la suite de Vincent, Geneviève prend la parole pour s'exprimer à travers son journal intime⁵⁹ écrit depuis quinze ans après la disparition de sa fille:

"Il y a plusieurs raisons qui font du journal fictif un proche parent du monologue intérieur, et aussi un de ses principaux ancêtres. Il y a d'abord la fiction commune de l'intimité: dans le journal intime, on est censé n'écrire que pour soi, de même que dans le monologue on ne parle qu'à soi-même. Ni l'un ni l'autre n'a non plus besoin de justifications explicites: la fiction de l'intimité s'effondre à partir du moment où le narrateur se met à exposer sa situation à sa propre intention, à la manière d'un autobiographe s'adressant à des lecteurs éventuels, ou d'un locuteur parlant à quelqu'un qui l'écoute. Pour la même raison, l'histoire passée de l'auteur du journal intime est normalement évoquée selon un ordre qui est celui de la mémoire, sous forme de fragments et d'allusions, et non pas de façon continue et délibérée⁶⁰. (...) Mais le journal est aussi, traditionnellement, la forme de récit à la première personne qui se prête le plus spontanément à la focalisation sur l'instant présent; dans la mesure où en l'occurrence le temps de la narration se déplace, l'auteur du journal doit faire le point de son état d'esprit comme de sa situation générale chaque fois qu'il reprend la plume, de la même façon que dans le monologue le narrateur ne cesse de verbaliser continuellement l'évolution de sa vie intérieure."⁶¹

C'est ainsi que Geneviève a eu recours au présent, qui sert à **"synchroniser expression et expérience"**⁶², pour décrire son état d'âme face à l'échec de la police à retrouver Clara après douze jours⁶³ de disparition:

"J'ai peur. Dieu comme j'ai peur. Je suis en train de tomber, la chute n'en finit pas, jamais je ne touche terre, je ne me brise en mille morceaux. Je tombe, je tombe, le vide autour de moi, le vide qui n'en finit pas, et personne près de moi pour me rattraper, me prendre dans les bras, me murmurer que sous mes pieds la terre est ferme. Mais qu'avons-nous fait pour mériter cela?"⁶⁴

Geneviève commence par avouer à elle-même sa peur. Ensuite, elle confie cette peur à Dieu : *"Dieu comme j'ai peur"* . Ce qui n'est pas sans avoir une valeur dénotative particulière.

D'une part, appeler le Tout-Puissant renvoie, dans le sens opposé, à l'impuissance de Geneviève à vaincre sa peur et, par la suite, à son besoin d'aide. D'autre part, la reprise propositionnelle *"j'ai peur"* précédée de l'adverbe *"comme"* met l'accent sur l'intensité de la peur qui étreint la mère vivante dans l'attente. Celle-ci explique que sa peur provient du sentiment de la chute qui l'envahit et qui gagne de l'ampleur grâce à la reprise en écho du verbe *"tomber"*: *"je tombe, je tombe"*. Geneviève s'empêtre dans une situation de plus en plus périlleuse à cause du vide qui accompagne sa chute et devient infini comme elle. Ce sentiment de vide correspond à l'absence de tout soutien aussi bien moral que matériel dans la vie de la mère apeurée⁶⁵. Ce vide affecte la structure phrastique de Geneviève et est manifesté par des énoncés sans verbe: *"le vide autour de moi, et personne près de moi"*.

Geneviève finit par exprimer son déchirement en se posant une question rhétorique **"de portée existentielle"**⁶⁶: *"Mais ... mériter cela?"*. En effet, cette

question est une **"protestation(s) contre l'ordre absurde de l'univers"**⁶⁷, plus précisément, contre la fatalité qui a frappé la mère et le père désignés conjointement par le *"nous"*.

C'est la variabilité phonique de l'expression de Geneviève qui fait ressortir son déchirement et sa peur. Le sème du déchirement est signalé par la voyelle aiguë [i] dans le noyau sémantique *"briser"*. Au déchirement s'ajoute le sème de la tension morale engendré par une autre actualisation phonique⁶⁸ du [i] dans les deux noyaux sémantiques: *"le vide"*, et son caractère *"qui n'en finit pas"*. Ce qui rend compte de la gravité de la situation de Geneviève, nouveau sème dégagé de la voyelle grave [a] dans l'adverbe de négation *"jamais"* qui, suivi de la proposition *"je ne touche terre"*, affirme l'absence de sécurité et de soutien. Les voyelles [a], [i] résonnent avec les **"labiales [p,b,m]"**⁶⁹ qui se succèdent dans: "[p10]: *peur, pas, personne, près, pour, rattraper, prendre, pieds*, [b5]: *tomber, brise, bas*, [m16]: *comme, jamais, me, mille, morceaux, moi, murmurer, mes, ferme, Mais, mériter*." Le symbolisme sonore de ces labiales corollaire de leur geste articulatoire, la fermeture des lèvres, génère le sème de la combinaison des différents sentiments, la chute, le vide, le déchirement, la tension qui concourent à mettre en relief l'intensité de la peur de Geneviève.

Malheureusement, l'état de Geneviève s'empire. Elle sombre dans l'abattement lors de l'arrivée des deux flics⁷⁰ lui annonçant l'échec de l'enquête menée sur la disparition de Clara:

*"J'ai compris tout de suite à leur regard fuyant, gêné... Mes jambes sont devenues molles comme du coton, mon cœur s'est mis à battre la chamade. La machine s'emballait, devenait folle. Je ne leur ai même pas proposé d'entrer."*⁷¹

L'emploi du passé composé, *"ai compris, sont devenues, s'est mis, ai proposé"*, ne contraste pas avec la focalisation sur l'instant présent caractéristique du journal intime dans la mesure où le passé composé: **"établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve place. C'est le temps de celui qui relate les faits en témoin, en participant; c'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'événement rapporté et le rattacher à notre présent."**⁷²

Le passé composé permet donc de s'intégrer parfaitement à ce moment d'une grande intensité émotionnelle. Il coïncide avec l'imparfait, *"s'emballait, devenait"*, qui indique que **"le procès est vu de l'intérieur, dans son déroulement, sans limitation explicite (aspect sécant)"**⁷³. Ce qui contribue à jeter la lumière **"sur les ébranlements secrets qui passent inaperçus dans les profondeurs de l'esprit."**⁷⁴ Cette focalisation sur l'effondrement de Geneviève se donne à lire à travers les points de suspension qui dénotent son incapacité de poursuivre ses notes, la comparaison *"molles comme du coton"*, et la locution verbale *"battre la chamade"* qui montrent que le choc de la perte à jamais de Clara l'a dépossédée de toutes ses forces au point de la réduire au silence: *"Je ne leur ai même pas proposé d'entrer."*

L'état déplorable de Geneviève est souligné par la valeur expressive de la substance sonore et de la forme de son fragment. Le sème de l'abattement se fait

entendre à travers le timbre sombre⁷⁵ des différentes voyelles nasales dans: "*compris, fuyant, jambes, sont, coton, mon, s'emballait, entrer.*" Ce sème est renforcé par l'organisation des voyelles nasales autour des occlusives fortes [p t k] qui ponctuent les phrases de Geneviève: "[p4]: *compris, pas, proposé*, [t5]: *tout de suite, coton, battre, entrer*, [k4]: *compris, comme, cotton, coeur.*"

Le recours à ces occlusives sourdes "**dont le symbolisme de base est le coup sec**"⁷⁶ fait penser au coup de sort que Geneviève est en train de subir.

Ce coup lui a rendu la vie insupportable à sa maison de Paris et l'a, par la suite, poussée à se retirer à la campagne pour vivre dans le calme⁷⁷.

C'est là que Vincent arrive pour être auprès de Geneviève avant qu'elle ne meure. Quand elle lui ouvre la porte, il s'arrête en se parlant:

"Ne pas baisser les yeux. Ne pas lui laisser deviner mon appréhension.

Prendre racine, devenir un arbre, au seuil de cette porte. Ne plus bouger. Rester à jamais immobile."⁷⁸

Vincent s'apprête à affronter l'épreuve qui l'attend: la rencontre de la mourante après quinze ans où ils ne se sont jamais revus. Il détermine la conduite à tenir à travers une succession des infinitifs d'auto-injonction par lesquels il s'adresse à sa volonté pour s'exhorter à contenir son appréhension et à avoir la force et la solidité d'un arbre voire à s'armer d'une impassibilité qui l'empêche de s'effondrer devant Geneviève. La répétition de la négation, "*Ne pas...les yeux, Ne pas...mon appréhension, Ne plus bouger*", vient confirmer les contraintes que le monologueur s'impose pour être à la hauteur de son épreuve tout en mettant en exergue l'acuité de sa douleur. Ce sème de l'acuité est produit par l'assonance de la voyelle aiguë [e] dans: "*baisser, laisser, deviner, appréhension, bouger, rester.*" Cette douleur est due à la gravité de la situation de l'énonciateur qui constitue un nouveau sème engendré par l'allitération des [p],[n] dans "*ne pas, ne plus*" où le caractère doux de l'occlusive nasale [n] est durci par l'occlusive dure [p] avec laquelle elle est couplée pour marquer la négation. L'acuité de la douleur de Vincent et la gravité de sa situation réfèrent à son état émotionnel au volant de sa voiture⁷⁹. Ce qui affirme, dans un mouvement d'ordre existentiel, la poursuite de son supplice.

Heureusement, Vincent est parvenu à soutenir Geneviève jusqu'à son dernier souffle. Après sa mort⁸⁰, il se dit:

"J'ai l'impression de sentir auprès de moi la présence de Geneviève. Sa voix grave et chantante. Je ferme les yeux. Geneviève n'est plus là mais j'ai tenu sa main jusqu'à la fin. Lorsqu'elle s'est arrêtée de respirer je lui ai fermé les yeux et j'ai déposé un baiser sur son front. Depuis la peur m'a quitté. Je tiens debout, sans vaciller."⁸¹

Vincent a rendu un dernier hommage à Geneviève en acquiescant à son désir de parler de Clara⁸² et de garder les cahiers de son journal intime⁸³ dont elle lui a dévoilé le secret. Il se sent donc gratifié de la présence de son âme autour de lui. Mais, Geneviève a mutuellement fait une faveur à Vincent: non seulement elle a rouvert la plaie par sa lettre, mais encore a crevé l'abcès par sa rencontre. À vrai dire, Vincent s'est finalement libéré de la peur qui le remplissait lors de l'évocation du souvenir de Clara. Ce qui lui a permis de revenir à la vie et de retrouver la paix

avec soi-même. Cette paix est révélée par le discours intérieur du monologueur régi par le respect des règles syntaxiques, à part un énoncé sans verbe, "sa voix grave et chantante", visant à mettre en relief la voix de Geneviève qui imprègne Vincent.

La perception sonore de la joie éprouvée par Vincent, suite à la réconciliation avec soi-même, s'opère par la clarté et la sonorité des voyelles ouvertes [a] et [ɛ] dans: " [a13] moi, la, sa, voix, grave, là, a, arrêtée, vaciller, [ɛ9]: impression, auprès, ferme, est, mais, elle, arrêtée, respirer, ferme." Le sème de la joie s'accorde avec celui de la douceur suggéré par "les "liquides" [l] et [r] qui sont habituellement sonores et douces(...)"⁸⁴ dans: " [110]: l'impression, la, les, plus, la, elle, lui, [r13]: impression, sentir, auprès, présence, grave, ferme, lorsqu'elle, arrêtée, respirer, ferme, sur, peur."

De la sorte, la substance vocalique se conjugue avec celle consonantique pour donner corps à la forme expressive du monologue de Vincent et créer un effet d'harmonie phonique.

Tout au long de notre étude, nous avons tenté de mettre l'accent sur l'importance du symbolisme sonore dans l'évocation de l'état émotionnel des protagonistes. Ces derniers s'épanchent en se livrant au monologue intérieur. Ce qui permet de suivre le déroulement de leurs pensées intimes et de se placer au cœur de la progression événementielle qui révèle le drame de Vincent et de Geneviève.

Vincent souffre du passé qui le tourmente par des mauvais souvenirs. Il choisit donc de prendre la fuite et d'accourir vers Geneviève, la mourante. Celle-ci a consigné son supplice dans son journal intime, témoin de son attente sans espoir et de son abattement. Le couple séparé par de longues années de rupture se lamente donc sur le malheur d'un passé douloureux qui le place dans une situation périlleuse.

Cette acuité de la douleur solidaire de la gravité de la situation, qui déclenche les monologues de Vincent et de Geneviève, est générée par la variabilité phonique de leur expression. Les occlusives sourdes, les occlusives sonores, les voyelles nasales, et les labiales structurent la substance sonore de cette expression et entrent en corrélation pour mettre en relief l'expressivité de sa forme. Cette expressivité gagne en valeur grâce aux voyelles ouvertes et aux liquides dont l'impression auditive dénote la fin de la souffrance de Vincent qui a trouvé son salut lors des retrouvailles avec Geneviève.

Enfin, l'étude phonostylistique du monologue intérieur offre un champ d'investigation des plus riches qui appelle les chercheurs à explorer des pistes différentes pour l'avenir.

Notes

- 1)Tardieu a passé son enfance et sa jeunesse dans **"un vaste appartement du 16e arrondissement de Paris"**
<http://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20110921.OBS0806/la-lettre-au-pere-de-laurence-tardieu.html> consulté le 27 /4/2016.
- 2)TARDIEU(L.),*Comme un père*, Paris, Éd.Arléa,2002.
- 3)<http://www.babelio.com/auteur/Laurence-Tardieu/5831> consulté le 1/5/2016.
- 4)<http://www.elle.fr/Personnalites/Laurence-Tardieu> consulté le 5/5/2016.
- 5)TARDIEU(L.), *Le jugement de Léa*, Paris, Éd.Arléa,2004.
- 6)ID, *La confusion des peines*, Paris, Éd. Stock,2011.
- 7)ID, *Une vie à soi*, Paris, Éd. Stock,2014.
- 8)ID, *Puisque rien ne dure*, Paris, Éd. Stock,2006.
- 9)https://www.amazon.fr/Puisque-rien-dure-Laurence-Tardieu/dp/2253120081/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1464442545&sr=1-1&keywords=tardieu+laurence consulté le 7/5/2016.
- 10)Le narrateur autodiégétique **"est le héros de son récit(...)"**
GENETTE(G.), *FIGURES III*, Paris, Éd. Du Seuil, 1972,p.253.
- 11)"(...)l'expression **"monologue intérieur"**n'a cessé de désigner deux phénomènes tout à fait différents,sans qu'on se soit soucié de relever l'ambiguïté:d'une part,une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit et,d'autre part, un genre narratif constitué entièrement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même.Certes,la technique et le genre ont en commun certaines implications psychologiques et certains traits stylistiques,mais leur statut narratif est tout à fait différent:la première passe par la médiation (...) d'une voix narrative, faisant référence au personnage se livrant au monologue par le biais du pronom à la troisième personne dans le contexte; le second,dépourvu de toute médiation,(...),constitue une forme de discours autonome,à la première personne,qu'il vaudrait mieux considérer comme une variante -ou mieux un cas limite- du récit à la première personne."
COHN(D.),*La Transparence Intérieure,Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*,Paris,Éd.Du Seuil,1981,pp.30-31. Étant donné le caractère autodiégétique des narrateurs du roman, c'est sur le monologue en tant que genre narratif que notre étude va porter.
- 12) *ibid*, p.10.

13)RIVARA(R.),*La langue du récit ,Introduction à la narratologie énonciative*,Paris, Éd.L'Harmattan,2000,p.184.

14)Le monologue intérieur est également appelé "**plus techniquement endophasie.**"

MAINGUENEAU(D.),PHILIPPE(G.),*Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris ,Éd.Nathan,2000,p.75.

15)"**Le phone est la réalisation sonore du phonème.Sa substance peut varier sans que la fonction linguistique du phonème en soit affectée.**"

R.LÉON(P.),*Précis de phonostylistique,Parole et expressivité*,Paris,Éd.Armand Colin,2005,p.44.

Plus précisément,"(...),**si le phonème est une unité linguistique sans signification,sa réalisation en tant que phone en fait un faisceau de traits articulatoires et acoustiques,auquel on peut attribuer un symbolisme.**" *ibid*,p.52.

16) *ibid*, p.7.

17)*Loc.Cit.*

18)Il convient de noter que nous allons nous baser sur le modèle phonostylistique de GRAMMONT(M.) qui "**est celui d'une phonétique impressive où est privilégié le symbolisme sonore. La phonostylistique de Grammont se limite ainsi à l'étude de la substance et de la forme de l'expression conçues comme valeurs esthétiques d'un discours essentiellement littéraire.**" *ibid*, p.14.

Ce symbolisme sonore renvoie à ce que "**recèle la substance de chaque son par sa constitution physique.**"

R.LÉON(P.),*Phonétisme et prononciations du français*,Paris,Éd.Nathan, 2000,p.90.

19)TARDIEU(L.),*Op.Cit*,pp.11-12.

20)COHN(D.) , *Op.Cit*,p.27.

21)MAINGUENEAU(D.),*Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Éd.Armand Colin, 2010,p.203.

22)La distinction entre le "moi-personnage" et le "moi-narrateur" provient de "**la dualité d(u) statut narratif" qui caractérise le narrateur autodiégétique.**"

RIVARA(R.), *Op.Cit*,p.221.

23)"(...)**le présent historique dans un contexte à la première personne , (...),crée momentanément l'illusion d'une coïncidence de deux niveaux temporels,"évoquant" littéralement le temps de l'histoire,de l'action,dans le temps de la narration.**"

COHN(D.) ,*Op.Cit*,p.225.

24) C'est sur la coïncidence du temps de l'histoire et de celui de la narration qu'est fondée la narration simultanée correspondant à un **"récit au présent contemporain de l'action."**

GENETTE(G.), *Op.Cit*, p.229.

25) RIVARA(R.), *Op.Cit*, p.209.

26) *ibid*, pp.212-213.

27) *ibid*, p.213.

28) MAINGUENEAU(D.) indique que **"Dans les années 1920, sa période la plus faste, cette technique (du monologue) a, en fait, oscillé entre deux grandes tendances:**

-L'une a vu dans le monologue intérieur un miroir de la vie psychique, où se reflètent même les perceptions, et a mis au second plan, (...), la dimension communicative. (...).

-Les écrivains qui suivent l'autre tendance font fonctionner le monologue intérieur sur le mode de l'interlocution, l'énonciateur s'adressant à lui-même ou à d'autres (...)"

MAINGUENEAU(D.), *Op.Cit*, p.205.

C'est la deuxième tendance qui se trouve à la base des monologues de *Puisque rien ne dure*. Quant à la première, elle se caractérise par une propriété stylistique des plus traditionnelles du monologue: **"Il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique et peut donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la clarté de la référence."** *ibid*, p.203.

Ce qui ne doit pas laisser croire à une absence de l'intelligibilité: **"Même si les auteurs prétendent retrouver l'authenticité de la conscience seule avec elle-même, leur texte s'adresse à un lecteur, il doit être intelligible, participer de la littérature."** *ibid*, p.204.

29) **"Les adjectifs affectifs énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet."**

KERBRAT-ORECCHIONI(C.), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Éd. Armand Colin/Masson, 1997 (Troisième édition), p.84.

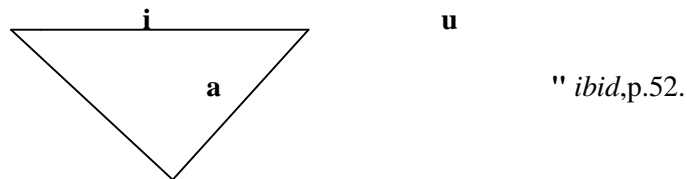
30) Le parallélisme ou la relation de symétrie **"établit en effet des correspondances de terme à terme ou de proposition à proposition."**

FORMILHAGUE(C.), SANCIER-CHATEAU(A.), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Éd. Dunod, 1996, p.187.

31) **"(...), la redondance se manifeste par des répétitions, des reprises, un surcroît d'information."**

R.LÉON(P.), *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.9.

- 32) Le [i] est "interprét(é) comme aigu, puisque son second formant est le plus haut de tous les harmoniques des voyelles." *ibid*, p.52. Il est à noter que "Chaque timbre est le résultat de la combinaison d'au moins deux formants (groupes d'harmoniques renforcés par la résonance des cavités buccales). Les autres formants sont responsables des caractéristiques vocales individuelles." *ibid*, p.48.
- le [i], le [a] et le [u] sont "les trois voyelles cardinales du triangle vocalique de base triangle que l'on retrouve phonologiquement dans tous les systèmes vocaliques du monde, avec des réalisations voisines:



Les sèmes produits par ces voyelles sont représentés par le tableau suivant:

| | | |
|---------------------------------|--------------------------|--|
| mou relâché | dur tendu | |
| loin profond bas | proche étroit | u i |
| grave sombre mat | b | lointain large bas sonore intense grave clair |

" *ibid*, p.53.

Ces sèmes potentiels constituent "ces virtualités sémantiques d'actualisation des phones. Ainsi, le [i], le [a] et le [u] peuvent-ils prendre n'importe laquelle des valeurs indiquées dans le tableau (...), pourvu qu'un noyau actualisateur s'y prête. Ce noyau peut être généré par un contexte ou un terme lexical." *ibid*, pp.53-54.

- 33) La transcription phonétique des voyelles et des consonnes est mise entre des accolades. Voir l'alphabet phonétique international (L'API), p.24.
- 34) R. LÉON (P.), *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.56.

35) **"La nasalité de ces voyelles est due à la résonance des fosses nasales qui vient s'ajouter à celle de la bouche; cette nasalité commence avec la première vibration de la voyelle et finit avec la dernière."**

GRAMMONT(M.), *La Prononciation Française, Traité Pratique*, Paris, Éd. Librairie Delagrave, 1966, p.55.

36) R.LÉON(P.), *Phonétisme et prononciations du français*, p.91.

37) **"L'assonance est une homophonie de voyelles."**

SUHAMY(H.), *Les figures de style. Dixième édition*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 2004, p.61.

38) R.LÉON(P.), *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.56.

39) *ibid*, p.31.

40) *Loc. Cit.*

41) *ibid*, p.55.

42) *ibid*, p.47.

GRAMMONT(M.) a également fait la distinction entre deux autres groupes d'occlusives selon leurs différentes correspondances sonores:

"-occlusives sonores: [b d g] explosives, plus douces;

-occlusives nasales: [m n ŋ] explosives, plus douces encore." *Loc. Cit.*

43) *Loc. Cit.*

44) À l'opposé de l'assonance, l'allitération est une homophonie de consonnes.

45) TARDIEU(L.), *Op. Cit.*, p.20.

46) COHN(D.), *Op. Cit.*, p.188.

47) *ibid*, p.278.

48) MAINGUENEAU(D.), PHILIPPE(G.), *Op. Cit.*, p.76.

49) MAINGUENEAU(D.), *Op. Cit.*, p.206.

50) Avec la perte de Clara, Vincent a perdu le sens de la vie et est devenu incapable de sentir l'amour auprès des femmes fréquentées après la rupture avec Geneviève: "(...) depuis que Clara n'était plus là plus personne ne m'était essentiel, je ne parvenais pas à m'attacher aux femmes avec lesquelles je passais mes nuits. (...) Il n'y avait plus de sens à rien."

TARDIEU(L.), *Op. Cit.*, pp.27-28.

Bien que Vincent vive avec Pascale depuis deux ans, "Seule Pascale est restée" *ibid*, p.28, Geneviève est demeurée le seul amour de sa vie: "(...) je ne vis pas avec Pascale, je vis à côté d'elle." se dit-il *ibid*, p.95.

51) L'aperture de la voyelle est **"définie par rapport au degré plus ou moins écarté de la mâchoire et à l'élévation plus ou moins importante de la langue. Dans le cas d'écartement maximum, comme pour [a], on a une voyelle très ouverte ou basse(...)"**

R.LÉON(P.), *Phonétisme et prononciations du français*, p.79.

Parallèlement à [a], le [ɛ], ayant un degré d'aperture moins élevé, est également considéré comme une voyelle ouverte.

52) Il convient de noter que **"l'opposition / a / (antérieur) - / ɑ / (postérieur) tend à disparaître au profit de [a]"** *ibid*, p.87.

53) On "a prouvé, expérimentalement, des correspondances entre perception de clarté, acuité, grandeur, angularité et le vocalisme, en utilisant aussi des logatomes."

ID, *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.51.

Ce qui a débouché sur "des échelles où l'on va du caractère le plus nettement bien codé à celui qui l'est le moins:

acuité: i ε e y œ ø a u o

clarté: i e ε a y ø œ u o

grandeur: a o u œ ε ø e y i

angularité: i e y ø e œ a ø" Loc. Cit.

54) "Deux séries(phoniques) opposées forment une corrélation."

ID, *Phonétisme et prononciations du français*, p.68.

55) Le nombre qui suit la transcription phonétique des voyelles et des consonnes est le nombre de leurs occurrences dans le monologue.

56) Ici, le son [t] est la marque du phénomène de la liaison qui consiste à ce que: "la consonne finale d'un mot, encore écrite, ne se prononce pas devant consonne, devant H aspiré ou en finale, (...), mais qu'elle se prononce devant voyelle ou H muet."

R.LÉON(P.), *Phonétisme et prononciations du français*, p.152.

57) La consonne [l] est voisée parce que suivant le mode de fonctionnement larygien: "Les cordes vocales vibrent pour [b d g m n ŋ v z ʒ l r] ; et ne vibrent pas pour [p t k f s ʃ] "

ibid, p.65.

58) TARDIEU(L.), *Op. Cit*, p.20.

59) Le roman est divisé en trois parties: la première est consacrée à Vincent, la deuxième au journal intime de Geneviève et la troisième à leurs retrouvailles racontées par Vincent.

Il serait opportun de préciser que Geneviève a trouvé refuge dans l'écriture de son journal intime qui lui a permis de se défouler et l'a, par la suite, sauvée du désespoir voire de la folie: "Si je n'avais pas ce cahier, je crois que je me serais lentement laissée aller au désespoir, comme Vincent. Je ne savais pas que les mots peuvent sauver. Aujourd'hui, je le sais: ils maintiennent le lien à soi. Ils permettent de ne pas s'égarer dans la nuit profonde de la folie." *ibid*, p.60.

60) Ceci est souligné par les intervalles entre les divers fragments du journal de Geneviève datés du :3-6-10-11-15-18-21-23-27/février, 1-4 -7-10-14-17-22-25-30-/mars, 3-5-9-13-22-25-27-30/avril, 4-9-12/mai"

61) COHN(D.), *Op. Cit*, pp.236-237.

62) *ibid*, p.238.

- 63) Au début de ce fragment de son journal, Geneviève écrit: *"C'est le douzième jour aujourd'hui."*
TARDIEU(L.), *Op.Cit*, p.33.
- 64) *ibid*, p.34.
- 65) Geneviève raconte que la perte de Clara a provoqué une cassure dans son alliance avec Vincent: *"Vincent s'est enfermé dans un mutisme total, il ne m'adresse plus une parole, son regard n'exprime que la colère(...)"* *ibid*, p.38.
- 66) COHN(D.) , *Op. Cit*, p.255.
- 67) *Loc. Cit*.
- 68) Voir supra p.18.
- 69) R.LÉON(P.), *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.55.
- 70) Geneviève commence son fragment en notant que : *"Deux flics sont venus en début d'après-midi."*
TARDIEU(L.), *Op. Cit*, p.52.
- 71) *Loc. Cit*.
- 72) BENVENISTE(E.), *Problèmes de linguistique générale 1*, Tunisie, Éd. Cérès, 1995, p.243.
- 73) TISSET(C.), *Analyse linguistique de la narration*, Paris, Éd. Sedes, 2000, p.55.
- 74) COHN(D.) , *Op. Cit*, p.182.
- 75) Voir supra p.4.
- 76) R.LÉON(P.) , *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, p.51.
- 77) Geneviève se dit: *"(...) je crois que je ne peux plus vivre ici. J'ai besoin de silence.(...). Ce qu'il me faudrait ,c'est un endroit calme, à la campagne. Un exil."*
TARDIEU(L.), *Op. Cit*, p.59.
Ce qui n'a pas été le cas pour Vincent qui déclare: *"Il me fallait l'agitation urbaine, sa rumeur étourdissante, son anonymat."* *ibid*, p.27.
- 78) *ibid*, p.82.
- 79) Voir supra pp.4-5.
- 80) Vincent fait remarquer que : *"Geneviève est malade, épuisée(...)"*
TARDIEU(L.), *Op. Cit*, p.85.
- 81) *ibid*, p.125.
- 82) Geneviève dit à Vincent : *"Je ne pouvais pas disparaître sans que nous parlions d'elle une dernière fois."* *ibid*, p.87.
- 83) Geneviève avoue à Vincent : *"Ce que nous n'avons pas su partager lorsque Clara a disparu, j'aimerais que cela te revienne maintenant."* *ibid*, p.90.
- 84) R.LÉON(P.) , *Phonétisme et prononciations du français*, p.76

Annexes

Alphabet Phonétique International (API)

| | |
|--|--|
| <p>CONSONNES ORALES</p> <p>[b] bête [bɛt] [d] dame [dam] [f] flamme [flam] [g] galop [galo] [ʒ] journal [ʒuʁnal] [k] calme [kalm] [l] loup [lu] [p] pile [pil] [ʁ] rousse [ʁus] [s] site [sit] [t] tête [tɛt] [v] ville [vil] [z] zut [zyt] [ʃ] chocolat [ʃokola]</p> <p>CONSONNES NASALES</p> <p>[m] matou [matu] [n] nul [nyl] [ɲ] agneau [aɲo] [ŋ] parking [paʁkiŋ]</p> | <p>VOYELLES ORALES</p> <p>[a] mal [mal] [ɑ] pâle [pɑl] [ə] je [ʒə] [e] pré [pʁe] [ɛ] père [pɛʁ] [œ] peur [pœʁ] [ø] peu [pø] [i] pire [piʁ] [o] zéro [zɛʁo] [ɔ] sort [sɔʁ] [u] mou [mu] [y] vu [vy]</p> <p>VOYELLES NASALES</p> <p>[ɑ̃] blanc [blɑ̃] [ɛ̃] pain [pɛ̃] [œ̃] un [œ̃] [ɔ̃] bon [bɔ̃]</p> <p>SEMI-CONSONNES (GLISSANTES)</p> <p>[j] bille [bij] [w] ouate [wat] [ʷ] huile [ʷil]</p> |
|--|--|

Bibliographie

I. Corpus:

TARDIEU(L.):

- *Puisque rien ne dure*, Paris, Éd. Stock, 2006.

II. L'oeuvre de TARDIEU(L.):

****Romans:**

- *Comme un père*, Paris, Éd. Arléa, 2002.

- *Le jugement de Léa*, Paris, Éd. Arléa, 2004.

- *Rêve d'amour*, Paris, Éd. Stock, 2008.

- *À l'abandon*, Paris, Éd. Naïve, 2009.

- *Un Temps fou*, Paris, Éd. Stock, 2009.

- *La Confusion des peines*, Paris, Éd. Stock, 2011.

- *L'Écriture et la Vie*, Paris, Éd. Les Busclats, 2013.

- *Une Vie à soi*, Paris, Éd. Flammarion, 2014.

III. Ouvrages théoriques:

***A. Ouvrages d'ordre littéraire:**

- COHN(D.), *La Transparence Intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éd. Du Seuil, 1981.

- FORMILHAGUE(C.), SANCIER-CHATEAU(A.), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Éd. Dunod, 1996.

- REUTER(Y.), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Éd. Dunod, 1996.

- REY(P-L), *le roman*, Paris, Éd. Hachette, 1992.

- SUHAMY(H.), *Les figures de style. Dixième édition*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 2004.

***B. Ouvrages d'ordre linguistique:**

- ADAM(J.-M), *Le texte narratif*, Paris, Éd. Nathan, 1985.

- BENVENISTE(E.), *Problèmes de linguistique générale 1*, Tunisie, Éd. Cérès, 1995.

- GENETTE(G.):

* *FIGURES III*, Paris, Éd. Du Seuil, 1972.

* *Nouveau discours du récit*, Paris, Éd. Du Seuil, 1983.

- GRAMMONT(M.), *La Prononciation Française, Traité Pratique*, Paris, Éd. Librairie Delagrave, 1966.

- KERBRAT-ORECCHIONI(C.), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Éd. Armand Colin/Masson, 1997 (Troisième édition).

- MAINGUENEAU(D.):

* *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éd. Bordas, 1990.

* *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Éd. Armand Colin, 2010.

- MAINGUENEAU(D.), PHILIPPE(G.), *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éd. Nathan, 2000.

- RIVARA(R.), *La langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2000.

- R. LÉON(P.), *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, Paris, Éd. Armand Colin, 2005.

- R. LÉON(P.), *Phonétisme et prononciations du français*, Paris, Éd. Nathan, 2000.

- TISSET(C.), *Analyse linguistique de la narration*, Paris, Éd. Sedes, 2000.

IV. Dictionnaires:

- CHANTREAU (S.), REY (A.), *Dictionnaire d'expressions et locutions*, Paris, Éd. Le Robert, 2006.
- DUBOIS(J.),GIACOMO(M.),GUESPIN(L.),MARCELLESI(CH.), MARCELLESI(J-B),MEVEL(J-P),*Dictionnaire de linguistique*, Paris, Éd. Larousse,2001.
- DUBOIS(J.),GIACOMO(M.),GUESPIN(L.),MARCELLESI(CH.), MARCELLESI(J-B),MÉVEL(J-P),*Le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Éd. Larousse,2013.
- MOUNIN(G.),*Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 2004.

V. Sitographie:

- "Phonostylistique"
<http://www.universalis.fr/dictionnaire/phonostylistique/> consulté le 17/1/2016.
- "Monologue Intérieur"
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/monologue-interieur/> consulté le 23/1/2016.
- "Nouveau regard sur la phonostylistique "
<https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2009-1-page-159.htm> consulté le 30/1/2016.

- "Monologue Intérieur"
<http://www.site-magister.com/travec5.htm#axzz4AwBLFHMD> 10/2/2016.
- "Principes et méthodes en phonostylistique"
http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_3_1_5436 consulté le 15/2/2016.
- "À propos du « monologue intérieur » : lecture d'une théorie"
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_5_1_1944 consulté le 21/2/2016.
- "Le statut de la phonostylistique"
<https://www.karger.com/Article/Pdf/259865> consulté le 11/3/2016.
- "Monologue intérieur et discours rapporté: parcours entre narratologie et linguistique"
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01021058/document> consulté le 19/3/2016.
- "La lettre au père de Laurence Tardieu"
<http://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20110921.OBS0806/la-lettre-au-pere-de-laurence-tardieu.html> consulté le 27 /4/2016.
- "Laurence Tardieu"
<http://www.babelio.com/auteur/Laurence-Tardieu/5831> consulté le 1/5/2016.
- "Laurence Tardieu"
<http://www.elle.fr/Personnalites/Laurence-Tardieu> consulté le 5/5/2016.
- "Puisque rien ne dure"
https://www.amazon.fr/Puisque-rien-dure-Laurence-Tardieu/dp/2253120081/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1464442545&sr=1-1&keywords=tardieu+laurence consulté le 7/5/2016.
- "Tout sur mon père,tout sur ma mère"
http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/08/18/tout-sur-mon-pere-tout-sur-ma-mere_1560764_3260.html?xtmc=laurence_tardieu&xtcr=7 consulté le 10/5/2016.