

LES TEXTES : TYPES ET PROTOTYPES

JEAN-MICHEL ADAM

3^e édition



LES TEXTES : TYPES ET PROTOTYPES

JEAN-MICHEL ADAM

3^e édition



© Armand Colin, 2011, pour la présente édition

© Nathan, 1992 pour la première édition.

ISBN : 978-2-200-25427-8

**Séquences descriptives, narratives, argumentatives, explicatives,
dialogales et genres de l'injonction-instruction**

Collection créée par HENRY MITTÉRAND

Professeur de linguistique française à l'université de Lausanne

Internet : <http://www.armand-colin.com>

Armand Colin Éditeur • 21, rue du Montparnasse • 75006 Paris

*Aux lecteurs des précédentes éditions de ce
livre, qui
m'ont poussé à toujours plus de précision et
de clarification
de ce qui n'était, au départ, qu'une hypothèse
de travail ;
mais aussi à ceux avec lesquels j'ai le plus
débatu :
Jean-Paul BRONCKART et François
RASTIER,
Bernard COMBETTES et Michel
CHAROLLES.*

*« À mes auditeurs de Lausanne,
pensé et formé sous leurs yeux,
ce livre leur appartient. »
Sainte-Beuve
(première édition de Port-Royal)*

Table des matières

Page de titre

Page de Copyright

Table des matières

Avant-propos

Cadre théorique d'une typologie séquentielle

1. Syntaxe élargie, grammaire transphrastique et linguistique textuelle

2. Type de textes, genres de textes ou genres de discours ?

3. Quelle base de typologisation choisir ?

3.1. Typologies de rang textuel ou discursif ?

3.2. Typologies pragmatiques centrées sur les actes de discours

3.3. Typologies énonciatives

3.4. Typologies sémantiques

3.5. Plan de la connexité textuelle

4. Pour une approche unifiée des séquences textuelles

4.1. Des périodes aux séquences

4.2. Des types de propositions ?

4.3. Des séquences aux (plans de) textes

4.4. Croiser les typologies génériques et séquentielles

5. Types ou prototypes ?

1| Le prototype de la séquence descriptive

1. Histoire d'un rejet presque général
2. De l'énumération à la séquence descriptive
3. Les quatre macro-opérations descriptives de base
 - 3.2. Opérations d'aspectualisation
 - 3.3. Opérations de mise en relation
 - 3.4. Opérations d'expansion par sous-thématisation
4. Décrire en parallèle
 - 4.1. Deux prototypes d'éléphants africains
 - 4.2. Dédouplements du point de vue sur l'objet
5. Comment la description argumente
6. Description procédurale et description-promenade

2| Le prototype de la séquence narrative

1. Essai de définition du récit
 - 1.1. Succession d'événements : « Où il n'y a pas succession, il n'y a pas récit » (Bremond.)
 - 1.2. Unité thématique (au moins un acteur-sujet S)
 - 1.3. Des prédicats transformés
 - 1.4. Unité d'un procès
 - 1.5. La causalité narrative d'une mise en intrigue

1.6. Une évaluation finale (explicite ou implicite)

2. Pragmatique du récit

3. Analyses séquentielles

3.1. Complexité d'un court monologue narratif théâtral (Camus)

3.2. Une anecdote de Chateaubriand

3.3. Le récit d'un bavard (Albert Cohen)

3.4. Hétérogénéité compositionnelle d'une fable de La Fontaine

3| Le prototype de la séquence argumentative

1. Schéma inférentiel, syllogisme et enthymème

2. Un schéma de l'étayage argumentatif des propositions

2.1. Retour sur le schéma argumentatif de Toulmin

2.2. Des phrases périodiques à la séquence argumentative

3. Analyses séquentielles

3.1. L'argumentation dans la description-portrait

3.2. Réfutation et ellipse de la conclusion-nouvelle thèse

3.3. G.W. Bush ou l'argumentation sans « restriction »

3.4. Retour sur un texte publicitaire : Mir Rose

4| Le prototype de la séquence explicative

1. L'explicatif : discours et textualité

1.1. Explicatif, expositif et informatif

- 1.2. Du discours au texte
- 2. Connecteurs, phrases périodiques et séquence explicative
 - 2.1. Portée des connecteurs explicatifs
 - 2.2. De la période à la séquence
- 3. Analyses séquentielles de cas d'hétérogénéité
 - 3.1. Décrire et expliquer dans le discours de vulgarisation
 - 3.2. Récit et explication dans le discours politique giscardien
 - 3.3. Un récit étiologique ou « conte en pourquoi ? »

5| Le prototype de la séquence dialogale

- 1. Du dialogisme au dialogue
- 2. De la conversation au dialogue
- 3. L'organisation séquentielle du dialogue
- 4. Un genre dialogal monologué : l'épistolaire
- 5. Décrire et argumenter dans le dialogue
 - 5.1. Une description dialoguée
 - 5.2. L'argumentation dans le dialogue
- 6. L'inscription du dialogue dans le récit
 - 6.1. Hétérogénéité et intégration du discours représenté
 - 6.2. Retour sur « Le Loup et l'Agneau » de La Fontaine
 - 6.3. Questions autour d'un plagiat parodique d'Érik Orsenna

6| Discours procéduraux et autres genres de l'incitation à l'action

1. Flottements dans la catégorisation des textes qui disent et conseillent de ou comment faire pour

2. Description des genres de l'incitation à l'action et du conseil

3. Caractéristiques linguistiques communes

3.1. Caractéristiques énonciatives (C1)

3.2. Contrat de vérité et promesse de succès (C2)

3.3. Lexique spécialisé (C3)

3.4. Représentation d'actions et force illocutoire (C4)

3.5. Marques de connexion (C5)

3.6. Macrosegmentation typographique (C6)

4. Plans de textes et chaînes d'actions : l'exemple des recettes et des topoguides

4.1. Chaînes d'actions : complexité des agencements de propositions

4.2. Plans de textes et vi-lisibilité de la segmentation

5. Pour conclure : un exemple de littérisation du genre de la recette

Conclusion

Références bibliographiques

Avant-propos

Pourquoi une nouvelle édition, assez profondément modifiée, d'un ouvrage paru en 1992 ? Comment ne pas comprendre la lassitude de lecteurs qui pourraient – toute proportion gardée – se trouver dans la position de ce correspondant d'Érasme se plaignant de devoir acheter des variations perpétuelles de ses œuvres et se demandant surtout pourquoi publier un ouvrage avant qu'il ne soit vraiment achevé. À cela, Érasme répondit : « De même que, tant que nous vivons, nous ne cessons de travailler à nous rendre meilleurs, de même nous ne cessons de corriger et de compléter les œuvres de notre esprit qu'en cessant ainsi de vivre. »¹ Cette dynamique infinie de la pensée n'a de chance de pousser un éditeur à rééditer un titre que si celui-ci répond à une demande des lecteurs. Il se trouve que les précédentes éditions de ce livre ont été beaucoup citées², discutées³ et traduites totalement ou partiellement⁴. Malgré les derniers mots de l'avant-propos de la première édition, qui faisaient allusion à la demande didactique en matière d'approche des textes, je ne pensais pas, en 1992, que mes propositions seraient l'objet d'applications assez massives puis d'un certain rejet dans le domaine de la didactique de la langue maternelle et des langues étrangères.

Si l'hypothèse des types de séquences a été souvent retenue, elle a été généralement modifiée dans sa composition et surtout peu mise en rapport avec le cadre théorique général qui la justifiait, en particulier la contestation des typologies de textes et la mise en cause des grammaires de texte. Son titre, volontairement problématique, a parfois été pris au premier degré, et de nombreux utilisateurs et commentateurs persistent à assimiler son contenu aux typologies de textes que la théorie séquentielle avait pourtant pour but de mettre en cause⁵. Il est vrai qu'en publiant *Le Texte descriptif* (1989) et *Le Texte narratif* (1985-1994), j'ai entretenu, par le singulier de ces titres, une ambiguïté malheureuse. Il aurait été préférable de les appeler : *Le(s) texte(s) narratif(s)* et *Le(s) texte(s) descriptif(s)*, afin de souligner la variété générique infinie que peuvent prendre ces formes de

mise en texte⁶. Le présent ouvrage a été entièrement revu afin d'éliminer les ambiguïtés qui persistaient dans le texte de 1992 et sa première révision en 1997. La précision la plus importante portera sur le fait qu'on ne passe pas de façon compositionnelle des séquences au texte. Le rang textuel de composition est bien plus complexe et polystructuré que l'idée de continuité linéaire d'articulation des séquences entre elles jusqu'au rang textuel global ne le laissait entendre. Je pensais que la modularité du modèle impliquait clairement la complexité des facteurs et des composants ; il est évident que ce n'était pas le cas.

Dans les années 1970-1980, les numéros de revues et les ouvrages de synthèse sur l'argumentation, la description, le récit, l'explication et la conversation se sont multipliés, attestant les immenses progrès des analyses partielles (poétiques, sémiotiques, sémiologiques, psycholinguistiques, interactionnelles et linguistiques) de ces cinq grandes formes de mise en texte. Dans *Typologie der Texte* (1975), Egon Werlich ajoutait aux quatre grands types (*description, narration, exposition et argumentation*) *l'instruction* ou *prescription* (*texte procédural* de Longacre) tandis que Robert-Alain de Beaugrande et Wolfgang Ulrich Dressler (1981) privilégiaient le trio *description, narration* et *argumentation*, et que Bice Mortara Garavelli (« Tipologia dei testi », 1988) ajoutait aux types de Werlich un type *optatif* (actualisé par les souhaits, malédictions, conjurations, formules magiques, incantations, prières, pasquinades). Dans ces trois propositions assez représentatives, seuls les textes monogérés étaient pris en compte et le *dialogue* était ainsi exclu des typologies.

La mise en relation des développements de la poétique et de la sémiotique de la description (importants travaux de Philippe Hamon), des travaux sur l'argumentation et sur l'explication (ceux du Centre de recherches sémiologiques de Neuchâtel dirigé par Jean Blaise Grize), sur le dialogue et la conversation (ceux des conversationnalistes), avec les travaux allemands de linguistique textuelle et avec ceux de Teun A. van Dijk, m'a amené progressivement aux hypothèses présentées dans l'édition de 1992. Entre mes propositions des années 1980, encore très proches de celles d'Egon Werlich, et la mise au point présentée ici-même, l'évolution est sensible et certaines révisions importantes.

Le présent ouvrage n'est qu'une petite partie d'une théorie générale développée et repensée pas à pas depuis mes *Éléments de linguistique textuelle* (1990) jusqu'à la dernière édition de *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* (2011b). Dans l'aire francophone, la place de la linguistique textuelle est reconnue, comme en témoignent le dernier chapitre sur « Le texte » du manuel d'initiation à la linguistique d'Olivier Soutet (2005 [1995], p. 323-346) et le dernier chapitre de la *Grammaire méthodique du français* de Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, passé des 20 pages de « La structuration du texte » (1994 : 603-623) aux 47 pages d'un chapitre au titre significativement modifié : « Texte et discours » (2009 : 1017-1064). Le gros chapitre 7 sur « La cohérence du texte » de *Linguistique pour le texte littéraire*, de Dominique Maingueneau (2003 : 175-224), s'est également développé dans *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* (chapitres 11 et 12, 2010 : 220-298). La discipline est toutefois mieux implantée en Allemagne (Weinrich, Dressler, Coseriu, Isenberg, Bellert, Lang), en Angleterre (Halliday et Hasan), aux Pays-Bas et en Espagne (van Dijk), au Danemark (Lundquist), en Hongrie (Petöfi), au Brésil (Marcuschi et Koch). En France, la linguistique transphrastique occupe le devant de la scène. Malgré tout, de nombreux numéros de revues ont abordé la question des classements textuels et génériques, en hésitant terminologiquement entre les concepts de *texte*, de *discours*, de *type* et de *genre*.

Les théoriciens et les praticiens qui parlent de types de textes s'inscrivent dans un courant classificatoire qui, à côté de la mise en place des grammaires de textes, a cru pouvoir établir de grandes catégories relativement stables de textes. Typologies de textes et grammaires de textes sont apparues dans les années 1970, dans la mouvance formaliste et l'euphorie de la grammaire générative et transformationnelle. Les typologies de textes ont tenté de réduire la diversité des réalisations discursives et de proposer des grammaires spécifiques. Elles se sont développées dans le sillage des approches structurales du récit des années 1960-1970. Elles ont ensuite tenu compte des développements de la psycholinguistique textuelle (Kintsch, 1981 et 1982, Kintsch-van Dijk, 1984, Fayol, 1985, Denhière, 1984, Coirier-Gaonac'h-Passerault, 1996), tandis que certains auteurs se sont prononcés pour des typologies

fonctionnelles ou pragmatiques, plus graduelles : « Les fonctions sont représentées à des degrés différents dans les textes réels » (Dressler 1984 : 87-88). La prise en compte de cette ouverture pragmatique a mené à l'abandon des « types de textes » au profit des genres de discours.

Les débats sur les classements typologiques ont pu paraître limités au champ de la didactique du français langue maternelle, étrangère et seconde ou encore au domaine de la littérature (à travers la poétique) car les linguistes ont souvent exprimé une certaine méfiance à l'encontre des théories des genres et des typologies de textes ; quand ce n'était pas, comme Jean Molino, à l'égard de toute théorie générale du texte ou du discours :

Malgré les nombreuses recherches consacrées à cette question, les conclusions auxquelles on aboutit ne sont guère encourageantes : les classifications maniables – celles par exemple qui distinguent (cf. Werlich) description, récit, exposition, argumentation, instruction – ne sont pas distinctives et ne fournissent qu'un cadre vague sans garantie d'homogénéité ni de régularité, tandis que les classifications qui visent à être homogènes, rigoureuses, monotypiques et exhaustives sont contraintes de se perdre dans une ramification sans limites qui les rend rapidement inutilisables sans qu'elles soient plus assurées. Ce qui nous conduit à la thèse suivante : *il ne saurait exister de théorie générale du discours ou du texte.* (1990 : 161.)

Jean Molino ne faisait ainsi que prolonger la célèbre prise de position de Roland Barthes, dans « De l'œuvre au texte », où il qualifiait d'« illusoire toute science inductive-déductive des textes » et concluait : « pas de “grammaire” du texte » (2002 : 912 ; conférence donnée à l'Université de Lausanne en 1971 et reprise dans la *Revue d'esthétique*). Bernard Combettes distinguait fort justement les recherches qui semblent avoir la typologie pour seule finalité de celles qui, « explicitement ou implicitement, ne considèrent pas la construction d'une typologie comme une fin en soi, mais comme la possibilité de mettre les types de textes en relation avec “autre chose”, cette autre chose étant en l'occurrence, majoritairement, le domaine linguistique » (1990 : 14). « La typologie des textes est un domaine qui m'a toujours paru extrêmement délicat et je m'y suis peu risqué », notait quant à lui Michel Charolles (1990 : 9), en reconnaissant

toutefois que les enseignants, qui travaillent forcément sur des textes, sont bien obligés de se poser des questions relatives aux classements des textes et des discours.

En fait, tous ceux – enseignants et chercheurs – qui travaillent sur des corpus de textes sont amenés à se poser, à un moment ou un autre, la question de leur appartenance à une classe de textes ou de discours. En effet, les observations de marques linguistiques peuvent largement dépendre de contraintes textuelles et génériques, et fonder des observations de langue sur tel ou tel corpus a souvent mené à des observations linguistiques contradictoires. C'est très précisément ce que corrige actuellement le courant de la linguistique de corpus (Adam & Viprey 2009). L'opposition entre textes ou fragments de textes narratifs vs non narratifs, acquise très tôt par les enfants, semble admise par la plupart des sujets parlants⁷, mais ce classement minimaliste doit être rapproché de cette observation de Teun A. Van Dijk :

Any native speaker of a language will in principle be able to make a distinction between a poem and a hand-book of mathematics, between an article in the newspaper and a questionnaire. This implies that he has the initial ability to differentiate the universe of texts and to recognize different types of texts. We shall claim [...] that this fundamental ability is part of linguistic compétence. We shall argue at the same time that this compétence must be a textual compétence. (1972 : 297-298.)

Il est un peu vague de parler de « types de textes » à propos d'une liste qui énumère des classes de genres discursifs littéraires (poèmes), scolaires (manuels de maths), journalistiques (articles de presse écrite dont il faudrait encore préciser le genre exact) et plus vaguement encore « questionnaire » (administratif par exemple). Si la catégorisation des textes fait partie des compétences cognitives des sujets parlants, c'est que : « Toute activité intellectuelle conduit celui qui la pratique à créer des distinctions et à construire des types à l'intérieur de l'objet d'analyse » (Dispaux 1984 : 99). Dans une perspective toute différente, Georges Kleiber reprend la même idée : « Catégorisation et catégories sont les éléments fondamentaux, la plupart du temps inconscients, de notre organisation de l'expérience » (1990 : 13). Sans l'existence de telles catégories, notre compréhension des énoncés produits serait probablement impossible : nous serions submergés

par la diversité, par une impression chaotique que les régularités syntaxiques locales ne compenseraient certainement pas.

Toute entreprise de classification pose des problèmes ; à plus forte raison quand on prétend passer les produits symboliques des pratiques discursives humaines au filtre d'un petit nombre de catégories élémentaires. De cette évidence ne peut découler qu'une saine prudence, qui ne doit toutefois pas nous empêcher de formuler des hypothèses de travail. Comme l'écrit Gilbert Dispaux : « Une définition qui n'aurait jamais posé aucun problème serait inutile. Il en va de même pour une typologie » (1984 : 102). Les premiers classements opérés d'un texte – dès qu'un effet de texte est perçu par un lecteur ou un auditeur et dès qu'est engagé un processus de production d'un texte oral ou écrit – est certainement un classement générique, à l'intérieur du système de genres propre à sa communauté discursive et éventuellement à ses connaissances culturelles de genres d'autres communautés et d'autres époques. Ce livre ne sera pas consacré aux *genres de discours*⁸, mais à des unités et des agencements textuels. Mon hypothèse de l'existence d'un petit nombre de types séquentiels de base – types monogérés *narratif*, *descriptif*, *argumentatif* et *explicatif*, et type polygéré *dialogal* – a aussi pour but de décrire le fait que les textes sont le plus souvent composés de fragments de plusieurs types plus ou moins articulés entre eux : présence de *description* et/ou de *dialogue* dans du *récit*, d'*argumentation* dans le *dialogue*, de *récit* dans l'*explication*, etc.

François Rastier, qui qualifie cette conception de l'hétérogénéité compositionnelle des textes de « postulat [...] romantique au sens fort du terme, car il ne convient qu'au genre éponyme du romantisme, le roman » (2001 : 263), semble passer à côté d'une évidence. Il suffit d'analyser les phénomènes de narration au théâtre, l'écriture de presse, le moindre discours politique ou document publicitaire pour s'en rendre compte. Rastier se rattrape heureusement en admettant qu'il existe des « inégalités qualitatives entre sections d'un texte » (2001 : 264), tout en qualifiant cette observation de « triviale mais vraie » (id.). J'avoue humblement chercher à rendre compte de faits de cet ordre, perçus par les sujets parlants et qui concernent des unités supérieures à la phrase et généralement inférieures à l'unité texte. Il est significatif de voir Rastier reprendre ensuite une thèse aussi « triviale » en nommant « *configurations* cette sorte de figures non

tropes⁹, qu'il reste à détailler, à la manière de certains "jeux de langage" selon Wittgenstein : prendre un exemple, insérer une anecdote, etc. » (2001 : 265). Le recours au concept de « jeux de langage » me paraît mettre seulement l'accent sur l'existence de variations génériques et textuelles génératrices d'une hétérogénéité¹⁰ dont il nous faut bien rendre compte. Jean-Paul Bronckart ne me paraît pas dire autre chose quand, après avoir soutenu que tout texte empirique relève nécessairement d'un genre, il ajoute :

[...] un tel classement de textes ne peut se fonder sur le seul critère aisément objectivable, à savoir les unités linguistiques qui y sont empiriquement observables. Quel que soit le genre dont ils relèvent, les textes sont en effet composés, selon des modalités très variables, de segments de statuts différents (segments d'exposé théorique, de récit, de dialogue, etc.). Et c'est au seul niveau de ces segments que peuvent être identifiées des régularités d'organisation et de marquage linguistiques. (1997 : 138.)

En dépit de la prise en compte de certains travaux de psychologie du langage et de psychologie cognitive, le présent ouvrage ne se situe pas dans ce paradigme. En tant que linguiste, je peux seulement définir et expliciter, comme le dit Joëlle Gardes Tamine, « un nombre minimal d'opérations énonciatives fondamentales qui permettent de passer des notions et des schémas abstraits de la langue aux unités observées dans les textes » (2004 : 6). Comme elle, je ne donne pas de définition logique, psychologique ou cognitive de ces opérations qui « sont strictement métalinguistiques et n'ont de valeur qu'en tant qu'elles permettent d'analyser les faits envisagés » (id.). À la différence de Joëlle Gardes Tamine, je postule, avec la structuration périodique et séquentielle des énoncés, deux unités textuelles de niveau intermédiaire qui s'ajoutent aux unités de segmentation typographique que sont la phrase (unité également syntaxique) et le paragraphe (unité également sémantique) dans la prose, le vers et la strophe (unités également métriques) dans une partie de la poésie. Par ailleurs, je considère le cadre générique comme responsable d'opérations descendantes de sélection et d'agencement des différentes unités textuelles.

En conclusion de cet avant-propos, je réaffirme sans ambiguïté qu'en dépit de ce que j'ai pu écrire au début des années 1980, pour moi le concept

de *types de textes* est, comme la *grammaire de texte*, plus un obstacle méthodologique qu'un outil heuristique. Les typologies fondées sur la *généricité* sont beaucoup plus pertinentes car c'est en grande partie le genre discursif – lui-même dépendant des cadres d'interaction sociodiscursifs – qui détermine les types de séquences impliquées dans la composition des textes. Les genres de discours sont les seuls faits textuels de haut niveau susceptibles d'être catégorisés.

Le présent ouvrage remanie et restructure donc en profondeur les précédentes éditions (1992, 1997, 2001). Le chapitre 7, consacré au genre du monologue narratif théâtral classique, qui introduisait déjà clairement la question générique mais qui n'a jamais été compris en ce sens, a été supprimé¹¹. L'ancien chapitre 1, qui fixait le cadre théorique général, a été réduit et intégré dans une nouvelle introduction car il est largement exposé dans *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* (Adam 2011b). La matière des anciens chapitres 2 à 6 (chapitres 1 à 5) a été complétée et parfois un peu modifiée. Le nouveau chapitre 6 est explicitement consacré à une forme de mise en texte qui pose un problème par rapport à la plupart des classements typologiques : celle des genres de l'injonction-instruction.

¹- Lettre d'Erasmus à John Botzheim, 1552 ; citée par M. Jeanneret (1994:35)

²- Ou non citées et plagiées parodiquement par l'académicien Érik Orsenna, pages 94-96 de *La Grammaire est une chanson douce* (Stock 2001). J'y reviendrai pages 221-224, en fin de chapitre 5.

³- Par Roulet et par Bouchard dans *Études de linguistique appliquée* 83 (1991), par Tuija Virtanen et Brita Warvik (1987) ou par Finn Frandsen (1998), par Bronckart (1996) et Rastier (2001). Je renvoie aussi aux thèses de Jean-Jacques Richer (Université de Haute-Normandie, 1991) et de Verónica Portillo Serrano (Université de Franche-Comté, 2010).

⁴- Traduction roumaine : *Textele. Tipuri si prototipuri*, Iasi, Institut European, 2009, par Cristina Stanciu, et traduction grecque : *Ta kimena. Tipi ké protipa*, Athènes, Ekdosis Pataki, 1996, par G. Parisi et E. Kapsomenos. Traductions espagnoles et brésiliennes partielles.

⁵- Le cas le plus spectaculaire est certainement celui de François Rastier, auteur de cette incroyable phrase : « Adam appelle *types de texte* les séquences » (2001 : 265). Mauvaise foi ? Volonté de brouiller la lecture d'une pensée disqualifiée comme « logico-grammaticale » alors qu'elle interroge très précisément les limites d'une telle épistémologie ?

⁶- C'est tout le propos de mon dernier livre : *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes* (Adam 2011a), et du livre sur les contes écrit avec Ute Heidmann (Heidmann et Adam 2010).

⁷- Je ne me prononce pas sur l'universalité de cette distinction malgré les observations accumulées dans des cultures très diverses. Mes propositions se limitent à l'ère culturelle

occidentale. Qu'en est-il dans des cultures africaines ou caraïbe ? Le culturel et le cognitif étant étroitement liés, le « diversel » cher à Chamoiseau et Glissant l'emporte largement sur l'universel. Il est toutefois probable que *raconter* soit une forme d'action discursive primaire commune aux humains et variant seulement dans ses formes culturelles et linguistiques de réalisation. En va-t-il de même pour *décrire*, *argumenter*, *expliquer* et *dialoguer* ?

8- Question que j'aborde frontalement dans Adam 1997b, 1997c, 1998, 1999, 2001a, 2001c, 2001e, 2011a, Adam & Heidmann 2009, Heidmann et Adam 2010.

9- Je parle de la description comme une de ces « figures non tropes » de Fontanier dans *La description* (PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993 : 32-33).

10- L'hétérogénéité générique de nombreux textes a été démontrée par Ulla Fix (1997) et décrite dans Adam-Heidmann 2009 et Heidmann-Adam 2010.

11- Repris et développé dans Adam 2011a.

Introduction

Cadre théorique

d'une typologie séquentielle

Pour observer quelque chose, il faut savoir quoi regarder. Une description n'est ainsi possible que dans un cadre théorique préalable et celui-ci ne devient efficace qu'à condition d'être explicite.

(Borel, Grize, Miéville 1983 : 220.)

Comme le note Ferdinand de Saussure dans ses *Écrits* : « Il n'y a [...] aucun rudiment de fait linguistique hors du point de vue défini qui préside aux distinctions » et il ajoute : « Il nous est interdit en linguistique, quoique nous ne cessions de le faire, de parler “*d'une chose*” à différents points de vue, ou d'une chose en général, parce que c'est le point de vue qui seul FAIT la chose » (2002 : 200-201). De cette réalité des sciences de l'homme et de la société et des sciences du langage découle tout naturellement la nécessité de préciser dans quelle perspective ce livre est écrit et quelles sont les définitions que nous nous donnons pour penser les phénomènes que nous allons étudier.

1. Syntaxe élargie, grammaire transphrastique et linguistique textuelle

En explicitant ce qu'il appelle le niveau des *textes* (par rapport aux niveaux du *langage* et des *langues*), Eugenio Coseriu en donne une définition qu'il me paraît possible de prendre à la lettre : « série d'*actes linguistiques* connexes que réalise un locuteur donné dans une situation concrète qui, naturellement, peut prendre une forme parlée ou écrite » (2007 : 86). François Rastier – un des rares linguistes français à se référer à Coseriu – ajoute : « La linguistique des textes se distingue de la linguistique des langues et *a fortiori* de la linguistique du langage, mais cependant les

commande : on ne peut inventorier les signes et leurs fonctions qu'en décrivant les textes » (Rastier 2008). Bien que son objet soit « le niveau individuel du linguistique », la linguistique textuelle a aussi pour objet ce qu'ont en commun différents textes d'un corpus, voire potentiellement et à titre d'hypothèse de très grands nombres de textes. D'où la nécessaire attention à des ressemblances et des différences observables dans des « classes de textes » : genres de discours, genres de textes, types de textes.

Coseriu considère très justement la grammaire transphrastique (« *gramática transoracional* ») comme « une science auxiliaire indispensable pour la linguistique du texte » (2007 : 322). Prolongement de la syntaxe phrastique et de la grammaire d'une langue donnée (2007 : 395), la grammaire transphrastique ne peut toutefois se définir comme une science du texte en général car, à la différence de la linguistique textuelle, elle n'a pour tâche ni l'étude du « texte comme organisation supra-idiomatique des actes linguistiques » (2007 : 321) ni la description « des classes de textes et de genres comme le récit, le rapport, l'histoire drôle, l'ode, le drame, la nouvelle » (2007 : 321-322). Coseriu précise une autre différence qui justifie pleinement le recours à ce que j'ai proposé d'appeler l'analyse textuelle des discours : « Le texte étant quelque chose d'individuel [...], la linguistique du texte diffère autant de la linguistique en général que de la *grammaire transphrastique* » (2007 : 300-301). Il est nécessaire de distinguer et d'articuler *linguistique transphrastique*, *linguistique textuelle* et *analyse textuelle*. Définissant ce qui fonde l'autonomie du niveau textuel et, par là-même, celui de la linguistique textuelle, Coseriu ajoute : « [...] Seul le fait qu'il existe une classe de contenu qui est proprement un contenu textuel ou contenu donné à travers les textes justifie l'autonomie du niveau textuel » (2007 : 156). C'est pour cette raison que la linguistique textuelle est une « *linguistique du sens* » (2007 : 156). Cette position est proche de celle de M. A. K. Halliday et R. Hasan, dans *Cohesion in English* : « Un texte ne doit pas du tout être vu comme une unité grammaticale, mais comme une unité d'une autre espèce : une unité sémantique. Son unité est une unité de sens en contexte, une texture qui exprime le fait que, formant un tout [*as a whole*], il est lié à l'environnement dans lequel il se trouve placé » (1976 : 293 ; je traduis). L'analyse textuelle des discours est appelée à jouer un rôle de description et d'interprétation du sens des textes en contexte.

Le présent ouvrage part d'un fait observé par Teun A. van Dijk au début du développement de la grammaire de texte : « La différence avec les grammaires de phrase est [...] que les dérivations ne se terminent pas sur des phrases simples ou complexes, mais sur des n-tuples ordonnés de phrases, c'est-à-dire sur des SÉQUENCES » (1973 : 19 ; je traduis). En d'autres termes, il ne suffit pas de remplacer le nœud P des modèles génératifs de la phrase par T pour obtenir un modèle de distribution permettant de définir T comme un « n-tuple ordonnés de phrases ». Deux approches de cette question s'affrontent.

Pour les uns, dans le domaine du texte : « Le rapport du tout à la partie ne relève pas du même type de prévisibilité que celui qui existe entre chacune des unités subphrastiques et leurs constituants immédiats » (Soutet 2005 : 325). Le fait qu'on ne puisse pas décomposer le texte en phrases en lui appliquant les mêmes procédures qu'à la phrase, au syntagme, au signe et au morphème impose un changement de cadre théorique. C'est également la position d'Alain Berrendonner et Marie-José Béguelin : « À partir du rang de la clause, la syntaxe change de nature : un texte ne doit pas être regardé comme une séquence de signes, mais comme un assemblage d'actes ou de comportements » (1989 : 115). Après avoir parlé de *syntaxe de rection* (interne à la clause) et de *syntaxe de présupposition* ou *macrosyntaxe* dès le niveau de la période comme assemblage de clauses, Alain Berrendonner (2002) en est venu à préférer le terme *pragma-syntaxe* pour décrire les phénomènes transphrastiques observables à l'oral. Pour Henning Nølke également : « Il est bien connu qu'à partir d'un certain niveau, la cohérence textuelle est uniquement une question de sémantique et d'interprétation. Si la syntaxe va au-delà de la phrase, elle s'arrête néanmoins à un certain point : il doit y avoir un seuil où a lieu un saut qualitatif » (2002 : 191). Son constat est très clair, « à la recherche d'une syntaxe qui va au-delà de la phrase, il faudra (re)travailler la relation sémantique/syntaxe » (id.).

Michel Charolles et Bernard Combettes, à partir d'une redéfinition de la phrase comme « structure relationnelle préformatée », définition fondée sur les grammaires cognitive et fonctionnelle (Langacker, Givon), envisagent au contraire une possible continuité de la phrase au texte :

Les relations de constituance que l'on observe à l'intérieur de la phrase ne sont pas d'une autre nature que celles que l'on va restituer lorsque l'on

va interpréter une séquence correspondante formée de plusieurs phrases indépendantes. La phrase n'est qu'une structure relationnelle préformatée. Les connexions structurales apparaissant entre les groupes qui la composent codent des relations qui ne sont pas de nature différente de celles qui interviennent au-delà. Le lecteur qui découvre un texte ne fait pas radicalement autre chose en traitant des phrases ou des séquences de phrases. D'un bout à l'autre, il assemble des représentations. (1999 : 107-108.)

Michel Charolles et Béatrice Lamiroy ont montré, à la suite de Sandra A. Thompson (1985 : 57), que moins une proposition est syntaxiquement intégrée, plus elle est susceptible d'assurer des fonctions discursives (Charolles et Lamiroy 2002 : 384). Ainsi en va-t-il des infinitives de but en « to » et « pour », détachées en tête de phrase. Des observations cumulées montrent clairement que dans des textes de genres procéduraux comme des recettes de cuisine et des instructions d'entretien des batteries automobiles (Thompson 1985), des notices de montage (Péry-Woodley 2000), mais aussi des articles de revues scientifiques (Charolles et Lamiroy 2002), les subordonnées circonstancielles de but détachées en tête de phrase renvoient à des faits problématiques développés dans le cotexte antérieur et susceptibles de susciter dans l'esprit des lecteurs une interrogation (ce que nous analyserons au chapitre 4 comme amorce significative d'une construction explicative ou expositive). À ce premier rôle de liage textuel en amont, s'ajoute une portée en aval qui dépasse la proposition principale qui suit et s'étend sur un certain nombre de phrases (Charolles et Lamiroy 2002 : 396). Ainsi dans cet exemple assez représentatif qui mobilise des faits textuels sur lesquels nous reviendrons (aux chapitres 4 et 6) :

T1 [P1] Le recrutement est loin d'être uniforme sur l'ensemble du territoire. [P2] **Pour le mettre en évidence, nous avons pris en compte, pour la fin des années 1980, les étudiants admis aux concours, qui représentent l'essentiel des « nouveaux recrutés » par académie d'inscription.** [P3] **Ce nombre d'étudiants recrutés a été rapporté à celui des premières affectations par académie, c'est-à-dire au nombre d'enseignants débutants titularisés, qui exprime grossièrement les besoins en professeurs.** [P4] Les disparités sont considérables entre les deux extrémités du gradient nord-sud : au nord de Paris, le recrutement

d'étudiants locaux couvre moins du tiers des besoins, alors qu'il y a deux à quatre fois plus d'admis que de premiers postes dans les académies les plus méridionales. (*Atlas de la France scolaire* ; Charolles et Lamiroy 2002 : 402.)

La phrase P1 dresse un constat problématique que la proposition en [POUR + verbe à l'infinitif] détachée en tête de P2 met en évidence comme problème à expliquer. La principale de P2 et P3 détaillent les actions entreprises pour analyser et expliquer le problème posé et sont donc sous la commune portée de POUR. Les conclusions tirées par Charolles et Lamiroy, qui se réfèrent également très explicitement à Ray Jackendoff et Peter W. Culicover (1997), intéressent directement notre propos. Ils notent d'abord que « la syntaxe au sens habituel et étroit du terme [...] permet d'exprimer dans un format structural compact et à taille humaine (la phrase) des structures conceptuelles déjà très élaborées mais néanmoins relativement réduites » (2002 : 416). Ce constat des « limites de la phrase comme dispositif structural » (2002 : 408) met la linguistique dans l'obligation de considérer la « syntaxe au sens large » (Culicover et Jackendoff 1997 : 15) qui « inclut d'autres structures (i.e. d'autres unités impliquant des relations projectives). Parmi celles-ci, on trouve des structures conceptuelles (praxéologiques) encore réduites, mais plus larges que celles qui peuvent être prises en charge par la phrase » (2002 : 416-417). Les blocs segmentés par ces unités structurales sont des portions de texte de taille variable. Charolles et Lamiroy classent dans cette « syntaxe étendue » les structures intonatives qui donnent naissance à ce que Claire Blanche-Benveniste (1994) et Berrendonner et Reichler-Béguelin (1989) appellent des *périodes* et Morel et Danon-Boileau des *paragraphes oraux* (1998). Parmi ces unités textuelles, ils retiennent les *scénarios*, définis comme des scripts, « des schèmes conceptuels correspondant à des structures événementielles stéréotypiques » (2002 : 417). Les schèmes du type *but/action ou moyen/résultat* sont, selon eux, un « bon exemple de ces structures dont une partie seulement [...] peut être codée grammaticalement » (id.). L'exemple T1 correspond parfaitement à cette structure schématique : P1 + proposition infinitive en POUR détachée en tête de P2 = but ; proposition principale de P2 + P3 = actions ; P4 = résultats. Dans la même rubrique, Charolles et Lamiroy font allusion aux *schémas de texte*. C'est, selon moi, un schéma de texte

explicatif qui prend en charge le schème actualisé en T1, et c'est très précisément ce qu'a pour but de théoriser la notion de séquence textuelle.

Dans le champ de la linguistique textuelle et non plus transphrastique, Michael A. K. Halliday et Ruqaiya Hasan n'hésitent pas à parler de « macrostructures » qui font de chaque texte un texte de « nature spécifique – conversation, récit, chanson, correspondance commerciale, etc. » (1976 : 324 ; je traduis). Selon eux, chacune de ces sortes de textes possède sa propre structure discursive et ils entendent par là la structure globale « inhérente aux notions de récit, prière, ballade, correspondance officielle, sonnet... » (1976 : 326-327). Dans le cadre de sa théorie du texte, Teun A. van Dijk (1978, 1981, 1984) parle plutôt de « superstructures » en réservant la notion sémantique de « macrostructure » au thème ou topic global d'un énoncé : « Les superstructures sont des structures globales qui ressemblent à un schéma. À la différence des macrostructures, elles ne déterminent pas un "contenu" global, mais plutôt la "forme" globale d'un discours. Cette forme est définie, comme en syntaxe, en termes de catégories schématiques » (1981 : 26).

Si j'ai abandonné le terme même de « superstructures » textuelles de Teun A. van Dijk¹, c'est que cette notion recouvre des unités textuelles trop vagues. Van Dijk parle en effet de « superstructure » aussi bien à propos du récit et de l'argumentation (1984 et 1981) que du sonnet (1984). Je suis partiellement sa première définition des superstructures : « Les macropropositions, au moins celles d'un niveau assez élevé, seront organisées par les catégories schématiques de la superstructure, par exemple le schéma narratif » (1981 : 26-27). Je suis également sa conception des superstructures comme structures textuelles « superposées » aux structures grammaticales (1984 : 2285). Toutefois, la confusion entre simple plan de texte (responsable de la segmentation visible du texte écrit en parties (chapitres, sections, paragraphes) et superstructure introduit trop de confusion. Van Dijk considère, en effet, un sonnet comme une « superstructure prosodique » et un récit comme une « superstructure sémantique ».

La *séquence* est une structure relationnelle préformatée qui se surajoute aux unités syntaxiques étroites (phrases) et larges (périodes), c'est un « schéma de texte » situé entre la structuration phrastique et périodique des

propositions et celle, macrotextuelle, des *plans de textes*. Les séquences sont des structures préformatées de regroupements typés et ordonnés de paquets de propositions. Le rôle de la linguistique textuelle est d'explorer et de théoriser ce niveau intermédiaire de structuration, sans négliger le jeu complexe des contraintes transphrastiques, discursives et génériques.

Depuis *Remembering* de Sir Frederic Charles Bartlett (1932), de nombreux travaux sur la production écrite ont confirmé le rôle de schémas disponibles en mémoire à long terme sur les activités de planification et de révision. Carl Bereiter et Marlene Scardamalia (1982 et 1987) ont montré que novices et non-experts « ne disposent pas (encore) de ces schémas et n'ont pas automatisé un certain nombre de savoir-faire de "bas niveau" (graphiques, orthographiques, syntaxiques...). Ils doivent donc consacrer une part importante de leur attention à régler ces microproblèmes linguistiques au fur et à mesure qu'ils se présentent dans la mise en mots, au détriment de la composition d'ensemble puisque la capacité de traitement de tout sujet est limitée et qu'aucune compensation ne peut être assurée par les schémas textuels prototypiques non ou peu disponibles chez eux. De là l'aspect texte-collage ou texte-tas de leurs productions » (Brassarta 1990 : 301). Les schémas prototypiques ne rendent, bien sûr, pas compte à eux seuls de tous les aspects de la compréhension et de la production des textes. Toutes sortes de connaissances entrent en jeu dans ces deux opérations (connaissances pragmatiques, connaissance des mondes représentés, etc.). Dans les tâches que représentent aussi bien la compréhension que la production, la connaissance de schémas prototypiques dote seulement interprétants et producteurs d'un ensemble de stratégies de résolution de problèmes. Comme le note Walter Kintsch à propos de la lecture : « Il est certes possible de se passer de ces stratégies, mais être capable d'employer des stratégies organisationnelles spécifiques peut être une aide puissante au lecteur » (1982 : 96).

En postulant l'existence de types élémentaires de schémas textuels, j'ai choisi de partir de *catégories culturellement acquises*, c'est-à-dire « apprises de manière incidente et opératoires en tant que connaissances d'un groupe donné, en particulier à travers le langage » (Dubois 1991 : 11), mais j'ai aussi choisi de remettre en cause les typologies de textes.

2. Type de textes, genres de textes ou genres de discours ?

L'analyse de discours s'est donné les genres de discours pour objet quand, dès les années 1980, elle a de plus en plus considéré la diversité des manifestations des activités discursives humaines. Elle a rejoint ainsi cette affirmation de Valentin N. Volochinov : « Chaque époque et chaque groupe social a son répertoire de formes verbales dans l'échange idéologique de la vie quotidienne » (2010 : 155). C'est aussi ce que dit Mikhaïl M. Bakhtine : « La richesse et la variété des genres de la parole sont infinies car la variété virtuelle de l'activité humaine est inépuisable et chaque sphère de cette activité comporte un répertoire de genres de la parole qui va se différenciant et s'amplifiant à mesure que se développe et se complexifie la sphère donnée » (1984 : 265²).

Si je parle de « genres de discours » plutôt que de « genres de textes », cela vient de mes premières lectures de la traduction française du célèbre article « Problema recevye žanry » de Bakhtine, écrit en 1953-1954, publié dans la revue *Literaturnaja uceba* (*Les Études littéraires*) en 1978 et repris en 1979 dans *Estetika slovesnogo tvorcestva* (littéralement : *Esthétique de l'œuvre en mots*, devenu *Esthétique de la création verbale* dans la traduction française de 1984). « Problema recevye žanry », qui peut être traduit littéralement par « Le problème des genres de la parole » voire même « ... des registres de la parole », a été traduit en français sous le titre « Les genres du discours », plus conforme aux attentes des lecteurs francophones et dans la ligne du livre publié en 1978 par Tzvetan Todorov : *Les Genres du discours*. En dépit des difficultés de traduction de ce qui n'était qu'un projet d'article et des notes de travail, la thèse de Bakhtine présentait l'intérêt de relier les domaines habituellement séparés de la langue et des genres à travers les « sphères » sociales d'usage de la parole. Sa position radicalement transphrastique, qui reliait par ailleurs les domaines classiquement séparés des études littéraires et linguistiques, était extrêmement intéressante pour le projet de linguistique textuelle que j'essayais de développer dans le contexte francophone, au début des années 1980.

Sa réflexion avait ceci d'intéressant à mes yeux qu'elle étendait les limites de la compétence linguistique des sujets au-delà de la phrase, dans la direction des « types relativement stables d'énoncés » (1984 : 266) et de ce

qu'il appelle ailleurs la « syntaxe des grandes masses verbales » (1978 : 59), ces « grands ensembles verbaux : longs énoncés de la vie courante, dialogues, discours, traités, romans » (*ibid.*). S'ils parlent de « types relativement stables d'énoncés », ses écrits insistent sur l'extrême mobilité et sur la diversité des *répliques brèves*, du *dialogue quotidien*, du *récit familial* et de la *lettre*, qui sont considérés comme des genres élémentaires du discours quotidien. L'hypothèse forte porte sur les relations des unités (phrases ou propositions) avec le « tout de l'énoncé fini », son organisation compositionnelle : « Tous nos énoncés disposent d'une forme type et relativement stable de structuration d'un tout » (1984 : 284). Derrière cette proposition se profile, comme Rastier l'a bien vu, l'influence de la philosophie allemande et des remarques et aphorismes de Friedrich D. E. Schleiermacher :

Lorsque nous choisissons un type donné de proposition, nous ne choisissons pas seulement une proposition donnée, en fonction de ce que nous voulons exprimer à l'aide de cette proposition, nous sélectionnons un type de proposition en fonction du tout de l'énoncé fini qui se présente à notre imagination verbale et qui détermine notre opinion. L'idée que nous avons de la forme de notre énoncé, c'est-à-dire d'un genre précis de la parole, nous guide dans notre processus discursif. (Bakhtine 1984 : 288 ; trad. revue.)

Outre le fait qu'il ne séparait pas les domaines de l'écrit et de l'oral, Bakhtine pensait en même temps production et interprétation, généricité et langue :

Le locuteur reçoit donc, outre les formes prescriptives de la langue commune (les composantes et les structures grammaticales), les formes non moins prescriptives pour lui de l'énoncé, c'est-à-dire les genres de la parole – pour une intelligence réciproque entre locuteurs ces derniers sont aussi indispensables que les formes de langue. Les genres de la parole, comparés aux formes de langue, sont beaucoup plus changeants, souples, mais, pour l'individu parlant, ils n'en ont pas moins une valeur normative : ils lui sont donnés, ce n'est pas lui qui les crée. C'est pourquoi l'énoncé, dans sa singularité, en dépit de son individualité et de sa créativité, ne saurait être considéré comme une combinaison absolument libre des formes de langue. (1984 : 287 ; traduction revue.)

Ces affirmations rappelaient au public français les propos de Michel Foucault, dans *L'Archéologie du savoir* :

Ce ne sont pas la même syntaxe ni le même vocabulaire qui sont mis en œuvre dans un texte écrit et dans une conversation, sur un journal et dans un livre, dans une lettre et sur une affiche ; bien plus, il y a des suites de mots qui forment des phrases bien individualisées et parfaitement acceptables, si elles figurent dans les gros titres d'un journal, et qui pourtant, au fil d'une conversation, ne pourraient jamais valoir comme une phrase ayant un sens. (1969 : 133.)

Foucault envisageait le cas extrême de la même phrase (ou proposition) qui n'est cependant jamais identique à elle-même, en tant qu'énoncé, lorsque les conditions génériques de son énonciation et son régime de matérialité changent :

Composée des mêmes mots, chargée exactement du même sens, maintenue dans son identité syntaxique et sémantique, une phrase ne constitue pas le même énoncé, si elle est articulée par quelqu'un au cours d'une conversation, ou imprimée dans un roman ; si elle a été écrite un jour, il y a des siècles, et si elle réapparaît maintenant dans une formulation orale. Les coordonnées et le statut matériel de l'énoncé font partie de ses caractères intrinsèques. (1969 : 132.)

Le point le plus séduisant de la thèse du Cercle de Bakhtine est assurément le fait que le lien entre l'apprentissage des formes de langue et des « genres de la parole » est très explicitement et fortement affirmé :

La langue maternelle – son lexique et sa structure grammaticale –, nous ne l'apprenons pas dans les dictionnaires et les grammaires, nous l'acquérons à travers des énoncés concrets que nous entendons et que nous reproduisons au cours de la communication verbale vivante avec les gens qui nous entourent. Nous n'assimilons les formes de langue que dans les formes d'énoncés et avec ces formes. Les formes de langue et les formes types d'énoncés, autrement dit les genres de la parole, s'introduisent dans notre expérience et notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue. Apprendre à parler, c'est apprendre à structurer des énoncés (parce que nous parlons par énoncés et non par propositions isolées et, encore moins, bien entendu, par mots isolés). Les genres de la parole organisent notre parole de la même façon que

l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques). (1984 : 285 ; traduction revue par Inna Tylkowsky-Ageeva.)

Bakhtine distingue trois niveaux textuels directement touchés par les genres :

Chaque sphère possède et utilise ses genres, appropriés à sa spécificité, auxquels correspondent des styles déterminés. Une fonction déterminée (scientifique, technique, essayiste, professionnelle, quotidienne) et des conditions déterminées, spécifiques pour chacune des sphères de la communication verbale, font naître des genres déterminés, c'est-à-dire des types d'énoncés thématiques, compositionnels et stylistiques déterminés et relativement stables. Le style est indissolublement lié à des unités thématiques déterminées et, ce qui est particulièrement important, à des unités compositionnelles déterminées : types de structuration et d'achèvement d'un tout, types de rapports entre le locuteur et les autres participants de la communication verbale (rapport à l'auditeur ou au lecteur, à l'interlocuteur, à la parole d'autrui, etc.). Le style entre à titre d'élément dans l'unité de genre de l'énoncé. (1984 : 269 ; traduction revue avec Inna Tylkowsky-Ageeva.)

Cette idée est encore affinée un peu plus loin :

Lorsque nous choisissons un mot, au cours du processus d'élaboration d'un énoncé, nous ne le prenons pas toujours, tant s'en faut, dans le système de la langue, dans la neutralité *lexicographique*. Nous le prenons habituellement dans d'autres énoncés, et, avant tout, dans des énoncés qui sont apparentés au nôtre par le genre, c'est-à-dire par le thème, la composition et le style : nous sélectionnons les mots selon les spécificités d'un genre. Le genre de la parole n'est pas une forme de la langue, mais une forme de l'énoncé qui, en tant que tel, reçoit du genre une expression déterminée, typique, propre au genre donné. (1984 : 294 ; traduction revue.)

Après avoir précisé que « les genres correspondent à des circonstances et à des thèmes types de l'échange verbal », Bakhtine ajoute que ces formes d'expression ne font « que refléter la relation dans laquelle le mot et sa signification se trouvent par rapport au genre » (1984 : 295). Et il ajoute : « Ce qu'on entend résonner dans le mot, c'est l'écho du genre dans sa totalité » (id.).

Derrière certaines hésitations terminologiques et le caractère essentiellement programmatique de ces écrits dont l'auctorialité est aujourd'hui contestée se profilent des hypothèses linguistiques fortes. Les types relativement stables d'énoncés que Bakhtine désigne comme genres « premiers » sont présents aussi bien dans les genres littéraires (genres « seconds » par excellence) que dans les énoncés de la vie quotidienne. L'hypothèse de « genres de la parole » antérieurs à la littérature et aux formes discursives élaborées, qu'ils dépassent par leur généralité, a le mérite de fonder la complexité des formes les plus élaborées sur un certain nombre de formes élémentaires. Des types relativement stables d'énoncés de base sont disponibles pour d'infinies combinaisons et transformations. Cette élaboration seconde de genres élémentaires de la parole en formes génériques plus complexes permet de décrire l'évolution culturelle des genres en général et, en particulier, la façon dont les genres littéraires vont se nourrir dans leur évolution et leur émergence de ces formes « premières » des genres de la parole.

J'ai émis l'hypothèse que certaines formes premières ne sont pas génériques mais correspondent à des formes élémentaires de narration, de description, d'argumentation, d'explication et de dialogue. Ainsi, la structure élémentaire du récit se trouve à la base des histoires drôles, de la narration orale et de l'anecdote, des paraboles, des fables, des contes, mais aussi de l'épopée, d'un grand nombre de romans, des monologues narratifs d'exposition ou de dénouement au théâtre, mais également du reportage et du fait divers journalistiques. Ainsi, le genre narratif journalistique du fait divers peut changer de formation sociodiscursive et s'intégrer dans d'autres systèmes de genres. C'est le cas, au début du xvii^e siècle, de l'évêque Jean-Pierre Camus qui transforme le genre des canards sanglants en le faisant passer de la formation discursive des occasionnels d'information à la littérature religieuse d'édification. C'est aussi le cas des poèmes d'André Breton et de Blaise Cendrars, au début du xx^e siècle, qui transforment le fait divers de la grande presse moderne en poème d'avant-garde. On peut ainsi observer les effets de la mutation générique sur les formes linguistiques des textes produits et sur les conditions de leur interprétation³.

De nombreux genres discursifs fixent, avec plus ou moins de latitude, le type de forme première dominante. Ainsi les genres du conte et de la fable

sont-ils narratifs tandis que le genre épistolaire (avec ses sous-genres : courrier personnel, administratif, courrier des lecteurs dans la presse, etc.), l'interview, le théâtre doivent être considérés comme des genres conversationnels et le guide touristique comme un genre à dominante descriptive. À l'inverse de ces contraintes relatives, un genre littéraire comme le roman est de moins en moins souvent narratif. Le théâtre de Bernard-Marie Koltès et du dernier Beckett est-il encore dialogal ?

Le positionnement par rapport aux thèses du Cercle de Bakhtine étant clarifié, il me reste à préciser comment je me situe par rapport aux travaux de la *Textlinguistik* allemande qui distingue classiquement des *Texttypen* (types de textes) et des *Textsorten* (genres de textes), bipartition à laquelle il faut ajouter le concept littéraire de *Gattung* (genres littéraires)⁴. En refusant cette séparation entre genres littéraires, objets de la poétique, et genres du discours ordinaire, objets des sciences de la communication et de l'analyse de discours, je réunis *Gattung* et *Textsorten* sous la même étiquette de *genres de discours*. Un panorama des travaux d'origine anglo-saxonne (sans viser l'exhaustivité) permet de mesurer les directions terminologiques et méthodologiques de la recherche de ces trente dernières années, de constater l'absence des genres littéraires et l'émergence des *Textmuster* (ou moules de textes schématiques) :

- Elisabeth GÜLICH & Wolfgang RAIBLE (éds.) 1972 : *Textsorten, Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*, Frankfurt/M, Athenäum.
- Egon WERLICH 1975 : *Typologie der Texte*, Heidelberg, Quelle & Meyer.
- Elisabeth GÜLICH & Wolfgang RAIBLE 1975 : « Textsorten-Probleme », in *Linguistische Probleme der Textanalyse. Jahrbuch 1973 des Instituts für deutsche Sprache und Textanalyse*, Düsseldorf, Schwann.
- Horst ISENBERG 1978 : « Probleme der Texttypologie. Variation und Determination von Texttypen », *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx Universität Leipzig, Gesellschaftliche und sozialwissenschaftliche Reihe*, n° 5.
- Friedemann LUX 1981 : *Text, Situation, Textsorte*, Tübingen, Narr.

- Robert E. LONGACRE 1982 : « Discourse typology in relation to language typology », Sture Allen éd., *Text Processing, Proceeding of Nobel Symposium* 51, Stockholm, Almquist & Wiksell.
- Horst ISENBERG 1984 : « Texttypen als Interaktionstypen. Eine Texttypologie », *Zeitschrift für Germanistik*, n° 5, Leipzig, 261-270.
- Wolfgang Ulrich DRESSLER 1984 : « Tipologia dei testi e tipologia testuale », in *Linguistica testuale*, L. Coveri et al., Bulzoni Roma.
- Elisabeth GÜLICH 1986 : « Textsorten in der Kommunikationspraxis », in W. Kallmeyer (dir.), *Kommunikationstypologie. Handlungsmuster, Textsorten, Situationstypen*, Düsseldorf, Schwann, 15-45.
- Wilhelm FRANKE 1987 : « Texttypen-Textsorten-Textexemplare : Ein Ansatz zu ihrer Klassifizierung und Beschreibung », *Zeitschrift für germanistische Linguistik* n° 15-3, 263-281.
- Bice MORTARA GARAVELLI 1988 : « Tipologia dei testi » in G. Hodus & al., *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV (Italiano, Corso, Sardo), Hamburg, Niemeyer.
- Douglas BIBER 1989 : « A Typology of English Texts », *Linguistics*, n° 27, 23-43.
- Kirsten ADAMZIK 1995 : *Textsorten – Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie*, Münster, Nodus Publikationen.
- Luiz Antônio MARCUSCHI 2002 : « Gêneros textuais : definição e funcionalidade », in *Gêneros Textuais & Ensino*, A. P. Dionisio, A. R. Machado, M. A. Brezerra (dir.), Rio de Janeiro, Editora Lucerna, 19-36.
- Karl-Ernst SOMMERFELDT 2003 (dir.) : *Textsorten und Textsortenvarianten*, Frankfurt/M-Bern, Peter Lang.
- Dirk SKIBA 2010 (dir.) : *Textmuster : schulisch – universitär-kulturkonstrastiv*, Frankfurt/M-Bern, Peter Lang.

Le grand linguiste brésilien Luiz Antônio Marcuschi a très bien résumé (2002 : 23 ; je traduis) l'opposition de fond entre *Texttypen* (types de textes)

et *Textsorten* (genres de textes) :

Les types de textes (*Texttypen*) :

(1) constructions théoriques définies par des propriétés linguistiques intrinsèques ; (2) ils sont constitués de séquences linguistiques ou de séquences d'énoncés qui ne sont pas des textes empiriques, mais des séquences sous-jacentes ; (3) ils regroupent un ensemble limité de catégories théoriques déterminées par des aspects lexicaux et syntaxiques, des relations logiques, certains temps verbaux ; (4) les désignations théoriques de ces types sont la *narration*, l'*argumentation*, la *description*, l'*injonction* et l'*exposition*.

Les genres de textes (*Textsorten*) :

(1) Réalisations linguistiques concrètes définies par leurs propriétés sociocommunicatives ; (2) ils sont constitués de textes empiriques réalisés remplissant certaines fonctions dans des situations communicatives données ; (3) leurs désignations regroupent des ensembles ouverts et pratiquement illimités de réalisations concrètes déterminées par un canal, un style, un contenu, une composition et une fonction ; (4) parmi les exemples de genres, on peut citer l'échange téléphonique, le sermon, la lettre commerciale, la lettre privée, le roman, le billet, l'horoscope, la recette de cuisine, le compte rendu, la notice de médicament, la notice d'utilisation d'un appareil, la conversation spontanée, la liste de course, le menu de restaurant, la prière, etc.

Cette distinction neutralise le concept de texte en le rendant opératoire dans le champ de la linguistique textuelle théorique (*Texttypen*) et de l'analyse de discours comme étude des textes empiriques (*Textsorten*). Les « types » s'opposent aux « genres » comme la représentation abstraite et théorique s'oppose aux réalisations sociodiscursives. Ce que j'appellerai « genres de discours » dans la suite de ce livre est très proche de cette définition des *Textsorten*-genres de textes, mais je marque terminologiquement la différence des deux approches d'un objet assez différencié pour être nommé « texte » dans un cas et cadre théorique et « discours » dans un cadre complémentaire mais qui implique des

considérations plus vastes et, en particulier, une attention aux systèmes de genres d'un groupe social, d'une époque, d'une culture donnés.

Dans le domaine francophone, à la simple lecture des titres des numéros de revues de linguistique et de didactique consacrés à cette question, on constate l'ampleur des hésitations terminologiques et le flottement des cadres théoriques de référence :

- *Pratiques* 56, 1987 : « Les types de textes ».
- *Langue française* 74, 1987 : « La typologie des discours ».
- *Le Français aujourd'hui* 79, 1987 : « Classes de textes ».
- *Pratiques* 62, 1989 : « Classer les textes ».
- *Pratiques* 66, 1990 : « Didactique des genres ».
- *Études de linguistique appliquée* 83, 1991 : « Textes, discours, types et genres ».
- *Enjeux* 37/38, 1996 : « Types et genres textuels ».
- *Revue belge de philologie et d'histoire* 75, 1997 : « Nouvelles perspectives en théorie des genres ».
- *Langage et société* 87, 1999 : « Types, modes et genres de discours ».
- *Langages* 153, 2004 : « Les genres de la parole ».
- *Recherches* 42, 2005 : « Classer ».

La question des *genres littéraires* a, en revanche, été l'objet de plusieurs ouvrages en langue française qui, pour la plupart, ne se situent pas par rapport aux travaux linguistiques :

- Tzvetan TODOROV : *Les Genres du discours*, Seuil, 1978.
- *Théorie des genres*, Seuil, n° 181 de la collection Points, 1986, avec des articles de G. GENETTE, H. R. JAUSS, J.-M. SCHAEFFER, R. SCHOLES, W. D. STEMPEL et K. VIËTOR.
- Jean-Marie SCHAEFFER : *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989.
- Dominique COMBE : *Les Genres littéraires*, Hachette, 1992.
- Jean MOLINO : « Les genres littéraires », *Poétique* 93, 1993.

- Richard SAINT-GELAIS : *Nouvelles Tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit Blanche, 1998.
- Claude CALAME : « La poésie lyrique grecque : un genre inexistant ? », *Littérature* 111, 1998.
- Karl CANVAT : *Enseigner la littérature par les genres*, De Boeck-Duculot, Bruxelles, 1999.
- Robert DION, Frances FORTIER et Elisabeth HAGHEBAERT : *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001.
- Patrice SOLER : *Genres, formes, tons*, PUF, 2001.
- Gérard GENETTE : « Des genres et des œuvres », *Figures V*, Paris, Seuil, 2002.
- *Le Savoir des genres*, Raphaël BARONI et Marielle MACÉ (dirs.), n° 79 de *La Licorne*, P.U. de Rennes, 2006.

Comme dans la tradition allemande, la séparation entre genres littéraires et genres non littéraires, réservée aux linguistes, est manifeste. Todorov avait pourtant insisté, dès son livre de 1978, sur le caractère absurde et arbitraire de cette séparation et prôné, sans suite, l'intégration de la poétique dans l'analyse de discours.

Au milieu de ces flottements dans les catégorisations, la position de Jean-Paul Bronckart est particulièrement intéressante en dépit des problèmes terminologiques qu'elle pose :

À l'échelle d'un agent singulier, la production d'un nouveau texte empirique [doit] être conçue comme le résultat de la *mise en interface* entre les représentations construites par l'agent à propos de sa situation d'action (motifs, intentions, contenu thématique à transmettre, etc.), et les représentations de ce même agent concernant les genres disponibles dans l'intertexte. [...] Dans cette optique, tout nouveau texte empirique [est] donc nécessairement construit sur le modèle d'un genre, [...] il rel[ève] d'un genre. (1997 : 138.)

Étant donné le cadre bakhtinien et discursif qui vient d'être posé, nous ne pouvons que partager cette idée de « mise en interface », dans un texte empirique donné, des représentations du contexte d'interaction et des

systèmes de genres disponibles dans la culture du sujet parlant. Pour des raisons techniques qui tiennent à son modèle, Bronckart choisit de nommer « genres de textes » ce que nous appelons genres de discours. Sa typologie discursive, appuyée sur un travail empirique assez incontestable de traitement de grands corpus, est très intéressante, mais ses choix terminologiques restent problématiques à plusieurs titres. Il est d'abord clair que son niveau discursif est un niveau abstrait de « conditions normées d'usage des ressources d'une langue » (Bronckart 2008 : 61) et pas du tout le niveau sociodiscursif des systèmes de genres admis par Rastier, Schaeffer, Maingueneau ou moi. Cette différence peut être comprise et admise – nous en reparlerons plus loin –, mais la terminologie choisie est plus problématique quand elle entraîne le glissement du concept d'« intertexte » vers un sens totalement différent de toute la tradition critique. L'« intertexte » de Bronckart correspond à ce que les analystes de discours appellent l'« interdiscours ». Certes l'intertextualité, comme mémoire individuelle ou collective de textes ou fragments de textes, est une partie de l'interdiscours défini comme champ général des discours, organisé en genres et propre à un groupe social donné⁵. Une dernière différence éclairante doit être mentionnée : Bronckart (2008 : 58-61) considère, à la suite de Gérard Genette (1986) et d'Aristote (*Poétique* 48a23), le « récit » et le « dialogue » comme deux « modes d'énonciation », alors que j'en fais surtout deux modes de mise en texte (de séquences d'énoncés), certes combinés à des faits énonciatifs et illocutoires, mais d'abord d'ordre textuel et compositionnel. En fait, ces différences s'éclairent par des choix de base de typologisation différents.

Les choix théoriques et terminologiques du présent ouvrage seront donc les suivants :

- Tout *texte* est la trace langagière d'une interaction sociale, la matérialisation sémiotique d'une action sociohistorique de parole. La *narration*, la *description*, l'*argumentation*, l'*explication* et le *dialogue* sont des formes que peut prendre cette conduite discursive.
- Les *genres*, organisés en systèmes de genres, sont des patrons sociocommunicatifs et sociohistoriques que les groupes sociaux se donnent pour organiser les formes de la langue en discours.

- Dès qu'il y a *texte*, c'est-à-dire reconnaissance du fait qu'une suite verbale ou verbo-iconique forme une unité de communication, il y a *effet de généricité*, c'est-à-dire inscription de cette suite d'énoncés dans une classe de discours. En d'autres termes, il n'y a pas de textes sans genre(s) et c'est par le système de genre d'une formation sociohistorique donnée que la textualité rejoint la discursivité. Notre accord avec ce qu'écrivait François Rastier dans *Sens et textualité* reste, sur ce point, total :

Un discours s'articule en divers genres, qui correspondent à autant de pratiques sociales différenciées à l'intérieur d'un même champ. Si bien qu'un *genre* est ce qui rattache un *texte* à un *discours*. Une typologie des genres doit tenir compte de l'incidence des pratiques sociales sur les codifications linguistiques. [...]

L'origine des genres se trouve donc dans la différenciation des pratiques sociales. Et il ne suffit pas de dire, avec Todorov, que nos genres sont issus de ceux qui les précédaient ; il faudrait encore montrer comment les genres se forment, évoluent et tendent à disparaître avec les pratiques sociales auxquelles ils sont associés. (1989 : 40.)

3. Quelle base de typologisation choisir ?

Les divergences terminologiques observées plus haut s'expliquent par le fait que des hypothèses typologiques peuvent être formulées à partir de perspectives très diverses. La pertinence, les limites et l'intérêt d'une typologie linguistique doivent être évalués dans un cadre théorique d'ensemble. Les thèses défendues ici s'inscrivent dans la perspective globale d'une théorie des plans d'organisation de la textualité et de la discursivité qui sont aussi des plans d'analyse. En distinguant ces plans d'organisation et d'analyse non hiérarchiques, il s'agit de rendre compte du caractère complexe et profondément hétérogène d'un objet irréductible à un seul mode d'organisation ; objet complexe dont il faut bien diviser l'étude en différents composants. En énumérant les déterminations discursives (partie supérieure du schéma 1) et les plans d'analyse plus proprement textuels (partie inférieure du schéma), on peut localiser plusieurs points de possibles ancrages des typologies.

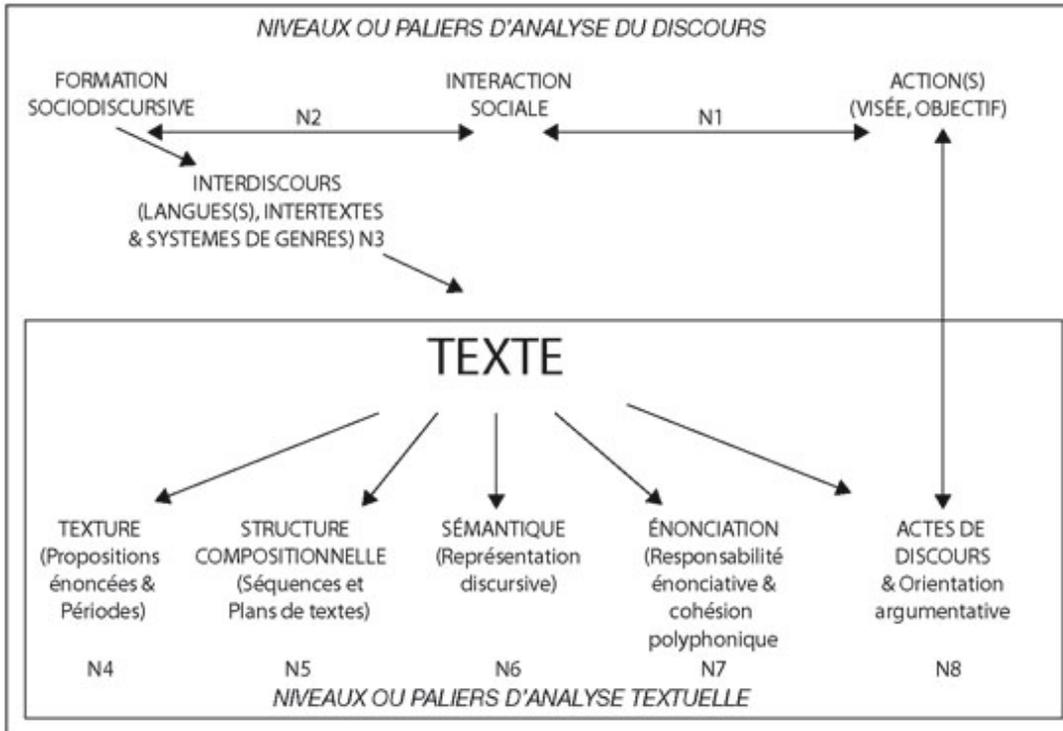


Schéma 1

Ce schéma n'a, bien sûr, que la pertinence limitée rappelée par James Gleick :

Le choix est toujours le même. Soit vous rendez votre modèle plus complexe et plus fidèle à la réalité, soit vous le rendez plus simple et plus facile à manipuler. Seul un scientifique naïf peut penser que le modèle parfait est celui qui représente parfaitement la réalité. Un tel modèle aurait les mêmes inconvénients qu'un plan aussi grand et détaillé que la ville qu'il représente [...]. Si un tel plan était possible, sa précision irait à l'encontre de sa destination première : généraliser et résumer. [...] Quelles que soient leurs fonctions, les cartes et les modèles doivent tout autant simplifier le monde que le reproduire. (1989 : 349.)

La partie basse de ce schéma intègre les trois composantes des genres considérées par Bakhtine : sa « composition » correspond au niveau N5, son niveau « thématique » au niveau N6 et sa composante « style » au niveau N4. L'ancrage énonciatif et polyphonique de sa théorie et de celle de Volochinov est surtout localisable en N7 et la composante interactive de leur théorie sociale du discours en N8 et dans la partie supérieure du schéma (N1, N2, N3). Ces cinq composantes ne sont pas hiérarchiquement liées, mais

elles interagissent de façon systémique différente selon les textes produits. Tel ou tel plan peut être dominant dans telle ou telle circonstance ou partie d'un texte. Cette modélisation n'est ni hiérarchique ni compositionnelle, elle veut montrer que tout est relié, que tout se tient et que seul un modèle modulaire peut rendre compte de cette complexité (Nølke 2002 : 191).

Aucun des niveaux considérés ne permet d'accéder compositionnellement au texte (même le niveau N5, comme je le laissais encore entendre en 1992). Au double reproche d'ancrage épistémologique dans une problématique « logico-grammaticale » (Rastier 2001) et de modélisation compositionnelle « ascendante » (Bronckart 1996), je répondrai que le cadre théorique que résume le schéma 1 est clairement « descendant » et qu'il souligne le rôle majeur des genres et de l'interaction sociodiscursive. Il n'est partiellement « ascendant » que pour les niveaux N4 et N5 de la partie basse du schéma qui ne permettent pas de remonter jusqu'au rang textuel. Les procédures de gestion de l'information textuelle – à la production comme à l'interprétation – alternent les moments « descendants » (du global vers le local) et « ascendant » (du local vers le global par paliers de structuration) selon des procédures qui n'ont rien d'une linéarité logico-grammaticale. Le fonctionnement systémique complexe des différents composants ne définit donc pas une grammaire de composition. Les modules N4 à N8 sont complémentaires et aucun ne constitue, à lui seul, une base de typologie susceptible de rendre compte intégralement de tous les aspects de la textualité et de toutes les sortes de textes. Cette modularité est certainement responsable du fait que l'on ne puisse pas assigner à chaque type de séquence une distribution très stricte de marques morpho-syntaxiques.

3.1. Typologies de rang textuel ou discursif ?

Les typologies de rang textuel ne sont pas pertinentes, car l'unité empirique « texte » est beaucoup trop complexe et bien trop hétérogène pour présenter assez de régularités linguistiquement observables et codifiables qui permettent de définir des types. En revanche, on comprend que le besoin de classer les productions discursives humaines parte des interactions et des formations sociales dans le cadre desquelles elles se déroulent (N2). À ce premier niveau, on parle fort justement, et très globalement, de discours

politique, publicitaire, religieux, scolaire, journalistique, littéraire, etc. Ces formations sociodiscursives possèdent leurs systèmes de genres propres (N3). Si l'on tient à parler de « types » au niveau global et complexe des organisations de haut niveau, il ne peut s'agir que de types de pratiques sociodiscursives, c'est-à-dire de *genres* pris dans les systèmes de genres du discours littéraire, journalistique, politique, religieux, universitaire, etc. Dans les formations discursives religieuse, journalistique, politique, littéraire et scolaire, sont produits des *genres du discours religieux* comme la prière, le sermon, l'hagiographie, la parabole ; des *genres du discours journalistique* comme le fait divers, le reportage, l'éditorial, la brève ; des *genres du discours universitaire* comme l'examen oral, la dissertation philosophique ou littéraire, le mémoire et la thèse, la soutenance de mémoire et de thèse, le rapport de thèse, etc. ; des *genres du discours littéraire* dont il faut noter qu'« à côté des grands genres comme la tragédie, la lettre, l'épopée, relativement stables dans une culture déterminée, il en est qui sont plus étroits et soumis à de grandes variations historiques : vaudeville, églogue, roman précieux » (Maingueneau 1990 : 133.) C'est dire que des codifications sociales – discursives et génériques – sont à l'œuvre dans la moindre production et réception d'un texte (Rastier 1989 : 37). Tout en posant le problème des typologies abstraites, Marie-Jeanne Borel donnait, il y a déjà une trentaine d'année, une parfaite définition de ce que nous entendons par le concept de « discours » que je situe dans la partie supérieure du schéma 1 :

Une des difficultés qu'on rencontre à vouloir isoler un objet d'étude dans le champ des discours pour l'insérer dans une typologie tient à ce qu'un type de discours n'a pas de *réalité sémiotique* lorsqu'il est isolé de son contexte, de ses rapports avec d'autres discours, des situations qui le déterminent et où il a des effets. [...] On ne borne pas un discours comme on borne un terrain, on ne le démonte pas comme une machine. C'est un signe *de* quelque chose, *pour* quelqu'un, *dans* un contexte de signes et d'expériences. Le discours est ainsi un processus qui, dans son déroulement même « fait signe », c'est-à-dire fournit des marques de la manière dont il faut le prendre. (1981 : 23.)

3.2. Typologies pragmatiques centrées sur les actes de discours

Au niveau de ce premier module N8 un texte est défini comme une séquence d'actes de discours qui peut être considérée elle-même comme un acte de discours unifié (Apostel 1980). Un discours de 45 minutes, comme le discours dit « du bon choix pour la France » (janvier 1978), est facilement résumé en disant que le président Giscard d'Estaing a demandé aux Français de voter pour la droite (Nef 1980). Mais cette opération implique que l'auditeur/lecteur identifie, d'une part, la suite des actes illocutoires accomplis tout au long du discours : *promettre, interroger, menacer, prédire*, etc. ; mais aussi, d'autre part, qu'il dérive de cette suite d'actes hiérarchisée un acte global indirect de type directif. La dérivation d'un tel macro-acte de discours peut s'effectuer soit de manière progressive (dans le mouvement induit par la succession des actes illocutoires), soit de manière rétrospective, à partir du dernier acte. C'est ce dernier cas de figure qu'illustre l'exemple giscardien puisque le discours se termine par un micro-acte prédictif explicite (« ... comme vous l'avez toujours fait, vous ferez le bon choix pour la France »). Ce prédictif masque le macro-acte directif qui est, en fait, la clé de toute l'intervention présidentielle⁶.

La visée illocutoire globale définit tout texte comme ayant pour but (explicite ou non) d'agir sur les représentations, les croyances et/ou les comportements d'un destinataire (individuel ou collectif). À cette conduite dialogiquement orientée à la production vers autrui répond, symétriquement, le fait que comprendre un texte consiste toujours à saisir l'intention qui s'y exprime sous la forme d'un macro-acte explicite ou à dériver. La cohérence n'étant pas une propriété linguistique des énoncés, mais le produit d'une activité interprétative, le jugement de cohérence est rendu possible par la découverte d'(au moins) une visée illocutoire du texte ou de la séquence, visée qui permet d'établir des liens entre des énoncés manquant éventuellement de connexité et/ou de cohésion et/ou de progression. Ainsi dans ce poème de Robert Desnos, extrait de « Langage cuit » (*Corps et biens*) :

T2 LA COLOMBE DE L'ARCHE

Maudit !

soit le père de l'épouse

du forgeron qui forgea le fer de la cognée

avec laquelle le bûcheron abattit le chêne

*dans lequel on sculpta le lit
où fut engendré l'arrière-grand-père
de l'homme qui conduisit la voiture
dans laquelle ta mère
rencontra ton père.*

Si la connexité syntaxique (N4) de ce poème est complexe mais tout à fait grammaticale, la progression des propositions est trop forte pour qu'une cohésion sémantique (N6) soit évidente. L'unité du tout semble assurée par le mécanisme illocutoire et formulaire de la malédiction (« Maudit soit... »).

L'*orientation argumentative* (autre composante liée au caractère pragmatique du module N8) peut être indiquée non seulement par des actes de discours, mais également par des connecteurs argumentatifs (car, parce que, mais, donc, etc.) ou/et par un lexique axiologiquement marqué. Ainsi dans ce court passage argumentatif de la fin du « discours du bon choix pour la France » dont nous venons de parler, une suite des propositions élémentaires apparaît comme argumentativement articulée par les connecteurs CAR et MAIS :

[a] Chacune de ces questions comporte une réponse claire. [b] Je n'ai pas à vous la dicter [c] CAR nous sommes un pays de liberté, [d] MAIS je ne veux pas non plus que personne, [e] je dis bien personne, [d_{suite}] ne puisse dire un jour [f] qu'il aura été trompé.

Le connecteur CAR transforme le contenu p de la proposition [c] (*Nous sommes un pays de liberté*) en argument d'un premier mouvement argumentatif et la proposition [b] en conclusion non-c (*Je n'ai pas à vous dicter votre réponse*) découlant de ce premier argument. L'argument introduit par MAIS (*Je ne veux pas...*) oriente argumentativement ce segment textuel périodique dans le sens d'une conclusion implicite, déductible de ce dernier argument et qui est tout simplement la négation de la conclusion non-c (non non-c) : *Je dois DONC vous dicter votre réponse.*

Par ailleurs, *raconter, décrire, argumenter* et *expliquer* sont quatre formes d'action verbale, très courantes et très tôt maîtrisées par les enfants, que les théories classiques des actes de discours ne permettent cependant pas de décrire. Tout texte a pour but (explicite ou non) d'agir sur les représentations, les croyances et/ou les comportements d'un destinataire

(individuel ou collectif). Si on considère que le but interactif des énoncés assertifs est de faire partager une croyance, de convaincre un destinataire de la consistance d'une représentation discursive, alors on peut dire qu'un assertif ne vise pas tant à être conforme à un état donné du monde réel (définition classique) qu'à faire en sorte que le monde soit vu par le destinataire conformément à la croyance émise par le locuteur-énonciateur. Les assertions narratives, descriptives, argumentatives et explicatives factuelles ou fictionnelles construisent des représentations schématiques du monde avec pour objectif ultime, comme dans les directifs, un but d'action : faire partager une croyance dans le but d'induire un certain comportement (rêver, rire, pleurer, s'indigner, se révolter, agir, etc.). En prolongeant des propositions d'Edy Veneziano (1997) et de Daniel Vanderveken (1992 : 58), *narrer, décrire, argumenter* et *expliquer* peuvent être définis comme quatre actes de discours non pas primitifs, mais intermédiaires entre le but illocutoire primaire de l'assertion (partager une croyance ou une connaissance) et le but ultime de l'acte assertif (convaincre pour faire faire). Une assertion peut se spécifier en force *narrative, descriptive, argumentative* ou *explicative* complémentaire, spécifiante et de renforcement :

Acte de discours	Macro-acte de discours	But ultime
primaire	Renforcement & spécification	Action sociodiscursive visée
<i>Asserter</i>	<i>Assertion narrative – raconter</i>	
	<i>Assertion descriptive – décrire</i>	
	<i>Assertion argumentative – argumenter</i>	
	<i>Assertion explicative – expliquer</i>	

Deux remarques pour conclure : d'une part, le cas particulier du *dialogue*, qui articule des actes primitifs de force primaire, ne nécessite pas de recourir à cette explication. D'autre part, *Raconter, décrire, argumenter, expliquer, recommander, prier, donner des consignes, remercier, maudire*, etc. sont autant d'actions langagières liées à des genres de discours (N3). Partant de là, nous verrons (chapitre 6) que les textes instructionnels et injonctifs (recettes de cuisine, guides de voyage ou de randonnée et d'alpinisme, horoscopes et autres formes textuelles de conseils de santé, de beauté, d'éducation, de jardinage, etc.) présentent des régularités microlinguistiques apparentes, mais ces régularités observables relèvent directement du palier générique d'analyse et, comme nous le verrons, ces textes présentent par ailleurs des caractéristiques analysables en termes de description et

d'explication. Il ne paraît donc pas utile d'ajouter un nouveau type séquentiel pour rendre compte de leur structure propre.

3.3. Typologies énonciatives

Ces typologies ont souvent été privilégiées par les linguistes. Elles prennent appui sur des dichotomies qui mettent en évidence une position de l'énonciateur proche ou distant de ses énoncés : « noncal » et « toncal », chez Damourette et Pichon (1936) ; « énonciation historique » distinguée de l'« énonciation de discours », chez Benveniste (1966 et 1974⁷) ; « *besprochene Welt* » (monde débattu, discuté improprement traduit par « monde commenté » ou « commentaire ») et « *erzählte Welt* » (« monde racontant ») chez Harald Weinrich (1964) ; « actuel » et « inactuel », chez Coseriu (1974) ; « registre énonciatif » et « registre non actualisé », chez Desclés et Guentchéva (1987). La plus conséquente des typologies fondées sur ce niveau N7 est certainement la « typologie des discours » de Jenny Simonin-Grumbach, qui repart de la proposition de Benveniste. Dans le *discours*, elle distingue l'*oral* et l'*écrit* (référence implicite à la situation d'énonciation dans le premier cas, référence explicite dans le second) ; elle définit le type *histoire* comme des textes « où le repérage n'est pas effectué par rapport à [la situation d'énonciation] mais par rapport au texte lui-même » (1975 : 87) ou situation d'énoncé ; elle ajoute les *textes théoriques* (en distinguant des *textes scientifiques* et les *textes idéologiques*) : « On pourrait faire l'hypothèse que les textes théoriques sont du discours dans lequel la référence à [la situation d'énonciation] serait à comprendre comme "référence à l'interdiscours" » (1975 : 111) ; interdiscours au sens étroit : « le texte lui-même, [situation d'énonciation] commune à l'auteur et au lecteur » (id.) ou au sens large : les autres textes. Plus originalement, elle ajoute les *textes poétiques* qui « semblent ne pas présenter de traces d'opérations de détermination situationnelles » (1975 : 109) et n'être ainsi repérés ni par rapport à la situation d'énonciation (comme le *discours*), ni par rapport à la situation d'énoncé (comme l'*histoire*), ni par rapport à l'interdiscours (comme les *textes théoriques*) et, à la différence de ces derniers, ils opéreraient avec des *notions* et pas des *concepts*.

Sans retenir ce dernier type de texte, Jean-Paul Bronckart est parti de la typologie des discours de Simonin-Grumbach pour fonder la sienne. C'est à ce niveau énonciatif N7, qu'il appelle « modal » (dans le sens de Genette 1972 et 1979), qu'il oppose *discours interactif* et *discours théorique* (associés temporellement par un ancrage conjoint dans la situation d'énonciation et par l'acte d'exposition) aux deux grandes modalités narratives (temporellement disjointes de la situation d'énonciation) : le *récit interactif* et la *narration*. Les acteurs sociodiscursifs sont impliqués dans le discours et le récit interactif et désimpliqués (autonomes) dans le discours théorique et la narration :

Les types de discours selon Bronckart (2008 : 71)

		Organisation temporelle	
		CONJONCTION	DISJONCTION
		EXPOSER	RACONTER
Organisation actorielle	IMPLICATION AUTONOMIE	Discours interactif Discours théorique	Récit interactif Narration

Un ancrage énonciatif global confère à un texte sa tonalité énonciative d'ensemble tandis qu'alternent d'incessants changements de plans énonciatifs. Au plan local, les propositions énoncées peuvent être ou non prises en charge par le locuteur (narrateur, descripteur, argumentateur, explicateur ou intervenant d'un dialogue). Ainsi dans le discours « du bon choix pour la France » que je citais plus haut, lorsque l'argumentateur déclare : « Je n'ai pas à vous dicter votre réponse », il faut entendre aussitôt deux propositions : l'une explicite, la proposition négative (prop. non-p) qui est prise en charge par un premier énonciateur associé à « nous », l'autre implicite, présupposée par la négation, qui laisse entendre : « Je dois vous dicter votre réponse » (prop. p). Cette dernière proposition, qui ne peut pas être dite explicitement par le sujet-président d'un pays démocratique, est assumée par la voix d'un second énonciateur, autrement directif.

3.4. Typologies sémantiques

Fondées sur le niveau linguistique N3, les typologies sémantiques affinent le composant « thématique » de Bakhtine. La dimension sémantique globale

est représentée par la macrostructure sémantique ou thème global d'un énoncé. À ce niveau N3, des typologies massives peuvent être attentives à une grande opposition entre le factuel et le fictionnel, et/ou à des catégories plus thématiques que fonctionnelles qui comportent des configurations (mondes textuels) d'actants et de scènes types. On distingue ainsi le conte de fées du conte grivois, etc., la science-fiction du merveilleux et du fantastique, les différents sous-genres du western ou du récit policier du roman d'espionnage et du roman d'amour, les scènes types de la rencontre, de la déclaration d'amour, de l'aveu, du duel, de l'interrogatoire, etc. D'un point de vue sémantico-pragmatique, en commençant une narration par « Il était une fois... », le narrateur opère une mise à distance à la fois énonciative (N7) et fictionnelle (N6) ; il donne au lecteur/auditeur une instruction sur un ancrage énonciatif non actuel de ce qui suit et sur un monde merveilleux, non conforme aux lois qui régissent notre monde de référence, rendant possible les chats bottés et les ogres, les loups qui parlent avec les petites filles et les bottes de sept lieues. Un prédicat comme : « J'ai rêvé que... » ou un simple *si* hypothétique employé avec l'imparfait et le conditionnel viennent également suspendre les conditions de vérité qui régissent notre univers de référence. Ces conditions interprétatives et ces régimes du sens textuels sont très largement codés par le genre de discours qui apparaît, ici encore, comme déterminant.

Le titre d'un poème comme T2, « La colombe de l'arche », permet d'émettre des hypothèses concernant le thème global du texte. Si les inférences premières, tirées des collocations : arche d'alliance et colombe de la paix, entrent en conflit avec la violence de la malédiction, elles sont récupérables à partir d'un intertexte biblique : malédiction divine et arche de Noé. Mais cet intertexte est lui-même travaillé par un autre : le souvenir d'un vers de Victor Hugo : « Vous êtes parmi nous la colombe de l'arche » (Adam 1997 : 125-146).

À un niveau intermédiaire entre le global et le local, un énoncé est analysable en termes d'isotopie(s) et de cohésion du monde représenté. Un énoncé surréaliste comme ces deux vers d'André Breton, dans « Monde » (*Signe ascendant*) :

*Dans le salon de Madame des Ricochets
Le thé de lune est servi dans des œufs d'engoulevent.*

ne présente pas les redondances sémantiques nécessaires à la formulation d'un jugement de cohésion (et, partant, de cohérence). Un tel énoncé diffère très nettement d'un énoncé isotope comme : « Dans le salon de Madame des Ricochets, le thé de Chine est servi dans des tasses de porcelaine ». Les lexèmes « lune » et « œufs d'engoulement » apparaissent comme hétérogènes au contexte isotope du salon et du thé qui peut être de Chine ou de Ceylan mais assurément pas d'une autre planète, et qui peut être servi dans des tasses mais pas dans des œufs d'oiseaux nocturnes. Bien sûr, cette rupture peut être atténuée par une interprétation attentive au fait que la Lune est un lieu comme la Chine ou Ceylan, que l'œuf, en raison de sa forme et de sa fragilité, pourrait être comparé à une tasse de porcelaine. Sans pousser au-delà l'interprétation, on voit que le concept d'isotopie « se réfère toujours à la constance d'un parcours de sens qu'un texte exhibe quand on le soumet à des règles de cohérence interprétative » (U. Eco 1985). Ce concept permet de décrire les phénomènes de poly-isotopie si fréquents dans la poésie, dans le genre des paraboles (textes lisibles sur deux isotopies), dans l'histoire drôle, etc.

3.5. Plan de la connexité textuelle

Ce plan que décrit la grammaire transphrastique ne peut servir de base de typologisation que dans le cadre du traitement automatique de grands corpus. Il s'agit alors de tirer de marques microlinguistiques des régularités statistiques qui permettent d'opposer des textes à polarité verbale ou nominale, par exemple. En fait, ces traitements ne sont intéressants que s'ils sont rattachés à d'autres bases de typologisation, à commencer par les genres de discours (N3). À ce niveau N4, la question fondamentale est celle de la texture microlinguistique que décrit classiquement la linguistique, mais il ne faut pas oublier que l'autonomie de la syntaxe (N4) est toute relative. En effet, d'un point de vue syntaxique et sémantique (N6), un énoncé comme « Le chou mange l'engoulement » ou « Le loup parle à la petite fille de village » ne sont pas, en dépit de leur caractère syntaxique de phrases bien formées, forcément acceptables. Ils le deviennent dans un monde où le chou serait recatégorisé comme une plante carnivore particulièrement vorace et dans le monde des légendes et des contes où le loup est recatégorisé comme

un animal entrant en dialogue avec les humains. Dans de tels cadres génériques, les contraintes sémantiques qui nous sont habituelles ne s'exercent plus de la même façon sur l'agent du verbe. Une sémantique des mondes (N6) doit donc accompagner la syntaxe (N4) et être associée aux genres de discours.

À titre d'illustration, on peut dire que dans le poème de Desnos T2, la connexité morpho-syntaxique est correcte, mais les propositions successives ne cessent d'introduire des informations nouvelles. Informations certes reliées syntaxiquement entre elles, mais sur le mode d'une très ancienne et populaire chaîne de relatives enchâssées à l'infini de *L'homme qui a semé le grain qui a nourri le coq qui a réveillé le bon monsieur qui a arrêté le méchant brigand qui a battu la servante qui a trait la vache qui, etc.* La grammaticalité des enchaînements syntaxiques ne suffit pas à conférer à une suite de ce type une cohésion suffisante. En une seule phrase typographique et un seul acte d'énonciation, on atteint, en T2, dix niveaux de décrochage syntaxique. Les transitions font se succéder six verbes au passé simple – soit six événements constituant des noyaux – sans la moindre adjonction d'un imparfait, c'est-à-dire d'un état. Le résultat est, en fait, la production d'une suite entièrement orientée vers sa fin : « (Maudit soit) la voiture dans laquelle ta mère rencontra ton père » et le surgissement des possessifs de deuxième personne. Toute cette séquence tient entre ses premiers et derniers mots, et le sentiment de cohésion-cohérence de l'ensemble s'explique : cohésion sémantique de l'isotopie (N6) de l'engendrement qui s'achève avant l'engendrement du destinataire (succession événementielle) et cohérence énonciative (N7) et pragmatique (N8) d'une insulte mimant le style des malédictions de l'Ancien Testament.

Par ailleurs, il faut tenir compte de la dimension rythmique des énoncés et des phénomènes de syntaxe étendue : les parenthésages marqués argumentativement ou non. Avec ces parenthésages, il s'agit d'étudier des ensembles de propositions reliées et hiérarchisées par des connecteurs (Si..., alors..., mais..., donc...) ou des organisateurs textuels (d'abord..., puis..., ensuite..., enfin... ; d'une part..., d'autre part... ; etc.).

Le niveau N5, au centre du présent ouvrage, va être examiné de façon plus développée dans la section suivante.

4. Pour une approche unifiée des séquences textuelles

Je pense comme Bakhtine que c'est la complexité et l'hétérogénéité compositionnelle des énoncés qui ont fait obstacle à leur étude linguistique. C'est, du moins à mes yeux, ce qui motive le développement de la linguistique textuelle à côté des linguistiques phrastiques et transphrastiques :

L'une des raisons qui fait que la linguistique ignore les formes d'énoncés tient à l'extrême hétérogénéité de leur structure compositionnelle et aux particularités de leur volume (la longueur du discours) – qui va de la réplique monolexématique au roman en plusieurs tomes. La forte variabilité du volume est valable aussi pour les genres de la parole oraux. (Bakhtine 1984 : 288 ; traduction modifiée.)

4.1. Des périodes aux séquences

Le niveau N5 permet d'envisager comment des suites de propositions élémentaires sont empaquetées syntaxiquement et/ou sémantiquement dans des unités textuelles de niveau supérieur de complexité. L'étude de ces configurations d'unités est l'objet propre de la linguistique textuelle. Je m'intéresse à deux grands types de regroupements des propositions élémentaires : en *périodes*, unités textuelles faiblement typées, et en *séquences*, unités plus complexes et typées. Entre une séquence minimale et une période complexe, la différence tient moins au volume qu'à la complexité du tout formé par l'agencement des propositions. Les séquences sont des unités textuelles complexes, composées d'un nombre défini de paquets de propositions de base : les *macropropositions*. Ces macropropositions sont des unités liées aux autres macropropositions de même type et elles occupent des positions précises au sein du tout ordonné de la *séquence*. Chaque macroproposition ne prend son sens propre que par rapport aux autres macropropositions, dans l'unité sémantique complexe de la séquence. Dire que la séquence est une structure relationnelle transgénérique préformatée, cela veut dire que c'est :

- un réseau relationnel décomposable en parties reliées entre elles et reliées au tout qu'elles constituent ;

- une entité relativement autonome, dotée d'une organisation préformatée interne qui lui est propre et donc en relation de dépendance-indépendance avec l'ensemble plus vaste dont elle est une partie constituante : le texte.

À la différence des simples périodes, les macropropositions qui entrent dans la composition d'une séquence relèvent d'agencements préformatés de propositions. Ces différents agencements sont dits « narratif », « argumentatif », « explicatif », « dialogal » et « descriptif ». Les cinq types de base retenus correspondent à cinq types de relations macrosémantiques acquises en même temps que la langue par imprégnation culturelle (par la lecture, l'écoute et la production) et transformées en schémas de reconnaissance et de structuration de l'information textuelle.

On verra, au chapitre 1, que les agencements de propositions descriptives forment certes des macropropositions assez typées pour être identifiées comme des unités particulières, mais que ces segments textuels descriptifs ne présentent pas une organisation interne préformatée comparable à celle qui régit les séquences argumentatives, explicatives, narratives et même dialogales. On verra qu'il s'agit moins d'une organisation structurelle que d'un répertoire d'opérations linguistiques : qualification d'un tout, sélection de parties de ce tout, qualification de ces parties, renomination du tout, etc. La description est si peu ordonnée en elle-même qu'elle prend la forme de plans de textes fixés par les genres rhétoriques (portrait de haut en bas, portrait en parallèle, description d'un objet en cours de fabrication, etc.) ou, comme c'est le plus souvent le cas, de plans occasionnels. En parlant d'un continuum de complexité croissante entre période et séquence, nous pouvons expliquer le fait que ce qui différencie une simple période narrative ou argumentative d'une séquence narrative ou argumentative ne soit souvent qu'une question de degré.

Le fragment du « Discours du bon choix » analysé plus haut peut être décrit comme une structure périodique assez fortement organisée pour prendre la forme d'une séquence argumentative assez complexe :

[a] Chacune de ces questions comporte une réponse claire. [b] Je n'ai pas à vous la dicter [c] CAR nous sommes un pays de liberté, [d] MAIS je ne veux pas non plus que personne, [e] je dis bien personne, [d_{suite}] ne puisse dire un jour [f] qu'il aura été trompé.

La fonction de la proposition [a] est clairement de lier cotextuellement le segment périodique qui suit à ce qui précède (rôle de l'anaphore démonstrative « ces »). On a vu que cette suite de propositions articulées entre elles par les connecteurs « car » et « mais », et interrompue par l'incise autonymique [e], est argumentativement très structurée : une simple période prend la forme d'une séquence textuelle contre argumentative dans laquelle [b] devient une conclusion de l'argument [c] et toutes deux forment ce que nous appellerons une macroproposition *thèse antérieure* (P.arg.0) ; [d (e) f] constitue la macroproposition *argument* (P.arg.1) dont une *conclusion-nouvelle thèse* (P.arg.3) doit être inférée.

Les choses se compliquent avec une phrase périodique extraite d'une fable poétique de Jorge Luis Borges (*Le Captif*, que j'analyse de façon détaillée dans le dernier chapitre d'Adam 2011b) :

[a] Ce souvenir fut peut-être suivi par d'autres, [b] mais l'Indien ne pouvait vivre entre quatre murs [c] et un jour il partit à la recherche de son désert.

Cette phrase périodique ne forme pas une séquence textuelle clairement typée. Il s'agit d'une période ternaire dont les membres [b] et [c] sont introduits par un connecteur à valeur typifiante forte : « mais » tire [b] dans un sens argumentatif, tandis que « et un jour » [c] le fait dans un sens narratif. Si l'on part de MAIS, la proposition [a] est interprétable comme un premier argument [Arg. p] pour une conclusion C implicite qui va dans le sens cotextuel de la fin du paragraphe qui précède : le fils, capturé par les Indiens et retrouvé par ses parents, retrouve la mémoire et reste auprès d'eux. Mais la captivité se renverse et, retrouvant son identité d'Indien (par la nomination « l'Indien »), la proposition [b] se transforme en nouvel argument [Arg. q] et la proposition [c] prend une valeur de conclusion tirée de [b-arg q] : Concl. non-C. Autour de MAIS, deux mondes s'opposent : l'un de réunion du fils perdu et de ses parents, l'autre de séparation inéluctable, le premier de restauration de l'ordre initial, l'autre de destruction de cet ordre et d'impossible retour en arrière. Soit une première lecture séquentielle :

- | | | |
|-----|---|-----------------------------------|
| [a] | <i>Ce souvenir fut peut-être suivi par d'autres,</i> | = ARG. p (Conclusion C implicite) |
| [b] | <i>mais l'Indien ne pouvait vivre entre quatre murs</i> | = ARG. q |
| [c] | <i>et un jour il partit retrouver son désert.</i> | = Conclusion non-C (explicite). |

Si l'on s'appuie sur les passés simples et sur l'association du connecteur ET, et de l'organisateur temporel narratif UN JOUR, cette phrase périodique peut être lue comme une séquence narrative incomplète dont chaque membre constitue une macroproposition narrative (Pn) identifiable selon le schéma qui sera exposé au chapitre 2 :

- [a] *Ce souvenir fut peut-être suivi par d'autres,* = Situation initiale-Pn1
- [b] *mais l'Indien ne pouvait vivre entre quatre murs* = Nœud-Pn2
- [c] *ET UN JOUR il partit retrouver son désert.* = Dénouement-Pn4

Le fait que cette phrase périodique forme une séquence narrative incomplète – après un paragraphe qui était une structure narrative complète et développée, inscrite de plus dans le genre narratif de la chronique – souligne le fait que le narrateur ne s'intéresse pas assez aux nouveaux événements pour raconter la suite de l'histoire et que l'objet principal de ce texte, son argumentation, est ailleurs. Je renvoie au chapitre 8 d'Adam 2011b pour en savoir plus...

MICRONIVEAU DE L'ORGANISATION COMPOSITIONNELLE
a. SIMPLES PÉRIODES :
Propositions regroupées en unités textuelles non préformatées.
b. SÉQUENCES PRÉFORMATÉES :
Empaquetage 1 des propositions en macropropositions
Empaquetage 2 des macropropositions en séquences (narratives, descriptives, argumentatives, explicatives, dialogales)

Une séquence est une unité compositionnelle de niveau de complexité supérieur à la phrase périodique par le fait qu'elle comprend deux niveaux hiérarchiques de composition : les *propositions* sont regroupées en un nombre limité de *macropropositions* propres au prototype de *séquence* et ces macropropositions sont elles-mêmes regroupées et articulées entre elles dans l'unité textuelle que forme la séquence. Le rapport de la séquence au tout du texte reste à déterminer. Cette définition est en accord avec un principe systémique de base : « En même temps qu'elles s'enchaînent, les unités élémentaires s'emboîtent dans des unités plus vastes » (Ricœur 1986 : 150).

On le voit, une macroproposition peut-être actualisée, en surface, par une seule ou par plusieurs propositions. Ce fonctionnement est à la base des cinq types de regroupements séquentiels dont il va être question. La connaissance des schémas prototypiques, plus ou moins renforcée par des marques

linguistiques de surface, vient faciliter les opérations de regroupement de l'information en cycles de traitement. Soit une structure élémentaire qui vaut pour tous les regroupements séquentiels :

[Séquence [macropropositions [proposition(s)]]]

Les propositions sont interprétées comme composantes d'une unité supérieure, la macroproposition, qui ne se définit elle-même que comme unité constituante de la séquence. Cette définition de chaque unité comme constituante d'une unité de rang supérieur de complexité et constituée d'unités de rang inférieur est la condition première d'une approche unifiée des séquences textuelles, mais elle est aussi la condition des transformations du sens des propositions par intégration dans l'unité sémantique d'une macroproposition et d'une séquence données.

Mon hypothèse est la suivante : parmi les « types relativement stables d'énoncés » et les régularités compositionnelles dont parle Bakhtine, il faut mettre en avant des régularités séquentielles. Les séquences élémentaires semblent se réduire à quelques types élémentaires de formatage des énoncés. Dans l'état actuel de la théorie, je ne retiens que les cinq séquences prototypiques *narrative*, *descriptive*, *argumentative*, *explicative* et *dialogale*.

4.2. Des types de propositions ?

Nous avons vu que la séquence comporte un nombre donné de macropropositions composées d'une ou de plusieurs propositions élémentaires. Il reste à nous demander si des propositions sont en elles-mêmes narratives, descriptives ou autres. Dans son « Essai de définition linguistique du récit », Dominique Combe (1989) affirme que la célèbre proposition (1) est lisible comme un récit :

(1) La marquise sortit à cinq heures.

Sa tentative de définition linguistique exclusivement phrastique d'une proposition narrative pose une question difficilement évitable : existe-t-il des caractères linguistiques qui permettent de définir une proposition comme narrative et donc, par extension, une autre comme descriptive, argumentative, explicative, dialogale ? Ou l'unité minimale de typicité est-elle supérieure à la proposition ?

L'exemple (1) possède certes une caractéristique linguistique : il s'agit d'un énoncé assertif. Mais Dominique Combe ne dit pas que cette modalité assertive domine également dans des énoncés descriptifs portant sur des états (2) ou sur des actions (3) et même dans des conclusions de suites argumentatives de type : « ... donc la marquise est une menteuse », ou encore des séquences explicatives en « ... parce que la marquise est mariée » :

(2) La marquise portait une robe de velours rouge.

(3) La marquise manie son ombrelle avec beaucoup d'élégance.

De toute évidence, si l'on définit spontanément (1) comme une proposition plutôt narrative, il n'en va pas de même avec des propositions marquées par des modalités syntaxiques interrogative (4), exclamative (5) ou impérative (6) :

(4) Est-ce que la marquise sortit à cinq heures ?

(5) La marquise sortit à cinq heures !

(6) Madame la Marquise, vous sortirez à cinq heures !

La négation suffit même à faire basculer (1) dans le commentaire ou l'évaluation :

(7) La marquise n'est pas sortie à cinq heures.

On voit toutefois qu'il suffirait d'ajouter « ce jour-là... » et d'employer le passé simple pour que l'on interprète (8) comme une proposition extraite d'une suite narrative :

(8) Ce jour-là, la marquise ne sortit pas à cinq heures.

Combe observe fort justement qu'une proposition reconnue comme narrative doit être « forcément une affirmation positive » (1989 : 158) et que la distanciation modale – garantie en (1), de toute évidence, par le passé simple associé à la troisième personne – est indispensable. Lorsque la distanciation modale est atténuée, « commentaire et récit sont étroitement unis » (1989 : 159). Il semble bien qu'avec la recherche d'une définition du récit appuyée sur une modalité assertive neutre, on retrouve la « voix narrative » de Blanchot et l'« énonciation historique » de Benveniste, soit une définition énonciative de la narration.

Tentant de cerner l'énoncé narratif de base, Combe propose cette définition (sur laquelle nous reviendrons, pour la préciser, au chapitre 2) :

Dans l'énoncé narratif de base, le thème devra être une personne, un être animé, ou une chose définie anthropologiquement grâce à une figure de rhétorique (métaphore, personnification, allégorisation...). Quant au prédicat, il signifiera l'idée d'action (« sortir »), de changement d'état, de transformation, ou plus généralement d'événement, conformément aux critères retenus par Lévi-Strauss, Greimas, Barthes et Bremond. (1989 : 160.)

La narrativité ne saurait être concentrée dans le verbe seul, elle semble tenir « à l'action et non pas au verbe en tant que catégorie linguistique » (Combe 1989 : 160). En effet, l'intrusion d'un verbe d'état engendre une proposition descriptive qui laisse attendre une suite descriptive :

(9) La marquise réside dans un superbe hôtel particulier.

La simple intrusion du passé simple suffirait à transformer (9) en proposition narrative. Le fait d'habiter à l'endroit indiqué deviendrait alors un événement dans une suite narrative :

(10) La marquise résida dans un superbe hôtel particulier.

La simple modification du temps du verbe a des incidences sur l'interprétation de la proposition :

(11) La marquise sortait à cinq heures.

(12) La marquise sortira à cinq heures.

(13) La marquise est sortie à cinq heures.

(14) La marquise sort à cinq heures.

En (11), ou bien l'on est en train de caractériser (proposition descriptive exemplaire) le sujet sur la base de ses habitudes (fréquentatif), ou bien cette proposition à l'imparfait laisse attendre une suite du type : « ...lorsqu'un homme étrangement vêtu l'aborda ». Soit, dans ce dernier cas, un schéma d'incidence caractéristique d'une suite narrative. En (12), on se trouve en présence soit d'une réponse à une question – proposition prise dans une séquence dialogale –, soit d'un usage narratif d'un « futur des historiens ». Les exemples (13) et (14) présentent une ambiguïté comparable : réponse à une question ou proposition narrative reliée à d'autres propositions au passé

composé et à l'imparfait pour (13), à l'imparfait et au passé simple pour (14), conformément à l'usage du présent dit narratif.

Lorsque Combe considère les phrases complexes suivantes :

(15) La marquise sortit à cinq heures, se rendit au théâtre.

(16) La marquise sortit à cinq heures, puis se rendit au théâtre.

(17) Après qu'à cinq heures la marquise fut sortie, elle se rendit au théâtre.

il se borne à noter que la succession temporelle peut s'exprimer explicitement ou implicitement et que :

Lorsque la phrase compte plusieurs propositions, déterminées par des verbes distincts, chacun d'entre eux constitue une unité minimale de récit, la phrase entière n'étant qu'une expansion de cette unité de base qui prépare le champ, plus vaste encore, d'une expansion au niveau discursif, qu'on prend généralement seul en compte. (1989 : 165.)

Combe reconnaît que si « la phrase narrative est la forme minimale du récit [...] l'expansion discursive est omniprésente » (1989 : 165), mais sa position reste phrastique : « Il ne semble pas nécessaire de poser la pluralité des propositions comme une condition grammaticale du récit » (1989 : 164). Certes, une caractérisation grammaticale des propositions considérées comme narratives est possible (thème-argument anthropomorphe, prédicat signalant un événement, énoncé assertif actif ou passif, distanciation modale), mais peut-on espérer partir du cadre syntaxique étroit pour remonter jusqu'au récit ? Les caractéristiques retenues correspondent à certaines propositions descriptives et ne permettent donc pas d'assurer que telle ou telle proposition est, en elle-même, de tel ou tel type. L'emploi du passé simple ne garantit même pas que nous ayons affaire à une proposition prise dans une chaîne de passés simples (quand on pense à l'usage de passés simples isolés caractéristiques de la presse contemporaine.

Selon moi, si certaines caractérisations grammaticales peuvent plus ou moins autoriser ou empêcher une proposition d'être considérée comme narrative (ou encore descriptive, argumentative, explicative ou dialogale), les critères grammaticaux ne permettent pas, de façon certaine, de la définir typologiquement. Il est impossible de négliger ici les relations constantes entre dimension locale – microstructurelle – et globale – séquentielle – des

faits de langue. Une proposition donnée n'est définissable comme narrative ou descriptive ou autre qu'à la double lumière de ses caractéristiques grammaticales et de son insertion dans un cotexte, dans une suite de propositions que l'interprétant relie entre elles. Une proposition évaluative comme « La marquise sort trop souvent à cinq heures » n'est pas interprétable sans considération du cotexte. Il en va de même avec toutes les propositions au passé simple qui appellent d'autres passés simples ou un imparfait difficilement interprétable lui-même sans appui sur une proposition comportant un aoriste.

Les contraintes morpho-syntaxiques et sémantiques qui excluent (4), (5) et (6) d'une suite très strictement narrative de propositions ne doivent pas être séparées de considérations séquentielles. C'est une contrainte d'enchaînement qui, en dernière instance, rend possible (ou impossible) l'insertion de certaines propositions dans une séquence narrative. C'est cette contrainte globale et les caractéristiques grammaticales qui font de (1) et (8) des noyaux narratifs, de (2), (9) et (11) des expansions descriptives.

Du point de vue séquentiel, le fait qu'une proposition soit un argument et une autre une conclusion correspond à un type minimal d'enchaînement correspondant à une séquentialité *argumentative*. Dans un enchaînement *narratif*, le lien « *post hoc, ergo propter hoc* », entre deux ou plusieurs propositions tient lieu de rapport chronologique et causal ; un enchaînement *descriptif* correspondra à un découpage d'un élément en parties généralement pourvues de propriétés ; un enchaînement *dialogal* sera dominé par une structure [question + réponse + évaluation] et un enchaînement *explicatif* par une suite de type [pourquoi + parce que].

Ainsi, par exemple, une phrase complexe comme :

(18) Les hommes aiment les femmes qui ont les mains douces.

a beau être une unité signifiante de la langue et, par là même, intelligible isolément, elle ne prend sens qu'en co(n)texte où elle peut aussi bien constituer les prémisses d'une argumentation publicitaire que la morale d'une fable ou d'un conte grivois. *Tout dépend de sa place dans une suite séquentielle donnée* et, de plus, elle ne fait sens qu'à l'occasion d'une énonciation particulière dans laquelle le critère avancé par la proposition relative prendra tout son sens. La structure des enchaînements explicatifs est

très proche de celle de la conversation : une question-problème est posée à laquelle une réponse-solution est apportée puis évaluée.

Lorsque Bakhtine parle de certaines propositions d'ouverture et de fermeture d'un récit, il insiste sur le fait que leur apparente autonomie est emportée par leur fonction textuelle et dialogique : « Ce sont, en effet, des propositions d'“avant-poste”, pourrait-on dire, situées en plein sur la ligne de démarcation où s'accomplit l'alternance (la relève) des sujets parlants » (1984 : 297). L'existence de telles propositions a été confirmée depuis par l'étude de l'inscription des séquences narratives dans des contextes conversationnels. Cette insertion donne systématiquement lieu à des procédures d'ouverture sous forme de *résumé* et/ou d'*entrée-préface*, et de fermeture sous forme de *chute* ou de *morale-évaluation* qui ramène les interlocuteurs au contexte de l'interaction en cours.

Il serait certainement possible de considérer (18) comme un proverbe, c'est-à-dire une proposition en apparence encore plus « autonome » et suffisante qu'un slogan, un énoncé disponible et destiné à la réappropriation polyphonique, dans un enchaînement interactif donné. D'un point de vue général, il faut avant tout souligner le fait qu'une proposition descriptive élémentaire comme :

(19) La marquise a les mains douces.

intelligible dans sa signification linguistique intrinsèque, mais hors situation et/ou isolément dépourvue de sens, peut fort bien devenir argument dans un enchaînement argumentatif :

(20) La marquise a les mains douces, mais elle a surtout un horrible caractère.

La phrase (19) devient ici argument p pour une conclusion implicite C justement niée par la proposition q qui suit le connecteur-marqueur d'argument MAIS et entraîne la négation de C : non-C. Considérées isolément, les assertions constatatives peuvent, bien sûr, à l'analyse, être perçues comme susceptibles de former un énoncé complet, mais : « Dans la réalité, une information de ce type s'adresse à quelqu'un, est suscitée par quelque chose, poursuit un but quelconque, autrement dit, est un maillon réel de la chaîne de l'échange verbal, à l'intérieur d'une sphère donnée de la réalité humaine ou

de la vie quotidienne » (Bakhtine 1984 : 290). Dans *Marxisme et la philosophie du langage*, Valentin N. Volochinov va plus loin :

Tout énoncé monologique, y compris un document écrit, est un élément inséparable de l'échange verbal. Tout énoncé, même sous forme écrite achevée, répond à quelque chose et attend à son tour une réponse. Il n'est qu'un maillon de la chaîne continue des interventions verbales. Tout document ancien continue ceux qui l'ont précédé, polémique avec eux, attend une compréhension active en retour, l'anticipe, etc. [...] Le document ancien, comme tout énoncé monologique, a été conçu pour être reçu dans le contexte de la vie scientifique ou de la réalité littéraire de son époque, c'est-à-dire dans le processus même de devenir de la sphère idéologique dont il est partie intégrante [...]. (2010 : 267.)

Cette nature profondément dialogique du discours ne doit toutefois pas être confondue avec le mode d'agencement séquentiel que je désigne par le terme « dialogue », comme on le verra au chapitre 5.

4.3. Des séquences aux (plans de) textes

Si les énoncés réalisés diffèrent tant les uns des autres, si donc la créativité et l'hétérogénéité apparaissent avant les régularités, c'est parce qu'au niveau textuel, la combinaison des séquences est généralement complexe. L'homogénéité est, tout comme le texte élémentaire d'une seule séquence, un cas relativement exceptionnel. Quatre cas de figure doivent être envisagés :

- Le texte ne comporte qu'une séquence. On ne peut parler alors que de quasi-homogénéité dans la mesure où, dans un récit minimal, par exemple, des propositions descriptives et évaluatives viennent souvent s'ajouter aux propositions narratives (on le verra au chapitre 2) ; si une description peut sembler plus souvent pure, il n'est pas rare de trouver des propositions évaluatives, voire un plan de texte argumentatif chargé d'organiser les différents moments de la séquence.
- Ou bien le texte comporte un certain nombre (n) de séquences de même type (toutes narratives, par exemple). Deux nouvelles

possibilités se présentent alors : ces séquences peuvent se suivre linéairement et être coordonnées entre elles ; ces séquences peuvent aussi être insérées les unes dans les autres en un point quelconque de la séquence principale⁸. Les typologies textuelles globales, dont on a déjà dit qu'elles nous paraissaient trop ambitieuses, ne peuvent atteindre que ces cas simples de structures séquentielles (quasi) homogènes.

- Le cas le plus fréquent est le mélange de séquences. L'analyse séquentielle permet d'envisager les cas d'enchaînement de *structures séquentielles hétérogènes*. Deux nouveaux cas de figure se présentent alors : les modalités d'*insertion* de séquences hétérogènes et l'effet de *dominante* séquentielle.
- Enfin, un texte peut comporter peu de séquences identifiables et être réglé totalement ou partiellement par des suites de phrases et de périodes regroupées au sein de paragraphes par des liaisons sémantiques (N6) et illocutoires (N8), et associées au sein d'un plan de texte.

Lorsque alternent des séquences de types différents, une relation entre séquence insérante et séquence insérée apparaît. Ainsi ce qu'on appelle l'*exemplum* correspond-il à la structure : [séq. argumentative [séq. narrative] séq. argumentative] ; la présence d'une description dans un roman peut être ainsi décrite également : [séq. narrative [séq. descriptive] séq. narrative]. L'insertion d'un dialogue dans un récit peut correspondre à la structure : [séq. narrative [séq. dialogale] séq. narrative], et celle d'un récit dans un dialogue au schéma inverse : [séq. dialogale [séq. narrative] séq. dialogale]. L'insertion d'une séquence hétérogène suit souvent des procédures de démarcation très strictes. Le marquage des zones frontières, des lieux initial et final d'insertion, est codifié aussi bien dans le récit oral (*Entrée-préface* et *Résumé* à l'ouverture, *Chute* ou *Morale-évaluation* en fermeture) que dans la dramaturgie de l'époque classique. Pour ce qui est de l'insertion de séquences descriptives dans les narrations romanesques, des syntagmes introducteurs types et des clausules tout aussi stéréotypées sont souvent utilisés (Hamon 1981 ; Adam et Petitjean 1989 pour une analyse détaillée).

À l'exception du cas rare des textes monoséquentiels, les séquences de base (niveau 1 de complexité) s'agencent selon trois modes combinables

entre eux : la succession, l'enchâssement et le montage en parallèle (niveau 2 de complexité). Enfin une *dominante*, déterminée soit par la séquence enchâssante soit par la séquence qui permet de résumer l'ensemble du texte (quelle que soit sa longueur) détermine un effet de typification globale (niveau 3 de complexité) ; c'est cet effet qui a pu faire croire à l'existence de types de textes.

La relation de *dominante* peut donner lieu au soulignement des macropropositions d'une séquence narrative par des connecteurs argumentatifs (parenthésages marqués). Ainsi dans ce texte des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire où le récit domine manifestement et où l'argumentation souligne simplement le plan de texte, lui-même mis en évidence par les alinéas de paragraphes :

T3 LE DÉSESPOIR DE LA VIEILLE (*Le Spleen de Paris*)

La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux.

Et elle s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables.

Mais l'enfant épouvanté se débattait sous les caresses de la bonne femme décrépète, et remplissait la maison de ses glapissements.

Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant :

« Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femelles, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! »

Les connecteurs argumentatifs soulignent la suite des cinq macropropositions narratives en induisant les regroupements suivants : P1 – § 1 ET P2 – § 2 MAIS P3 – § 3 ALORS début de P4 – § 4 ET fin de P4 – § 4. Le paragraphe au discours direct joue quant à lui le rôle de morale du récit.

Le facteur unifiant et obligatoire des structures compositionnelles est le **plan de texte**. Certains genres déterminent des *plans de textes fixes* : la structure du sonnet, celle de la comédie classique en trois actes et de la tragédie en cinq actes, la *dispositio* oratoire (exorde, narration, confirmation,

péroration), le plan dialectique de la dissertation. Il en va de même avec les recettes de cuisine, les topos d'escalade et de randonnée, les présentations de films dans les programmes de télévision, le cadre global d'une lettre : ouverture (terme d'adresse et indications de temps et de lieu), exorde, corps de la lettre (zone de forte variation), péroration, clôture (formule de politesse et signature). Les *plans de textes occasionnels* sont très fréquents et ils n'en structurent pas moins globalement les textes. Propres à un texte singulier, ces plans occasionnels sont plus ou moins identifiables selon qu'ils sont ou non soulignés par des signes de segmentation (alinéas, titres et sous-titres, numérotation des parties, etc.) et/ou par des organisateurs (énumératifs, connecteurs). À l'intérieur d'un plan de texte, les différentes séquences peuvent être incomplètes sans que la structuration globale en soit pour autant affectée. Un plan de texte peut toujours venir suppléer une incomplétude séquentielle.

Macroniveau N5 de l'organisation compositionnelle
A. PLANS DE TEXTES
<ul style="list-style-type: none"> • Plans préformatés par un genre. • Plans non préformatés, propres à un texte unique.
B. STRUCTURATION SÉQUENTIELLE
B 1 : Types de séquences à la base des agencements
<ul style="list-style-type: none"> • Agencement uniséquentiel (le plus simple et le plus rare) • Agencement pluriséquentiel • Homogène (un seul type de séquences combinées ; cas rare) • Hétérogène (mélange de séq. différentes ; cas le plus fréquent)
B 2 : Agencements des séquences de base (combinaisons)
<ul style="list-style-type: none"> • Séquences coordonnées (succession) • Séquences alternées (montage en parallèle) • Séquences insérées (enchâssement)
B 3 : Dominante (effet de typification globale)
<ul style="list-style-type: none"> • Par la séquence enchâssante (ouvrant et fermant le texte) • Par la séquence résumante (permettant de résumer le texte)

Les phénomènes de démarcations graphiques locales et de marquage global du plan de texte (segmentation) sont des aspects de la spatialisation écrite de la chaîne verbale, un premier lieu d'instruction pour l'empaquetage et le traitement des unités linguistiques. Il faut ranger dans ce plan particulier d'organisation textuelle non seulement les indications de changement de chapitre et de paragraphe, mais les titres et sous-titres, la mise en vers et strophes en poésie, la mise en pages en général, le choix des caractères typographiques, la ponctuation. Organisateur textuels et connecteurs peuvent également venir souligner un plan de texte.

4.4. Croiser les typologies génériques et séquentielles

En croisant les typologies N3 et N5, on peut parler de :

- *Genres narratifs* comme le conte et la fable, genres à dominante narrative (c'est-à-dire possédant un cadre narratif enchâssant). C'est le cas dans le poème en prose de Baudelaire T3, qui prend la forme narrative d'une fable avec morale :
- *Genres de l'argumentation* comme le plaidoyer, la harangue politique, le syllogisme (cadre séquentiel argumentatif enchâssant). Par exemple ce poème argumentatif de Raymond Queneau :

T4 VEILLE (*Les Ziaux*)

Si les feux dans la nuit faisaient des signes certes
la peur serait un rire et l'angoisse un pardon
mais les feux dans la nuit sans cesse déconcertent
le guetteur affiné par la veille et le froid.

- *Genres de l'explication* comme le conte étiologique et les notices explicatives (cadre enchâssant de type *Pourquoi ? Parce que*). Par exemple ce poème de Paul Éluard, qui relève également du genre de l'énigme :

T5 II (*Les Petits Justes*)

Pourquoi suis-je si belle ?
Parce que mon maître me lave.

- *Genres descriptifs* comme la poésie descriptive, le portrait, la fiche automobile, le guide touristique, la petite annonce de vente de maison ou l'annonce matrimoniale ou de rencontre. Par exemple ce poème descriptif de Francis Ponge, entre portrait et caractère :

T6 LE GYMNASTE (*Parti pris des choses*)

Comme son G l'indique le gymnaste porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-cœur sur un front bas.

Moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aine il porte aussi, comme son Y, la queue à gauche.

Tous les cœurs il dévaste mais se doit d'être chaste et son juron est BASTE !

Plus rose que nature et moins adroit qu'un singe il bondit aux agrès saisi d'un zèle pur. Puis du chef de son corps pris dans la corde à nœuds il interroge l'air comme un ver de sa motte.

Pour finir il choisit parfois des cintres comme une chenille, mais rebondit sur pieds, et c'est alors le parangon adulé de la bêtise humaine qui vous salue.

- *Genres conversationnels* comme le genre épistolaire, avec ses sous-genres du courrier personnel et administratif, du courrier des lecteurs dans la presse, de l'interview, de la pièce de théâtre, de la devinette, du dialogue philosophique (cadre dialogal enchâssant). Par exemple cet autre poème en prose de Baudelaire en forme de dialogue :

T7 L'ÉTRANGER (*Le Spleen de Paris*)

– Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?

– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

– Tes amis ?

– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

– Ta patrie ?

– J'ignore sous quelle latitude elle est située.

- La beauté ?
- Je l’aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L’or ?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh ! qu’aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J’aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages !

Le mélange du récit et de l’explication est évident dans ce passage du « Discours du bon choix pour la France » déjà cité plus haut, passage qui, du point de vue générique, est à la fois un récit d’enfance autobiographique et un *exemplum* au service d’une argumentation politique :

T8 Quand j’avais treize ans, j’ai assisté en Auvergne à la débâcle de l’armée française. Pour les garçons de mon âge, avant la guerre, l’armée française était une chose impressionnante et puissante. Et nous l’avons vue arriver en miettes. Sur la petite route, près du village où j’irai voter en mars comme simple citoyen, nous interrogeons les soldats pour essayer de comprendre :

« Que s’est-il passé ? »

La réponse nous venait, toujours la même : « Nous avons été trompés, on nous a trompés. »

J’entends encore à quarante ans d’intervalle cette réponse et je me suis dit que, si j’exerçais un jour des responsabilités, je ne permettrais jamais que les Français puissent dire : « On nous a trompés. »

C’est pourquoi je vous parle clairement.

On voit que l’hétérogénéité, quoiqu’en pense et répète Rastier, est une réalité qui dépasse très largement le cas du roman !

Il me paraît impossible de considérer – comme je le faisais dans les années 1980 – le type « poétique » comme un type de mise en séquence. La spécificité textuelle du *genre poème* réside dans le fait qu’il est organisé au niveau microlinguistique de « surface » par un processus de composition qui a le principe d’équivalence (Jakobson 1963 : 220) pour loi : « Les textes poétiques se caractérisent par l’établissement, codifié ou non, de rapports d’équivalence entre différents points de la séquence du discours, rapports qui

sont définis aux niveaux de représentation “superficiels” de la séquence » (Ruwet 1975 : 316). Aux niveaux phonétique et syllabique (le mètre transforme la syllabe en unité de mesure) s’ajoutent les principes signalés plus haut à propos de la période (rythme structurant) et de la segmentation. Le plan d’organisation périodique (rythme et parallélismes de construction) et la segmentation prennent tellement le pas sur la structure propositionnelle qu’on peut définir le poétique comme un mode de planification qui se superpose sur la séquentialité d’un des types de base. Plutôt qu’à une simple superposition, on a affaire à un double travail : travail de la séquentialité « d’origine » et de la syntaxe par la mise en texte poétique. Dans la poésie descriptive, la poésie didactique (explicative-expositive), la poésie argumentative et surtout les poèmes narratifs, un type séquentiel se laisse identifier. Dans les formes dialogales que constituent la tragédie et le drame classiques en vers, des moments narratifs, argumentatifs, expositifs et purement dialogaux sont tous mis en texte selon les lois du poétique. Comme on l’a vu plus haut avec la typologie de Jenny Simonin-Grumbach, le poétique doit également être abordé aux niveaux sémantique N6 (travail des lexèmes en les portant au niveau notionnel) et énonciatif N7 (l’effacement du sujet énonciateur est particulièrement sensible en T3, T4 et T6).

5. Types ou prototypes ?

Explorant les frontières des catégories, je suis revenu sur l’idée de gradients de typicalité dans un article de la revue *Recherches en communication* n. 7 consacré aux « Gradients de narrativité » (1997a) et j’ai examiné les frontières de la description et du récit dans « Décrire des actions : raconter ou relater » (1994b). Je parle de *séquences prototypiques* dans la mesure où c’est par référence à un schéma prototypique culturellement acquis qu’un segment de texte peut être interprété comme une séquence plus ou moins narrative, argumentative, etc. Les actualisations de chaque schéma préformaté de regroupement de propositions se situent sur un gradient de typicalité allant d’exemples qui vérifient l’ensemble de la catégorie définie à des exemples périphériques. De la même façon que le prototype culturel de l’oiseau – généralement plutôt proche du moineau ou

du canari – permet de distinguer une mésange, une chouette, une cigogne et même une autruche et un pingouin d'autres animaux, il semble exister un schéma prototypique de la séquence narrative qui permet de distinguer cette dernière d'une séquence descriptive, argumentative ou autre. C'est le schéma ou image mentale du prototype abstrait, construit à partir de propriétés typiques de la catégorie, qui permet la reconnaissance ultérieure de tel ou tel exemple comme plus ou moins prototypique. Dans les chapitres qui suivent, je m'attacherai surtout à définir les propriétés constitutives des cinq prototypes abstraits de séquences. De nombreux exemples seront confrontés à chaque schéma prototypique afin de mesurer les variations des réalisations textuelles. Il restera toujours des baleines, des chauves-souris et des ornithorynques pour nous embrouiller un peu les idées, des sirènes et des centaures aussi... et c'est heureux, car la notion de prototype déplace la réflexion sur les classifications en direction non plus de la recherche de critères définitoires stables (conditions nécessaires et suffisantes), mais de groupements d'attributs d'importance variable. La visée heuristique de cette approche est bien définie par Jean-Marie Schaeffer : « La fonction principale d'une notion à définition prototypique n'est pas de nous livrer un critère permettant d'exclure les cas douteux, mais de mettre à notre disposition un faisceau de traits convergents qui nous permettent de regrouper des faits apparentés » (1996 :119).

Acceptant de raisonner dans une logique du *plus ou moins* et non plus du *tout ou rien*, en évitant de confondre prototype et réalisation textuelle, on peut commencer à expliquer le fait qu'une séquence, selon qu'elle est jugée proche ou distante du prototype notionnel de référence, ne soit qu'une *exemplification* narrative, descriptive, argumentative ou explicative plus ou moins *typique*. Le fait de raisonner en termes de degrés d'appartenance va dans le sens des théories de la complexité, mais cela rejoint, en linguistique, la notion de « dominante », avancée par Roman Jakobson dans sa célèbre conférence « La dominante », sur l'École formaliste russe, donnée en 1935 et reprise dans *Questions de poétique* (1973 : 145-151). Charles Bally parle également plusieurs fois de la nécessité de cette position épistémologique et méthodologique en linguistique. Dans *Le langage et la vie*, il l'applique aux modèles linguistiques :

Les notions sur lesquelles opère la linguistique, les classes qu'elle établit, ne sont pas des entités fixées une fois pour toutes : d'une classe à l'autre, d'une notion à la notion contraire, on passe toujours par de larges zones intermédiaires, si bien que les lois linguistiques devraient se borner à formuler des variations concomitantes, selon le schéma : *plus... plus, plus... moins, dans la mesure où*, etc. (Bally 1965 : 75.)

À propos du genre des proverbes et des dictons, Algirdas Julien Greimas notait déjà, dans *Du sens*, que la recherche des caractères formels du genre et des sous-genres est difficile dans la mesure où ceux-ci « se rencontrent rarement tous dans un seul exemple » (1970 : 311) et il ajoutait fort justement, de façon plus générale :

Cela n'étonnera pourtant pas le linguiste : l'existence de *leste* (qui ne réalise pas formellement l'opposition masculin vs féminin), ou de *voix* (où la distinction singulier vs pluriel n'est pas marquée, même graphiquement), ne remet pas en question les catégories du genre et du nombre ; ni l'historien de l'art : les différentes cathédrales gothiques ne réunissent presque jamais non plus tous les traits distinctifs du gothique. (1970 : 311.)

1- Utilisé assez systématiquement dans mes travaux de la fin des années 1980 : Adam 1985a, 1986.

2- Je modifie les citations référenciées en suivant les propositions d'Inna Tylkowsky-Ageeva, dans son mémoire de spécialisation en sciences du langage, soutenu en 2003 à l'Université de Lausanne, sous ma direction et celle de Patrick Sériot : « M. M. Bakhtine : métalinguistique ou translinguistique » (inédit). Voir également Patrick Sériot : « Généraliser l'unique : genres, types et sphères chez Bakhtine » (*Texte !*, juillet 2007, vol. XII, n° 3) qui montre que la traduction anglaise « *speech genres* » est plus proche du sens de « *rec* » qu'Espagnols et Français traduisent, par une adaptation abusive, « *discurso* » et « discours ». Je renvoie également à la nouvelle traduction de *Marxisme et philosophie du langage* proposée par Patrick Sériot et Inna Tylkowsky-Ageeva (Lambert-Lucas 2010).

3- Ces trois exemples sont étudiés dans Adam et Heidmann 2009 (chapitre 1), Adam 1999 (dernier chapitre) et Adam 2011a (chapitres 1, 2 et 3).

4- Pour ne prendre qu'un exemple mis en avant par Peter Zima (2001 : 29-46), le médiéviste allemand Erich Köhler a mis très clairement en évidence le rôle des formations sociales dans l'évolution des genres et sur leurs systèmes de genres dans « *Gattungssystem und Gesellschaftssystem* » (*Literatursoziologische Perspektiven*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1982). Dans le vocabulaire critique allemand actuel, lorsque des chercheurs parlent de « *Gattungstheorie* », ils ne parlent pas de théorie des genres en général, mais de théorie des genres littéraires.

5- Je renvoie à mon essai de mise au point : « Intertextualité et interdiscours : filiations et contextualisation de concept hétérogènes » (*TRANEL* 44, Université de Neuchâtel, 2006 : 3-26). Sur

la redéfinition textuelle et discursive de l'intertextualité, voir Heidmann et Adam 2010 et Rastier 2008.

[6](#)- Je reviens sur ce discours dans Adam 2011a.

[7](#)- Voir le chapitre 7 de Adam 2011b et un article écrit avec Françoise Revaz et Gilles Lugin : « Pour en finir avec le couple récit/discours » (*Pratiques* 100, Metz, 1998 : 81-98).

[8](#)- Je ne donne pas ici d'exemples concrets, les chapitres 2 à 6 comportant des illustrations des cas de figure envisagés ici d'un point de vue théorique général.

Chapitre 1

Le prototype de la séquence descriptive¹

- 1. HISTOIRE D'UN REJET PRESQUE GÉNÉRAL**
- 2. DE L'ÉNUMÉRATION À LA SÉQUENCE DESCRIPTIVE**
- 3. LES QUATRE MACRO-OPÉRATIONS DESCRIPTIVES DE
BASE**
- 4. DÉCRIRE EN PARALLÈLE**
- 5. COMMENT LA DESCRIPTION ARGUMENTE**
- 6. DESCRIPTION PROCÉDURALE ET DESCRIPTION-
PROMENADE**

Il faudrait à l'homme une vie entière pour décrire deux mètres carrés de colline écossaise, et quand bien même, quelle pauvreté, quel vide ! C'est en fait grâce à l'oubli qui simplifie les choses que nous sommes en mesure de saisir ou de rendre tel ou tel modeste échantillon de nature.

Robert Louis Stevenson

À la différence des quatre autres types de structures séquentielles, la description ne comporte pas de regroupement préformaté des propositions en suites ordonnées de macropropositions. Elle a, de ce fait, une plus faible caractérisation séquentielle qui justifie que nous commençons par elle. La description a, par ailleurs, été un objet constant des rhétoriciens, spécialistes de l'art d'écrire, et des poéticiens modernes. Elle dispose ainsi d'une longue histoire dont la linguistique du texte et du discours ne peut faire l'économie, même si les divisions des sciences des textes continuent à caractériser la structure de nos universités et des organismes de recherche.

1. Histoire d'un rejet presque général

« Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs », s'écrie André Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme*. Un siècle et demi plus tôt, l'abbé Bérardier de Bataut exprime le même point de vue dans son *Essai sur le récit* (1776) : « Que de lieux communs où l'on décrit une campagne, un torrent, une tempête, et qui peuvent convenir à toutes sortes de sujets ? Ce sont des espèces de pièces de rapport qu'on déplace à son gré et qu'on enchâsse où l'on veut. On pourrait en faire un répertoire disposé par lettres alphabétiques en forme de dictionnaire, pour la commodité des plagiaires. » Pour comprendre une telle méfiance et mieux situer les réponses théoriques qui sont les nôtres, il est utile de faire un détour historique par la tradition rhétorique et stylistique.

Au XVIII^e siècle, sous l'influence des poètes anglais Thompson, Gray et Wordsworth, se développe une poésie descriptive à laquelle le maître de rhétorique écossais Hughes Blair fait allusion en termes peu élogieux :

Par poésie descriptive, je ne veux point désigner une espèce ou une forme particulière de composition, parce qu'il n'en est aucune de quelque étendue qui soit purement descriptive, c'est-à-dire dans laquelle le poète n'ait uniquement voulu décrire, sans qu'un récit, une action ou un sentiment forme le sujet principal de son ouvrage. Les descriptions sont plutôt des ornements que des sujets de poèmes. (1830 : III, 40.)

À la même époque, dans son article « Descriptif » de l'*Encyclopédie*, Marmontel s'en prend, lui aussi, à la poésie descriptive : « Ce qu'on appelle aujourd'hui en Poésie le genre descriptif, n'était pas connu des Anciens. C'est une invention moderne, que n'approuve guère, à ce qu'il me semble, ni la raison, ni le goût » (1787, tome II : 440). Son argumentation est entièrement fondée sur l'absence d'autonomie de la description :

Il arrive à tous les hommes de *décrire* en parlant, pour rendre plus sensibles les objets qui les intéressent ; et la *Description* est liée avec un récit qui l'amène, avec une intention d'instruire ou de persuader, avec un intérêt qui lui sert de motif. Mais ce qui n'arrive à personne, dans aucune

situation, c'est de *décrire* pour *décrire*, et de *décrire* encore après avoir *décrit*, en passant d'un objet à l'autre, sans autre cause que la mobilité du regard et de la pensée ; et comme en nous disant : « Vous venez de voir la tempête ; vous allez voir le calme et la sérénité. » (1787 : II, 442.)

Pour l'esthétique classique, le défaut majeur de la description réside dans le fait qu'elle ne comporte ni ordre, ni limites et semble, dès lors, soumise aux caprices des auteurs. La critique est unanime, de Marmontel à Valéry, en passant par Viollet-le-Duc :

Toute composition raisonnable doit former un ensemble, un Tout, dont les parties sont liées, dont le milieu réponde au commencement, et la fin au milieu : c'est le précepte d'Aristote et d'Horace. Or dans le poème *descriptif*, nul ensemble, nul ordre, nulle correspondance : il y a des beautés, je le crois, mais des beautés qui se détruisent par leur succession monotone, ou leur discordant assemblage. Chacune de ces *Descriptions* plairait si elle était seule : elle ressemblerait du moins à un tableau. Mais cent *Descriptions* de suite ne ressemblent qu'à un rouleau où les études de Vernet seraient collées l'une à l'autre. Et en effet, un Poème *descriptif* ne peut être considéré que comme le recueil des études d'un poète qui exerce ses crayons, et qui se prépare à jeter dans un ouvrage régulier et complet les richesses et les beautés d'un style pittoresque et harmonieux. (Marmontel, 1787, tome 2 : 444.)

[Un poème descriptif] peut être plus ou moins étendu, plus ou moins resserré, selon le caprice ou la fécondité de son auteur ; [...] c'est et ce ne peut jamais être qu'un composé de parties plus ou moins brillantes, mais désordonnées, c'est-à-dire sans commencement, sans milieu et sans fin obligée, ce qui compose l'unité. Ce n'est point un sujet, mais une suite de sujets réunis au hasard par des transitions qui, tout habiles qu'elles soient, ne sauraient composer un tout. (Viollet-le-Duc 1835 : 420-421.)

C'est visiblement l'unité compositionnelle du récit qui sert de référence et d'unité de mesure aux commentateurs pour juger la description. Au-delà de la seule poésie descriptive, l'anathème touche le descriptif en général et Paul Valéry peut, dans « Autour de Corot », formuler ce jugement sans appel :

Toute description se réduit à l'énumération des parties ou des aspects d'une chose vue, et cet inventaire peut être dressé dans un ordre quelconque, ce qui introduit dans l'exécution une sorte de hasard. On peut intervertir, en général, les propositions successives, et rien n'incite l'auteur à donner des formes nécessairement variées à ces éléments qui sont, en quelque sorte, parallèles. Le discours n'est plus qu'une suite de substitutions. D'ailleurs, une telle énumération peut être aussi brève ou aussi développée qu'on le voudra. On peut décrire un chapeau en vingt pages, une bataille en dix lignes. (Valéry, *Œuvres*, Pléiade, tome 2 : 1324-1325.)

Si on la définit isolément, il y a bien une sorte de monstruosité textuelle de la description qui la distingue nettement du récit. Vannier par exemple, en 1912, souligne que dans la description, l'ordre des parties étant facultatif, le scripteur est maître de son plan, ce qui n'est, selon lui, pas le cas dans la narration. À l'opposé de cette monstruosité et de cette anarchie, mouvement, action et ordre presque par définition, le récit correspond assez naturellement à l'idéal prôné par l'esthétique classique.

Ce que Jean Ricardou désignera plus tard (1978) comme une « belligérance textuelle » est, au milieu du siècle dernier, aussi bien perçu par Wey – « Dans les longues descriptions, l'art le plus difficile à atteindre est celui qui les rend assez attachantes pour les empêcher de ralentir l'action générale » (1845 : 339) – que par Egli – « Il y a deux ordres de faits qu'on pourrait appeler les uns permanents et simultanés, les autres passagers et successifs. Les premiers fournissent les éléments de la description, les autres ceux de la narration » (1912 : 37). À ce propos, la distinction que les petits maîtres de stylistique établissent entre le tableau et le récit est intéressante :

Le tableau suppose (...) des traits en nombre restreint et habilement groupés autour d'un *motif* principal. Par là il diffère de la description ordinaire. Il diffère aussi de la narration en ce sens qu'il ne comporte pas toujours une action ; de plus, s'il en comporte une, cette action n'a ni commencement, ni milieu, ni fin ; nous la voyons à un moment donné, mais à un seul moment, sinon ce serait un récit. Or le récit est au tableau littéraire ce que des vues cinématographiques sont au vrai tableau.

[...] L'invention d'un tableau est la même pour le peintre et l'écrivain. La disposition aussi : l'artiste distingue en effet un premier *plan*, un deuxième *plan*, etc., c'est-à-dire des groupements de personnes ou de choses plus ou moins éloignées du spectateur, et, dans chaque plan, la position relative de celles-ci n'est pas laissée au hasard. (Vannier 1912 : 300 et 302.)

On le voit, le genre descriptif du tableau est soigneusement distingué du récit et Vannier peut répertorier différents sujets de tableaux qui sont autant de descriptions d'actions : le retour du marin, une heureuse famille, un grand-père et ses petits-enfants, l'entrée en classe, la sortie des élèves à quatre heures, le salut au drapeau, un paysage en hiver ou en été, etc. Autant de morceaux descriptifs que les exercices scolaires de composition ont, au début du xx^e siècle, érigés en modèles.

Pour insérer une séquence descriptive dans un récit, il est nécessaire d'opérer une réduction de son statut de « morceau » en évitant tout ralentissement et toute cassure :

Le succès dépend non seulement de la richesse du style et de la fraîcheur, de la bonne ordonnance de la peinture ; mais encore de ses proportions relativement à l'ensemble de l'ouvrage ; de l'opportunité de la description, de la place qu'on lui assigne, et de la manière plus ou moins essentielle dont on la relie à l'ensemble. Il faut qu'elle soit un moyen dramatique, qu'on en sente la nécessité, que jamais elle ne reste un hors-d'œuvre, et autant que possible, qu'on y rattache quelque sentiment. (Wey 1845 : 399-400.)

En 1690, dans le troisième dialogue du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Charles Perrault insistait déjà sur la difficulté d'intégrer les morceaux descriptifs. Ceci l'amenait même à critiquer le cadre – narratif et descriptif – des dialogues platoniciens, qu'il n'hésitait pas à qualifier de surcharge inutile :

Il faut avouer que Platon n'a pas ignoré l'art du dialogue, qu'il établit bien la scène où il se passe, qu'il choisit et conserve bien les caractères de ses personnages, mais il faut demeurer d'accord aussi que, pour l'ordinaire, c'est avec une *longueur* qui désole les plus patients [...]. La description exacte des lieux où ils se promènent, des mœurs et des façons

de faire de ceux qu'il introduit et le narré de cent petits incidents qui ne font rien au sujet qu'il traite, ont été regardés jusques icy comme des merveilles et des agréments inimitables, mais ils n'ont plus aujourd'hui le même don de plaire ; on veut en venir à la chose dont il s'agit et tout ce qui n'y sert de rien, ennuye quelque beau qu'il soit en lui-même.

Lorsque Vapereau, par exemple, dit que « la description n'étant pas un ornement sans motif, un hors-d'œuvre brillant, mais une ressource de plus pour mettre en lumière sous leur véritable point les personnages et l'action, il est évident qu'elle doit venir à sa place et se développer en vue du but à atteindre, sans le dépasser » (1884 : 614), il met le doigt sur ce qui confère à chaque description un ordre toujours spécifique : l'orientation argumentative qui résulte de la logique de son insertion dans un texte particulier (narratif, argumentatif ou autre).

La dénonciation du morceau descriptif s'appuie essentiellement sur la perception de son caractère hétérogène, sur son étrangeté par rapport au cotexte dans lequel il se trouve inséré. Toutes ces critiques confirment le fait qu'une hypothèse linguistique et textuelle doit absolument tenir compte de l'hétérogénéité compositionnelle. Le problème de l'hétérogénéité à laquelle les classiques sont particulièrement sensibles déborde largement le seul cas de la séquence descriptive.

Rhétoriciens et maîtres de stylistique mentionnent un autre aspect négatif de la description : sa *tendance à la dépersonnalisation*. Si le narratif est jugé positivement, c'est que ce dernier est par essence foncièrement anthropomorphique. Comme on le verra au chapitre 2, la présence centrale et permanente d'au moins un personnage-acteur est une des composantes de base du récit. La description, qui peut concerner tout aussi bien le monde inanimé que des personnages, est susceptible d'introduire, à ce niveau thématique, une nouvelle cassure et une hétérogénéité supplémentaire.

La solution stylistique à ces divers problèmes se trouve dans le précepte homérique vanté par Lessing : « Homère [...] n'a généralement pour chaque chose qu'un seul trait descriptif. Pour lui, un vaisseau est noir, ou profond, ou rapide, et tout au plus noir et bien pourvu de rames : *il ne va pas plus loin dans la description* [...] » (1964 (1766) : 111). Aux yeux d'Albalat, ce type de réduction à une simple épithète possède la vertu de ne

pas briser le mouvement du texte en n'y introduisant pas de *morceau* hétérogène². Il donne, à ce propos, un conseil amusant :

Depuis Flaubert, on trouve commode de traiter la description par alinéa. On s'interrompt, on va à la ligne, et on se met à décrire. Comme le morceau est servi à part, le lecteur le supprime et poursuit sa lecture. Il faut, au contraire, mêler ses descriptions au récit ; elles doivent l'accompagner, le pénétrer, le soutenir, de façon qu'on ne puisse en omettre une ligne. Rien de factice. Pas de *morceau*. Tout doit faire corps. (1932 : 187.)

De la tradition rhétorique, nous avons également hérité l'énumération des types de descriptions. Fontanier résume et synthétise cette tradition en consacrant une dizaine de pages du *Traité général des figures du discours autres que les Tropes* (1821) aux « figures de pensées par développement » et à « différentes espèces de *description* » : la TOPOGRAPHIE (sorte de description est aussi bien à l'usage de l'orateur que du narrateur, elle « a pour objet un lieu quelconque, tel un vallon, une montagne, une plaine, une ville, un village, une maison, un temple, une grotte, un jardin, un verger, une forêt, etc. »), la CHRONOGRAPHIE (description de temps, de périodes, d'âges qui « caractérise vivement le temps d'un événement, par le concours des circonstances qui s'y rattachent »), la PROSOPOGRAPHIE (« description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination »), l'ÉTHOPÉE (« description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif »), le PORTRAIT (« description tant au moral qu'au physique d'un être animé, réel ou fictif »), le PARALLÈLE (qui « consiste dans deux descriptions, ou consécutives ou mélangées, par lesquelles on rapproche l'un de l'autre, sous leurs rapports physiques ou moraux, deux objets dont on veut montrer la ressemblance ou la différence ») et le TABLEAU (« certaines descriptions vives et animées, de passions, d'actions, d'événements, ou de phénomènes physiques ou moraux »). Avec les rhétoriciens antiques, il ajoute que la description donne lieu à l'HYPOTYPOSE « quand l'exposition de l'objet est si vive, si énergique, qu'il en résulte dans le style une *image*, un tableau ». Même idée chez Marmontel déjà : « Si la

Description ne met pas son objet sous les yeux, elle n'est ni oratoire, ni poétique : les bons historiens eux-mêmes, comme Tite-Live et Tacite, en ont fait des tableaux vivants » (1787, T 2).

Dans son *Art d'écrire enseigné en vingt leçons* (18 %), Antoine Albalat sera l'un des premiers à s'insurger contre les excès de tels classements :

La connaissance de l'éthopée, prosopopée, hypotypose, etc., n'enseigne ni à bien décrire ni à savoir ce que c'est qu'une bonne description. Laissons à d'autres le soin de diviser la description en « chronographie, topographie, prosopographie, éthopée ». Il ne manque pas de livres où l'on pourra se renseigner sur ces étiquettes stériles, chères aux Le Batteux et aux Marmontel. Contentons-nous de retenir seulement deux divisions : la *description proprement dite* et le *portrait*, qui est une sorte de description réduite et de qualité particulière. (1900 : 227.)

On le voit, la rhétorique a longtemps construit sa typologie sur la qualité du référent décrit. Chez Fontanier, le *temps*, le *lieu*, l'*apparence extérieure* et les *qualités morales* sont privilégiés et combinés de façon à donner les différentes espèces de descriptions. Chez ses successeurs, le critère référentiel demeure, mais au prix d'une réduction aux catégories centrales de l'humain (portrait) et du non-humain (description proprement dite).

Le rejet d'une visée normative amène la linguistique textuelle à rompre résolument avec des démarches qui rendent difficile une réflexion générale sur le fonctionnement spécifique des procédures descriptives³. En théorisant la séquentialité descriptive et en laissant de côté, dans un premier temps du moins, les phénomènes d'hétérogénéité textuelle (rapports avec la narration, l'argumentation, l'explication, etc.), il s'agit, par-delà les différences purement référentielles et thématiques, de repérer une procédure descriptive beaucoup plus structurée qu'on ne le prétend généralement.

2. De l'énumération à la séquence descriptive

Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé,

l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (« la vie ») resterait pour nous sans repères : il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles ; on peut les assembler dans des séries à l'intérieur desquelles il sera possible de les distinguer.

Il y a dans l'idée que rien au monde n'est assez unique pour ne pas pouvoir entrer dans une liste, quelque chose d'exaltant et de terrifiant à la fois. On peut tout recenser : les éditions du Tasse, les îles de la côte Atlantique, les ingrédients nécessaires à la confection d'une tarte aux poires, les reliques majeures, les substantifs masculins dont le pluriel est féminin (amours, délices et orgues), les finalistes de Wimbledon.

Georges Perec, Penser/classer

(Paris, Hachette, 1985 : 167).

Pellissier, dans ses *Principes de rhétorique française*, envisage ainsi « l'énumération des parties » : « Ce n'est souvent qu'une définition développée ; elle consiste à indiquer les différentes parties d'un tout, à montrer les différentes faces d'un sujet, pour en tirer des arguments favorables à sa cause » (1883 : 34-35). À propos de la figure de pensée qu'il désigne par le terme « accumulation », il précise encore : « L'indication très détaillée des caractères physiques et moraux d'un être ou d'un objet se rattache au lieu commun étudié sous le nom d'énumération et à la figure de pensée qu'on appelle *accumulation*. En effet, les conditions de temps et de lieu viennent s'ajouter aux caractères déjà indiqués pour faire une description complète » (1883 : 167-168). Retenons surtout que, de Fontanier à Lausberg, les termes qui constituent l'énumération sont considérés comme des « parties d'un tout ». Enfin, selon l'article « Description » de *l'Encyclopédie*, une description serait l'énumération des attributs d'une chose.

L'énumération apparaît pourtant, sous les formes de la liste ou de l'inventaire, comme une sorte de degré zéro de la procédure descriptive. La linéarisation la plus simple du descriptif consiste à énumérer les parties et/ou les propriétés d'un tout sous la forme d'une simple liste :

(1) « Quaresmeprenant, disoit Xenomanes continuant, quant aux parties externes, estoit un peu mieulx proportionné, exceptez les sept costes qu'il avoit oultre la forme commune des humains.

Les orteilz avoit comme une espinette organisée.

Les ongles, comme une vrille.

Les pieds, comme une guinterne [guitare].

Les talons, comme une massue.

La plante, comme un creziou [creuset].

Les jambes comme un leurre. [...]

Le visage historié [tailladé], comme un bast de mulet.

La teste, contournée comme un alambic.

Le crane, comme une gibbessiere.

Les coustures [sutures], comme un anneau de pescheur [cachet scellant les breffs pontificaux].

La peau, comme une gualvardine [cape].

L'epidermis, comme un beluteau [crible].

Les cheveulx, comme une decrotouoire [brosse à chaussure].

Le poil, tel comme a esté dict. »

Rabelais, début et fin du chapitre 31 du Quart livre.

(2) Alors, par bouffées, survenaient d'autres mirages. C'ÉTAIENT des marchés immenses, d'interminables galeries marchandes, des restaurants inouïs. Tout ce qui se mange et tout ce qui se boit leur était offert. C'ÉTAIENT des caisses, des cageots, des couffins, des paniers, débordant de grosses pommes jaunes ou rouges, de poires oblongues, de raisins violets. C'ÉTAIENT des étalages de mangues et de figues, de melons et de pastèques, de citrons, de grenades, des sacs d'amandes, de noix, de pistaches, des caissettes de raisins de Smyrne et de Corinthe, de bananes séchées, de fruits confits, de dattes sèches jaunes et translucides. [...]

Georges Perec, Les Choses (Julliard, 1965 : 124-125).

L'énumération (de parties, de propriétés ou d'actions) est assurément une opération descriptive des plus élémentaires. Une énumération pure n'est régie par aucun ordre *a priori*, mais pour parer à ce défaut et afin de faciliter la lecture-interprétation, il est toujours possible de recourir à des

dispositifs de textualisation : utiliser des organisateurs énumératifs, emprunter leur ordre spécifique aux systèmes temporels ou spatiaux. Ceci se traduit par des plans de texte qui organisent l'information en fonction de listes à saturation plus ou moins prévisible (quatre points cardinaux, quatre saisons, cinq sens, ordre alphabétique ou numérique). Ces « grilles descriptives » (Hamon 1981) font appel à des principes organisateurs différents (alphabétique, numérique, topographique, chronologique), mais, malgré l'apparente variété de ces classements, les organisateurs jouent tous un même rôle : favoriser le passage d'une suite linéaire de propositions descriptives (énumération) à la séquence (composition textuelle). En (2), un simple organisateur comme C'EST peut atténuer un effet de liste. C'ÉTAIENT met ici en évidence les contenants ; les contenus, quant à eux, sont donnés comme des sous-parties de second niveau. La cinquième phrase, pour ne prendre qu'un exemple, possède la structure hiérarchique suivante :

Niveau 1 (PARTIES)	Niveau 2 (PARTIES)	Niveau 3 (PROPRIÉTÉS)
C'ÉTAIENT des étalages	de mangues et de figues, de melons et de pastèques, de citrons, de grenades,	
des sacs	d'amandes, de noix, de pistaches,	
des caissettes	de raisins	de Smyrne et de Corinthe,
	de bananes	séchées,
	de fruits	confits,
	de dattes	sèches, <i>etc.</i>

En cas d'énumération purement additive, les éléments d'une liste peuvent être donnés à la suite sans que l'on puisse prévoir à quel moment l'énumération prendra fin. Ainsi dans cet exemple publicitaire :

(3) [...] Elle est pleine d'idées, la nouvelle Mazda 626. Des idées qui montrent que ceux qui l'ont conçue et construite savent que CHAQUE DÉTAIL compte pour vous rendre la route plus agréable. AINSI, le siège du conducteur à 9 positions de réglage dont un bouton-mémoire permet de retrouver instantanément votre réglage personnel. OU les sièges arrière rabattables séparément. OU le volant réglable en hauteur pour que chacun choisisse sa meilleure position de conduite. SANS OUBLIER le radio-cassettes stéréo à 3 longueurs d'ondes ET les lève-glaces électriques. ON POURRAIT

CONTINUER AINSI ET ÉCRIRE UN LIVRE GROS COMME ÇA. Mais notre best-seller est déjà là : c'est la nouvelle 626. [Je souligne.]

Le connecteur AINSI, qui ouvre la séquence, est un illustratif ; il marque le début de l'énumération qui commence par « le siège du conducteur » (partie 1), se poursuit par « OU les sièges arrière » (partie 2), se continue par « OU le volant réglable » (partie 3) et s'achève partiellement par « *Sans oublier* le radiocassette [...] ET les lève-glaces électriques » (parties 4 et 5). Le dernier énoncé : « On pourrait continuer ainsi et écrire un livre gros comme ça » est l'équivalent d'un ETC. La clôture de la liste est posée comme toute provisoire et dépendante des limites matérielles de l'opération descriptive elle-même. Il en va autrement dans cet exemple qui parcourt l'ensemble d'une série préalablement posée :

(4) Sur la table éclatait un luxe inaccoutumé : devant l'assiette de Jean, assis à la place de son père, un énorme bouquet rempli de faveurs de soie un vrai bouquet de grande cérémonie, s'élevait comme un dôme pavoisé, flanqué de QUATRE COMPOTIERS dont L'UN contenait une pyramide de pêches magnifiques, LE SECOND un gâteau monumental gorgé de crème fouettée et couvert de clochettes de sucre fondu, une cathédrale en biscuit, LE TROISIÈME des tranches d'ananas noyées dans un sirop clair, ET LE QUATRIÈME, luxe inouï, du raisin noir, venu des pays chauds.

Maupassant, Pierre et Jean

Si toutes les énumérations ne sont pas forcément balisées du premier au dernier item, le dernier est, en général, explicitement signalé, au minimum par un ET, employé isolément comme marqueur de clôture, le plus souvent par ENFIN OU ET ENFIN. D'autres solutions sont possibles. Ainsi dans cette présentation du « Big Mac » :

(5) Big Mac

TOUT D'ABORD, deux couches de pure viande de bœuf tendre et juteuses. PUIS de la salade toute fraîche et croquante ET un voile de savoureux fromages, des cornichons et des oignons. LE TOUT couronné de notre sauce maison faite d'œufs fermiers, d'huile végétale et de

toutes sortes d'épices fines.

Un des plans les plus fréquemment utilisés dans les séquences descriptives repose sur une série de type : (TOUT) D'ABORD, PUIS, ENSUITE, ENFIN. Cette série de marqueurs, dans la mesure où elle emprunte ses unités à un système temporel, est généralement intégrée dans la classe des organisateurs temporels et certains analystes n'hésitent pas à parler de « narrativisation » de la description. Pour échapper à une telle simplification, il me semble nécessaire de distinguer, d'une part, ce qui a trait à la référence (dans ce cas, on considère une marque comme faisant référence à un mode d'organisation du réel, ici, temporel) et, d'autre part, ce qui est construit par le discours (là, c'est un ordre de lecture, voire une trace de l'opération de mise en texte, qui est induit par la marque).

Dans la description de l'incroyable pièce montée du mariage d'Emma et Charles Bovary, dans *Madame Bovary*, Flaubert suit tout naturellement un ordre qui pourrait fort bien être celui de la fabrication même de l'objet :

(6) On avait été chercher un pâtissier à Yvetot pour les tourtes et les nougats. Comme il débutait dans le pays, il avait soigné les choses ; et il apporta, lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. À LA BASE, d'abord, c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; PUIS se tenait AU SECOND ÉTAGE un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; ET ENFIN, SUR LA PLATE-FORME SUPÉRIEURE, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confiture et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet.

L'ordre imposé par le plan de texte, s'il peut certes relever d'une logique de fabrication, est surtout là pour baliser la lecture, pour aider l'interprétant à construire un tout cohérent sur la base de la progression induite par les marqueurs. Les deux premières phrases typographiques mettent la pièce montée en relation avec le repas (« au dessert ») et avec son producteur (le pâtissier d'Yvetot). La longue phrase qui décrit la pièce montée est articulée en trois parties, marquées à la fois par la ponctuation et par deux types

d'organiseurs : des spatiaux (« À la base », « au second étage », « sur la plate-forme supérieure ») et des marqueurs d'intégration linéaire (D'ABORD, PUIS, et ENFIN). Le plan de texte de cette phrase-séquence descriptive est le suivant :

À la base [,]	PUIS [...]	ET ENFIN [,]
D'ABORD [,]	au second étage	sur la plate-forme supérieure [,]
PARTIE 1 [;]	PARTIE 2 [;]	PARTIE 3 [.]

Les organisateurs opèrent une segmentation de la séquence en situant les trois parties de la pièce montée au même niveau hiérarchique. Si l'on quitte ce premier niveau global de l'analyse et que l'on détaille la structure de chaque partie, on observe cette fois une profondeur hiérarchique qui prouve qu'entre la liste qui place tous les éléments au même niveau hiérarchique et la création de sous-ensembles hiérarchiques, il existe une différence notable de complexité dans la structuration et dans l'organisation de l'information.

Les organisateurs spatiaux sont présents dans toutes ces séquences qui décrivent des paysages, des villes ou des maisons. Le plus souvent, le plan de texte est donné sous la forme d'une grille cardinale de type AU NORD, AU SUD, À L'EST... OU À GAUCHE, À DROITE, EN HAUT, EN BAS, etc. Ainsi dans ce paysage du début de *Premier de cordée* de Roger Frison-Roche :

(7) [...] Ravanat et Servettaz firent halte un bon quart d'heure avant d'entreprendre la grimpée de l'arête. Ils soufflèrent longuement, admirant le paysage – familier pour le vieux, tout nouveau pour le jeune – des Alpes Grées. La journée était magnifique et on pouvait discerner à l'infini VERS LE SUD les Alpes se succédant en plans étagés ; D'ABORD, TOUTES PROCHEs, les Alpes Valdôtaines : Grivola – *ardua Grivola Bella*, – le Grand-Paradis, la cuvette glaciaire du Ruitor ; les géants de la frontière franco-italienne avec la Sassièrre, la Ciamarella – pays du bouquetin, – ET PLUS LOIN VERS LE SUD-OUEST les Alpes de la Vanoise. VERS L'EST, on prenait toutes les Alpes suisses en enfilade : le Vélan, AU PREMIER PLAN, écrasé par l'énorme masse du Grand-Combin ; PUIS, TRÈS LOIN, le massif de Zermatt, avec le Cervin et son étrange nez de Zmutt, tout noir au-dessus des nuées, et les étendues glaciaires du Mont-Rose, aériennes, supra-terrestres [...].

VERS L'OUEST, le paysage, plus proche, était plus inhumain encore. C'était D'ABORD, sentinelle avancée, la lame de granite de l'Aiguille de la Brenva, flanquée d'une étrange chandelle de roc que les guides de Courmayeur baptisèrent le « Père Eternel », PUIS le gouffre du glacier de la Brenva, et le glacier lui-même, sale et pierreux, coulant en rampant entre ses moraines, débordant de son énorme saillie frontale, pour aller mourir, par-dessus le Val Veni qu'il déchirait comme une lèpre, dans les mélèzes de Notre-Dame-de-Guérison. [...].

(Paris, Arthaud, 1946 : 24-25)

Cette séquence est structurée, à un premier niveau, par trois organisateurs spatiaux VERS LE SUD, VERS L'EST et VERS L'OUEST. Ensuite, pour chacun de ces points cardinaux, des plans successifs sont posés, du plus proche au plus lointain, et soulignés principalement par des marqueurs tels que D'ABORD et PUIS qui ont bien ici leur valeur énumérative. Dans la mesure où il s'agit d'une énumération dans l'espace, D'ABORD, dans ce cotexte, signifie nettement « au premier plan » et PUIS « au second plan » ou « à l'arrière plan ». Soit la structure suivante de la séquence :

Niveau du plan de texte (1)	Niveau (2)
[...] VERS LE SUD [...]	; d'abord, [...], et plus loin vers le sud-ouest [...].
VERS L'EST, [...]	: [...] au premier plan, [...]; puis, très loin, [...].
VERS L'OUEST, [...].	c'était d'abord, [...], puis [...].

Entre chacun des trois organisateurs spatiaux du plan de texte la partie de séquence à traiter est relativement longue et, bien qu'elle soit elle-même structurée par des organisateurs de niveau 2, voire 3 ou 4 non détaillés ici et le plus souvent marquée par ET (par exemple : « PUIS, TRÈS LOIN, le massif de Zermatt, avec le Cervin et son étrange nez de Zmutt, tout noir au-dessus des nuées, ET les étendues glaciaires du Mont-Rose [...] »).

Luttant contre le désordre descriptif, les organisateurs assurent la mise en évidence de la progression de la description et la hiérarchisation d'une séquence qui serait autrement platement linéaire et dépourvue de structure.

Les deux exemples suivants, publicitaire et littéraire, recourent visiblement à des procédés semblables. Le premier est une publicité pour une encyclopédie de Gallimard :

(8)

Des récits, des événements,
des témoignages, des poèmes, des correspondances,
des bibliographies, des dates, des archives,
des analyses, des anecdotes, des légendes,
des contes, des critiques, des textes littéraires...

Des documents, des photos, des croquis,
des gravures, des cartes, des schémas, des pastels,
des calligraphies, des plans, des dessins,
des aquarelles, des œuvres d'art...

Des passions, des conflits, des réussites, des échecs,
des exploits, de l'histoire, du présent,
du passé, du futur, des explorations,
du rêve, de l'évasion, de la science, des aventures,
des héros et des inconnus.

Découvertes

Gallimard

[...]

**On n'a jamais vu autant de choses entre la première
et la dernière page d'un livre.**

*Découvertes Gallimard : la première encyclopédie illustrée en
couleurs au format de poche. 12 titres chez votre libraire.*

Trois blocs thématiques touchant au verbal, au non-verbal et aux thèmes abordés confirment la segmentation du plan de texte choisi (trois paragraphes et une sorte de conclusion en deux temps). Mais cet ordre des trois premiers paragraphes pourrait être modifié et celui des éléments énumérés également. Après cet inventaire des composantes ou parties de chaque « livre » de l'encyclopédie en question, une fois donné le nom de la collection : « Découvertes Gallimard » qui fait office de thème-titre de la séquence descriptive, une évaluation vient conférer un sens à l'énumération inachevée (si l'on en croit les points de suspension) : l'abondance exceptionnelle (« autant de choses »), soit une première propriété suivie d'une autre propriété : « en couleurs au format de poche ». L'orientation argumentative de la séquence descriptive apparaît clairement au terme d'un processus de valorisation (« jamais vu », « première ») ; le lecteur est invité à dériver un acte illocutoire sous-jacent de recommandation et d'incitation à l'achat.

Le long paragraphe descriptif suivant, dans le style de l'inventaire d'un commissaire-priseur, extrait du *Souverain poncif* de Morgan Sportès, a l'avantage d'être très explicitement présenté comme une « fastidieuse énumération » :

(9) Et comme Xerox se tait, Rank fait alors une fastidieuse énumération du mobilier de cet appartement. Une façon comme une autre de meubler le silence : – Un fauteuil Chippendale, des lampes champignon Gallé en pâte de verre, un canapé Art-Déco, une bergère Louis XV héritée de sa mère ; une chaise Knoll ; une chaise-sac Pierro Gatti « goutte d'huile » en cuir et polyuréthane ; un pouf marocain ; un paravent vietnamien ; des ombrelles en papier imprimé « Pattaya Beach » ; une reproduction du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch ; deux affiches Mucha ; une plaque émaillée Banania ; un masque primitif Pounou du Gabon ; un porte-ananas en opaline pâte de riz blanche style Louis-Philippe ; un fauteuil de Manille en rotin ; un automate joueur de flûte Lambert ; une poupée ancienne « googlie » avec son service « minuscule » ; une série de cartes postales érotiques 1900 ; une chaîne stéréo Hitachi à platine pour disque compact et ampli Technics ; une buvette et pot à eau en faïence de Moustiers, Gaspard Féraud ; un juke-box Wurlitzer 780, de 1941, acheté chez les Emmaüs ; une cafetière à piédouche ainsi qu'un crémier et un sucrier

Ridgway ; une boîte en métal bouillon cube Maggi jaune et rouge ; une lampe pakistanaise multicolore en peau de chameau ; un kalamkar ; une série de jarres afghanes ; une panthère noire en céramique blanche craquelée 1930 ; le poster de Marilyn retenant sa jupe au-dessus de la bouche de métro ; une seringue clystère étain et bois trouvée aux puces de Clignancourt ; une crémaillère cévenole ; une chaise longue de Starck ; une bibliothèque chinoise en bambou de chez Pier Import où l'on pouvait trouver entre autres *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ; *Quand la Chine s'éveillera...* Enfin Esther avait fait de notre studette un vrai petit nid d'amour modeste mais cosy ! Cossu même.

Morgan Sportès, Le Souverain poncif, © éd. Balland, 1987.

De telles énumérations, faiblement ordonnées, contrastent avec la structure descriptive (même élémentaire) de cette présentation d'un article de presse consacré à Charlie Chaplin :

(10) Une petite moustache noire et
un chapeau melon de la même
couleur. Description sommaire
et précise à la fois de l'ami public
n° 1 : Charlot. [...]

Métalinguistiquement, cette séquence est clairement désignée comme une description élémentaire (« sommaire »), mais suffisante (« précise »). La construction de cette brève séquence est intéressante. La première phrase décrit deux objets successivement : *moustache* et *chapeau melon* ; elle complète chacun par le biais d'adjectifs en position de prédicats qualificatifs dans des phrases nominales qui leur confèrent des propriétés : taille pour la moustache (*petite*), couleur identique pour la moustache et le chapeau (*noire*). Soit des propositions descriptives élémentaires (notées pd par la suite) reliées par le connecteur énumératif ET :

<i>Une moustache</i>	«« Propriété (taille), adjectif antéposé »»	<i>petite</i>
	«« Propriété (couleur), adjectif postposé »»	<i>noire</i>
<i>ET</i> connecteur		
<i>Un chapeau-melon</i>	«« Propriété (couleur), comparaison »»	<i>de la même couleur</i>

La phrase suivante comporte une partie métatextuelle qui désigne l'opération linguistique de mise en texte (« description sommaire ») et introduit un nouvel élément : le nom propre, *thème* qui attribue à un sujet déterminé les propositions descriptives précédentes : *Charlot* désigné d'abord par antithèse à un syntème qualificatif courant dans la presse : « ami [ennemi] public n. 1 ». Cette façon de retarder l'arrivée du thème de la description déjà engagée, après des éléments reliés métonymiquement au personnage⁴, introduit un effet d'attente qui pourrait déboucher sur une forme d'énigme dans un texte de plus grande amplitude.

Les opérations qui permettent de fixer un thème descriptif et de sélectionner des aspects (parties ou propriétés) de l'objet garantissent l'unité de la séquence descriptive. Le mouvement est ici le suivant :

- a) décrire une moustache (propositions descriptives élémentaires) ;
- b) décrire un chapeau (proposition descriptive élémentaire) ;
- c) les relier, en créant une structure hiérarchique nouvelle, sous la dépendance d'un thème super-ordonné (nom propre). Soit le passage d'une référence non spécifique impliquée par l'opération d'extraction (UNE moustache, UN chapeau) à une référence spécifique (LA moustache et LE chapeau DE Charlot).

D'autres procédures descriptives sont possibles. Ainsi, par exemple, dans ce petit texte des *Histoires naturelles* de Jules Renard tout entier dominé par une reformulation métaphorique :

(11) LA PUCE

Un grain de tabac à ressort.

La description-définition ne porte plus sur la couleur, la grandeur ou la forme de l'objet considéré, mais elle s'appuie sur un rapprochement du décrit avec un objet d'un autre ordre (« grain de tabac ») auquel est prêtée une propriété inconcevable dans le réel (« à ressort »).

L'ensemble des opérations linguistiques à la base de toute description peut difficilement être résumé par un schéma de la séquence descriptive, comme je le proposais dans les précédentes éditions. Le descriptif n'est, en fait qu'un répertoire d'opérations producteur de propositions descriptives qui sont groupées en périodes plus qu'en macropropositions ordonnées. Ces

périodes, d'étendue variable, sont ordonnées par des plans de textes. C'est ce qui différencie les séquences descriptives des séquences narratives, argumentatives, explicatives et dialogales. Comme les Anciens et Valéry le disaient : cette structure ne reflète pas le moindre ordre des opérations linguistiques. En revanche, la critique de Valéry néglige le fait que le nombre d'opérations, réduit à quatre et très strict, est révélateur d'un ordre non pas linéaire, mais hiérarchique, vertical en quelque sorte et très proche de celui du dictionnaire : « Le modèle (lointain) de la description n'est pas le discours oratoire (on ne "peint" rien du tout), mais une sorte d'artefact lexicographique » (Barthes 1973 : 45).

Pour passer de ce répertoire d'opérations de base à une description particulière, il est toujours possible de s'appuyer sur l'organisation linéaire globale d'un PLAN DE TEXTE : quatre saisons, cinq sens, ordres alphabétique ou numérique, points cardinaux, simple succession temporelle, plan spatial frontal (haut-bas), latéral (gauche-droite), fuyant (avant-arrière). Dans la mesure où le prototype de la séquence descriptive ne donne – comme le regrette Valéry – aucune indication d'ordre, ne comporte aucune linéarité intrinsèque qui lui permette de se trouver (ou non) en phase avec la linéarité propre au langage articulé, les organisations périodiques, les plans de textes et leurs marques spécifiques ont une importance décisive pour la lisibilité et pour l'interprétation de toute description. Je ne reprends pas ici ce que j'ai développé ailleurs autour des marqueurs d'énumération et de reformulation (1990 : 143-190).

3. Les quatre macro-opérations descriptives de base

3.1. Opérations de thématization

La macro-opération de pré-thématisation donne à un segment textuel son unité linguistique et référentielle. Elle est à la base de développements périodiques si typés qu'ils apparaissent comme des sortes de séquences. Une séquence descriptive se signale au moyen d'un nom. J'ai proposé d'appeler THÈME-TITRE ce pivot nominal, nom propre ou nom commun qui sert de base à une prédication (Thème »» Rhème) et résume la description à

la manière d'un titre (description de Charlot, description de la puce). Cette macro-opération de thématisation s'applique de trois manières qui produisent des effets de sens différents.

3.1.1. Opération de pré-thématisation ou ancrage

Par cette opération de thématisation – ancrage référentiel – la séquence descriptive signale d'entrée de jeu de qui ou quoi il va être question. Dans l'exemple de la puce de Jules Renard (11), grâce à la mise en place, en tête de séquence, d'un thème-titre, le lecteur peut convoquer ses connaissances encyclopédiques et confronter ses attentes à ce qu'il va lire. L'opération inverse d'affectation du thème-titre en fin de séquence seulement (exemples (8) et (10) ci-dessus), retarde un tel processus référentiel et cognitif : le lecteur ne peut plus qu'émettre des hypothèses qu'il vérifie au terme de la séquence quand le thème-titre lui est donné (comme c'est généralement le cas). La brièveté et le caractère métaphoriquement inattendu de (11) s'explique par les lois du genre de la définition en forme d'énigme.

En créant une cohésion sémantique référentielle, le thème-titre est un premier facteur d'ordre. Précisons, à ce propos, qu'il faut distinguer la *référence virtuelle* déclenchée par l'ancrage (attente d'une classe plus ou moins disponible dans la mémoire du lecteur/auditeur) de la *référence actuelle* (la classe construite) produite au terme de la séquence. La représentation descriptive vient en effet renforcer (confirmation) ou modifier (révision) les savoirs antérieurs. L'anarchie descriptive n'est pas aussi grande que Valéry le prétend. En effet, le producteur de la description interrompt l'expansion de la séquence là où il estime en avoir assez dit en fonction, d'une part, des savoirs qu'il prête à son interlocuteur et, d'autre part, de l'état de l'interaction (c'est-à-dire, par exemple, du développement du récit ou de l'argumentation en cours ou encore du genre de discours).

C'est probablement l'existence de cette opération d'ancrage qui amenait Michael Riffaterre à dire du *système descriptif qu'il* « ressemble à une définition de dictionnaire » et à le considérer comme un « réseau verbal figé qui s'organise autour d'un mot noyau » (le « pantonyme » de Philippe Hamon, équivalent de notre thème-titre). On comprend mieux aussi que Barthes ait pu parler d'un « artefact lexicographique ».

3.1.2. Opération de post-thématisation ou affectation

Par cette opération de post-thématisation, l'ancrage référentiel des propositions descriptives n'intervient qu'en fin de séquence. L'affectation retardée du thème-titre de (10) s'explique par une sorte de jeu cognitif : le texte joue avec ce que les lecteurs sont supposés savoir du personnage de Charlot. Cette incitation à lever une énigme (très relative dans le cadre d'un article de presse accompagné de photos) peut poser un problème dans le cas de segments plus longs. En effet, la dénomination tardive du tout retarde la production d'un tout de sens. En (9), l'ancrage donne d'abord le thème-titre suivant : « [mobilier de] cet appartement », reformulé à la fin sous la forme « notre studette » puis « un (vrai petit) nid d'amour ».

3.1.3. Opération de re-thématisation ou reformulation

L'opération de re-thématisation combine les deux procédures précédentes : elle reprend en le modifiant le thème-titre initial (REFORMULATION) et crée ainsi une boucle ou fin de période. Elle met (plus ou moins) fin à la portée de la dénomination initiale de l'objet du discours. Cette opération peut être répétée et également s'appliquer à d'autres unités apparues en cours de description (reformuler une propriété ou la désignation d'une partie de l'objet considéré). Les exemples (8) et (10) permettent de mettre en évidence la parenté qui existe entre l'affectation d'un thème-titre à un objet du discours et la modification de ce thème-titre par des réancrages qui prennent la forme linguistique de la *reformulation*. En (9), le passage de « notre studette » à « un (vrai petit) nid d'amour » opère, en fait, une reformulation double du thème-titre initial « cet appartement ». En (10), le passage de « ...l'ami public n. 1 » à « Charlot » est marqué par les deux points, ce qui revient en fait, là aussi, à modifier le thème-titre en signalant la reformulation au moyen de la ponctuation.

Les formes linguistiques de la reformulation⁵ vont de la simple mise en apposition soulignée par la ponctuation, à l'utilisation d'un verbe explicite de type :

- N1 s'appelle/se nomme N2 (nom propre) en passant par les structures :

- N1 bref/donc/enfin (c'est) N2
- N1 en un mot/autrement dit/pour tout dire/autant dire/en d'autres termes, c'est-à-dire N2.

Dans la rubrique « définitions » de leurs *Leçons de littérature française et de morale* (1842), Noël et De la Place choisissent plusieurs textes construits sur le principe de la reformulation. Ainsi dans cette oraison funèbre de Turenne par Fléchier :

(12) *Qu'est-ce qu'une armée ? C'est un corps animé d'une infinité de passions différentes, qu'un homme habile fait mouvoir pour la défense de la patrie ; c'est une troupe d'hommes armés qui suivent aveuglément les ordres d'un chef, dont ils ne savent pas les intentions ; c'est une multitude d'âmes pour la plupart viles et mercenaires, qui, sans songer à leur propre réputation, travaillent à celle des rois et des conquérants ; c'est un assemblage confus de libertins, qu'il faut assujettir à l'obéissance ; de lâches, qu'il faut mener au combat ; de téméraires qu'il faut retenir ; d'impatients, qu'il faut accoutumer à la confiance. (Je souligne.)*

La reformulation peut marquer l'ouverture de paragraphes successifs. Ainsi dans cette définition de la médisance par Massillon (je souligne la structure de base, à l'initiale des paragraphes) :

(13) *La médisance est un feu dévorant qui flétrit tout ce qu'il touche, qui exerce sa fureur sur le bon grain comme sur la paille, sur le profane comme sur le sacré ; qui ne laisse, partout où il a passé, que la ruine et la désolation [...]. La médisance est un orgueil secret qui nous découvre la paille dans l'œil de notre frère, et nous cache la poutre qui est dans le nôtre [...]. La médisance est un mal inquiet qui trouble la société, qui jette la dissension dans les cités [...]. Enfin, c'est une source pleine d'un venin mortel [...].*

Souvent, la reformulation indique qu'une séquence descriptive s'achève. Ainsi dans cet exemple de Lucien Bodard dont je ne détaille pas l'analyse qui le sera plus loin, mais souligne seulement en gras le thème-titre et ses reformulations successives. Une première reformulation au conditionnel est corrigée par le connecteur concessif **POURTANT** qui permet d'introduire encore un nouveau point de vue sur l'objet :

(14) **Le boy chinois** : quand j’y repense ! Quelle n’avait pas été notre surprise à Anne-Marie et moi lorsque nous avons été le chercher à la gare ! Tout guindé en gentleman, jaune dans les attifements du blanc, avec son costume bleu rayé, son nœud papillon et ses chaussures en daim, **on aurait dit un défileur de carnaval**. Pourtant, grand et mince, visage sculpté dans le bois dur des jungles, des yeux de tigre et de hautes pommettes, **c’était un véritable Seigneur de la guerre**. En le voyant, j’avais été tout excité, le cœur comme un tambour : avoir l’un de ces hommes redoutables pour serviteur à la fois m’attirait et me terrifiait [...].

Lucien Bodard, La Chasse à l’ours, © Grasset 1985 : 39.

La reformulation peut être intégrée à la structure narrative, comme dans cette fable de La Fontaine. Les reformulations successivement assumées par le narrateur (« Or c’était un cochet », vers 15) et par la mère du souriceau (« Ce doucet est un chat », vers 34) viennent corriger la description fournie par celui dont le texte précise qu’il ignore encore tout du monde. Le jeu d’énigme que génère le retardement de l’ancrage est particulièrement intéressant ici :

(15) LE COCHET, LE CHAT ET LE SOURICEAU

Un souriceau tout jeune, et qui n’avait rien vu,

Fut presque pris au dépourvu.

Voici comment il conta l’aventure à sa mère :

« J’avais franchi les monts qui bornent cet État,

Et trottai comme un jeune rat

Qui cherche à se donner carrière,

Lorsque deux animaux m’ont arrêté des yeux :

L’un doux, bénin et gracieux,

Et l’autre turbulent, et plein d’inquiétude.

Il a la voix perçante et rude,

Sur la tête un morceau de chair.

Une sorte de bras dont il s’élève en l’air

Comme pour prendre sa volée,

La queue en panache étalée. »
Or c'était un cochet dont notre souriceau
Fit à sa mère le tableau
Comme d'un animal venu de l'Amérique.
« Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui grâce aux dieux de courage me pique,
En ai pris la fuite de peur,
Le maudissant de très bon cœur.
Sans lui j'aurais fait connaissance
Avec cet animal qui m'a semblé si doux.
Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance ? ;
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant :
Je le crois fort sympathisant
Avec messieurs les rats ? ; car il a des oreilles
En figure aux nôtres pareilles.
Je l'allais aborder, quand d'un son plein d'éclat
L'autre m'a fait prendre la fuite.
– Mon fils, dit la souris, ce doucet est un chat,
Qui sous son minois hypocrite
Contre toute ta parenté
D'un malin vouloir est porté.
L'autre animal tout au contraire,
Bien éloigné de nous mal faire,
Servira quelque jour peut-être à nos repas.
Quant au chat, c'est sur nous qu'il fonde sa cuisine.
Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger des gens sur leur mine. »

La fable, genre, comme le conte, habituellement économe en descriptions, s'appuie ici entièrement sur de longs fragments descriptifs (vers 8 à 14, 18-19 et 24 à 30) insérés dans la structure narrative élémentaire qui sera théorisée et détaillée au chapitre 2.

3.2. Opérations d'aspectualisation

Cette macro-opération, qui prend appui sur une thématisation, regroupe deux opérations linguistiques très souvent combinées : la fragmentation du tout en partie et la qualification du tout ou des parties.

3.2.1. Opération de fragmentation ou partition

Si l'on en croit Littré, la description est une « sorte d'exposition des *divers aspects* par lesquels on peut considérer une chose et qui la fait connaître au moins en partie » (je souligne). On peut dire que l'énumération de l'exemple (8) consiste à donner successivement quarante-deux parties (*aspects*) des encyclopédies de la collection « Découvertes » chez Gallimard (thème-titre donné après l'énumération, c'est-à-dire ici sous la forme d'une affectation retardant l'ancrage référentiel). Ce texte apparaît, dans sa première partie, comme un exemple de ce qu'on peut appeler un degré zéro de la description dans la mesure où n'est pas pris en compte l'autre aspect de tout objet : la mise en évidence de ses *qualités* ou *propriétés* (ce que prend en charge la fin du document).

L'opération d'aspectualisation est la plus communément admise comme base de la description. Ainsi G. G. Granger⁶ parle-t-il de « la mise en évidence d'un tout » et de « son découpage en parties » au moyen d'un « réseau abstrait » qui met les éléments en relation. Je dirai, pour ma part, que l'opération d'*ancrage* est responsable de la mise en évidence d'un *tout* et l'opération d'*aspectualisation* du découpage *en parties* (n. PARTIES).

3.2.2. Opération de qualification ou attribution de propriétés

Il faut ajouter à ce découpage en parties la prise en considération des qualités ou propriétés du tout (couleur, dimension-taille, forme, nombre, etc.), voire, par le biais d'une nouvelle opération (sous-thématisation), des propriétés des parties envisagées. Ainsi, en (10), pour la couleur et la taille (PROPRIÉTÉS) du chapeau (PARTIE) de Charlot (Thème-titre).

Entreprenant le portrait de Carmen, Mérimée se réfère au modèle de la beauté espagnole et il identifie une matrice textuelle qui correspond parfaitement à l'opération d'aspectualisation.

(16) J'eus alors tout le loisir d'examiner ma *gitane*, pendant que quelques honnêtes gens s'ébahissaient, en prenant leurs glaces, de me voir en si bonne compagnie. Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées. Pour qu'une femme soit belle, disent les Espagnols, il faut qu'elle réunisse trente *si*, ou, si l'on veut, qu'on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne. Par exemple, elle doit avoir trois choses noires : les yeux, les paupières et les sourcils ; trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. Voyez Brantôme pour le reste. Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfection. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus ; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolixie, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain. Œil de bohémien, œil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une bonne observation. Si vous n'avez pas le temps d'aller au Jardin des Plantes pour étudier le regard d'un loup, considérez votre chat quand il guette un moineau.

Prosper Mérimée, Carmen.

Lorsqu'il note que la femme idéalement belle se définit « au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne » et lorsqu'il précise qu'« elle doit avoir trois choses noires : les yeux, les paupières et les sourcils ; trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. », Mérimée fonde une matrice numérique (« trente si ») sur les composantes de l'opération d'aspectualisation : attribution de PROPRIÉTÉ (dix adjectifs) et segmentation en PARTIES (chaque adjectif devant être applicable à trois parties du corps de la belle).

Femme «« Op. de Qualification : propriété »» idéalement belle

«« Op. de Partition »» yeux «« Op. de Qualification : propriété »»
noirs

«« Op. de Partition »» paupières «« Op. de Qualification : propriété »»
noirs

«« Op. de Partition »» sourcils «« Op. de Qualification : propriété »»
noirs

«« Op. de Partition »» doigts «« Op. de Qualification : propriété »»
fins

«« Op. de Partition »» lèvres «« Op. de Qualification : propriété »»
fines

«« Op. de Partition »» cheveux «« Op. de Qualification : propriété »»
fins

Il faut souligner la complémentarité des deux composantes de la procédure d'aspectualisation : comme le choix des parties sélectionnées par le descripteur est contraint par l'effet recherché, le choix des propriétés permet, lui, de poser la question de l'orientation argumentative de toute description. Les adjectifs sélectionnés peuvent être relativement neutres : dire d'une balle qu'elle est *ronde* ou *jaune*, par exemple, n'engage pas vraiment le descripteur. Dire d'un personnage qu'il est *marié* ou *célibataire* non plus ; en revanche, le qualifier de *grand* ou *petit*, de *beau* ou de *laid*, de *mince* ou de *maigre*, *touchant* ou *caractériel*, peut sous-entendre un choix et révéler l'existence d'une échelle de valeurs sur laquelle le descripteur a choisi de s'appuyer. De tels adjectifs évaluatifs, qui impliquent un jugement de valeur éthique ou esthétique et révèlent donc une prise en charge énonciative (*modus* qui vient s'ajouter au *dictum*), sont dits axiologiques⁷.

La valeur axiologique d'adjectifs comme *accueillant* et *direct* peut être relativement commune aux lecteurs francophones d'une première page du journal *Le Monde*. Elle est, en revanche, sélectionnée par le contexte pour des adjectifs plus flous comme : *simple, grand, énergique, carré* ou *massif* dans ces descriptions (17) du Premier Ministre iranien Ghothzadeh (*Le Monde* du 17 septembre 1982, jour de sa mise à mort) et (18) du président égyptien Moubarak (*Le Monde* du 10 décembre 1986) :

(17) De toute façon cet homme *grand, massif, énergique* qui avait incontestablement une forte personnalité et tenait à son franc-parler ne pouvait guère faire bon ménage avec la clique cléricale à laquelle il reprochait d'avoir monopolisé le pouvoir.

(18) L'homme est toujours aussi *accueillant, simple, direct*. Mais peut-être est-il plus *carré* qu'auparavant, comme s'il avait pris de l'aisance au fil des épreuves qui n'ont pas manqué.

Les effets d'isotopie deviennent ici essentiels. C'est le repérage co(n)textuel d'une isotopie qui garantit la valeur neutralisée ou franchement évaluative (affective, axiologique ou non) des propriétés de l'objet décrit.

3.3. Opérations de mise en relation

Cette macro-opération regroupe les opérations de mise en relation de contiguïté et de comparaison-analogie. La mise en relation de contiguïté correspond soit à une mise en situation temporelle de l'objet du discours (dans un temps individuel ou collectif), soit à une mise en relation spatiale avec d'autres objets susceptibles d'entrer à leur tour dans la procédure de description en cours. La mise en relation d'analogie est une forme d'assimilation comparative ou métaphorique. Cette opération est importante car elle est la seule à pouvoir se greffer sur une propriété-qualification (beau comme...).

Il est très intéressant de constater que l'ambition taxinomique de l'histoire naturelle de l'époque classique dont parle Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses* repose sur les macro-opération dont nous avons déjà parlé : euphorie de la dénomination par le langage du continu des objets du monde (opération de thématization), division et classement des éléments qui

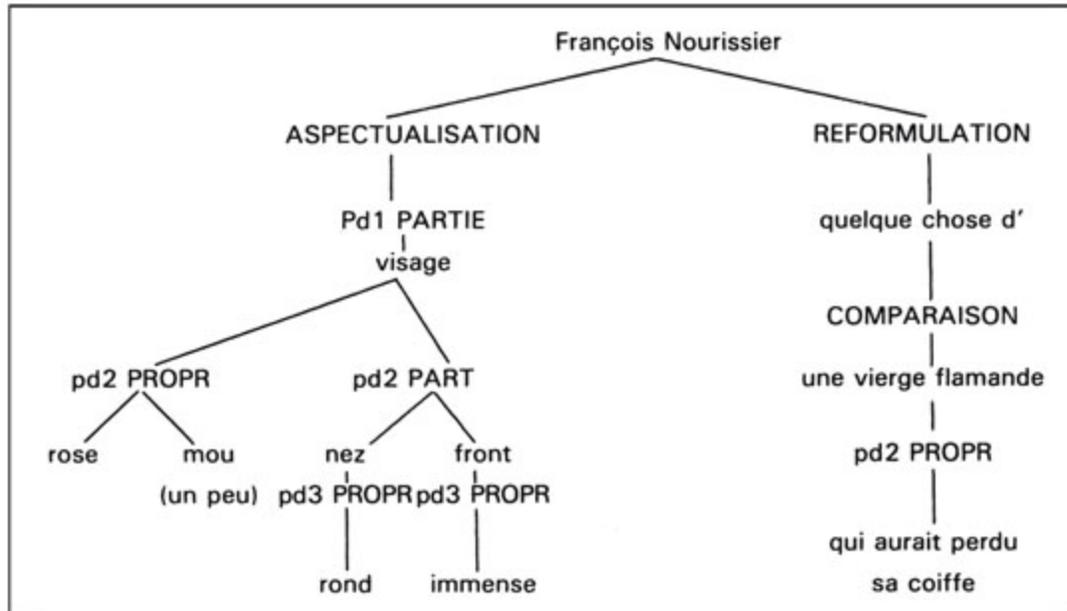
composent les objets eux-mêmes (opération d'aspectualisation), auxquelles il ajoute une opération de mise en relation analogique :

[...] Les formes et les dispositions doivent être décrites par d'autres procédés : soit par l'identification à des formes géométriques, soit par des analogies qui toutes doivent être « de la plus grande évidence ». C'est ainsi qu'on peut décrire certaines formes assez complexes à partir de leur très visible ressemblance avec le corps humain, qui sert comme de réserve aux modèles de la visibilité, et fait spontanément charnière entre ce qu'on peut voir et ce qu'on peut dire. [...] Linné énumère les parties du corps humain qui peuvent servir d'archétypes, soit pour les dimensions, soit surtout pour les formes : cheveux, ongles, pouces, palmes, œil, oreille, doigt, nombril, pénis, vulve, mamelle. (1966 : 147)

Une opération *de mise en relation analogique* préside à ce portrait de François Nourissier, dans le *Journal* de Matthieu Galey :

(19) Un visage rose, un peu mou, le nez rond, et un front immense. Quelque chose d'une vierge flamande qui aurait oublié sa coiffe.

Une première opération d'aspectualisation permet de considérer une partie (le *visage*) du tout (*François Nourissier*). Une opération de thématization sélectionne, d'une part, des propriétés de ce visage : *rose*, *mou* (marqué par une évaluation : *un peu*) et, d'autre part, des parties du visage avec leurs propriétés respectives : *nez* «*«* *rond* et *front* «*«* *immense*. Le portrait se termine par une mise en relation comparative : *quelque chose d'une vierge flamande* à laquelle la proposition relative ajoute une propriété. Ce qu'on pourrait représenter par le schéma suivant afin de donner une idée de l'expansion en profondeur des propositions descriptives de premier (Pd) et de second, troisième, etc. rang (pd) :



La mise en relation peut être, plus simplement, métonymique. Dans ce cas l'objet décrit est rapproché d'autres objets spatialement (métonymie du contact proprement dite) ou temporellement (métalepse). Ainsi, dans les exemples (10) et (14), si la moustache de Charlot est une partie du personnage au même titre que les yeux et les pommettes du boy chinois – éléments envisageables donc par une procédure d'aspectualisation –, le chapeau melon de Charlot, le costume, le nœud papillon et les chaussures du boy chinois sont autant d'éléments mis en relation avec le thème-titre selon une procédure de contact métonymique. C'est bien sûr cette opération de mise en relation spatiale qui organise les descriptions de paysages et de lieux.

3.4. Opérations d'expansion par sous-thématisation

Cette opération est à la source de l'expansion descriptive. Ainsi s'opère le passage des propositions descriptives de rang 1 (Pd) aux propositions descriptives de rang 2, 3, 4, etc. (pd), de tous les exemples précédents. Comme on a pu s'en rendre compte, une partie sélectionnée par aspectualisation peut être choisie comme base d'une nouvelle proposition, c'est-à-dire prise comme nouveau thème (ancrage) et, à son tour, considérée sous différents aspects : propriétés éventuelles et sous-parties. Par une nouvelle thématisation, une sous-partie peut être envisagée dans ses

propriétés et parties et cela, théoriquement, de façon infinie. Cette opération s'applique prioritairement, pour l'aspectualisation, aux parties et, pour la mise en relation, à la mise en situation métonymique (objets contigus). La thématization sur *assimilation comparative* ou métaphorique est beaucoup plus rare et réservée aux propriétés, comme dans ce vers célèbre de Victor Hugo (*Hernani* III, 4) :

Vous êtes [ASS méta. + re-thématisation] *mon lion* [Propriétés] *superbe et généreux*

Les propriétés, qui ne supportent guère qu'une opération d'expansion comparative (de type *Beau* [PROPR + thématization-ASS comp.] *comme...*) ont généralement pour fonction de clore une expansion. Il en va de même pour l'opération de reformulation qui ouvre ou ferme une séquence en remontant directement au Thème-titre et qui se combine souvent avec une métaphore.

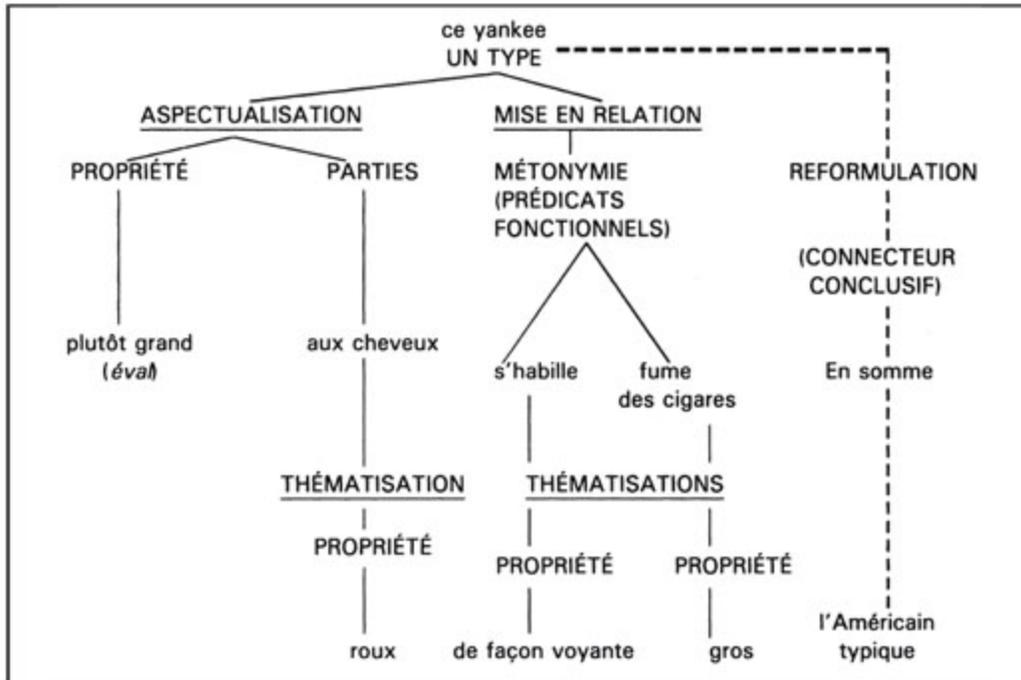
Ainsi dans ce dialogue d'une vignette du *Dossier Harding* (Dargaud 1984, planche 27), bande dessinée de Floch et Rivière qui met en scène deux personnages on ne peut plus britanniques, installés dans de confortables fauteuils de leur club :

(20) Pouvez-vous me décrire ce Yankee ?

– Hum... Pour autant que je m'en souviene, il s'agit d'un type plutôt grand, aux cheveux roux... Il s'habille de façon voyante et fume de gros cigares : en somme, l'Américain typique.

Floch et Rivière, *Dossier Harding*, © éd. Dargaud, 1984.

La progression de la réplique descriptive est très méthodique : la première phrase développe l'aspectualisation (*propriété* puis *partie*), la seconde la *mise en relation* et la dernière, marquée comme conclusive par la ponctuation, propose une *reformulation* de synthèse : « en somme, l'Américain typique ». Ce qu'on peut ainsi représenter :



Dans la publicité suivante, l'opération de thématisation comparative sur les trois propriétés énumérées dès le titre est particulièrement exemplaire :

(21) Hôtels Méridien Caraïbes

Bleu, blanc, frais

Bleu comme la mer, parfois verte ou turquoise, ou mauve selon les heures. Blanc comme le sable, ou le soleil à midi. Bleu, blanc, frais comme les rafraîchissements au bord de la piscine. Les hôtels Méridien Caraïbes sont des cocktails de plaisir.

Les trois propriétés du thème-titre subissent chacune, à trois niveaux hiérarchiques de profondeur, un traitement de même type. L'ouverture potentiellement infinie de la description au regard du référent n'existe pas du point de vue de l'orientation argumentative, de la fonction de la séquence descriptive dans un texte donné. Linguistiquement (Adam & Petitjean 1989), il est difficile d'admettre l'idée d'anarchie et d'absence de construction. Par l'opération d'*aspectualisation*, les différents aspects de l'objet (*parties* et/ou *qualités*) sont introduits dans le discours. Par la *mise en relation*, l'objet est, d'une part, situé localement et/ou temporellement et, d'autre part, mis en relation avec d'autres par les divers procédés d'*assimilation* (comparaison et métaphore). Par une opération facultative de thématisation, n'importe quel élément peut se trouver, à son

tour, au point de départ d'une nouvelle procédure d'aspectualisation et/ou de mise en situation, processus qui pourrait se poursuivre à l'infini. Enfin, quel que soit l'objet du discours (humain ou non, statique ou dynamique), une même opération d'*ancrage* garantit l'unité sémantique de la séquence en mentionnant ce dont il est question sous la forme d'un thème-titre donné soit au début soit à la fin de la séquence.

4. Décrire en parallèle

4.1. Deux prototypes d'éléphants africains

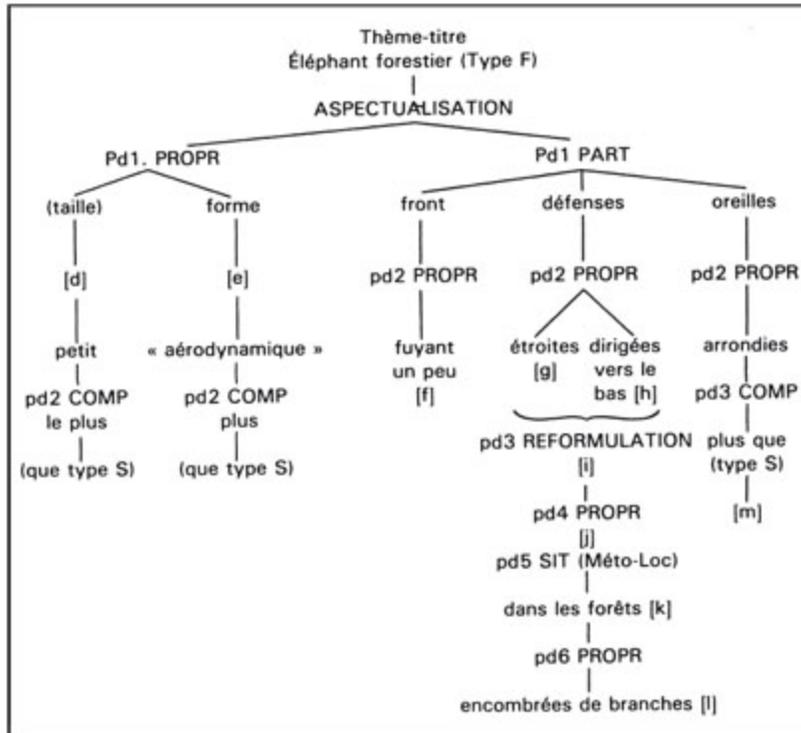
En renvoyant indirectement à la problématique du présent ouvrage cette description, parue dans un magazine hebdomadaire, pose la question des prototypes en permettant de voir comment l'opération de mise en situation s'insère dans les précédentes opérations identifiées. Un prototype d'éléphants africains dits « de savane » est distingué d'un prototype « forestier », mais la dernière phrase (P8) insiste bien sur le fait que les deux prototypes décrits ne sont que les indicateurs de deux pôles de classement entre lesquels une « gamme de variations » doit être posée. Le plan de texte de cette description suit la technique du portrait en parallèle, structuré en deux paragraphes séparés et articulés autour d'un indicateur de changement de topicalisation QUANT À. La première phrase introduit les deux thèmes-titres à partir de leurs désignations scientifiques « dit “forestier”/ dit “de savane” » et opère aussitôt une mise en situation géographique qui les localise dans une région d'Afrique :

(22) [...] **P1** [a] On différencie deux types d'éléphants africains : [b] le type dit « forestier » dont les aires d'habitat sont les forêts de Côte d'Ivoire [c] et le type dit « de savane » que l'on rencontre généralement au Kenya. **P2** [d] L'éléphant forestier est le plus petit. **P3** [e] Il a une forme plus « aérodynamique » [f] et le front un peu fuyant. **P4** [g] Ses défenses sont droites [h] et dirigées vers le bas, [i] particularité anatomique [j] lui permettant de se déplacer plus facilement [k] dans les forêts [l] encombrées de branches. **P5** [m] Ses oreilles ont une forme plus arrondie.

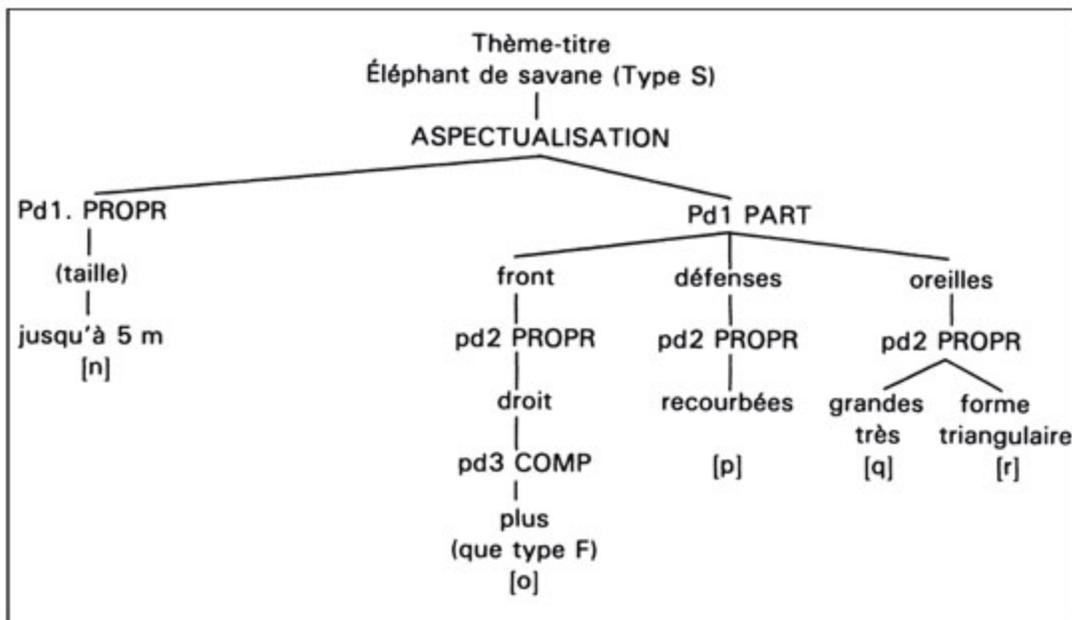
P6 [n] Quant à l'éléphant de savane, il peut atteindre 3,50 m au garrot. **P7** [o] Son front est plus droit, [p] ses défenses sont recourbées [q] et ses oreilles, très grandes, [r] sont de forme triangulaire. **P8** [s] Entre ces deux types, il existe toute une gamme de variations et il est difficile de tracer avec netteté une limite conventionnelle où la race dite forestière cède le pas à celle des savanes.

P. Challandes, Fémina n. 4, janvier 1992 : 34, Lausanne.

Après les avoirs nommés et situés en P1, la suite du premier paragraphe décrit la première classe d'éléphants africains en énumérant d'abord (P2) comparativement (*le plus*) une première propriété globale (*petit*), suivie, dans la première partie de la phrase P3, d'une seconde propriété globale (*forme « aérodynamique »*), selon la même procédure comparative (*plus*). La suite de P3, après le coordonnant ET, porte sur une première partie de l'animal (*front*) et de sa propriété modalisée (*un peu fuyant*) qui va dans le sens du qualificatif placé entre guillemets pour signaler probablement son impropriété (ce marquage d'un signe est une sorte de trace de réflexivité du langage descriptif). Malgré la frontière de phrase, P4 poursuit la description d'une autre partie assez importante (*ses défenses*) pour former une longue phrase descriptive et P5 décrit une troisième partie (*ses oreilles*) sur le même modèle comparatif que P2 et P3.



La description du second type est plus simple que la précédente, mais construite sur la même distinction de la *taille* (P6) et des trois parties précédemment envisagées : *front*, *défenses* et *oreilles* (P7). Ce que l'on peut ainsi résumer :



4.2. Dédouplements du point de vue sur l'objet

La structure de la troisième et de la quatrième phrases du portrait du boy chinois de *La Chasse à l'ours* de Lucien Bodard (14) est assez typée pour que nous fassions de cette période une séquence.

(14) [P3] Tout guindé en gentleman, jaune dans les atterfements du blanc, avec son costume bleu rayé, son nœud papillon et ses chaussures en daim, on aurait dit un défileur de carnaval. [P4] Pourtant, grand et mince, visage sculpté dans le bois dur des jungles, des yeux de tigre et de hautes pommettes, c'était un véritable Seigneur de la guerre. [P5] En le voyant, j'avais été tout excité, le cœur comme un tambour : avoir l'un de ces hommes redoutables pour serviteur à la fois m'attirait et me terrifiait [...].

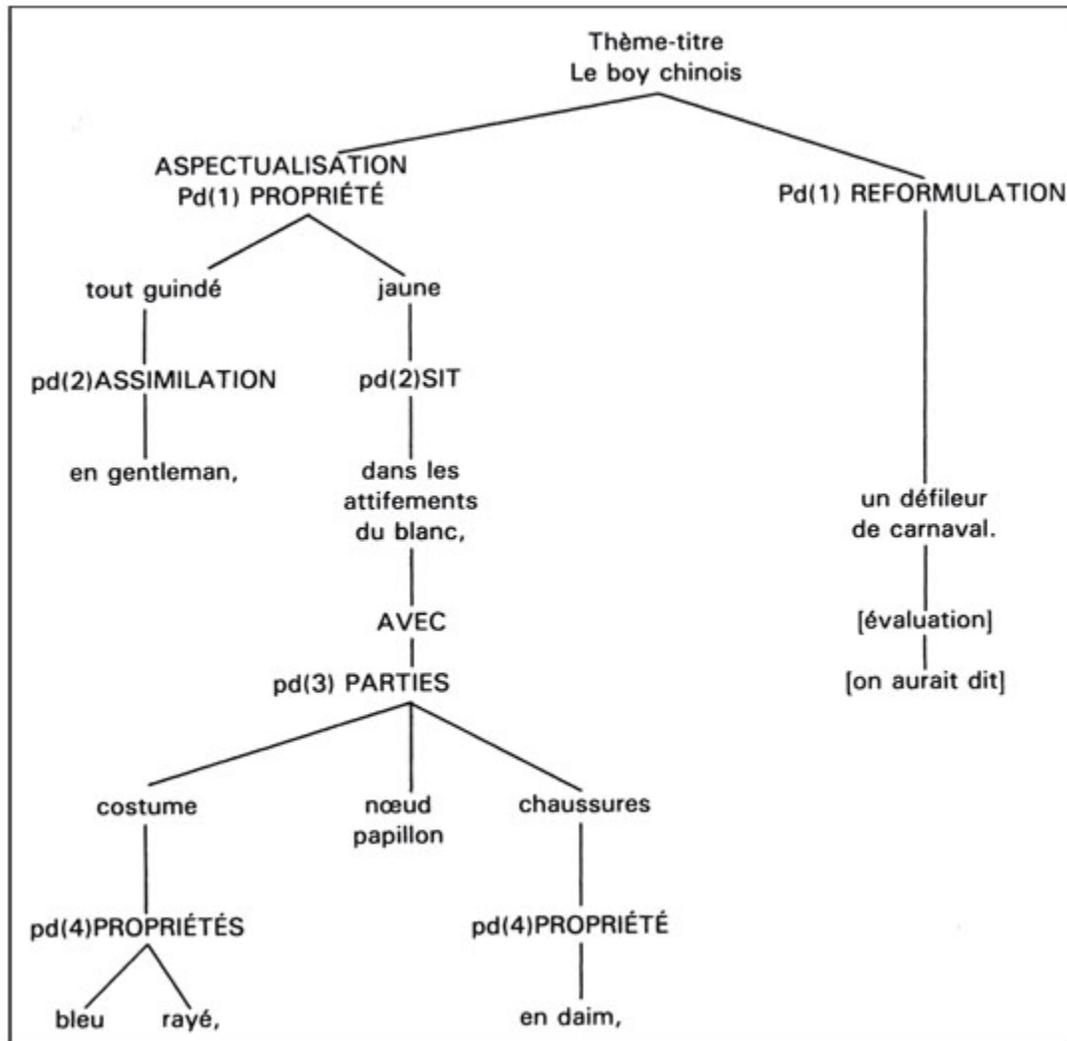
Le thème-titre est posé d'entrée (« le boy chinois »), mais il donne lieu à deux phrases descriptives (P3 et P4), argumentativement reliées par le connecteur concessif *POURTANT*. Chacune de ces deux phrases s'achevant (comme on l'a vu plus haut) par une reformulation, le boy chinois est successivement décrit comme un « défileur de carnaval » puis comme un « Seigneur de la guerre ». Le connecteur *POURTANT*, qui articule entre elles ces deux reformulations, introduit un mouvement argumentatif en signalant que le texte va dans le sens de la seconde reformulation plutôt que (ou en dépit) de la première. Cette orientation argumentative rend possible la dernière phrase (P5) : « un de ces hommes redoutables » qui ne peut coréférer qu'avec la seconde reformulation. La fonction textuelle du connecteur est ici évidente : il signale une structure périodique qui dépasse la limite du point en articulant les deux parties d'un portrait en parallèle non de deux objets différents, mais de deux points de vue sur le « même » objet. Les phrases P3 et P4 sont essentiellement des unités typographiques qui correspondent à deux unités descriptives complètes articulées par le connecteur. La complexité de la structure séquentielle de chacune de ces deux phrases apparaît dès que l'on essaie de rendre compte des effets syntactico-sémantiques des opérations descriptives successives.

Cette séquence est construite sur l'opération descriptive d'aspectualisation : deux propriétés du personnage (*guindé, jaune*) sont l'objet d'une expansion. Expansion, pas assimilation sans suite pour la première [*tout guindé [en gentleman]*] et beaucoup plus développée pour la

seconde. Sont en effet successivement prises en compte des parties (*costume, nœud papillon, chaussures*) de ses « attifements d[e] blanc » et des propriétés de certaines de ces parties. La reformulation vient clore ce premier membre de la structure périodique P4-P5 en en faisant une véritable séquence descriptive qui opère une première redéfinition du thème-titre « boy chinois ».

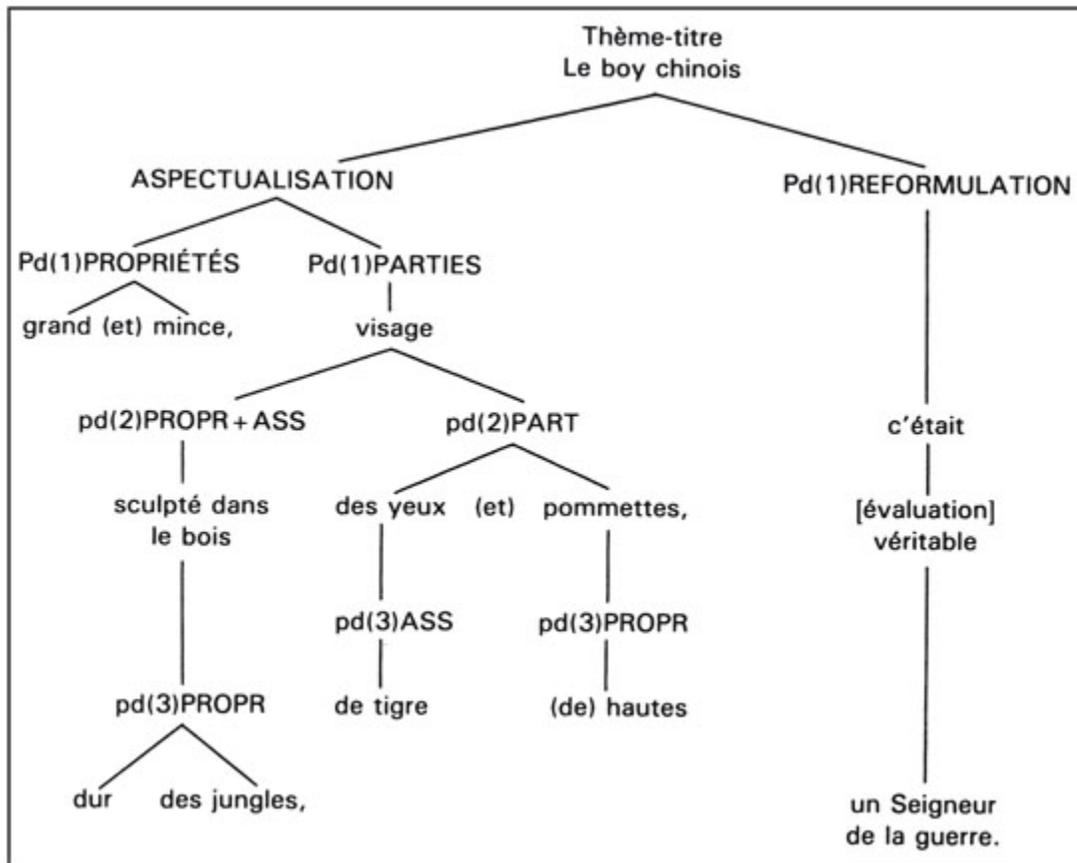
Le second membre de la période (P4) est hiérarchiquement aussi complexe. Deux propriétés (*grand et mince*) du boy chinois sont posées et une partie (*visage*) seulement va être l'objet de l'expansion descriptive. On a vu que l'expansion descriptive peut se développer directement depuis le thème-titre (niveau 1 donnant des propositions descriptives notées Pd), mais également à partir d'une unité prise comme sous-thème-titre par une opération de sous-thématisation (niveaux donnant des propositions descriptives notées pd). Cette opération permet d'extraire des parties du tout par partition (PART) pour leur affecter des propriétés (PROPR) ou des sous-parties susceptibles d'être, à leur tour, thématiques selon un processus d'enchâssement théoriquement infini, mais réglé, en fait, par les besoins du sens à communiquer. Le visage du boy chinois est thématique de deux manières : des parties (pd(2)PART) sont considérées (*yeux, pommettes*) et reçoivent chacune un développement : métaphorique (pd(3)ASS) pour les yeux (*de tigre*) et un choix de propriété (pd(3)PROPR) pour les pommettes (*hautes*). L'assimilation métaphorique du visage : *sculpté dans le bois* est suivie de deux propriétés de ce bois : *dur* et *des jungles*.

La comparaison des schémas de ces deux séquences permet de relever leur identité structurelle : développement par aspectualisation puis reformulation conclusive dans les deux cas. Les différences tiennent au fait que ces deux séquences mettent chacune l'accent sur un élément différent : les vêtements (*attifement* est lexicalement marqué de façon négative), d'une part, et le visage, d'autre part. Il semble qu'en abandonnant, dans la seconde séquence, ce qui est le plus extérieur au personnage, l'isotopie cesse d'être négative.



L'unité de chaque séquence résulte, on le voit, de la hiérarchie des propositions descriptives. Deux reformulations successives terminent les deux phrases-séquences et confèrent à cette description une unité textuelle, celle du portrait en parallèle de la tradition rhétorique classique. Dans le cadre du modèle dynamique dont la linguistique textuelle a le plus grand besoin, on constate qu'il s'agit moins ici d'une seule description-représentation d'un personnage que de la modification progressive d'une représentation par changement de point de vue sur l'objet : soit une dynamique à l'intérieur de chaque phrase-séquence d'abord, puis une modification de phrase-séquence (P3) en phrase-séquence (P4) ensuite (orientation argumentative). Le passage d'un point de vue assez négatif sur l'objet réduit à son apparence occidentale (*défileur de carnaval*) au point de

vue positif lié à son identité culturelle propre (*Seigneur de la guerre*) est entièrement assuré par le connecteur concessif **POURTANT**.



5. Comment la description argumente

La structure descriptive de cette brève légende qui accompagnait la photographie d'une falaise d'escalade de la région d'Évian et Thonon est assez intéressante en raison du dispositif typographique en quatre lignes :

(23) Cadre verdoyant
 rocher franc et massif
 le Pas-de-l'ours
 a tout pour plaire.

(*Alpi-rando*, n. 90, 1986 : 116).

En dépit de sa brièveté, cette phrase forme un texte entier. L'étude de cet exemple est une bonne occasion de voir comment une représentation se

construit pas à pas, de proposition en proposition.

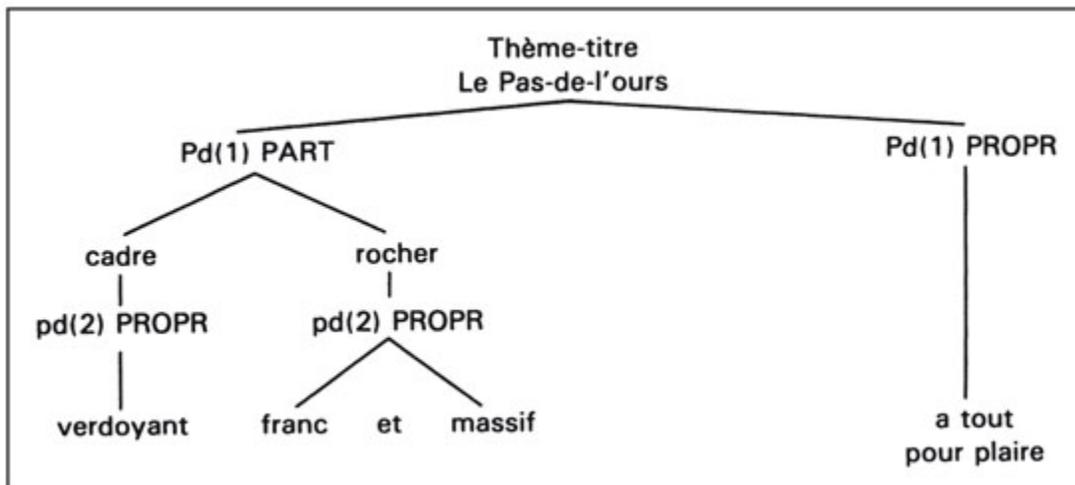
a) La première ligne du texte est une première proposition descriptive qui, en l'absence de déterminant, se trouve en attente d'une référence précise (donnée, il est vrai par la proximité spatiale de la photo que cette légende accompagne). Cette proposition est constituée d'un thème (*cadre*) et d'un prédicat qualificatif (Propriété : *verdoyant*).

b) La deuxième ligne est une proposition descriptive de structure semblable (deux propriétés sont seulement coordonnées) : second thème (*rocher*) et double prédicat qualificatif (Propriétés : *franc* et *massif*).

Les savoirs du lecteur lui permettent de mettre en relation ces deux thèmes : le cadre et le rocher apparaissent comme les constituants d'un lieu dans lequel (*cadre*) et sur lequel (*rocher*) il est possible de pratiquer la grimpe (contexte du magazine et de l'article dont cet énoncé est extrait). La suite vient encore préciser ceci :

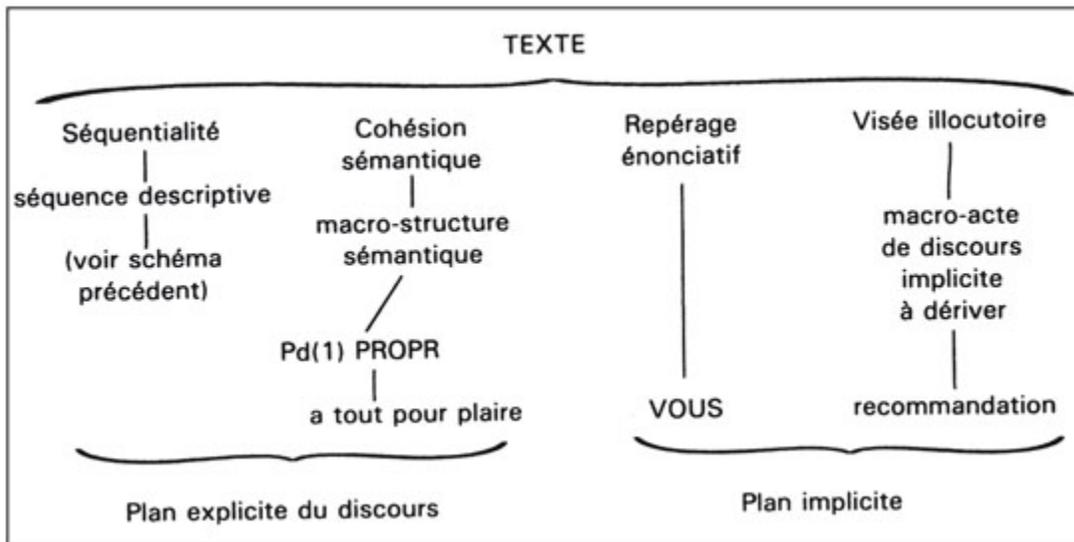
c) Avec la troisième ligne, la référence à un lieu-dit (*Le Pas-de-l'ours*) stabilise référentiellement les deux thèmes précédents qui apparaissent dès lors comme des *parties* de ce qui devient le tout ou thème-titre de la séquence. La quatrième ligne développe le prédicat (nouvelle propriété) lié à ce nouveau thème.

La structure séquentielle descriptive de ce texte est donc la suivante :



Cette structure séquentielle, conforme au prototype le plus simple de la séquence descriptive, tire sa cohésion et sa cohérence de l'articulation des niveaux N4 et N5 avec les niveaux N6, N7 et N8 détaillés par le schéma 1

(page 34). D'un point de vue sémantique (N6), le prédicat apparu à la quatrième ligne semble avoir une importance très grande : une isotopie relie les différents prédicats euphoriques (*verdoyant, franc et massif, tout pour plaire*). D'un point de vue énonciatif (N7), le patient du verbe transitif indirect manque : *plaire, c'est toujours plaire à, être source de plaisir pour quelqu'un*. Conformément à une rhétorique toute publicitaire, cette place vide est destinée au lecteur : *Le Pas-de-l'ours a tout pour VOUS plaire/pour plaire au grimpeur que vous êtes* (lecteur d'un magazine spécialisé de montagne et alpinisme). Le repérage énonciatif singulier de ce texte réside dans l'acte de lecture qui fixe les paramètres d'identité, de lieu et de temps du sujet de l'énonciation. D'un point de vue illocutoire (N8), on peut dire que l'éclairage euphorique des prédicats amène l'interprétant à calculer les raisons présumées de cette description. Ceci aboutit à la dérivation d'un acte de discours de type *recommandation* : si l'on me dit autant de bien de cet endroit, c'est pour m'inciter à/me recommander de m'y rendre au plus vite. Ce que l'on peut résumer ainsi :



6. Description procédurale et description-promenade

M'opposant très nettement à ceux qui, comme Greimas 1983 et Bouchard 1991, font des textes comme la recette de cuisine des variantes du récit, je dirai qu'ils se laissent abuser par la présence massive de prédicats actionnels, qu'ils ne tiennent pas assez compte du caractère illocutoire des

temps utilisés (infinitif jussif, impératif ou futur prédictif) » de l'absence énonciative de sujet déterminé (place abstraite destinée à être occupée par le lecteur lui-même) et du caractère résolument pratique de ce genre discursif dont il sera question au chapitre 6.

Philippe Hamon (1981) a fort justement noté le cas singulier de ce portrait-recette de sa sœur par Chateaubriand :

(24) Lucile, la quatrième de mes sœurs, avait deux ans de plus que moi. Cadette délaissée, sa parure ne se composait que de la dépouille de ses sœurs. Qu'on se figure une petite fille maigre, trop grande pour son âge, bras dégingandés, air timide, parlant avec difficulté et ne pouvant rien apprendre ; qu'on lui mette une robe empruntée à une autre taille que la sienne ; renfermez sa poitrine dans un corps piqué dont les pointes lui faisaient des plaies aux côtés ; soutenez son cou par un collier de fer garni de velours brun ; retroussiez ses cheveux sur le haut de sa tête, rattachez-les avec une toque d'étoffe noire ; et vous verrez la misérable créature qui me frappa en rentrant sous le toit paternel. Personne n'aurait soupçonné dans la chétive Lucile, les talents et les beautés qui devaient un jour briller en elle.

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, 13.

Ce portrait emprunte au genre de la recette sa dynamique, son implication du lecteur dans le processus et la possibilité de découper la description en sous-unités utilisant la marque du point-virgule comme indicateur de l'incomplétude de la séquence : « Qu'on se figure [...] ; qu'on lui mette [...] ; renfermez [...] ; soutenez [...] ; retroussiez [...], rattachez [...] ; et vous verrez [...] ». Nous sommes donc en présence d'un simple cas d'animation d'un portrait (par définition statique) par une forme de description d'actions⁸. Cette forme de procédure descriptive ne diffère pas beaucoup de la description d'objets dans le mouvement de leur fabrication.

La célèbre description du bouclier d'Achille commence avec la mise au travail d'Héphaïstos et elle est ensuite ponctuée par les actions de l'« illustre Boiteux » :

(25) À ces mots, il la quitta, pour aller à ses soufflets. Il les tourna vers le feu, et leur ordonna de travailler. Les soufflets, vingt en tout, sur les

fourneaux soufflaient, lançant une haleine habilement variée, tantôt pour aider la hâte d'Héphaïstos, tantôt autrement, selon qu'il le voulait et que l'ouvrage s'achevait. Il jeta dans le feu le bronze dur, l'étain, l'or précieux, l'argent. Il mit ensuite sur son billot une enclume énorme, d'une main prit un marteau puissant et de l'autre des tenailles.

Il fit d'abord un bouclier, grand, robuste, bien ouvré en tous sens. Autour, il jeta une bordure brillante, triple, éclatante, et il y suspendit un baudrier d'argent. Il y avait cinq plaques au bouclier lui-même ; et Héphaïstos y fit maint ornement bien ouvré, avec un art savant.

Il y représenta la terre [...].

Il y fit deux villes humaines, belles. [...]

Héphaïstos mettait aussi sur le bouclier une jachère meuble, grasse terre de labour [...].

Héphaïstos y mettait aussi un domaine royal. [...]

Héphaïstos y mit aussi, toute chargée de grappes, une vigne, belle, dorée [...].

Héphaïstos fit sur le bouclier un troupeau de vaches aux cornes droites [...].

Héphaïstos y fit encore un pacage dans un beau vallon [...].

Il y figura, l'illustre Boiteux, un chœur varié [...].

Héphaïstos mit encore Sa Grande Force le fleuve Océan sur le bord extrême du bouclier solidement fait.

Et quand il eut fabriqué le bouclier grand et robuste, il fabriqua pour Achille une cuirasse, plus brillante que l'éclat du feu ; il fabriqua pour lui un casque épais, adapté à ses tempes, beau, fait avec art, et le surmonta d'un panache d'or ; il fabriqua pour lui des jambarts, avec l'étain qui se modèle bien.

*(Iliade, 18, vers 470-617 ; trad. E. Lasserre, GF-Flammarion, 1965 :
318-321.)*

C'est ce type de description d'actions que Lessing loue chez Homère : « Si par exemple Homère veut nous montrer le char de Junon, il faut qu'Hébé le construise pièce par pièce sous nos yeux. Nous voyons les

roues, l'essieu, le siège, le timon, les courroies et les cordes, non pas assemblés mais s'assemblant sous les mains d'Hébé. Pour les roues seulement, le poète décrira en détail les huit rayons d'airain, les jantes d'or, les cercles de bronze, les moyeux d'argent. On dirait que le temps passé à les décrire devait être proportionné au nombre des roues, comme le fut celui qu'il fallait en réalité pour les poser » (1964 : 112). À propos de l'arc de Pandaros (*L'Iliade*, 4, vers 105-111), Lessing insiste sur la façon dont l'histoire de l'objet vient se mêler à sa description. Au lieu d'être juxtaposées, les diverses parties de l'objet se succèdent en accompagnant, en quelque sorte, le mouvement du récit. Si l'on dit que l'arc est « poli, fait des cornes d'un bouquetin », c'est en précisant aussitôt dans quelles circonstances cette bête a été tuée par Pandaros lui-même. La description reprend après : « Ses cornes, au-dessus de sa tête, avaient poussé de seize palmes. » Mais, une fois cette indication de taille donnée, la description est de nouveau dynamisée, sur le modèle de la description d'actions-fabrication : « Après les avoir préparées, un ouvrier, habile à travailler la corne, les ajusta, polit bien l'arc et y fixa une bague d'or » (trad. 1965 : 75).

Il en va ainsi dans la description du lit d'Ulysse et de Pénélope, au chant 23 de *l'Odyssée*, narrativement motivée par le fait que Pénélope met Ulysse à l'épreuve en lui demandant de décrire l'objet qu'ils sont les seuls, avec la servante Actoris, à connaître. Le narrateur accompagne cette description d'une évaluation par Pénélope : « Elle reconnaissait les signes décrits par Ulysse » (vers 206) et, au terme de la description, elle conclut : « Maintenant que tu m'as décrit le signe indubitable / de notre lit [...] » (vers 225-226). La description d'Ulysse se présente ainsi :

(26) [...] Il est un secret
dans la structure de ce lit : je l'ai bâti tout seul.
190 Dans la cour s'élevait un rejet d'olivier feuillu
dru, verdoyant, aussi épais qu'une colonne.
Je bâtis notre chambre autour de lui,
de pierres denses, je la couvris d'un bon toit,
la fermai d'une porte aux vantaux bien rejoints.
195 Ensuite, je coupai la couronne de l'olivier

et, en taillant le tronc à la racine, avec le glaive
je le planai savamment et l'équarris au cordeau
pour faire un pied de lit ; je le perçai à la tarière.
Après cela, pour l'achever, je polis le reste du lit
200 en l'incrétant d'argent, d'ivoire et d'or ;
je tendis les sangles de cuir teintes de pourpre.
Voilà le secret dont je te parlais [...].

Homère, Odyssée, trad. de P. Jaccottet,

© *La Découverte, 1989 : 372-373.*

Le lit n'est pas décrit dans son état définitif mais en cours de fabrication par Ulysse lui-même. Il est difficile de mieux mêler description et action. Conformément aux recommandations des petits maîtres de rhétorique et de stylistique, les descriptions en cours de fabrication, descriptions-recette et descriptions-promenade (dont la description d'itinéraire est une variante) sont une des techniques d'animation des objets statiques. Ces formes de recours à la description d'actions sont des solutions internes au descriptif et pas obligatoirement des procédés de narrativisation.

Au terme de ces descriptions d'actions un tout est certes constitué (portait de Lucile ou lit d'Ulysse et Pénélope), mais il faut absolument tenir compte du fait qu'aucune mise en intrigue ne survient dans la description-promenade, la description-recette et la description d'itinéraire. En d'autres termes, un algorithme linéaire de transformations n'est pas un récit. Il serait utile de réserver le verbe *relater* aux rapports non narratifs de chaînes d'actions. Ainsi Ulysse relate-t-il ici la construction du lit (il en décrit la fabrication), mais il ne *raconte*, à proprement parler, rien. Un « récit de rêve » *relate* une suite non coordonnée causalement d'actes et d'états. À proprement parler, il ne *raconte*, lui non plus, rien. Le prochain chapitre va nous aider à clarifier cette distinction.

Le modèle de la description-promenade s'élabore, dès la seconde sophistique, avec les *Tableaux* de Philostrate. Pour Albalat, la description continue ne peut s'admettre que dans le genre très particulier des récits de

voyage (1900 : 271). Vapereau (1884 : 614), pour sa part, est plus nuancé et plus critique :

Quelques auteurs, plus artistes peut-être encore qu'écrivains, ont voulu faire, de nos jours, à propos d'impressions de voyages, de la prose descriptive. Ils y ont réussi au point qu'ils semblent user, non de la parole et de la plume, mais de la palette et du pinceau. Les moindres reliefs, les moindres ombres, les moindres nuances ressortent sous des expressions pittoresques. Il y a là une grande dépense d'art et d'un art très raffiné. Toutefois, cette succession interminable de descriptions d'où sont presque toujours absents l'homme et le sentiment moral, ont pour résultat dernier la monotonie et la fatigue. Il en ressort que la description sans autre but qu'elle-même, ne peut former un genre littéraire, et qu'en général elle ne doit être qu'un accessoire, plus ou moins important, selon le sujet et le but de l'œuvre.

La procédure de description-promenade selon un modèle de déambulation ménageant une perspective en approche (Debray Genette, 1988) est adoptée, de façon ponctuelle, par Chateaubriand lors de son arrivée à Combourg au début des *Mémoires d'outre-tombe* (I, 7). C'est également le procédé qui préside à l'ouverture du *Rouge et le Noir* : Stendhal met en scène un voyageur qui entre dans Verrières et découvre la ville, pas à pas, en même temps que le lecteur. Celui qui disait abhorrer la description trouve ici une solution technique heureuse à une difficulté d'écriture.

Peu d'écrivains se sont toutefois risqués à la description continue. « Le Domaine d'Arnheim », « Le Cottage Landor » et « Philosophie de l'ameublement » d'Edgar Allan Poe (*Histoires grotesques et sérieuses*) peuvent être considérés comme des textes assez exceptionnels. Le premier commence d'ailleurs par un long exposé théorique où il expose d'abord une théorie de la beauté du jardin-paysage par rapport à laquelle l'exercice descriptif apparaît comme une sorte de démonstration : si « Le Cottage Landor » est explicitement écrit « Pour faire pendant au "Domaine d'Arnheim" », c'est parce que le premier texte donne un exemple du jardin-paysage artificiel et le second du jardin-paysage naturel. Le titre même de la troisième nouvelle dit toute la portée philosophique et donc démonstrative de l'essai. « Le Domaine d'Arnheim » et « Le Cottage Landor » sont écrits

selon l'application très stricte du procédé de la perspective en approche. Mais si le second texte nous mène tout naturellement à l'intérieur même de la demeure de son propriétaire, le premier est, en revanche, plus surprenant : au moment où le visiteur-voyageur touche enfin au cœur du domaine, il semble que l'on quitte le monde réel pour n'atteindre qu'un objet immatériel : sur le modèle du *locus amœnus* (Adam 1983 : 40-49)

(27) [...] Tout le paradis d'Arnheim éclate à la vue. On entend sourdre une mélodie ravissante ; on est oppressé par une sensation de parfums exquis et étranges ; on aperçoit, comme un vaste rêve, tout un monde végétal où se mêlent les grands arbres sveltes de l'Orient, les arbustes bocagers, les bandes d'oiseaux dorés et incarnats, les lacs frangés de lys, les prairies de violettes, de tulipes, de pavots, de jacinthes et de tubéreuses, les longs filets d'eaux entrelaçant leurs rubans d'argent, – et, surgissant confusément au milieu de tout cela, une masse d'architecture moitié gothique, moitié sarrasine, qui a l'air de se soutenir dans les airs comme par miracle, – faisant étinceler sous la rouge clarté du soleil ses fenêtres encorbellées, ses miradors, ses minarets et ses tourelles, – et semble l'œuvre fantastique des Sylphes, des Fées, des Génies et des Gnomes réunis.

Étendue à l'échelle de tout un roman, la description-promenade peut aboutir à un texte comme le *Paysan de Paris* d'Aragon (Gallimard, 1926) et, peut-être plus nettement encore, aux 179 pages de *La Presqu'île* de Julien Gracq, application, hors de toute narrativisation, de cette définition de *En lisant en écrivant* : « La description, c'est le monde qui ouvre ses chemins, qui devient chemin, où déjà quelqu'un marche ou va marcher. »

Soulignons que le glissement du portrait vers la description d'actions n'est pas rare : « La pente est si naturelle, de la maxime au portrait et du portrait à la mise en action, que La Bruyère y cède à chaque instant », écrit encore Albalat (1905 : 85). Il suffit de considérer ce début du portrait de Giton (*Caractères*, 83 « Des biens de fortune ») pour voir comment le texte glisse d'une prise en compte de propriétés et parties du personnage (prédicats qualificatifs que l'on peut dire d'état) à une description des actes qui le caractérisent :

(28) Giton a le teint frais, le visage plein et les joues pendantes, l'œil fixe et assuré, les épaules larges, l'estomac haut, la démarche ferme et

délibérée. Il parle avec confiance ; il fait répéter celui qui l'entretient, et il ne goûte que médiocrement tout ce qu'il lui dit. Il déploie un ample mouchoir et se mouche avec grand bruit ; il crache fort loin, et il éternue fort haut. [...]

Atteignant un sommet dans l'art d'animer l'inanimé, ce passage de *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo mêle reformulations métaphoriques et comparaisons avec une description d'actions :

(29) [...] Rien de plus terrible ne peut arriver à un navire de guerre au large et en pleine marche.

Un canon qui casse son amarre devient brusquement on ne sait quelle bête surnaturelle. C'est une machine qui se transforme en un monstre. Cette masse court sur ses roues, a des mouvements de billard, penche avec le roulis, plonge avec le tangage, va, vient, s'arrête, paraît méditer, reprend sa course, traverse comme une flèche le navire d'un bout à l'autre, pirouette, se dérobe, s'évade, se cabre, heurte, ébrèche, tue, extermine. C'est un bélier qui bat à sa fantaisie une muraille. Ajoutez ceci : le bélier est de fer, la muraille est de bois. C'est l'entrée en liberté de la matière ; on dirait que cet esclave éternel se venge ; il semble que la méchanceté qui est dans ce que nous appelons les objets inertes sorte et éclate tout à coup ; cela a l'air de perdre patience et de prendre une étrange revanche obscure ; rien de plus inexorable que la colère de l'inanimé. Ce bloc forcené a les sauts de la panthère, la lourdeur de l'éléphant, l'agilité de la souris, l'opiniâtreté de la cognée, l'inattendu de la houle, les coups de coude de l'éclair, la surdité du sépulcre. [...]

De la description d'actions au récit, il n'y a qu'un pas, mais de significatives différences, comme nous allons le voir au chapitre suivant.

1- Ce chapitre précise et révisé quelques points de la théorie de la description développée dans *Le Texte descriptif* (1989 avec la collaboration d'André Petitjean), dans l'édition aujourd'hui épuisée de mon « Que sais-je ? » sur *La Description* (1993) et dans les précédentes éditions du présent ouvrage. Je reprends certains développements de mon livre de 1993. L'influence des travaux sémio-poétiques de Philippe Hamon a été décisive pour mon approche linguistique du descriptif, en particulier son livre de 1981 (nouvelle édition 1993).

2- San Antonio lui-même reconnaît l'existence de cette règle lorsque, page 34 de *Remouille-moi la compresse*, on peut lire : « Le lecteur, dans sa bienveillance inaccoutumière, me permettra – à moins qu'il ne soit décidé à me faire chier – d'interrompre cette palpitante histoire, l'espace d'un paragraphe, pour dépeindre la surnommée Ninette. »

3- . Comme l'écrit Paul Ricœur : « Le savoir est toujours en train de s'arracher à l'idéologie, mais l'idéologie est toujours ce qui demeure la grille, le code d'interprétation par quoi nous ne sommes pas intellectuellement sans attaches [...], portés par la "substance éthique" » (1986b : 331).

4- Le *chapeau melon* apparaît comme un élément métonymique qui, à la différence des oreilles ou des lèvres (synecdoques), dispose d'une certaine indépendance par rapport à la tête (il peut être retiré). La *moustache* est une partie du tout, au même titre que les joues, le front, les sourcils et les cheveux (relation plus synecdochique que métonymique).

5- Décrite plus longuement dans un chapitre d'Adam 1990 : 170-190.

6- *Pour la connaissance philosophique*, Paris, Odile Jacob, 1988 : 109 et 117.

7- Voir à ce propos Kerbrat-Oreccioni 1980 et Maingueneau 1986, chapitre 6.

8- Sur cette question, je renvoie à la thèse publiée de Françoise Revaz : *Les Textes d'action* (1997).

Chapitre 2

Le prototype de la séquence narrative

1. ESSAI DE DÉFINITION DU RÉCIT

2. PRAGMATIQUE DU RÉCIT

3. ANALYSES SÉQUENTIELLES

En dépit de différences évidentes entre récit historique et récit de fiction, il existe une structure narrative commune qui nous autorise à considérer le discours narratif comme un modèle homogène de discours.

Paul Ricœur 1980 : 3.

Le récit est certainement l'unité textuelle qui a été la plus travaillée par la tradition rhétorique – de *La Poétique* d'Aristote à l'*Essai sur le récit* de Bérardier de Bataut (1776) – et par la narratologie moderne – de la *Morphologie du conte* de Propp (1928) à *Temps et récit* de Paul Ricœur (1983-1985). Il existe aujourd'hui de nombreuses présentations et synthèses de tous ces travaux et de ceux qui ont été menés en psychologie cognitive (Fayol 1985). C'est à propos du récit qu'a été progressivement élaborée la notion de superstructure, avec ces suites de propositions narratives auxquelles Umberto Eco fait allusion dans son *Apostille au Nom de la rose* : « En narrativité, le souffle n'est pas confié à des phrases, mais à des macropropositions plus amples, à des scansions d'événements » (1985b : 50). Le modèle de la séquence narrative de base a pour but d'expliciter cette observation essentielle en définissant ce qui assure le lien des propositions ainsi que leur empaquetage sous forme de « macropropositions » constitutives d'une séquence elle-même partie d'un texte. En tant qu'unité textuelle, tout récit correspond certes idéalement à la définition minimale qu'on peut donner de la textualité : *suite de propositions liées progressant*

vers une fin, mais comment définir ce qui fait la spécificité de ce type de mise en texte ?

1. Essai de définition du récit

Deux définitions déjà anciennes de Claude Bremond me paraissent poser les constituants de base de tout récit. La plus courte se trouve dans *Logique du récit* : « Que par ce message, un sujet quelconque (animé ou inanimé, il n'importe) soit placé dans un temps t , puis $t + n$ et qu'il soit dit ce qu'il advient à l'instant $t + n$ des prédicats qui le caractérisaient à l'instant t » (1973 : 99-100). À ces trois premiers constituants : *sujet*, *temporalité* et *prédicats transformés*, une seconde définition ajoute encore quelques éléments :

Tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action. Où il n'y a pas succession, il n'y a pas récit mais, par exemple, description (si les objets du discours sont associés par une contiguïté spatiale), déduction (s'ils s'impliquent l'un l'autre), effusion lyrique (s'ils s'évoquent par métaphore ou métonymie), etc. Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une même action, il n'y a pas non plus récit, mais seulement chronologie, énonciation d'une succession de faits incoordonnés. Où enfin il n'y a pas implication d'intérêt humain (où les événements rapportés ne sont ni produits par des agents ni subis par des patients anthropomorphes), il ne peut y avoir de récit, parce que c'est seulement par rapport à un projet humain que les événements prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée. (Bremond 1966 : 62.)

Six constituants semblent nécessaires pour que l'on puisse parler de récit.

1.1. Succession d'événements : « Où il n'y a pas succession, il n'y a pas récit » (Bremond.)

Pour qu'il y ait récit, il faut une succession minimale d'événements survenant en un temps t puis $t + n$. En définissant l'« unité fonctionnelle » qui traverse les différents modes et genres narratifs, Paul Ricœur souligne

lui aussi l'importance de la temporalité minimale : « Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son *caractère temporel*. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté » (1986 : 12). Ce critère de temporalité n'est toutefois pas un critère définitif : de nombreuses autres sortes de textes (recettes et chroniques, par exemple) comportent une dimension temporelle qui ne les transforme pas en récits pour autant. Pour qu'il y ait récit, il faut que cette temporalité de base soit emportée par une tension : la détermination rétrograde qui fait qu'un récit est tendu vers sa fin (t + n), organisé en fonction de cette situation finale. Claude Bremond le note d'ailleurs bien : « Le narrateur qui veut ordonner la succession chronologique des événements qu'il relate, leur donner un sens, n'a d'autre ressource que de les lier dans l'unité d'une conduite orientée vers une fin » (1966 : 76). La linéarité temporelle se trouve ainsi problématisée comme le montrera le cinquième critère.

1.2. Unité thématique (au moins un acteur-sujet S) : « Où [...] il n'y a pas implication d'intérêt humain [...], il ne peut y avoir de récit » (Bremond).

Dans sa définition de 1973, Bremond parle d'« un sujet quelconque (animé ou inanimé, il n'importe) », placé « dans un temps t, puis t + n », ce qui permet de réunir les deux premières composantes. La définition de 1966 insiste quant à elle sur le caractère anthropomorphe de ce sujet et elle élargit la définition à l'idée d'« implication d'intérêt humain ». La présence d'un acteur – au moins un, individuel ou collectif, sujet d'état (patient) et/ou sujet opérateur (agent de la transformation dont il va être question plus loin) – semble être un facteur d'unité de l'action. Cette question est discutée par Aristote au chapitre 8 de *La Poétique* (51a16) :

L'unité de l'histoire ne vient pas, comme certains le croient, de ce qu'elle concerne un héros unique. Car il se produit dans la vie d'un individu unique un nombre élevé, voire infini, d'événements dont certains ne constituent en rien une unité ; et de même un seul homme accomplit un grand nombre d'actions qui ne forment en rien une action unique.

La mise en garde d'Aristote doit être retenue : l'unicité de l'acteur (principal) ne garantit pas l'unité de l'action. La présence d'(au moins) un acteur est indispensable, mais ce critère ne devient pertinent que mis en rapport avec les autres composantes : avec la succession temporelle (premier critère) et avec des prédicats caractérisant ce sujet (troisième critère).

1.3. Des prédicats transformés : « Qu'il soit dit ce qu'il advient à l'instant $t + N$ des prédicats qui [...] caractérisaient [le sujet d'état S] à l'instant t » (Bremond).

Une trace de cette idée se trouve déjà à la fin du chapitre 7 de *La Poétique* : « Pour fixer grossièrement une limite, disons que l'étendue qui permet le passage du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur à travers une série d'événements enchaînés selon la vraisemblance ou la nécessité fournit une délimitation satisfaisante de la longueur » (51a6). Cet exemple choisi par Aristote correspond à la notion d'inversion des contenus qui sera longtemps la clé de la définition du récit par la sémiotique narrative de Greimas. Cette opposition entre *contenu inversé* (un sujet d'état [S] est disjoint d'un certain objet de valeur : O) et *contenu posé* (le sujet d'état est, à la fin du récit, conjoint à l'objet qu'il convoitait) débouche sur la définition suivante : « Le récit achevé peut se lire comme la transformation d'un état donné en son contraire. La prévisibilité de ce parcours binaire définit la cohérence particulière du récit et marque sa clôture » (Hénault 1983 : 27). De façon moins globale et moins directement inspirée par l'étude des contes merveilleux à fin inversée, on peut simplement se contenter de l'idée de prédicats d'être, d'avoir ou de faire définissant le sujet d'état S en l'instant t – début de la séquence – puis en l'instant $t + n$ – fin de la séquence. Soit une formule des situations initiale et finale qui réunit les trois premiers critères en soulignant leurs relations et sans impliquer nécessairement l'inversion des contenus postulée trop grossièrement par la sémiotique narrative :

Situation initiale : [S est / fait / a ou n'a pas X, X', etc., en t]

Situation finale : [S est / fait / a ou n'a pas Y, Y', etc., en $t + n$].

1.4. Unité d'un procès : « Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une même action, il n'y a pas [...] récit » (Bremond).

Cette idée d'unité de l'action est mise en avant par Aristote lui-même en plusieurs points de *La Poétique* et c'est en son nom qu'il ne se satisfait pas de l'unicité du héros (deuxième critère) :

[...] L'histoire, qui est imitation d'action, doit être représentation d'une action une et qui forme un tout ; et les parties que constituent les faits doivent être agencées de telle sorte que, si l'une d'elles est déplacée ou supprimée, le tout soit troublé et bouleversé. Car ce dont l'adjonction ou la suppression n'a aucune conséquence visible n'est pas une partie du tout. (*Poétique* 51a30.)

La notion d'action une et qui forme un tout est ainsi précisée par Aristote :

Forme un tout, ce qui a un commencement, un milieu et une fin. Un commencement est ce qui ne suit pas nécessairement autre chose, et après quoi se trouve ou vient à se produire naturellement autre chose. Une fin au contraire est ce qui vient naturellement après autre chose, par nécessité ou dans la plupart des cas, et après quoi il n'y a rien. Un milieu est ce qui succède à autre chose et après quoi il vient autre chose. Ainsi les histoires bien agencées ne doivent ni commencer au hasard, ni s'achever au hasard. (*Poétique* 50b26.)

Cette triade sera reprise systématiquement, à l'époque classique, par les termes de « début » ou « exposition », « nœud » ou « développement », « conclusion » ou « dénouement ». La définition de l'action unique comme tout permet à Aristote de distinguer le récit de la chronique ou des annales :

[...] Les histoires doivent être agencées en forme de drame, autour d'une action une, formant un tout et menée jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin, pour que, semblables à un être vivant un et qui forme un tout, elles procurent le plaisir qui leur est propre ; leur structure ne doit pas être semblable à celle des chroniques qui sont nécessairement l'exposé, non d'une action une, mais d'une période unique avec tous les événements qui se sont alors produits, affectant un seul ou plusieurs hommes et entretenant les uns avec les autres des

relations fortuites ; car c'est dans la même période qu'eurent lieu la bataille navale de Salamine et la bataille des Carthaginois en Sicile, qui ne tendaient en rien vers le même terme ; et il se peut de même que dans des périodes consécutives se produisent l'un après l'autre deux événements qui n'aboutissent en rien à un terme un. (*Poétique* 59a17-21.)

C'est à ces propos d'Aristote que se réfère Paul Ricœur lorsqu'il définit le mode de composition verbale qui constitue, selon lui, un texte en récit. Le philosophe souligne très justement que le *muthos* comme « assemblage des actions accomplies » est une opération de mise en intrigue : « La mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire "complète et entière", ayant commencement, milieu et fin » (1986 : 13). Ce qui est vrai de la fable entière (c'est-à-dire du Texte) est également vrai au niveau de l'unité qui retient notre attention : la séquence.

Essayons de formuler ceci autrement : pour qu'il y ait récit, il faut une transformation des prédicats au cours d'un procès. La notion de procès permet de préciser la composante temporelle en abandonnant l'idée de simple succession temporelle d'événements. La conception aristotélicienne d'action une, formant un tout, n'est pas autre chose que le procès transformationnel suivant, dominé par la *tension* dont je parlais plus haut :

Situation initiale	Transformation (agie ou subie)	Situation finale
AVANT « commencement »	PROCÈS « milieu »	APRÈS « fin »

Le procès transformationnel (qui réussit ou échoue) comporte trois moments (m) liés aux moments constitutifs de l'aspect. Les deux extrêmes permettent de redéfinir le premier critère en l'intégrant dans l'unité actionnelle du procès : m1-AVANT LE PROCÈS (action imminente « t), m5-« APRÈS LE PROCÈS (accomplissement récent = t + n). Ceci correspond aux deux premières macropropositions narratives (Pn1 et Pn5) constitutives de la séquence de base. Le procès lui-même peut être décomposé en trois moments :

m2 = Début du procès (commencer à, se mettre à).

m3 = Pendant le procès (continuer à).

m4 = Fin du procès (finir de).

Pour passer de la simple suite linéaire et temporelle des moments (m1, m2, etc.) au récit proprement dit, il faut opérer une mise en intrigue, passer de la succession chronologique à la logique singulière du récit qui introduit une problématisation par le biais de deux macropropositions narratives – Nœud-Pn2 et Dénouement-Pn4 – extrêmement importantes, insérées entre la situation initiale et le début du procès (Pn1) et entre le procès et la situation finale (Pn5). Avant d’entrer dans la logique singulière de la mise en intrigue en précisant le cinquième critère de définition du récit, on peut prendre conscience de l’importance des macropropositions Pn2 et Pn4 en examinant l’exemple (1). Ce petit récit oral peut être décomposé en une suite de douze propositions :

- (1) [a] C’était pendant les vacances d’été euh
- [b] c’était un jm’rapelle plus quelle date
- [c] c’était quand j’étais avec deux copains
- [d] on avait été dans un chantier
- [e] on s’avait amusé à cache-cache
- [f] **puis** on a vu un grand tas de petits cailloux
- [g] **alors** on s’est mis en chaussettes
- [h] et on est monté dessus
- [i] et on s’poussait
- [j] on s’faisait des crochepattes sur les cailloux
- [k] **et après** euh y a un bonhomme qui nous a euh du moins engueulés
- [l] **alors** on s’est vite taillés
- [m] c’est tout.

Les organisateurs temporels PUIS, ALORS, ET, ET, ET APRÈS et ALORS guident le regroupement interprétatif des propositions. Les propositions [a + b + c + d + e] forment un premier paquet ou macroproposition interprétable comme antérieure au début du procès ; la proposition [f], introduite par l’organisateur PUIS, correspond à une seconde macroproposition narrative qui va ouvrir le début du procès ; les propositions [g + h + i + j] peuvent être regroupées en une macroproposition introduite par l’organisateur narratif ALORS et qui constitue le cœur du procès de l’épisode raconté ; la

proposition [k], introduite par ET APRÈS, est interprétable comme la macroproposition qui ferme le procès et permet au récit de s'achever ; la proposition [l], introduite par ALORS, correspond à la fin du procès ; enfin, la proposition [m] est une *chute*, caractéristique de certaines narrations orales, ici, le genre du récit d'expérience vécue relaté en situation scolaire.

Dans son article « Thématique » de 1925, B. V. Tomachevski définit ainsi cette première unité narrative : « La situation initiale exige une introduction narrative. Le récit des circonstances qui déterminent l'état initial des personnages et de leurs rapports s'appelle l'exposition » (1965 : 275). Il ajoute fort justement que cette exposition-orientation ne se situe pas toujours au tout début d'une histoire. Le récit peut fort bien commencer *ex abrupto* : « Le récit commence par l'action en cours de développement et ce n'est que par la suite que l'auteur nous fait connaître la situation initiale des héros. Dans ce cas, nous avons affaire à une exposition retardée » (*id.*). Elle est suivie d'un Nœud-Pn2 dont Tomachevski donne la définition suivante : « Pour mettre en route la fable, on introduit des motifs dynamiques qui détruisent l'équilibre de la situation initiale. L'ensemble des motifs qui violent l'immobilité de la situation initiale et qui entament l'action s'appelle le nœud. Habituellement le nœud détermine tout le déroulement de la fable et l'intrigue se réduit aux variations des motifs principaux introduits par le nœud. Ces variations s'appellent les péripéties (le passage d'une situation à une autre) » (1965 : 274). Dans notre exemple, la proposition [f] est un très faible nouement d'intrigue et les propositions [g] à [j] forment un noyau actionnel ou macroproposition Pn3-(ré)Action qui est le cœur de l'épisode. Symétriquement à Pn2, la macroproposition Dénouement-Pn4 est très importante. Elle est ici faiblement marquée par le connecteur ET APRÈS. Ce dénouement-Pn4 permet à la séquence de s'achever comme le nœud-Pn2 assurait, de son côté, le démarrage de la séquence. À sa manière, Tomachevski avait perçu la nature profondément symétrique de Pn2 et de Pn4 en la reliant à une composante totalement absente du plat récit oral T1 : « La tension dramatique s'accroît au fur et à mesure que le renversement de la situation approche. Cette tension est obtenue habituellement par la préparation de ce renversement » (1965 : 274). Il parlait même de Pn2, le « nœud », comme d'une « thèse » et de Pn4 comme d'une « antithèse ». Tout logiquement, du Dénouement-Pn4 découle la Situation finale

(synthèse-dénouement pour Tomachevski). Ce mouvement logique est ici introduit par le connecteur ALORS et la Situation finale-Pn5 apparaît comme la fin du jeu des enfants. On peut dire que les macropropositions Pn2 et Pn4 assurent la mise en intrigue à la base de toute séquence et que l'articulation logique envisagée par Tomachevski – Thèse-Pn2 + Antithèse-Pn4 + Synthèse-Pn5 – constitue l'ossature de la mise en intrigue. T1 apparaît comme une anecdote à faible mise en intrigue pour une raison que va préciser le cinquième critère.

1.5. La causalité narrative d'une mise en intrigue : « Le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique » (Sartre).

Dans sa célèbre « Explication de *L'Étranger* » (1943), Sartre part de cette définition du récit pour expliquer en quoi le roman de Camus ne peut pas être considéré comme un récit. Il développe la même idée dans un essai de 1938 sur Dos Passos : « Le récit explique : l'ordre chronologique – ordre pour la vie – dissimule à peine l'ordre des causes – ordre pour l'entendement ; l'événement ne nous touche pas, il est à mi-chemin entre le fait et la loi » (1947 : 20). Si l'écrivain américain invente littéralement « un art de conter », c'est que, notamment dans *Manhattan Transfer* (1925), « pas un instant l'ordre des causes ne se laisse surprendre sous l'ordre des dates. Ce n'est point récit : c'est le dévidage balbutiant d'une mémoire brute et criblée de trous, qui résume en quelques mots une période de plusieurs années, pour s'étendre languissamment sur un fait minuscule » (1947 : 21). L'abandon du *post hoc, ergo propter hoc* des anciens par le roman moderne se traduit par le fait qu'au lieu de relier causalement des événements, raconter, chez Dos Passos, « c'est faire une addition ». De la même manière, dans *L'Étranger*, les phrases semblent juxtaposées : « En particulier on évite toutes les liaisons causales, qui introduiraient dans le récit un embryon d'explication et qui mettraient entre les instants un ordre différent de la succession pure » (1947 : 143). D'où cette célèbre formule : « Une phrase et *L'Étranger* c'est une île » (1947 : 142). On pourrait dire la même chose de T1 dont la suite des organisateurs temporels PUIS, ALORS, ET,

ET, ET APRÈS et ALORS semble juste mettre les événements les uns à la suite des autres sans construction d'une causalité et d'une tension narratives.

Plus près de nous, les narrateurs de Claude Simon sont exemplairement dans l'incapacité de relater une suite d'événements sous forme d'un récit constitué. Au début de *Tentative de restitution d'un retable baroque*, dans une de ces interminables parenthèses dont l'auteur a le secret, la connaissance des événements est clairement déclarée « fragmentaire, incomplète, faite d'une addition de brèves images, elles-mêmes incomplètement appréhendées par la vision, de paroles, elles-mêmes mal saisies, de sensations, elles-mêmes mal définies, et tout cela vague, plein de trous, de vides, auxquels l'imagination et une approximation logique s'efforçaient de remédier ». Quelques lignes plus loin, la tentative de narrativisation – mise en intrigue – est ainsi décrite :

Et maintenant, maintenant que tout est fini, tenter de rapporter, de reconstituer ce qui s'est passé, c'est un peu comme si on essayait de recoller les débris dispersés, incomplets, d'un miroir, s'efforçant maladroitement de les réajuster, n'obtenant qu'un résultat incohérent, dérisoire, idiot, où peut-être seul notre esprit, ou plutôt notre orgueil, nous enjoint sous peine de folie et en dépit de toute évidence de trouver à tout prix une suite logique de causes et d'effets là où tout ce que la raison parvient à voir, c'est cette errance, nous-mêmes ballottés de droite et de gauche, comme un bouchon à la dérive, sans direction, sans vue, essayant seulement de surnager et souffrant, et mourant pour finir, et c'est tout...

Dans *L'Art du roman*, Milan Kundera va dans le même sens en comparant les suicides de Werther et d'Anna Karénine. Chez Goethe, « Werther aime la femme de son ami. Il ne peut trahir l'ami, il ne peut renoncer à son amour, donc, il se tue » (1986 : 79) ; en d'autres termes le suicide est ici « transparent comme une équation mathématique » (*ibid.*). Pour les anciens romanciers, le mobile rationnellement saisissable fait naître un acte qui en provoque un autre, et ainsi de suite. L'aventure est récit, c'est-à-dire « enchaînement, lumineusement causal, des actes » (*ibid.*). Le fait qu'on ne puisse, en revanche, pas vraiment expliquer le suicide d'Anna Karénine marque bien toute la différence entre la narration classique et le roman de Tolstoï qui met en lumière « l'aspect a-causal, incalculable, voire mystérieux, de l'action humaine » (*ibid.*).

À titre d'exemple, considérons ce résumé de *Colomba* de Mérimée proposé dans le *Manuel des études littéraires françaises* de P. Castex et P. Surer (Tome 5, *XIX^e siècle*, Hachette, 1950 : 172) :

(2) [a] Un jeune lieutenant en demi-solde, Orso, fait connaissance, en regagnant la Corse, sa patrie, du colonel Nevil et de sa fille Lydia, dont il s'éprend, [b] À son arrivée dans l'île, sa sœur Colomba trouble son beau rêve en l'appelant à une vendetta contre les Barricini, meurtriers de son père, [c] Orso, blessé par les deux frères Barricini, riposte et les abat d'un coup double, puis gagne le maquis ; [d] Colomba et Lydia le rejoignent ; [e] mais la petite troupe est capturée, [f] Orso est considéré comme ayant agi en état de légitime défense [g] et célèbre ses fiançailles avec Lydia, [h] tandis que Colomba, implacable, savoure son triomphe en présence du vieux Barricini mourant.

Un résumé d'un texte narratif est un texte comme un autre même si, comme le note Aaron Kibedi Varga, « le récit ne représente jamais *le* texte, mais une espèce de résumé mental de celui-ci, et qui risque même d'être inexact puisqu'il dépend du choix de celui qui résume les événements racontés dans un texte » (1979 : 380). Le résumé choisi nous permet d'accéder à une fable (ou histoire, terme préférable à celui de « récit » qu'utilise Kibedi Varga) qui semble bien s'appuyer sur un syllogisme sous-jacent :

Prémisse majeure :

L'homme qui ne défend pas son honneur est indigne d'être heureux,
(m1 = [a] + [b])

Prémisse mineure :

Or Orso (grâce à Colomba) a su défendre son honneur, (m2 + m3 + m4
= [c], [d], [e] et [f])

Conclusion :

Donc Orso est digne d'être heureux, (m5 - [g] et [h])

Chez Mérimée comme chez Goethe, les faits ont la transparence sinon d'une « équation mathématique », comme le dit Kundera, du moins de cette forme idéale du raisonnement qu'est un syllogisme. Dans de telles conditions, la narration s'appuie sur la logique d'un raisonnement et l'on

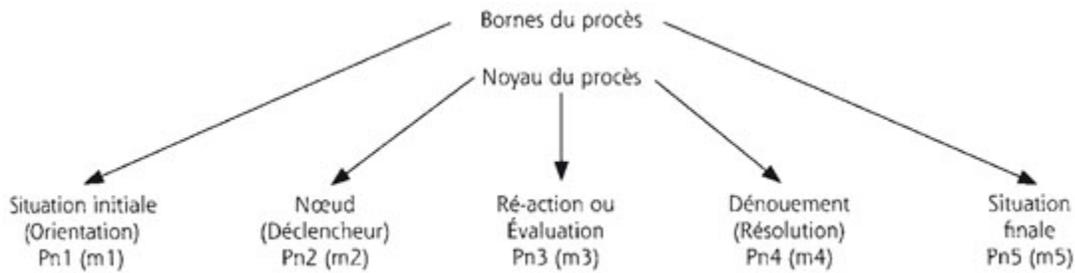
peut effectivement parler d'un « enchaînement, lumineusement causal, des actes ».

La logique singulière de la mise en intrigue n'a rien à voir avec la rigueur abstraite des raisonnements matérialisés par de tels syllogismes. La « logique » narrative est parfaitement cernée par Roland Barthes lorsqu'il parle d'elle comme d'une logique très impure, un semblant de logique, une logique endoxale, liée à nos façons de raisonner et pas du tout aux lois du raisonnement formel que les syllogismes précédents mettaient, eux, en évidence :

Tout laisse à penser, en effet, que le ressort de l'activité narrative est la confusion même de la consécution et de la conséquence, ce qui vient *après* étant lu dans le récit comme *causé par* ; le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par la scolastique sous la formule *post hoc, ergo propter hoc* [...]. (1966 : 10.)

Gérard Genette insiste plus nettement encore, avec la notion de « déterminations rétrogrades », sur la façon dont le récit dissimule son arbitraire : « Non pas vraiment l'indétermination, mais la détermination des moyens par les fins, et, pour parler plus brutalement, *des causes par les effets* » (1969 : 94). La motivation narrative est une sorte de voile de causalité : « La motivation est donc l'apparence et l'alibi causalistes que se donne la détermination finaliste qui est la règle de la fiction : le *parce que* chargé de faire oublier le *pourquoi* ? – et donc de naturaliser, ou de *réaliser* (au sens de : faire passer pour réelle) la fiction en dissimulant ce qu'elle a de *concerté*, [...] c'est-à-dire d'artificiel : bref, de fictif » (Genette 1969 : 97).

Cet écrasement de la logique et de la temporalité est, avant tout, réalisé par la « logique » macropropositionnelle de la mise en intrigue dont rend compte le schéma quinaire suivant qui hiérarchise les relations (autrement simplement chronologiques et linéaires) entre les cinq moments (m) de tout procès à l'intérieur d'une séquence (ou d'un texte entier) :



L'application de ce schéma au résumé de *Colomba* proposé plus haut donne le découpage suivant, plus proche de l'ensemble du résumé que le syllogisme :

Pn1 = [a] + [b] = bonheur d'Orso et déshonneur ressenti d'abord par Colomba (d'où le mandement) dans une Situation initiale type qui conjoint trois acteurs dans la perspective de deux quêtes liées : Orso et Lydia (bonheur visé), Orso et Colomba (honneur visé).

Pn2 = [c] = Orso, blessé par les Barricini, riposte et les tue : soit un faire transformateur qui peut modifier les prédicats de base de Pn1 en introduisant le malheur et le déshonneur (Nœud).

Pn3 = [d] + [e] = réaction constituée par la fuite et la capture des trois acteurs.

Pn4 = [f] = Dénouement amené par la reconnaissance de la légitime défense comme caractéristique du faire de Pn2.

Pn5 = [g] + [h] = Situation finale qui conjoint les trois actants avec le bonheur (fiançailles d'Orso et de Lydia) et l'honneur (vengeance de Colomba).

On comprend mieux ainsi la notion de « scansion d'événements » dont parle Umberto Eco et la conception aristotélicienne de « tout d'une action ». L'opération de mise en intrigue repose sur ce dispositif élémentaire qui débouche, bien sûr, sur des possibilités de combinaison des séquences en textes selon les trois modes de base dont nous avons parlé dans l'introduction : coordonner linéairement des séquences, les enchâsser-insérer les unes dans les autres ou les monter en parallèle (histoires alternées dont le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, *Les Fées* de Perrault ou *Palmiers sauvages* de Faulkner sont de bons exemples littéraires et *Les Dieux sont tombés sur la tête*, un bon exemple filmique).

On comprend aussi que la compilation de faits rangés par ordre de dates des chroniques, annales, etc., puisse être déclarée non narrative aussi bien par Aristote que par Bérardier de Bataut dans son *Essai sur le récit* de 1776 : dans ce cas on n'assiste pas à une mise en intrigue dominée par l'introduction des deux déclencheurs constitués par le Nœud-Pn2 et le Dénouement-Pn4. C'est par exemple le cas dans cet énoncé dont Umberto Eco note, dans *Lector in fabula*, qu'il est exclu du nombre des textes narratifs :

(3) Hier je suis sorti de chez moi pour aller prendre le train de 8 h 30 qui arrive à Turin à 10 heures. J'ai pris un taxi qui m'a amené à la gare, là j'ai acheté un billet et je me suis rendu sur le bon quai ; à 8 h 20 je suis monté dans le train qui est parti à l'heure et qui m'a conduit à Turin.

Si une telle séquence linguistique n'est pas un récit, ce n'est pas pour les raisons pragmatiques envisagées par Eco : « Face à quelqu'un qui raconterait une histoire de ce genre, nous nous demanderions pourquoi il nous fait perdre notre temps en violant la première règle conversationnelle de Grice, selon laquelle il ne faut pas être plus informatif que ce qui est de rigueur » (1985 : 141). Cette loi n'est en rien une loi purement narrative. En fait, si cette « histoire » de voyage en train n'est pas un récit, c'est parce qu'elle se contente d'énumérer une succession d'actes qui correspondent à un simple *script*, sans mettre les événements en intrigue. Pour distinguer description d'actions et récit, disons que la description d'actions (dont il a été question en fin de chapitre 1) n'est précisément pas soumise au critère de mise en intrigue. Comme l'énumération était un degré très bas de description, la description d'action et les exemples (1) et (3) présentent un très faible degré de narrativité.

Ajoutons que l'Orientation-Pn1, en fixant la situation initiale du récit, établit surtout les éléments constitutifs du « monde » de l'histoire racontée. Comme le note Umberto Eco : « Pour raconter, il faut avant tout se construire un monde, le plus meublé possible, jusque dans les plus petits détails » (1985b : 26). Non seulement les personnages sont contraints d'agir selon les lois de ce monde, mais « le narrateur est le prisonnier de ses prémisses » (1985b : 35). C'est dire qu'une logique du monde représenté vient se superposer à la logique de la mise en intrigue.

1.6. Une évaluation finale (explicite ou implicite) : « Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de leur compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série » (Mink).

Cette dernière composante – dite « configurante » par P. Ricœur à la suite du philosophe du langage Louis O. Mink – est probablement une des clés de la spécificité du récit. On la trouve déjà chez Bérardier de Bataut :

Il est bien peu de gens qui soient en état, par eux-mêmes, de tirer les véritables conclusions des faits qu'ils usent. Il faut donc que l'écrivain supplée à cette incapacité, pour donner à son ouvrage l'utilité qui lui convient. (1776 : 321-322)

Conformément à ce que dit de la fable le Père Le Bossu dans son *Traité du poème épique* (1675), Bérardier de Bataut ajoute :

Sa partie la plus essentielle est la maxime de morale qu'elle veut insinuer. C'est là le fondement qui la soutient. (1776 : 581.)

On retrouve la même idée chez Lessing qui, dans ses *Réflexions sur la fable*, unit les cinquième et sixième critères dans une définition très aristotélicienne de l'action comme suite de changements qui, pris ensemble, « forment un tout ». Pour Lessing, l'unité de l'ensemble provient de l'accord de toutes les parties en vue d'une seule fin : « La fin de la fable, ce pourquoi on l'invente, c'est le principe moral. » Claude Simon, dans son discours de réception du Nobel, précise dans le même sens le processus de fabrication de la fable :

Selon le dictionnaire, la première acception du mot « fable » est la suivante : « Petit récit d'où l'on tire une moralité. » Une objection vient aussitôt à l'esprit : c'est qu'en fait le véritable processus de fabrication de la fable se déroule exactement à l'inverse de ce schéma et qu'au contraire c'est le récit qui est tiré de la moralité. Pour le fabuliste, il y a d'abord une moralité [...] et ensuite seulement l'histoire qu'il imagine à titre de démonstration imagée, pour illustrer la maxime, le précepte ou la thèse que l'auteur cherche par ce moyen à rendre plus frappants. (1986 : 16.)

Edgar Poe, à propos d'un tout autre genre narratif, aboutissait déjà à la même conclusion dans sa « Méthode de composition » de *La Genèse d'un*

poème : « Je puis dire que mon poème avait trouvé son commencement – par la fin, comme devraient commencer tous les ouvrages d’art [...] » (1951 : 991). « Un plan quelconque, digne du nom de plan, doit avoir été soigneusement élaboré en vue du dénouement, avant que la plume attaque le papier. Ce n’est qu’en ayant sans cesse la pensée du dénouement devant les yeux que nous pouvons donner à un plan son indispensable physionomie de logique et de causalité – en faisant que tous les incidents, et particulièrement le ton général, tendent vers le développement de l’intention » (1951 : 984). Pour le maître de la narration fantastique, la première de toutes les considérations est tout naturellement « celle d’un *effet* à produire » (*ibid.*) et cette conception de l’effet n’est pas sans conséquences sur la dimension même de l’œuvre : « Si un ouvrage littéraire est trop long pour se laisser lire en une seule séance, il faut nous résigner à nous priver de l’effet prodigieusement important qui résulte de l’unité d’impression ; car, si deux séances sont nécessaires, les affaires du monde s’interposent, et tout ce que nous appelons *l’ensemble*, totalité, se trouve détruit du coup » (1951 : 986).

Sur la base de ces observations, il devient possible de compléter le prototype de la séquence narrative de base par l’ajout de cette macroproposition évaluative finale (ou « morale » – $P_n\Omega$) qui donne le sens configurationnel de la séquence.

Les écrivains mettent bien en évidence cette complémentarité narrative entre séquence et configuration. Ainsi Milan Kundera, dans *L’Art du roman*, parle de « l’art de l’ellipse » comme d’une nécessité qu’il explique en des termes fort proches de ceux d’E.A. Poe : « Imaginez un château si énorme qu’on ne peut l’embrasser du regard. Imaginez un quatuor qui dure neuf heures. Il y a des limites anthropologiques qu’il ne faut pas dépasser, les limites de la mémoire, par exemple. À la fin de votre lecture, vous devez être encore en mesure de vous rappeler le commencement. Autrement le roman devient informe, sa “clarté architectonique” s’embrume » (1986 : 94). La structure du récit garantit la maîtrise de la diversité des éléments : assurant la cohésion, elle permet la mémorisation comme la lisibilité des énoncés.

Prenons l’exemple d’un récit d’une brièveté extrême :

(4) IL FAUT FAIRE SIGNE AU MACHINISTE

La dame attendait l'autobus
Le monsieur attendait l'autobus
passe un chien noir qui boitait
la dame regarde le chien
le monsieur regarde le chien
et pendant ce temps-là l'autobus passa

Raymond Queneau, Courir les rues, © éd. Gallimard, 1967.

Ce petit texte présente l'intérêt de ne pas respecter tout à fait l'ordre canonique des macropropositions. Le titre correspond, en effet, à une anticipation de l'évaluation finale-Pn Ω qui suit habituellement la situation finale-Pn5. Cette dernière n'est pas explicitement fournie, mais donnée à dériver à partir des informations précédentes : bus également manqué par le monsieur et par la dame, soit un retour à la situation de départ ($t + n$ [Pn5] = t [Pn1]). Les deux premiers vers définissent la Situation initiale (Orientation-Pn1) ; le vers 3 introduit le déclencheur du récit (Nœud-Pn2) ; les vers 4 et 5 correspondent à la (ré)action centrale (Pn3) et le dernier vers au Dénouement-Pn4.

Il est intéressant de comparer ce petit récit avec ce que dit Lessing lorsqu'il montre qu'une suite de personnages – un coq de bruyère + une martre + un renard + un loup – ne fait pas une fable. Une succession événementielle de ce type, ou même comme l'envisage Lessing : « La martre dévora le coq de bruyère, le renard dévora la martre, le loup dévora le renard », ne suffit pas – quoi qu'il en dise – à transformer le principe moral en fable. L'importance du passé simple est tout à fait réelle et également mise en avant par le dernier mot du petit récit de Queneau : derrière ce temps narratif se profile le déplacement de la succession temporelle (premier critère) vers la causalité narrative de la mise en intrigue (cinquième critère). Mais, pour qu'il y ait récit, il faut passer du plan de la succession événementielle à celui de la « configuration », il faut pouvoir dépasser l'absence d'acteur constant. L'unité est ici assurée par le principe moral : « Le plus faible est la proie désignée du plus fort » qui pose clairement deux acteurs chargés d'assurer le lien, en profondeur, des propositions, mais on ne peut parler d'un procès transformationnel articulé

autour des deux déclencheurs (Pn2 et Pn4) qui assurent le passage d'une situation initiale à une situation finale.

2. Pragmatique du récit

Trois règles pragmatiques ont été édictées par Cicéron et reprises, par exemple, dans l'article « Récit » de l'*Encyclopédie* : règles de *concision* (loi d'économie), de *clarté* et de *vraisemblance*. Les ouvrages classiques ajoutent généralement une loi toute pragmatique d'*intérêt* : « La narration sera intéressante, si l'orateur, qui parle pour être écouté, et l'auteur, qui écrit pour être lu, savent attacher l'auditeur ou le lecteur, soit en l'amusant, soit en l'instruisant, soit en le touchant, c'est-à-dire en parlant à son imagination, à son intelligence ou à son cœur. » On peut se poser des questions sur ces quatre principes. Si le vraisemblable et la clarté semblent unanimement prescrits pour former un bon récit, l'intérêt ne s'accorde pas toujours avec la loi d'économie classique.

En témoignent, par exemple, ces remarques de Michel Déon dans *Un taxi mauve*. À propos des histoires racontées par le personnage central, le narrateur note d'abord qu'elles respectent la règle de vraisemblance : « Dans les histoires de Taubelman [...] il y a une part de vérité qui les rend plausibles » (1973 : 160), mais, ajoute-t-il un peu plus loin : « [...] Je n'ai pas le talent d'écrivain qui me permettrait de restituer (ou mieux de réinventer) dans sa richesse et son intégralité une histoire de Taubelman. Celle-là dura près d'une heure avec des incidentes, des redites, un époustouflant vocabulaire. Au contraire des autres qui clochaient par trop, j'eus tendance à la croire vraie, enfin plausible » (1973 : 286). Dans un recueil de nouvelles intitulé *Ni les ailes ni le bec*, François Conod va dans le même sens que Déon. Après avoir raconté une histoire en quelques lignes, il ajoute :

Quoi ? Déjà fini ? Dominique, qui racontait tellement mieux que moi, nous aurait tenus en haleine pendant des heures avec son histoire de Titanic. Alors que moi, je la liquide [...] à toute allure, je la torpille [...], comme pour m'en débarrasser au plus vite, comme si elle me brûlait les lèvres, ou les doigts quand j'écris. (1987 : 156.)

Il commente ainsi la troisième histoire qu'il vient aussi d'expédier en moins d'une page :

Zut, j'ai déjà tout dit. Il aurait fallu parler longuement de la « pâte amaigrissante », décrire la petite boîte ronde sur le couvercle de laquelle s'étalait, en diagonale (les boîtes rondes ont-elles une diagonale ?), en anglaises mauves, la griffe des sœurs Frangin. Et puis incorporer à la pâte de mots métaphores et comparaisons, qui sont la graisse du langage [...]. Dominique aurait tenu la soirée entière, aurait bâti tout un roman. Moi, je n'arrive même pas à en tirer une nouvelle. Impuissance ? Stérilité ? Répugnance plutôt à pétrir la pâte des mots [...]. Mais moi, quand je triture la pâte des mots, ça me fait l'effet inverse de la pâte amaigrissante des sœurs Frangin : contrairement à ce qui se passait quand c'était Dominique qui racontait, plus je mets de pommade, plus mon texte enfle inutilement. (1987 : 157-158.)

Comme le montre le « principe dialogique¹ », la structure narrative à laquelle s'attachent les grammaires de récit n'est que superficiellement homogène : « Les énoncés longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique [...] sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques » (Bakhtine traduit *in* Todorov 1981 : 292). Comment la structure du récit intègre-t-elle ce principe dialogique ? C'est un des points auxquels une narratologie linguistique doit s'efforcer de répondre.

La thèse linguistique de base du principe dialogique est la suivante : « Tout énoncé, même sous forme écrite achevée, répond à quelque chose et attend à son tour une réponse » (Volochnov 2010 : 267). Autre formulation, dans la traduction de T. Todorov : « Tout énoncé exige, pour qu'il se réalise, à la fois la présence d'un locuteur et d'un auditeur. [...] Toute expression linguistique, donc, est toujours orientée vers l'autre, vers l'auditeur, même si cet autre est physiquement absent » (1981 : 292). Les conséquences de cette prise en compte du destinataire (co-énonciateur, en fait) du récit sont considérables pour la narratologie. On trouve chez Bakhtine les germes de ce que William Labov et Joshua Waletzky (1967, 1972) théoriseront autour des propositions évaluatives : « Ainsi, tout énoncé (discours, conférence, etc.) est conçu en fonction d'un auditeur, c'est-à-dire de sa compréhension

et de sa réponse – non pas sa réponse immédiate, bien sûr, car il ne faut pas interrompre un orateur ou un conférencier par des remarques personnelles ; mais aussi en fonction de son accord, de son désaccord, ou, pour le dire autrement, de la perception évaluative de l'auditeur, bref, en fonction de l'«auditoire de l'énoncé» » (Todorov 1981 : 292).

La narratologie moderne a mis un certain temps à tenir compte de ces hypothèses qui font éclater la belle unité monologique du récit. C'est dans cette perspective que Labov met l'accent sur un fait pragmatique fort intéressant :

Il y a bien des façons de raconter la même histoire, et on peut lui faire dire des choses fort différentes, ou rien du tout. L'histoire qui ne dit rien s'attire une remarque méprisante : « Et alors ? » Cette question, le bon narrateur parvient toujours à l'éviter, il sait la rendre impensable. Il sait faire en sorte que, son récit terminé, la seule remarque appropriée soit : « Vraiment ? » ou toute autre expression apte à souligner le caractère mémorable des événements rapportés. (1978 : 303.)

Le meilleur exemple littéraire de ce genre de sanctions nous est fourni par ce récit de l'acte IV des *Justes* de Camus :

(5) *Kaliyev* [1] : Il ne faut pas dire cela, frère. Dieu ne peut rien. La justice est notre affaire ! (*Un silence.*) Tu ne comprends pas ? Connais-tu la légende de saint Dmitri ?

Foka [1] : Non.

Kaliyev [2] : [a] Il avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même, et il se hâtait [b] lorsqu'il rencontra un paysan [c] dont la voiture était embourbée. [d] Alors saint Dmitri l'aida, [e] la boue était épaisse, la fondrière profonde. [f] Il fallut batailler pendant une heure, [g] et quand ce fut fini, [h] saint Dmitri courut au rendez-vous, [i] mais Dieu n'était plus là.

Foka [2] : Et alors ?

Kaliyev [3] : Et alors il y a ceux qui arriveront toujours en retard au rendez-vous parce qu'il y a trop de frères à secourir.

Le fait que le récit allégorique ne permette pas à l'auditeur (*Foka*) d'interpréter correctement la « maxime de morale » implicite oblige le

narrateur à formuler explicitement une évaluation finale sous forme de « morale ». On peut dire que la sanction du « Et alors ? » manifeste la mauvaise anticipation par le narrateur des capacités interprétatives de son auditeur. Soulignons que ce récit, extrêmement concis, est totalement dépourvu d'évaluations susceptibles de préparer l'interprétation finale. Le respect outrancier de la loi d'économie est certainement responsable des difficultés de compréhension de Foka. Cet exemple contraste avec le récit d'un bavard que l'on trouve dans *Belle du seigneur* d'Albert Cohen. Dans ce texte, les mouvements d'anticipation des réactions de l'auditeur, la façon d'adjoindre au corps du récit tout un ensemble de propositions descriptives et évaluatives suspendent le cours des événements et contrastent avec l'économie excessive du récit des *Justes* ou l'impuissance du narrateur de *Ni les ailes ni le bec*.

Avec l'approche pragmatique et textuelle, le changement de cap de la narratologie a lieu dans une double direction : en direction du langage ordinaire et non plus de la seule narration littéraire, d'une part, en direction de la non-homogénéité du récit, de son orientation argumentative, d'autre part. La narratologie qu'inaugurent Labov et Waletzky – et que prolongent les travaux américains de Sacks et Jefferson et, en Allemagne, d'Uta Quastoff – consiste à décrire des textes dominés par une attitude langagière fondée sur l'appel à l'activité du ou des partenaire(s) de l'interaction. Soit un glissement des préoccupations du plan de la normalité formelle – de la clôture structurale, liée à un genre (le conte merveilleux écrit) – au plan de l'interaction langagière en situation – causalité interactive toujours sous-jacente et parfois dominante.

Ces deux composantes ne sont en rien séparables et il faut absolument penser le récit comme le produit d'une construction textuelle (plan de sa structure séquentielle propre) et d'une orientation pragmatique (plan de l'interaction langagière). C'est dans ce sens que s'engagent le *Lector in fabula* d'Umberto Eco (1979), qui constitue le premier essai de pragmatique textuelle appliquée au récit, et, d'une certaine manière, la réflexion de Paul Ricœur dans les trois volumes de *Temps et récit*. La triple *mimesis* de Ricœur approche, en effet, une grande partie de l'objet même de la pragmatique textuelle d'Eco : « Étudier comment le texte (une fois produit) est lu et comment toute description de la structure du texte doit, en même

temps, être la description des mouvements de lecture qu'il impose » (Eco 1985 : 10).

La *première mimesis* ou *plan de la préfiguration* – située en amont de la textualité – est celle de l'intrigue comme composition d'actions enracinée dans du préconstruit. Mémoire de ce que le texte prend en charge et tente de rendre intelligible, elle marque l'ancrage de la composition narrative dans la compréhension pratique du lecteur. En effet : « Imiter ou représenter l'action, c'est d'abord précomprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité. C'est sur cette précompréhension, commune au poète et à son lecteur, que s'enlève la mise en intrigue et, avec elle, la mimesis textuelle et littéraire » (Ricœur 1983 : 100).

La *deuxième mimesis*, *plan de la succession et de la configuration*, est le « pivot de l'analyse » (Ricœur 1983 : 86). On peut la définir comme une activité productrice d'intrigue qui consiste à prendre ensemble une succession d'actions pour en faire un tout organisé ayant un commencement et une fin. Comme médiation, le moment de l'opération configurative fait d'événements individuels une histoire, il compose en un tout des facteurs hétérogènes. En d'autres termes, la mise en intrigue permet de rassembler une succession d'événements en un tout signifiant faisant « figure », doté d'un commencement et d'une fin, et susceptible d'être suivi par qui lit ou entend l'« histoire ». Ce plan est, bien sûr, celui qui nous intéresse le plus directement ici.

La *troisième mimesis* ou *plan de la refiguration*, aval du texte, « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur. L'intersection, donc, du monde configuré [...] et du monde dans lequel l'action effective se déploie et déploie sa temporalité spécifique » (Ricœur 1983 : 109). Ce moment où le lecteur s'approprie le monde de l'œuvre se trouve encore dans l'œuvre elle-même. En d'autres termes, l'effet produit par le texte, cette « reconfiguration » de l'expérience du lecteur que la lecture effectue, n'est pas extérieur au texte lui-même et à sa signification. Ricœur oppose récit historique et récit fictionnel à partir de la prétention à la vérité par laquelle se définit la troisième relation mimétique (1984 : 12). Soulignons au passage que c'est bien l'objet de la dernière [3] réplique du narrateur des *Justes* que de donner le sens du récit configuré en explicitant

l'intersection du monde du récit et du monde dans lequel se déroule l'échange entre Kaliayev et Foka. C'est « dans l'auditeur ou dans le lecteur », souligne encore Ricœur, que « s'achève le parcours de la mimesis », « l'activité mimétique ne trouve pas le terme visé par son dynamisme dans le seul texte poétique, mais dans le spectateur ou le lecteur » (1983 : 77).

Le triple aspect de l'activité mimétique permet de souligner l'importance de la mimesis 2, lieu de passage d'un amont (mémoire) à un aval (attente) du texte. Ceci débouche sur un heureux refus de l'enfermement dans la « clôture » (structurale) du texte. Mais, en contrepartie, si une place importante est accordée au lecteur (point d'articulation entre mimesis 2 et mimesis 3), Ricœur néglige son symétrique entre mimesis 1 et mimesis 2 : le producteur du récit. Enfin, les limites de ces propositions apparaissent dans le privilège accordé à l'art narratif : Ricœur place le récit ordinaire dans la mimesis 1 (1984 : 230 et 37) et ne situe dans la mimesis 2 que les grandes œuvres légitimées et valorisées par l'institution littéraire. Pour éviter une telle limitation, examinons à présent comment des textes très différents actualisent le prototype de la séquence narrative défini plus haut. J'emprunte volontairement mes exemples à des genres assez divers : théâtre, roman et fable, en ajoutant une anecdote et un récit de presse.

3. Analyses séquentielles

3.1. Complexité d'un court monologue narratif théâtral (Camus)

Le récit (5), tiré des *Justes* d'Albert Camus, présente l'immense avantage de permettre d'explicitier la structure intratextuelle d'un monologue narratif (sa « syntaxe narrative ») et son insertion dans le cotexte conversationnel d'une pièce de théâtre (sa « syntaxe dramatique »). De plus, sa structure interne, malgré sa brièveté, est une structure plus complexe que celle des exemples précédents avec deux procès enchâssés. J'insiste sur cet exemple parce que Harald Weinrich, qui l'examine dans *Le Temps* (1973 : 112-115) en adoptant un point de vue de linguistique textuelle, n'entre pas dans le détail de la structure textuelle et utilise des catégories de description du

récit beaucoup trop élémentaires. Le point qui me semble bien vu par Weinrich a trait au passage du monde de la légende au monde de l'interaction (traduit maladroitement par le terme « monde commenté »). Je cite ce qui me paraît fort bien situer la nature des macropropositions Pn1 et Pn5 ainsi que la nature du passage de Pn5 à PnΩ (c'est moi qui ajoute ces éléments dans le texte de Weinrich, bien sûr) :

Introduction [Pn1] et conclusion [Pn5] représentent bien plus que les premières et dernières phrases du texte ; ce sont pleinement des parties du récit qui, du point de vue de la technique narrative, assurent des fonctions bien précises. L'introduction [Pn1] sert d'exposition, elle présente le monde qui va être raconté et invite le lecteur (ou l'auditeur) à pénétrer dans cet univers étranger. La conclusion [Pn5] referme ce monde mystérieux du récit où un mortel peut avoir rendez-vous avec Dieu. Elle nous conduit vers la morale [PnΩ] de la légende, en plein domaine du monde commenté. Nous voici ramenés de ce monde étranger vers notre monde quotidien. C'en est bien fini des rendez-vous avec Dieu ; en revanche, théologie et morale y ont leur place : la légende va pouvoir être commentée. Ce sont donc deux fonctions qualitativement différentes du récit lui-même ; elles marquent la frontière entre monde commenté et monde raconté. Elles enserment le corps narratif proprement dit où se fait la progression du récit. (1973 : 114.)

Concentrons, dans un premier temps, l'analyse sur le bloc narratif homogène que constitue la deuxième réplique de Kaliayev. L'examen des prédicats de la situation finale (i) permet d'identifier, à rebours, ceux de la situation initiale : *rendez-vous projeté-avant le procès* + [noyau narratif ou *procès proprement dit*] + *rendez-vous manqué-après le procès*. Si l'on examine de près la proposition (a) (la plus longue et la plus complexe du récit), on constate qu'elle met en place un conflit entre deux procès : rencontrer Dieu (a) et/ou aider un paysan (b et c). Tout le texte tourne autour de la tension entre deux choix : opter pour l'absolu (rencontrer Dieu) ou pour une conduite de bon Samaritain prescrite par la loi religieuse elle-même. La rencontre du paysan, soulignée par le passé simple et le marqueur d'événement *LORSQUE*, devient ici un obstacle (macroproposition Nœud-Pn2) dans la marche du saint vers son Dieu.

Une analyse linguistique attentive aux marques permet de décrire ce petit récit comme une séquence comportant l'enchâssement d'une autre séquence dans la macroproposition centrale (Pn3-(Ré)action) du premier niveau. La première séquence narrative (Sn1) est constituée d'une suite de macropropositions narratives :

Pn1 - [a] = Situation initiale-Orientation, verbes à l'imparfait.

Pn2 - [b] = Nœud (ouverture du procès) [lorsque] et verbe au passé simple.

Pn3 - [c] à [g] = Ré-action [ici séquence enchâssée Sn2, détaillée ci-dessous].

Pn4 - [h] = Dénouement tenté, verbe au passé simple.

Pn5 - [i] = Situation finale, verbe à l'imparfait.

Responsable de l'action contraire au premier procès, la séquence centrale (Sn2) peut être ainsi décrite :

Pn1' - [c] = Situation initiale (*dont* + imparfait).

Pn2' - [d] = Nœud (*alors* + passé simple).

Pn3' - [e] = Évaluation centrale (imparfait).

Pn4' - [f] = Dénouement (passé simple).

Pn5' - [g] = Situation finale (et *quand ce fut fini*).

Des organisateurs ponctuent les transitions entre les mêmes macropropositions des deux séquences : Pn1 < LORSQUE > Pn2 et Pn1' < ALORS > Pn2', Pn4' < ET QUAND > Pn5' et Pn4 < MAIS > Pn5. L'emploi de la troisième personne, l'alternance de l'imparfait et du passé simple sont, eux aussi, significatifs : ils renvoient à une énonciation distanciée (historique). La proposition Pn5' au passé simple souligne, avec l'anaphorique CE, la reprise de la première séquence, un moment interrompue.

Cette description intratextuelle du monologue de Kaliayev confirme bien sa nature narrative, mais elle n'est pas suffisante. La narratologie poststructuraliste nous a permis de comprendre et de théoriser la nécessité d'interpréter le récit dans le cadre interactif où il apparaît. La réplique (2) de Foka (« Et alors ? ») prouve que Kaliayev, le narrateur-récitant, a mal

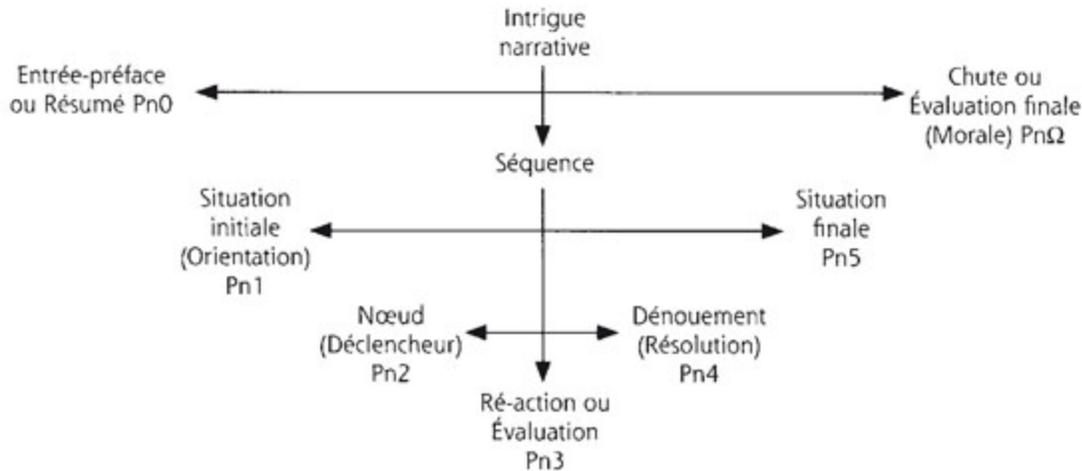
évalué les capacités de son interlocuteur. Le contrat initial n'est que partiellement rempli et il faut, pour comprendre ce qui se passe, remonter au dialogue qui amène le monologue narratif.

L'énoncé réfutatif qui ouvre l'intervention de Kaliayev est directement lié à la précédente réplique. Son assertion : « Dieu ne peut rien. La justice est notre affaire ! » laisse Foka muet, comme la didascalie (« *un silence* ») le souligne. Prenant conscience de cet écart et de cette incompréhension, Kaliayev envisage alors de raconter la légende de saint Dmitri, elle aussi inconnue de son interlocuteur. Un double savoir doit donc être mis en place par Kaliayev : connaissance de la légende et interprétation de sa pertinence dans le contexte présent (sur le modèle classique d'interprétation de la parabole). Le « Et alors ? » de Foka porte bien sur la pertinence ici-maintenant de cette histoire. Le déclenchement d'une explication s'impose : Kaliayev explicite donc la « morale » de son récit. Le choix des temps (présent et futur) ainsi que l'utilisation de termes universels (« ceux qui, frères ») soulignent le passage du monde du récit (de la légende) à celui de l'interaction en cours.

Le monologue narratif théâtral comporte donc, comme tout récit oral, deux macropropositions qui l'encadrent : une *Entrée-préface*-PnO (« connais-tu la légende ?... ») et une *Évaluation finale*-PnΩ. L'une permet de passer du monde actuel de l'échange au monde de la légende, l'autre d'accomplir le trajet inverse. En mentionnant d'autres variantes d'ouverture (le *Résumé*) et de fermeture (la simple *Chute* [« Et voilà »] ou la *Coda*).

Bakhtine avait repéré l'existence de ces marques de passage de la conversation au récit : « Ce sont, en effet, des propositions d'“avant-poste”, pourrait-on dire, situées en plein sur la ligne de démarcation où s'accomplit l'alternance (la relève) des sujets parlants. » (1984 : 297.)

J'ai montré ailleurs (2011a) qu'un ensemble de répliques prépare généralement le récit non seulement par une *entrée-préface* mais également par un *résumé*. Le récit peut aussi comporter des Évaluations. Quand elles sont le fait du récitant, celles-ci sont destinées à signaler l'issue du récit ou à maintenir l'attention de l'interlocuteur. L'absence de cette procédure explique en partie l'échec de Kaliayev : en introduisant des évaluations destinées à préparer l'interprétation de son récit, il aurait évité le fatidique « Et alors ? ».



On voit que le récit peut être précédé de ces préambules que B. de Batout jugeait maladroits et qu'on appelle aujourd'hui *Résumé* et *Entrée-préface* (Pn0) : « Je vais bien vous faire rire ; voici quelque chose de bien plus singulier ; vous n'imaginerez jamais ce que je vais vous dire. » Ajoutons qu'il peut être suivi, dans le cas d'une inscription dans un échange (au théâtre par exemple), aussi bien par une *Chute* qui marque le retour à la conversation préalable que par une évaluation finale (PnΩ). Il en va bien ainsi dans le bref exemple (2) ainsi que dans la plus complexe fable de La Fontaine (5) ou celle que nous avons citée au chapitre 1 (8) : « Le cochet, le chat et le souriceau » qui peut être ainsi décomposée : Pn0-Résumé (v.1-2) et Entrée-préface (v.3) + Pn1-Situation initiale (v.4-6) + Pn2-Nœud (v.7-14) + Pn3-Évaluation extradiégétique (v.15-17) + Pn4-Dénouement (v.18-30) + [ellipse de Pn5-Situation finale] + PnΩ – Évaluation finale (v.31-40) et Morale proprement dite (v.41-42).

3.2. Une anecdote de Chateaubriand

Le genre narratif bref de l'anecdote est un genre de récit présenté comme non fictionnel et il prend souvent la forme d'une unité séquentielle :

(6) [a] À l'entrée de la nuit, nous faillîmes d'être arrêtés au village de Saint-Paternion :

[b] il s'agissait de graisser la voiture ; [c] un paysan vissa l'écrou d'une des roues à contresens, avec tant de force qu'il était impossible de l'ôter. [d] Tous les habiles du village, le maréchal-ferrant à leur tête, échouèrent

dans leurs tentatives. [e] Un garçon de quatorze à quinze ans quitte la troupe, [f] revient avec une paire de tenailles, [g] écarte les travailleurs, [h] entoure l'écrou d'un fil d'archal, [i] le tortille avec ses pinces, et, [j] pesant de la main dans le sens de la vis, [k] enlève l'écrou sans le moindre effort : [l] ce fut un *vivat* universel, [m] Cet enfant ne serait-il point quelque Archimède ? [n] La reine d'une tribu d'Esquimaux, cette femme qui traçait au capitaine Parry une carte des mers polaires, regardait attentivement des matelots soudant à la forge des bouts de fer, et avançait par son génie toute sa race.

*Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, Livre 42, chapitre 1,
22 septembre.*

La proposition [a] constitue le *résumé* (Pn0) chargé d'annoncer l'anecdote en insistant sur le fait que l'histoire va tourner autour d'une possible interruption du voyage en cours du narrateur. La proposition [b] pose, à l'imparfait, très brièvement la teneur de la *situation initiale-orientation* (Pn1) : la voiture doit absolument être graissée (probablement ses essieux). La proposition [c] introduit quant à elle un *nœud*-Pn2 qui explique ce qui était annoncé par Pn0 : il devient impossible de défaire une des roues. Avec la quatrième proposition, la *ré-action* (Pn3), noyau du récit, est entièrement négative et le contenu du résumé se trouve confirmé : le voyage risque d'être interrompu si l'on ne parvient pas à défaire l'écrou de la roue bloquée, pour graisser la voiture. Surviennent alors, avec une mise en relief accentuée par l'utilisation soudaine du présent de narration, les propositions [e] à [k] qui développent la description des actions du héros de l'histoire (sujet opérateur de la transformation) et forment globalement le *dénouement*-Pn4. La proposition [l] souligne une partie de la *situation finale*-Pn5 : on déduit de Pn4 le fait que la voiture va pouvoir, à présent, être graissée et que le voyage ne va pas être interrompu, mais, en insistant sur le « *vivat* » des spectateurs, c'est l'exploit du héros du récit qui se trouve finalement mis en avant. Les deux dernières propositions [m] et [n] développent une *évaluation finale-morale* Pn Ω qui interprète le sens, pour Chateaubriand, de cette anecdote : on est passé de l'histoire d'un voyage interrompu à l'exploit du héros adolescent inconnu comparé aux plus illustres.

3.3. Le récit d'un bavard (Albert Cohen)

(7) – A, reprit-il.

– Qu'y a-t-il ? Tu te sens mal ?

– Membre de section A, expliqua-t-il d'une voix étranglée. Non, pas ici, pas dans l'ascenseur. Dans mon bureau, dans l'intimité.

– [a] Eh bien, voilà, commença-t-il, calé dans son fauteuil et tirant sur sa pipe pour lutter contre l'émotion, voilà, c'est un vrai conte de fées. [b] Mais il faut que je te raconte bien tout depuis le commencement. (Il s'entoura de fumée. Ne pas pleurer, être le vainqueur insensible. Ne pas trop la regarder car l'admiration qu'il lirait dans ses yeux risquerait de faire monter les sanglots tout prêts dans son diaphragme.) [c] Donc, j'entre, cabinet ultrasplendide, Gobelins, et caetera. Lui donc, imposant devant son bureau grand style, un visage de marbre, le regard pénétrant, [d] et alors tout à coup un sourire. Je t'assure que j'ai eu le coup de foudre, il a un charme fou. Oh, je sens que je me jetterais au feu pour un type comme ça ! [e] Donc, le sourire et puis silence, mais un silence d'une durée, peut-être deux minutes ! Je t'avoue que je n'étais pas tout à fait à mon aise, mais quoi, je ne pouvais pas parler du moment qu'il réfléchissait, [f] bref, j'attendais. [g] Et puis tout à coup quelque chose de pas ordinaire. Imagine-toi qu'il me demande à brûle-pourpoint si j'ai quelque chose à lui dire. [h] Moi étonné je lui dis naturellement que non. [i] Alors, il me dit que c'est bien ce qu'il pensait. À vrai dire, je n'ai pas compris ce qu'il voulait dire par là, mais ça n'a pas d'importance. [j] Alors moi, pas bête, avec une présence d'esprit peu ordinaire, tu voudras bien le reconnaître, je saisis l'occasion par les cheveux et je dis qu'en somme j'ai bien quelque chose à lui dire, et c'est que je suis heureux de l'occasion qui m'est offerte de lui dire toute la joie que j'éprouve à servir sous ses ordres – quoique de loin, ajouté-je finement, tu comprends l'allusion au truc de faire partie de son cabinet ? Bref, du joli baratin. [k] Là-dessus on parle de choses et autres, politique internationale, dernier discours de Briand, moi disant chaque fois mon mot, bref conversation. Et conversation dans son bureau somptueux, devant les Gobelins, donc conversation d'égal à égal, mondaine en quelque sorte. [l] Bon, mais attends, c'est pas fini, il y a mieux. [m] Imagine-toi que brusquement il

prend une feuille et il écrit dessus, moi je regarde du côté de la fenêtre pour n'avoir pas l'air indiscret. Et alors, il me passe la feuille. Elle était adressée à la section administrative ! Tu sais ce qu'il y avait dessus ? Eh bien, je vais te le dire. Ma promotion ! Il respira largement, ferma les yeux, les rouvrit, ralluma sa pipe pour déglutir un début de sanglot, tira plusieurs bouffées pour rester viril et lutter contre les spasmes des lèvres en émoi.) [n] Bref, par décision du secrétaire général, monsieur Adrien Deume promu membre de section A à dater du premier juin ! Voilà ! Il me reprend la feuille, il la signe et il la lance dans la boîte des sorties ! Pour moi, il n'a même pas consulté Sir John ! Bref, choix direct, procédure exceptionnelle ! [o] Alors qu'est-ce que tu en dis ?

– C'est magnifique.

– Je te crois que c'est magnifique ! Tu te rends compte, bombardé A tout d'un coup ! [...]

Albert Cohen, Belle du Seigneur, © éd. Gallimard, 1968 : 90-91.

À la différence du récit de Camus, ce long passage de *Belle du Seigneur* est saturé de digressions évaluatives du personnage-narrateur et de parenthèses commentatives du narrateur-auteur. Il peut toutefois être divisé en deux séquences, selon la même procédure d'enchâssement que pour le texte des *Justes* de Camus. Faute de place, je me contente de détailler le découpage narratif que je propose et dont le mouvement permet de mettre en évidence la stratégie narrative d'un personnage bavard et prétentieux qui croit apprendre à sa femme ce qu'elle sait déjà et qui ignore que celle-ci est, en fait, entièrement responsable de sa subite promotion :

PnO - [a] = Résumé (interrompu par une parenthèse décrivant les conditions de la prise de parole narrative) qui annonce le caractère extraordinaire du récit à venir.

– [b] = Entrée-préface (plus une parenthèse sur les conditions de l'acte de narration).

Pn1 - [c] = Situation initiale-Orientation introduite par un DONC phatique.

Pn2 - [d] = Nœud introduit très classiquement par le déclencheur narratif ET ALORS TOUT À COUP.

Pn3 = [séquence enchâssée Sn2] à partir de (e) « Donc le sourire »

Pn1' - [f] = Situation initiale : « BREF, j'attendais ».

Pn2' - [g] = Nœud introduit par le déclencheur narratif ET PUIS TOUT À COUP.

Pn3' - [h] et [i] = Ré-action sous forme de paroles des deux interlocuteurs et évaluation.

Pn4' - [j] = Longue proposition présentée comme Dénouement par le narrateur, introduite par ALORS et fermée par le marqueur de reformulation conclusive BREF.

Pn5' - [k] = Situation finale de la séquence insérée et retour [I] de cette séquence à celle de premier niveau : l'auditrice pourrait croire le récit achevé alors qu'il ne s'agit que de l'achèvement de la séquence enchâssée (« c'est pas fini »).

Pn4 - [m] = Dénouement marqué par l'adverbe BRUSQUEMENT.

Pn5 - [n] = Situation finale soulignée par VOILÀ et BREF.

PnΩ - [o] = Évaluation finale dialoguée.

3.4. Hétérogénéité compositionnelle d'une fable de La Fontaine

(8) LE LOUP ET L'AGNEAU

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un Agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure ;
Un Loup survient à jeun, qui cherchoit aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
– Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.

- Sire, répond l’Agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu’elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au-dessous d’Elle ;
Et que par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
- Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
Et je sais que de moi tu médis l’an passé.
- Comment l’aurois-je fait si je n’étois pas né ?
Reprit l’Agneau, je tète encor ma mère.
- Si ce n’est toi, c’est donc ton frère.
- Je n’en ai point. – C’est donc quelqu’un des tiens ;
Car vous ne m’épargnez guère,
Vous, vos bergers et vos chiens.
On me l’a dit : il faut que je me venge.
Là-dessus, au fond des forêts
Le Loup l’emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès.

La Fontaine, Fables, Livre premier, X.

La complexité de la structure de cette célèbre fable embarrasse beaucoup les commentateurs. Le premier vers fournit, par anticipation, la morale-PnΩ tandis que le second vers correspond à une exemplaire entrée-préface-Pn0. Le choix des temps verbaux confirme le fait que ces deux macropropositions sont, en quelque sorte, extérieures au récit proprement dit : présent de vérité générale renforcé par « toujours », pour le premier vers, futur proche pour le second qui annonce le récit à venir. La segmentation (blanc marqué entre ces deux vers et le corps du récit) souligne typographiquement la séparation des deux « mondes ».

Les vers 3 et 4 mettent en place un premier acteur (A1, l'Agneau), cette macroproposition à l'imparfait a la valeur descriptive caractéristique des débuts de récit : fixer le cadre (ici uniquement spatial) de la situation initiale-Pn1. Le début du procès est souligné, au début du vers 5, par le présent de narration qui introduit le second acteur (A2, le Loup) et une motivation importante pour la suite (« à jeun »), motivation renforcée par les deux propositions descriptives (suite du vers 5 et vers 6) à l'imparfait. On peut considérer ces deux vers comme le nœud-Pn2 du récit : la relation potentielle [A2-manger A1] étant construite spontanément par le lecteur sur la base de ses savoirs encyclopédiques (histoires de loups peuplant notre imaginaire). L'intrigue ouverte par Pn2 est la suivante : la faim du loup sera-t-elle satisfaite et l'agneau restera-t-il ou non en vie ? Ces deux questions sont intimement liées : la dégradation de A1 (être dévoré) constituant une amélioration pour A2 (ne plus être à jeun), la dégradation pour A2 (être toujours affamé) entraînant une amélioration pour A1 (rester en vie).

Symétriquement à Pn2, les vers 27 à 29 constituent le dénouement-Pn4 qui met fin au procès. Ces vers sont constitués de deux propositions narratives (vers 27 et début de 28, d'une part, suite du vers 28, d'autre part) qui ont pour agent A2 et pour patient A1, les prédicats */emporter/* et */manger/* sont complétés par une localisation spatiale : « au fond des forêts ». Le vers 29 peut être considéré comme une proposition évaluative de Pn4. Conformément au modèle posé plus haut, on peut dire qu'une situation finale Pn5 (elliptique ici) est aisément déduite de Pn4, une fin qui inverse le prédicat initial [A1 vivant] en [A1 mort]. Avec Pn4, le manque (faim de A2) introduit en Pn2 comme déclencheur-complication se trouve résolu conformément aux attentes.

Reste l'ensemble des vers 7 à 26 qui apparaît comme séquentiellement hétérogène au reste – narratif – du texte. On peut parler ici d'un dialogue inséré dans le récit ou d'un récit construit autour d'un dialogue, conformément au genre narratif choisi : la fable. Je propose de considérer ce dialogue comme une transformation de l'Action-Pn3 en dire(s), en un conflit de paroles. Si la longueur de ce développement tranche par rapport au reste du récit, ce qui tranche aussi, c'est son inutilité : les vingt vers se résument en une macroproposition Pn3 qui n'influe pas du tout sur le cours

des événements que Pn2 laissait prévoir. C'est précisément ce déséquilibre qui explique la teneur de la morale. Sans analyser ici la structure de ce long dialogue – dont nous reparlerons à la fin du chapitre 5 –, j'ajouterai simplement qu'il illustre parfaitement ce que l'on peut dire, avec Perelman et Olbrecht-Tyteca, des conditions préalables à l'argumentation, de l'opposition entre liberté spirituelle et contrainte :

L'usage de l'argumentation implique que l'on a renoncé à recourir uniquement à la force, que l'on attache du prix à l'adhésion de l'interlocuteur, obtenue à l'aide d'une persuasion raisonnée, qu'on ne le traite pas comme un objet, mais que l'on fait appel à sa liberté de jugement. (Perelman et Olbrecht-Tyteca 1988 : 73.)

L'Agneau aimerait être sur ce terrain ou, du moins, il tente d'y amener le Loup car il sait que : « Le recours à l'argumentation suppose l'établissement d'une communauté des esprits qui, pendant qu'elle dure, exclut l'usage de la violence » (*ibid.*). La fable de La Fontaine illustre ce que Perelman et Olbrecht-Tyteca prévoient quand même :

D'aucuns prétendent que parfois, voire toujours, le recours à l'argumentation n'est qu'une feinte. Il n'y aurait qu'un semblant de débat argumentatif, soit que l'orateur impose à l'auditoire l'obligation de l'écouter, soit que ce dernier se contente d'en faire le simulacre : dans l'un comme dans l'autre cas, l'argumentation ne serait qu'un leurre, l'accord acquis ne serait qu'une forme déguisée de coercition ou un symbole de bon vouloir.

1- Voir à ce sujet T. Todorov 1981.

Chapitre 3

Le prototype de la séquence argumentative₁

1. SCHÉMA INFÉRENTIEL, SYLLOGISME ET ENTHYMÈME

2. UN SCHÉMA DE L'ÉTAYAGE ARGUMENTATIF DES PROPOSITIONS

3. ANALYSES SÉQUENTIELLES

Fidèle à la tradition logique, j'ai parlé jusqu'ici de propositions et pas d'énoncés. Les premières comme les seconds expriment des contenus de jugement, mais, dans un énoncé, le contenu de jugement est pris en charge par un sujet énonciateur. Il en résulte, d'une part, que ce qui importe c'est autant la valeur épistémique de l'énoncé que sa valeur de vérité et, d'autre part, que l'ordre dans lequel les énonciations sont produites n'est pas indifférent.

Jean-Blaise Grize 1996 : 15.

Il ne faut pas confondre l'unité compositionnelle que je désigne sous le terme de *séquence argumentative* avec l'argumentation en général. Il ne faut pas, non plus, assimiler la séquence descriptive dont il a été question au chapitre 1 à la fonction descriptive-référentielle du langage ni le dialogisme constitutif du discours humain au dialogue comme forme de mise en texte (chapitre 5). D'un point de vue général, l'argumentation pourrait fort bien être définie comme une quatrième ou une septième fonction du langage après les fonctions émotive-expressive, conative-impressive et référentielle de Karl Bühler ou encore métalinguistique, phatique et poétique-autotélique de Roman Jakobson. Quand on parle, on fait allusion à un « monde »

(présenté comme « réel » ou fictif), on construit une représentation : c'est la fonction descriptive de la langue ; mais on cherche aussi à faire partager à un interlocuteur ou à un auditoire cette représentation, on cherche à provoquer ou accroître leur adhésion aux thèses qu'on présente à leur assentiment.

D'après le schéma 1, proposé en introduction (page 34), la notion générale d'argumentation peut être abordée soit au niveau du discours et de l'interaction sociale, soit au niveau de l'organisation pragmatique de la textualité. Si l'on définit l'argumentation comme la construction, par un énonciateur, d'une représentation discursive (module N6) visant à modifier la représentation d'un interlocuteur à propos d'un objet de discours donné, on peut envisager le but argumentatif en termes de visée illocutoire (module N8). En revanche, si l'on considère l'argumentation comme une forme de composition élémentaire, on se situe, cette fois, au niveau N5 de l'organisation séquentielle de la textualité.

1. Schéma inférentiel, syllogisme et enthymème

Certaines suites de propositions¹ peuvent être réinterprétées en termes argumentatifs de relation *Argument(s) > Conclusion, Donnée(s) > Conclusion* (Toulmin 1958 : 97) ou encore *Raisons > Conclusion* (Apothéloz et al. 1989). Un discours argumentatif vise à intervenir sur les opinions, attitudes ou comportements d'un interlocuteur ou d'un auditoire en rendant crédible ou acceptable un énoncé (*conclusion*) appuyé, selon des modalités diverses, sur un autre (*arguments/données/raisons*). Ces notions de *conclusion* et de *donnée* (ou encore *prémisses*) renvoient l'une à l'autre car un énoncé isolé n'est pas *a priori* conclusion ou argument-donnée. Si un (un seul ou plusieurs) énoncé apparaît comme le préalable d'une conclusion, c'est *a posteriori*, par rapport à cette dernière.

La suite [*Donnée > Conclusion*] forme une unité argumentative de base dans la mesure où une suite s'interrompt et où un effet de clôture est ressenti (Apothéloz et al. 1984 : 38). Cette idée est soutenue par Marie-Jeanne Borel, par exemple, qui exprime une position très proche de celle que ce chapitre va systématiser :

Il n'y a de conclusion que *relativement* à des prémisses, et réciproquement. Et à la différence des prémisses, le propre d'une conclusion est de pouvoir ressortir ultérieurement dans le discours, à titre de prémisse par exemple. On a ainsi un type de séquence textuelle qui se différencie d'autres séquences, narratives par exemple. (Borel 1991 : 78.)

Dans leur réflexion sur la relation d'étayage, à propos d'un corpus oral, Denis Apothéloz et Denis Miéville mentionnent les situations dans lesquelles un « segment de texte » apparaît comme un argument « en faveur de l'énonciation d'un autre segment du même texte » (1989 : 248). Par « segment », ils désignent des unités textuelles « dont la grandeur peut varier entre la proposition ou l'énoncé et une séquence d'énoncés » (1989 : 249).

Les syntagmes « segment de texte » et « séquence textuelle » ne désignent que des suites d'énoncés de longueur variable (notés p et q ci-après) appelées à être interprétées comme formant une période ou une séquence argumentative plutôt qu'une séquence narrative, descriptive ou explicative, mais cette caractérisation peut ne pas être évidente. Ainsi, quand Brutus, dans *Jules César* de Shakespeare, justifie le geste qui le fait participer au meurtre de l'empereur par la phrase célèbre :

(1) As he was ambitious, I slew him.

La relation de causalité narrative (cause cherchée dans une propriété de César) est fondée sur le mélange d'une succession temporelle et d'une succession causale de deux énoncés (é1 > é2) :

Cause (*il était ambitieux*) > Conséquence (*je l'ai tué*)

(é1) AVANT (propriété) (é2) APRÈS (accompli)

L'ordre temporel est très secondaire par rapport à l'interprétation explicative que déclenche le connecteur AS (COMME). Ce genre de segment forme une période : la portée du connecteur AS déborde é1 et se ferme seulement après é2, ce qui déclenche la clôture d'une unité textuelle plus explicative qu'argumentative : q (é2) PARCE QUE p (é1).

Le modèle réduit du mouvement argumentatif [*Donnée* > *Conclusion*] est exemplairement réalisé par l'induction (Si p ALORS q) et par le syllogisme : [*données (prémisses majeure et mineure)* > *conclusion*]. Dans les *Premiers Analytiques* (24b, 18-22) – voir aussi les *Topiques*,

Livre 1, 100a25-100b26 –, Aristote avance cette définition du syllogisme : « Le syllogisme est un raisonnement dans lequel certaines prémisses étant posées, une proposition nouvelle en résulte nécessairement par le seul fait de ces données. » Les prémisses sont ici définies comme des *données* dont résulte nécessairement « une proposition nouvelle » qui est proprement une *conclusion*. Le syllogisme a pour particularité d'amener la conclusion sans recours extérieur, « par le seul fait de ces données ». C'est dire que la règle d'inférence est la simple application d'un schéma abstrait (schéma tellement formel qu'il peut aboutir à des conclusions aussi absurdes qu'amusantes).

Par rapport à cette structure logique trop idéale et formelle, le discours naturel recourt plus volontiers à l'*enthymème*. Ainsi dans ces deux exemples publicitaires que j'étudie plus en détail ailleurs (1990 : 121-133) :

(2) Toutes les vertus sont dans les fleurs

Toutes les fleurs sont dans le miel

LE MIEL

TRUBERT

(3) Il n'y a pas de bulles dans les fruits.

Alors il n'y a pas de bulles dans Banga.

En (2), la conclusion du syllogisme manque : « Donc toutes les vertus sont dans le miel. » En (3), c'est une prémisses qui est sous-entendue : « Or il n'y a que des fruits dans Banga. » Dans les deux cas, on retrouve la définition aristotélicienne de l'*enthymème*. Aristote précise, dans le Livre premier de la *Rhétorique*, que l'exemple comme induction et l'*enthymème* comme syllogisme sont « composés de termes peu nombreux et souvent moins nombreux que ceux qui constituent le syllogisme proprement dit. En effet, si quelqu'un de ces termes est connu, il ne faut pas l'énoncer ; l'auditeur lui-même le supplée » (1357a). Prenant l'exemple d'un athlète célèbre, Aristote explique que pour conclure qu'il « a reçu une couronne comme prix de sa victoire, il suffit de dire : il a été vainqueur à Olympie ; inutile d'ajouter : à Olympie, le vainqueur reçoit une couronne ; c'est un fait connu de tout le monde » (*ibid.*). Dans le Livre II de la *Rhétorique*, traitant des *enthymèmes*, il ajoute : « Il ne faut pas, ici, conclure en reprenant l'argument de loin, ni en passant par tous les échelons ; le premier

de ces procédés ferait naître l'obscurité de la longueur ; l'autre serait redondant puisqu'il énoncerait des choses évidentes » (1395b22).

Ajoutons qu'énoncer la conclusion de (2) serait certes inutile, puisque tout lecteur, appliquant la loi d'abaissement du premier terme de la prémisses majeure et du second terme de la prémisses mineure aboutit aisément à la conclusion implicite, mais surtout cela ne permettrait pas de formuler la conclusion publicitaire visée qui porte sur un miel particulier et pas sur tous les miels. L'économie du discours naturel est ici de nature « poétique », c'est-à-dire dominée par le principe du parallélisme. Le couplage des termes utilisés aboutit à un reste presque anagrammatique : « Les vertus... Trubert. »

Avec la publicité pour la boisson Banga (3), la prémisses non dite est surtout celle que l'on veut voir reconstruite par le lecteur-interprétant. En n'énonçant pas la prémisses mineure (« Or il n'y a que des fruits dans Banga »), le publicitaire évite de voir son propos tomber sous le coup d'une accusation de publicité mensongère. Le lecteur-interprétant assume seul la donnée implicite qui permet d'aboutir à la conclusion « Alors il n'y a pas de bulles dans Banga » (é2). L'enthymème a ici la forme superficielle du schéma inférentiel argumentatif [Si p ALORS q] et nous sommes très proches des énoncés argumentatifs classiques :

(4) Si vous savez casser un œuf, vous savez faire un gâteau. (Alsa)

(5) Si SAAB produisait ses voitures en masse, aucune SAAB ne serait ce qu'elle est.

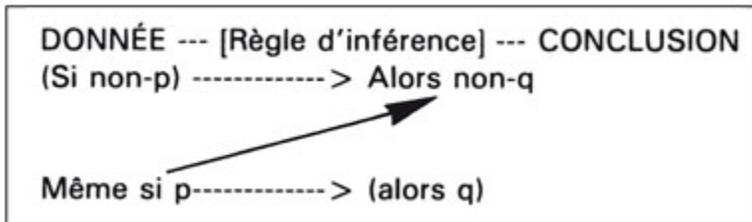
Dans ces deux cas, le schéma [*données* > *conclusion*] est évident. Il se complique seulement de la construction d'un monde plus (5) ou moins (4) fictif. Dans tous les cas, le modèle est le suivant : dans le contexte de é1 (si p), il est pertinent d'énoncer la conclusion q (ALORS é2)2. Avec les exemples publicitaires et politiques suivants, le schéma argumentatif se complique un peu :

(6) Chacune de ces questions comporte une réponse claire. Je n'ai pas à vous la dicter car nous sommes un pays de liberté [...].

En (6), CAR modifie l'ordre progressif de l'argumentation en un ordre régressif [*conclusion* < CAR < *donnée-argument*] et sur son corollaire [Si non p alors non q] :

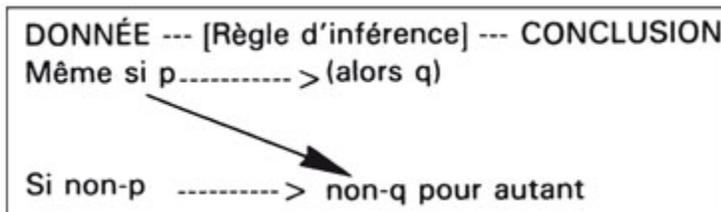
(7) Même si leurs nombreuses couches sont délectables, le secret de nos lasagnes reste impénétrable. (Findus.)

En (7), MÊME SI laisse entendre que l'on pourrait normalement tirer de la donnée p une conclusion contraire à la valeur négative (« impénétrable ») de la proposition q. Ce schéma concessif repose sur [SI p ALORS q] et sur son corollaire [SI NON p ALORS NON q] :



Bien sûr, il faut admettre une règle d'inférence un peu délicate à établir ici, mais qui laisse entendre que ce qui est « délectable » est « pénétrable ». L'exemple suivant est un peu plus simple à interpréter :

(8) Même si la population canine est en baisse dans nos régions [...] l'amour du toutou n'est pas passé de mode pour autant.



Ici, la donnée « baisse de la population canine » laisse conclure dans le sens « l'amour du toutou est donc passé de mode ». Le propre de MÊME SI (renforcé ici par POUR AUTANT) est de souligner que l'inférence attendue est justement remise en cause. Cet exemple étant un titre d'article de presse, on s'attend, bien sûr, à ce que le corps de l'article vienne expliquer l'apparente contradiction.

On doit donc admettre l'existence d'un mode particulier de composition liant des énoncés selon un ordre *progressif* : [données > [inférence] > conclusion], ou selon un ordre *régressif* : [conclusion > [inférence] > données]. Dans l'ordre progressif [é1 > DONC > é2], l'énoncé linguistique est parallèle au mouvement du raisonnement : « On tire ou fait s'ensuivre une conséquence de ce qui la précède à la fois textuellement et argumentativement » (Borel 1991 : 78). Dans l'ordre régressif (é1 < CAR

< é2], la linéarité de l'énoncé linguistique est l'inverse du mouvement : « On *justifie* une affirmation qui précède textuellement, mais qui suit argumentativement » (*ibid.*). Tandis que l'ordre progressif vise à conclure, l'ordre régressif est plutôt celui de la preuve et de l'explication. Soulignons qu'à l'oral, l'ordre semble préférentiellement régressif : « On affirme quelque chose et ensuite seulement on justifie, explique, etc. » (Apothéloz et Miéville 1989 : 249).

Le détour par le syllogisme et l'enthymème nous permet de revenir sur la forme de données que représentent les prémisses et sur la conclusion. Le mouvement qui mène d'une *prémisse* (ou *donnée*) à une *conclusion* mérite une attention toute particulière. Chaïm Perelman conçoit ce mouvement comme un transfert d'adhésion :

L'argumentation ne transfère pas des prémisses vers une conclusion une propriété objective, telle que la vérité – ce qui est le cas dans la démonstration –, mais s'efforce de faire passer vers la conclusion l'*adhésion* accordée aux prémisses.

Cette adhésion est toujours relative à un auditoire, elle peut être plus ou moins intense, selon les interlocuteurs. (1983 : 173.)

Si l'idée de transfert d'adhésion est intéressante, la distinction entre argumentation et démonstration n'est peut-être pas aussi évidente. Perelman tient pourtant à cette distinction :

Dans un système formel cohérent, chacun doit arriver grâce au calcul au même résultat. Il n'en est pas de même dans l'argumentation, où un discours efficace à l'égard d'un auditoire d'ignorants peut ne pas convaincre des esprits plus critiques. (1983 : 174.)

Cette distinction présuppose, on le voit, un idéal logique du discours de la science qui n'est pas tout à fait conforme à la réalité. Comme le dit Georges Vignaux : « Tout texte scientifique se construit dans l'argumentation et la controverse, sans parler des éléments stylistiques qui vont fonder, authentifier ce qu'on perçoit ou ce qu'on sait être une rhétorique de la science » (1988 : 51).

Étant donné que les hommes – comme le souligne la célèbre formule de Pascal – se gouvernent « plus par caprice que par raison » (« De l'esprit de géométrie »), il faut insister sur le choix des prémisses d'une

argumentation. Le fait qu'une argumentation vise toujours un auditeur ou un public spécifique explique l'importance de ce choix : « Il est nécessaire que [le locuteur] se fasse, parmi d'autres, une représentation de son auditeur. Non seulement des connaissances qu'il a, mais des valeurs auxquelles il adhère » (Grize 1981 : 30). Dans cette perspective, on comprend qu'Aristote et Perelman à sa suite se soient longuement attardés sur la nature des prémisses. Le raisonnement d'Aristote est le suivant : pour convaincre un interlocuteur, il faut mettre celui-ci en position telle qu'il se trouve dans l'impossibilité de refuser les propositions avancées. Pour aller dans le sens d'une telle impossibilité, il faut que ces propositions soient aussi proches que possible de quelque opinion ou autorité générale. Pour se faire une idée de la complexité de la collecte de telles prémisses endoxales, il suffit de voir comment Aristote décrit leur récolte : « On peut retenir les opinions qui sont celles de tous les hommes, ou de presque tous, ou de ceux qui représentent l'opinion éclairée, et parmi ceux-ci, celles de tous, ou de presque tous, ou des plus connus, exception faite de celles qui contredisent les évidences communes » (*Topiques* I, 14). Assurément, les prémisses choisies trahissent l'idée que le locuteur se fait des représentations (connaissances, croyances, idéologie) de son interlocuteur.

2. Un schéma de l'étayage argumentatif des propositions

À ce stade de la réflexion, il est nécessaire de revenir sur ce que Jean-Blaise Grize dit du modèle de Stephen E. Toulmin (1996 : 11-17), en complétant ses propos par des remarques de Christian Plantin (1990 : 22-34). Ma position est, en effet, plus nuancée que celle de Frans van Eemeren & Rob Grootendorst : « Le modèle de Toulmin ne peut s'appliquer au discours argumentatif quotidien » (1996 : 8).

2.1. Retour sur le schéma argumentatif de Toulmin

Les six composantes du « schéma d'argumentation » que S.E. Toulmin expose au chapitre III de *The Uses of Argument* (1993) sont les suivantes :

- 1. D : Données (« Data »).**

2. **donc C** : Thèse ou Conclusion (« *Claim* ») : « Des données telles que D habilitent à tirer des conclusions ou énoncer des thèses, telles que C », ou encore « Étant donné les données D, on peut supposer que C » (1993 : 121).

3. **vu que G(L)** : Garantie (« *Warrant* »), Licence d'inférer ou Loi de passage L, chez Plantin. Il convient de distinguer données (D) et garanties (G-L) : « celles-là sont invoquées explicitement, celles-ci implicitement » (1993 : 122).

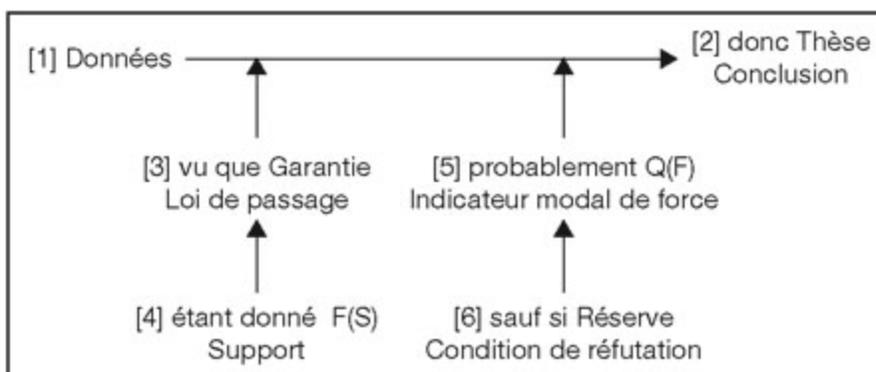
4. **étant donné F(S)** : Support ou Fondement de la Garantie (« *Backing* ») ; S chez Plantin. « Le fondement des garanties que nous invoquons ne doit pas être exprimé de manière explicite – à tout le moins pour commencer : on peut accepter les garanties sans mise en question, leur fondement restant ainsi sous-entendu » (1993 : 130). Le support ou fondement de G/L fonctionne à l'exemple des axiomes, postulats et définitions de la géométrie euclidienne, à l'exemple des lois et autres dispositions légales dans le modèle de Toulmin.

5. **Q(F) probablement/vraisemblablement** : Indicateur modal (« *Modal qualifier* ») de « force » (« *strength* »), force de conviction ou de persuasion F chez Plantin. Q(F) *nécessairement* dans la logique-système de la démonstration géométrique, mais *probablement* dans la logique-procès discursive.

6. **à moins que/sauf si R** : Conditions de Réfutation ; « Réserve » chez Plantin. « Tout comme une garantie (G) n'est pas une donnée (D) ni une affirmation (C), puisqu'elle implique en soi quelque chose qui concerne aussi bien D et C – à savoir que le passage de l'une à l'autre est légitime – ; de même, Q et R sont eux-mêmes distincts de G puisqu'ils apportent un commentaire implicite sur le rapport entre G et ce passage – les qualificateurs (Q) indiquant la force que la garantie confère à ce passage tandis que les conditions de réfutation (R) signalent les circonstances dans lesquelles il faudrait annuler l'autorité générale de la garantie » (1993 : 124).

Ce que synthétise le célèbre diagramme suivant (les lettres utilisées renvoient aux différentes traductions) :

Schéma de S. E. Toulmin



Les limites principales de ce schéma tiennent au fait que la *réserve* ou *condition de restriction-réfutation* (R6) n'est là que pour préciser la force quasi-statistique du *qualificateur modal* Q5. Plus il y a de R6 (SAUF SI), moins le PROBABLEMENT (Q5) est fort. Moins il y a de R6, plus la *probabilité* (Q5) s'élève. Je résume, ci-après, la simplification proposée par Grize (colonne de droite) du schéma argumentatif de Toulmin (colonne de gauche), simplification qui, tout en reformulant ses composantes, laisse de côté l'indicateur de force ou de qualification modale (Q) :

Donc C2 (Conclusion) = C (Assertion conclusive, rattachée à F par P_p.)

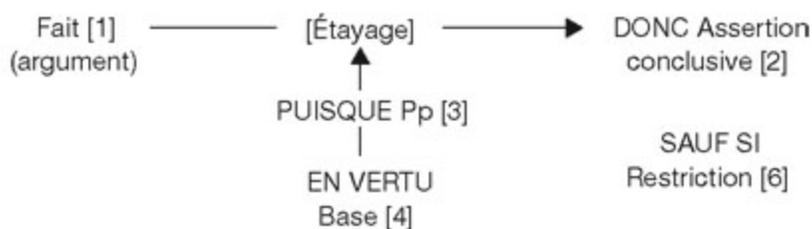
D1 (Data = Donnée) = F (énoncé qui a valeur de Fait-argument)

Vu que G3 (Garantie) = Pp (Principe, vérité générale et reconnue, Loi de passage qui assure le rattachement de C à F)

En vertu de F4 (Fondement) = B (Base, sur laquelle repose Pp)

Sauf si R6 (Restriction) = R (Restriction-réserve)

Schéma de Toulmin révisé à partir de Grize :



Grize synthétise les mouvements argumentatifs possibles par deux formules d'enchaînement potentiel des énoncés :

a. *Fait-argument* donc *Assertion conclusive*, puisque <sauf si
Restriction > *Principe-loi de passage* en vertu de *Base*.

b. *Assertion conclusive* En effet *Fait-argument*, puisque <sauf si *Restriction* > *Principe-loi de passage* en vertu de *Base*.

Grize émet des réserves sur la forme trop idéale de ce type de présentation de l'argumentation. Les *Principes* [3] et la *Base* [4] ne sont pas donnés explicitement la plupart du temps et, comme il le dit :

[...] Le destinataire d'une argumentation qui n'explicité pas les Principes dont elle se sert reste libre de ses choix et [...] les membres d'un auditoire peuvent interpréter ce qui leur est dit en s'appuyant sur leurs propres représentations du monde. S'il y a là quelque faiblesse « logique », c'est en même temps un avantage pratique considérable, un même discours pouvant être accepté par des destinataires différents. (Grize 1996 : 14.)

En cas de crise, l'explicitation du ou des *Principes-Lois de passage* et de leurs fondements ou *Bases* peut devenir indispensable (nous le verrons plus loin avec l'étude d'un passage du discours de George W. Bush du 17 mars 2003).

Avec Plantin, examinons les principaux avantages du schéma argumentatif de Toulmin :

a. Le noyau de l'argumentation réside bien dans le triplet [(1) *Donnée (Fait)* » (3) *Garant-Loi de passage (Principe)* » (2) *Assertion conclusive*].

Du point de vue linguistique, l'énoncé d'une donnée factuelle (D) ne prend son statut d'argument pour un autre énoncé (C), qu'en fonction d'un troisième, la loi de passage (L), sur qui repose en définitive l'édifice argumentatif. [...] En introduisant cette notion dans sa théorie de l'argumentation, Toulmin redécouvrait la notion de *topos*, ou de lieu commun, sur laquelle la rhétorique ancienne fondait les théories de l'invention. (Plantin 1990 : 29)

b. Les autres composants [(4) *Fondement-Base*], d'une part, et [(5) *Q-Indicateur modal de force* et (6) *Restriction*], d'autre part, peuvent être considérés comme autant de mouvements argumentatifs secondaires potentiels qui peuvent venir se greffer sur le noyau de l'argumentation. Nous touchons là un point capital des mouvements textuels argumentatifs et de la complexité des enchaînements séquentiels.

c. L'indicateur de force $Q(F)$ est inséparable d'une objection potentielle (mécanisme de concession R) et correspond à la prise en compte du point de vue d'un adversaire.

Ce point est assez intéressant pour qu'on s'y attarde. Marc Dominicy, en se proposant d'« enrichir le schéma argumentatif de S.E. Toulmin » (1993 : 241), considère cet indicateur modal de force $Q(F)$ que Grize laisse de côté comme le point faible du schéma. Les lois de passage confèrent différents degrés de force et de probabilité aux conclusions et l'indicateur modal de force a pour rôle de signaler ces gradients. Dominicy se demande fort justement « si la singularité de l'indicateur $F [Q]$ ne réside pas dans le fait qu'il est le point d'ancrage de la restriction R » (1993 : 244). Dit autrement, l'indicateur $Q(F)$ est « une qualification modale qui dépend de l'existence et du nombre des propositions figurant au sein de la composante R de restriction » (1993 : 245). Dominicy a la bonne idée de se débarrasser de la réduction, par Toulmin, de R à la liste abstraite des circonstances dans lesquelles la loi de passage $L(G)$ ne s'applique pas et il propose de prendre tout autrement le problème : « À bien y réfléchir, aucune restriction ne pourrait conduire à la conclusion opposée non- C sans qu'une nouvelle loi de passage l'autorise » (1993 : 245). C'est à ce niveau que Dominicy et Emmanuelle Danblon proposent d'introduire dans le modèle ce que Perelman et Olbrechts-Tyteca ont appelé la « dissociation des valeurs » (1983 : 550-609). La dissociation des notions et des valeurs permet « de fonder une conclusion opposée à celle d'un adversaire par le biais d'une réinterprétation parfois radicale des données factuelles » (1993 : 245). Je n'ai pas la place de développer ce point bien exemplifié dans Herman et Micheli 2003. Je souligne surtout qu'en position de *Réserve-Restriction* ou encore *Condition de réfutation* ($R6$) un deuxième mouvement argumentatif vient souvent s'enchâsser dans le premier (enchâssant).

d. Plantin conclut sa présentation du schéma de Toulmin en avançant une notion fort intéressante de « cellule argumentative » :

Mais surtout, une interprétation large du modèle de Toulmin – peut-être une extrapolation – jette les fondations d'une unité qu'on pourrait appeler « cellule argumentative », articulée aux dimensions d'un texte. Cette cellule intègre les éléments suivants :

- une argumentation, connectant une position (une thèse, une conclusion) à une donnée venant la soutenir (un argument) ;
- une réfutation, c'est-à-dire une allusion à la position d'un adversaire, soutenant une autre conclusion, et une négation de cette position.

L'organisation de cette cellule ne dépend pas d'une forme ou d'un élément textuel déterminé ; elle est aussi bien maquette que modèle réduit ; elle correspond aussi bien à un énoncé qu'à un paragraphe. (1990 : 33).

Pour expliciter ce modèle, prenons un exemple tiré des vers 371 à 386 de la scène 2 de l'acte II de *Bérénice* de Racine.

PAULIN

371 N'en doutez point. Seigneur. Soit raison, soit caprice,
Rome ne l'attend point pour son impératrice.

On sait qu'elle est charmante ; et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

375 Elle a même, dit-on, le cœur d'une Romaine ;
Elle a mille vertus. Mais, Seigneur, elle est reine.

Rome, par une loi qui ne se peut changer,
N'admet avec son sang aucun sang étranger,
Et ne reconnaît point les fruits illégitimes

380 Qui naissent d'un hymen contraire à ses maximes.

D'ailleurs, vous le savez, en bannissant ses rois,
Rome à ce nom si noble et si saint autrefois,

Attacha pour jamais une haine puissante ;

Et quoiqu'à ses Césars fidèle, obéissante,

385 Cette haine, Seigneur, reste de sa fierté,

Survit dans tous les cœurs après la liberté. [...]

On peut tirer de ce texte deux types de structures argumentatives de base correspondant à une organisation raisonnée régressive [*conclusion*, PARCE

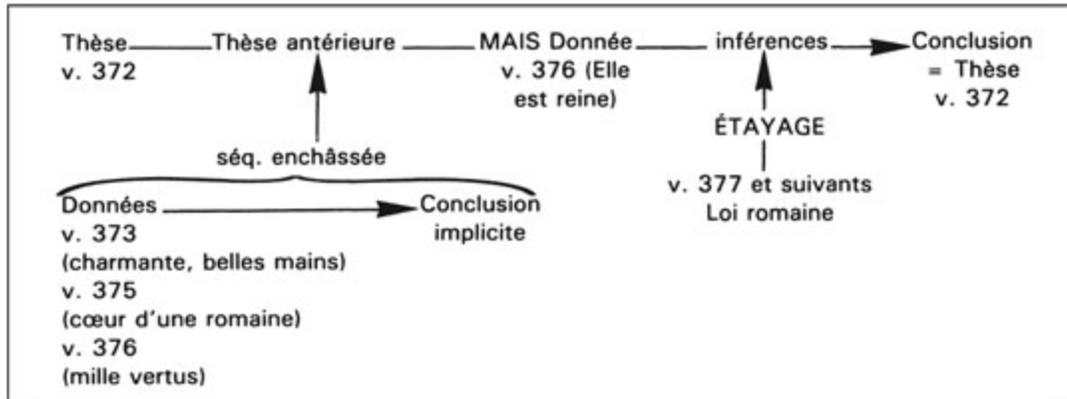
QUE *Donnée-Arg.*] ou à une organisation raisonnée progressive [*Donnée-Arg.*, DONC *Conclusion*] :

(9) Bérénice est reine (p), DONC Rome ne l'attend point pour son impératrice (q).

(10) Rome n'attend point Bérénice pour son impératrice (q) CAR elle est reine (p).

Des suites de ce type peuvent être considérées comme des phrases périodiques argumentatives élémentaires dans la mesure où les connecteurs DONC et CAR fournissent des instructions de retraitement argumentatif des propositions p et q. Dans les deux cas, l'énoncé *Bérénice est reine* est transformé en donnée-argument pour une conclusion C : *Rome ne l'attend point pour son impératrice*. La proposition p énonce la donnée (« data » de Toulmin) qui justifie la conclusion q. Cependant, comme le souligne le schéma argumentatif imaginé par Toulmin, pour que cet enchaînement soit valable, il faut encore préciser comment on peut passer de la donnée p à la conclusion q. Qu'est-ce qui légitime ce passage de la qualité royale de Bérénice au rejet que la Rome républicaine lui manifeste ? Une règle d'inférence, un principe général (« warrant » de Toulmin) ou « licence d'inférer » (De Pater 1965 : 95), jette en quelque sorte un pont entre *donnée* (p) et *conclusion* (q). Dans la tirade de Paulin de *Britannicus*, les vers 376 à 386 explicitent la « loi » qui fonde l'inférence et vient étayer le passage de la *donnée* à la *conclusion*.

Ajoutons toutefois qu'une *Restriction* (réfutation ou exception) est potentiellement apportée par les vers 373 à 375 conclus par « Elle a mille vertus ». Les inférences peuvent certes être étayées par un certain nombre de justifications ou Supports (« *Backing* » de Toulmin), mais elles pourraient aussi, dans certaines circonstances, ne pas s'appliquer ; une place est prévue pour une éventuelle non application des règles d'inférence, voire pour une réfutation³. C'est tout le débat de ce passage de la pièce de Racine. Les qualités de Bérénice mentionnées aux vers 372-376 pourraient contrarier la logique du syllogisme. La donnée-argument est modalisée en impératif dans le discours de Paulin alors qu'une *donnée* n'entraîne que PROBABLEMENT OU VRAISEMBLABLEMENT (adverbe modal de *Force*) la *conclusion*. Une *restriction* et une *contre-argumentation* sont toujours possibles ordinairement (À MOINS QUE).



La réplique de Paulin peut être ainsi décomposée :

En résumé, le schéma de base de l'argumentation est une mise en relation de *données* avec une *conclusion*. Cette mise en relation peut être implicitement ou explicitement fondée (*garant* et *support*) ou contrariée (*réfutation* ou *exception*). Si la donnée est l'élément le plus souvent explicite, le support est très souvent implicite et les autres composantes se situent entre ces deux pôles d'implicitation et d'explicitation

La complexification de ces structures de base est envisagée par Toulmin : [*Donnée-Arg.*, *DONC conclusion C'*, *DONC conclusion C*], la conclusion *C'* étant « la conclusion plus générale justifiée sur la base des données *D*, dont nous inférons ensuite *C*, parmi d'autres possibilités » (1993 : 132). Grize considère quant à lui les organisations raisonnées complexes suivantes :

- *C2 en effet/vu que F1 donc/en conséquence C2'*.

C2 [soyez prudents en prenant la route ce matin]

vu que F1 [car il a fait très froid cette nuit]

(F1) en conséquence C2' [et il risque d'y avoir du verglas]

- *F1 en conséquence C2. [C2 = F1'] en conséquence C2'*

vu que F1 [Comme il a fait très froid cette nuit,]

en conséquence C2[il risque d'y avoir du verglas.]

[*C2 = F1'*] *en conséquence C2'* [Soyez prudents en prenant la route ce matin !]

2.2. Des phrases périodiques à la séquence argumentative

Pour prendre en compte la question de la longueur des segments argumentatifs, il est utile de distinguer deux unités textuelles moins opposées que situées sur un continuum de complexité croissante : les phrases périodiques argumentatives et les « cellules » ou séquences argumentatives. Prenons pour exemple le titre d'un article journalistique et la légende de la photo qui l'accompagne. Ces unités périodiques d'un article de journal (*Le Nouveau Quotidien* du 24 mai 1994) sont des unités linguistiques complètes (même si le tout est constitué par un ensemble complexe : article, titre (11), sous-titre (12), photo, légende de la photo (13), signature, intertitre, indication de rubrique). Les énoncés (11), (12) et (13) sont des phrases périodiques.

(11) Si les sportifs de l'extrême se vendent,
c'est pour gagner leur liberté

(12) Invités de l'École de management et de communication de Vernier, Sébastien Bourquin, Eric Escoffier et Dominique Perret évoquent leurs défis, et le prix à payer pour vivre des sensations fortes

Le sous-titre (12) est de toute évidence non argumentatif. Il remplit une fonction informative et tranche avec le titre (11), qui adopte la forme d'un enchaînement régressif explicatif : [SI énoncé p < *explication* > C'EST POUR énoncé q] dont nous parlerons au chapitre suivant : p est vrai [les sportifs de l'extrême se vendent], mais POURQUOI ? PARCE QUE q [pour gagner leur liberté]. Le mouvement inférentiel part de l'indice-fait observé (p) pour remonter à la cause/raison (q). Le contexte que construit l'énoncé [SI p] est l'indice d'un fait appartenant au monde qui est le nôtre, au contexte du monde marchant, monde problématique car pouvant générer des inférences éthiques négatives. Comment les alpinistes et skieurs de haute montagne peuvent-ils abandonner leurs valeurs et la gratuité fondamentale de leurs actions ? Ce contexte n'est que momentanément reconnu [c'est vrai que p *les sportifs se vendent*] pour mettre plus l'accent sur l'énonciation de la cause/raison (q). L'énoncé (q) réintroduit une valeur : la liberté, qui résout le problème sous-jacent. C'est d'ailleurs ainsi que se termine l'article :

Liberté, mot clé pour lui comme pour ses compères. Parce qu'avec le risque, elle constitue l'essence même des sports extrêmes. Et justifie tout

l'intérêt des sponsors en quête de sensations fortes pour leurs produits qui, paradoxe, en manquent parfois cruellement.

La légende de la photo présente un troisième énoncé fort intéressant :

(13) <1 > Dominique Perret, skieur extrême : « <2 > Nous ne sommes pas des kamikazes suicidaires : <3 > certes, nous prenons des risques, <4 > mais ils sont calculés. »

Cet énoncé est tiré de l'article qui suit :

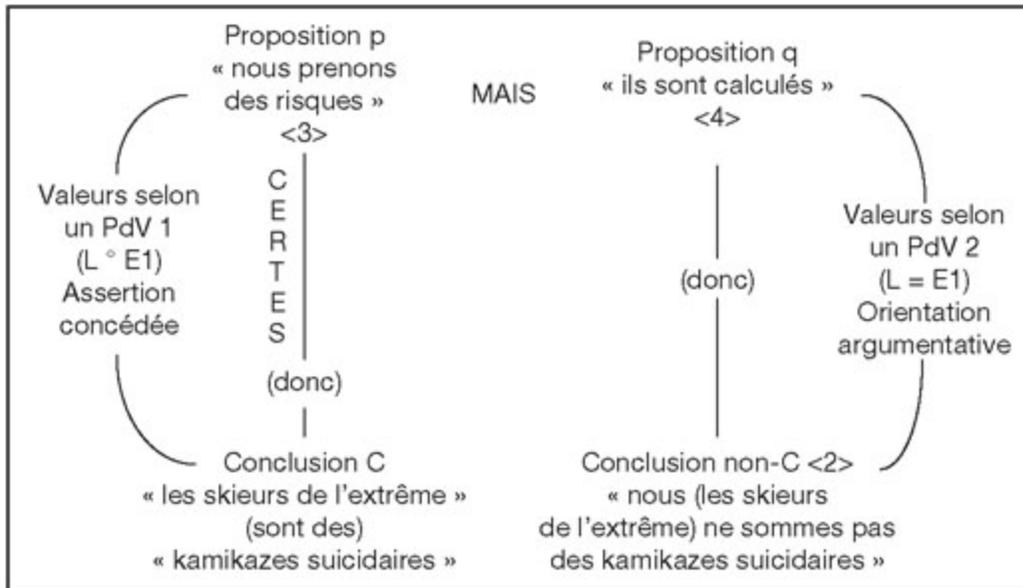
Cela ne correspond pas du tout à ce que l'on fait, s'exclame Dominique Perret. Le terme [extrême] est exagéré : alors, tout ce qui sort de la norme serait extrême. Nous ne sommes pas des kamikazes suicidaires : certes, nous prenons des risques, mais ils sont calculés pour la plupart. Nous essayons d'éliminer les dangers, en nous préparant au mieux. On ne pourra jamais dompter complètement la nature.

Dans un mouvement de réfutation des termes mêmes du débat auquel le sportif était invité à participer (« Sponsoring et médiatisation : l'aventure des sports extrêmes »), le locuteur argumente dans un énoncé assez complet pour être isolé en légende de photo. L'énoncé de régie <é1 > ne se contente pas d'attribuer le discours cité, il qualifie l'énonciateur en lui attribuant le qualificatif qu'il s'emploie à reformuler. Les propositions énoncées sont unies par la combinaison des connecteurs CERTES et MAIS et du signe de ponctuation /:/. Entre ponctuation et connecteur (Gracq 1980), les deux points signalent un lien conjonctif, en lieu et place d'un connecteur. Le connecteur CERTES, qui suit les deux points, souligne que l'énoncé

<é3 > (« nous prenons des risques ») est un fait (F), un argument pour une conclusion sous-jacente à la négation de la proposition précédente : *on pourrait (donc) croire que « nous [.....] sommes [.....] des kamikazes »* (C). L'interprétant est invité à tirer cette conclusion (C) de l'énoncé

<é3 > (proposition p). CERTES souligne un premier mouvement d'adhésion à l'enchaînement [proposition <é3 > CERTES p > donc > conclusion C]. Le connecteur MAIS renverse cette première logique en introduisant un nouvel argument par l'énoncé <é4 > qui mène à l'assertion-conclusion (non-C) donnée d'entrée (énoncé <é2 >), et qui réfute ainsi le point de vue de l'opinion commune adverse (PdV1).

L'ensemble de cette argumentation repose sur une dissociation de la notion de « skieur extrême » selon deux points de vue antagonistes (PdV1 vs PdV2). Commencer par la négation <é2 > permet de placer la reformulation de la notion de « skieur extrême » en tête du mouvement et de rendre identifiable la conclusion C que l'interprétant doit tirer de CERTES <é3 >. Ce qui vient en dernier dans la dynamique du schéma de synthèse suivant est placé en tête dans l'énoncé-texte :

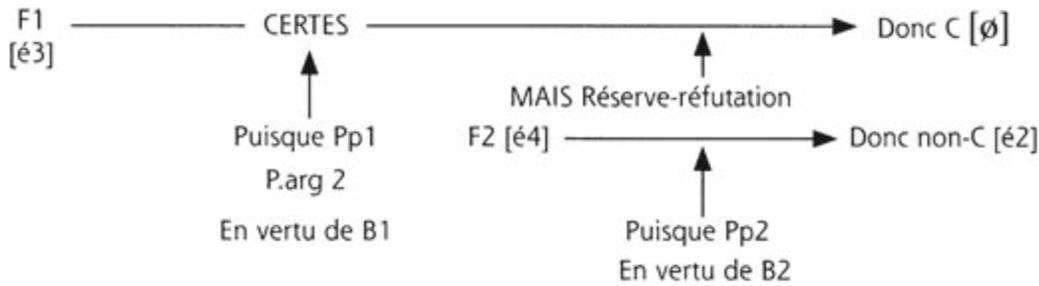


Dans le mouvement argumentatif souligné par les connecteurs, le lien entre *arguments* et *conclusion* est rattaché à un système de normes. Or, le propre d'un système de normes est de relever d'un certain univers de sens (constitué de *principes* et de *bases*) attribuable à un ou à des énonciateurs. Un connecteur signale un point de vue énonciatif et le degré de prise en charge par le locuteur (L) des énonciations attribuées directement ou non à des énonciateurs (E1, E2). Le connecteur CERTES signale d'abord la logique d'un premier point de vue (PdV1), attribué à un énonciateur E1 dont le locuteur se distancie ouvertement par la modalisation (« on pourrait croire que » : L ≠ E1). Le locuteur adhère, en revanche, aux propositions <é2 > et <é4 > (L = E2).

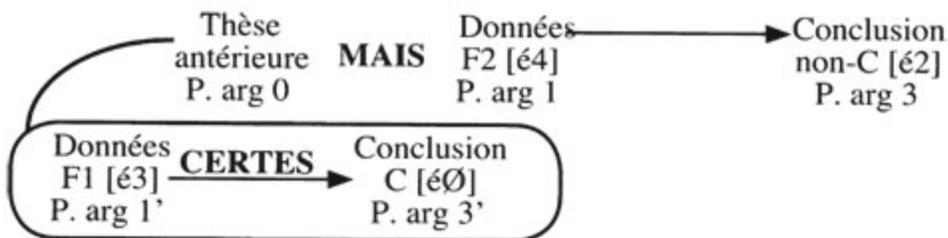
Si l'on applique le schéma de l'argumentation de Toulmin revu par Grize, on a bien la confirmation du fait que R est le lieu d'insertion d'un autre

mouvement argumentatif (avec ses étayages par des *principes* Pp1 & Pp2 et appui sur des *bases* B1 & B2) :

<é2 > [négPD.C] Nous ne sommes pas des kamikazes suicidaires :
 <é3 > [F1] certes, nous prenons des risques, <é4 > [F2] mais ils sont calculés.



CERTES signale que le locuteur concède que F1 (le fait de prendre des risques) puisse être considéré comme un comportement suicidaire (assertion sous-jacente à <é2 > nég-C). L'étayage (*principe* et *base*) n'est pas explicité. L'interprétation propre au Point de vue 1 peut toutefois se faire autour du raisonnement suivant : prendre des risques, c'est risquer sa vie [Base], risquer volontairement sa vie est un comportement suicidaire assimilable à celui des combattants japonais de la Deuxième Guerre mondiale [Principe]. L'enchaînement porte, au moyen d'un MAIS argumentatif, sur la restriction R. Si prendre des risques (F1) est un comportement suicidaire (C), prendre des risques calculés, en professionnel, correspond à un « sauf si » exemplaire. Le fait F2 (prendre des risques calculés <é4 >) entraîne non-C (c'est un comportement non suicidaire, même si tous les dangers ne peuvent pas être éliminés <é2 >). Soit une séquence argumentative que l'on peut représenter ainsi :

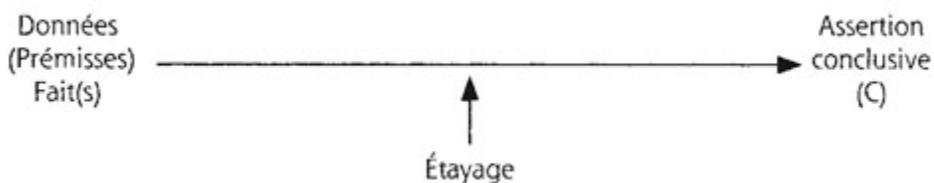


On passe d'une suite périodique de propositions liées par des connecteurs argumentatifs à une séquence argumentative quand on s'approche, comme

dans (15), d'un mode de composition du type de celui qu'envisageait Oswald Ducrot, dans « La preuve et le dire » (1973 : 192 ; article repris dans *Les Échelles argumentatives*) :

Un grand nombre de textes littéraires, surtout aux XVII^e et XVIII^e siècles, se présentent comme des raisonnements. Leur objet est soit de démontrer, soit de réfuter une thèse. Pour ce faire, ils partent de prémisses, pas toujours explicites d'ailleurs, censées incontestables, et ils essaient de montrer qu'on ne saurait admettre ces prémisses sans admettre aussi telle ou telle conclusion – la conclusion étant soit la thèse à démontrer, soit la négation de la thèse de leurs adversaires, soit encore la négation de certains arguments de leurs adversaires. Et, pour passer des prémisses aux conclusions, ils utilisent diverses démarches argumentatives dont ils pensent qu'aucun homme sensé ne peut refuser de les accomplir. (1980 : 81.)

Bien qu'elle s'appuie sur des formes très élaborées (littéraires) de discours argumentatifs, cette définition a le mérite de mettre en évidence deux mouvements : démontrer-justifier une thèse et réfuter une autre thèse ou certains arguments d'une thèse adverse. Dans les deux cas, le mouvement est le même puisqu'il s'agit de partir de prémisses (*données* Fait F) qu'on ne saurait admettre sans admettre aussi telle ou telle *conclusion-assertion* (C). Entre les deux, le passage est assuré par des « démarches argumentatives » qui prennent l'allure d'enchaînements d'*arguments-preuves* correspondant soit aux supports d'une loi de passage (*principes-Pp & base-B*), soit à des microchaînes d'arguments ou à des mouvements argumentatifs enchâssés. Le schéma simplifié de base correspond à ce qu'on a vu plus haut :



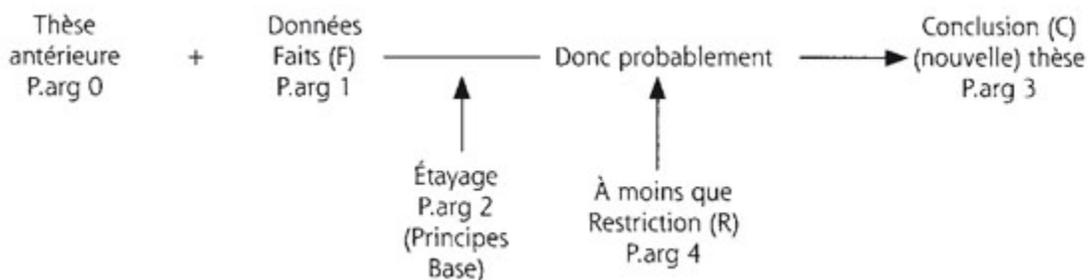
Ce schéma doit être complété à la lumière d'un principe dialogique qui permet de tenir compte des *Restrictions* (R6) :

Un discours argumentatif [...] se place toujours par rapport à un contre-discours effectif ou virtuel. L'argumentation est à ce titre indissociable de

la polémique. Défendre une thèse ou une conclusion revient toujours à la défendre contre d'autres thèses ou conclusions, de même qu'entrer dans une polémique n'implique pas seulement un désaccord [...], mais surtout la possession de contre-arguments. Cette propriété qu'a l'argumentation d'être soumise à la réfutation me semble être une de ses caractéristiques fondamentales et la distingue nettement de la démonstration ou de la déduction, qui, à l'intérieur d'un système donné, se présentent comme irréfutables. (Moeschler 1985 : 47.)

J'ai proposé de donner à la séquence argumentative prototypique complète la forme complexe suivante, qui laisse une place à la contre-argumentation en deux points de la structure : au niveau des macropropositions argumentatives P.arg.0 et P.arg.4 :

La séquence argumentative



Ce schéma de base à trois macropropositions (P.arg.1, P.arg.2 et P.arg.3) prend explicitement appui sur P.arg.0 (*thèse antérieure*) dans le cas particulier de la réfutation. Retenons que ce schéma prototypique ne fixe pas un ordre linéaire immuable des macropropositions : la (nouvelle) thèse (P.arg.3) peut être formulée d'entrée et reprise ou non par une conclusion qui la redouble en fin de séquence, la thèse antérieure (P.arg.0) peut être sous-entendue. Ce schéma comporte deux niveaux :

- Justificatif (P.arg.1 + P.arg.2 + P.arg.3) : à ce niveau la prise en compte de l'interlocuteur est faible. La stratégie argumentative est dominée par les connaissances rapportées.
- Dialogique ou contre-argumentatif (P.arg.0 et P.arg.4) : à ce niveau l'argumentation est négociée avec un contre-argumenteur (auditoire) réel ou potentiel. La stratégie argumentative vise une transformation des connaissances.

3. Analyses séquentielles

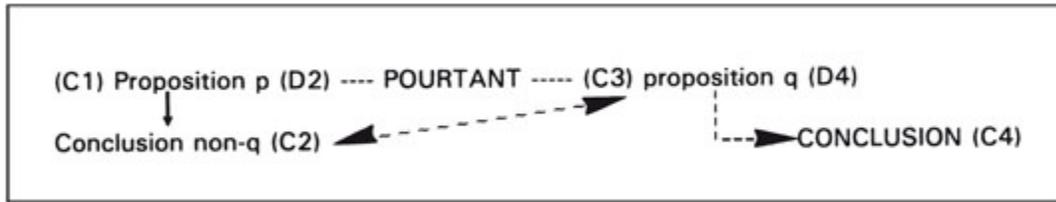
Après avoir examiné aussi bien un fragment de théâtre classique qu'un texte journalistique, nous allons explorer le fonctionnement de l'argumentation dans un récit autobiographique d'écrivain, un poème, un discours de déclaration de guerre et un rédactionnel publicitaire. La variété générique de ces réalisations du modèle de la séquence argumentative en montrera la souplesse et la présence insistante.

3.1. L'argumentation dans la description-portrait

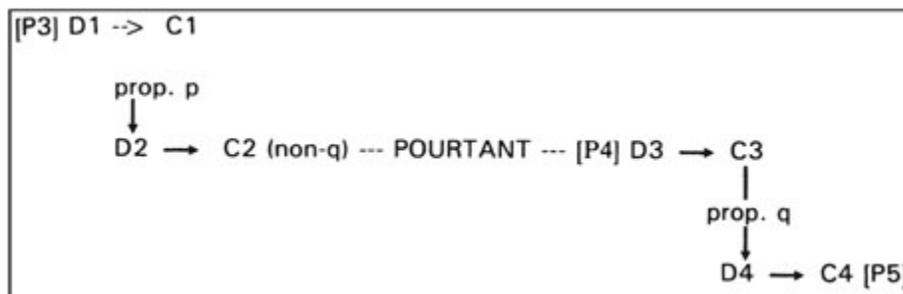
L'exemple du portrait du « boy chinois » de Lucien Bodard étudié au chapitre 1 (point 4.2.) permet de compléter la précédente analyse en observant comment deux descriptions successives d'un même personnage, résumées chacune dans une reformulation, peuvent être argumentativement reliées.

(14) [P1] Le boy chinois : quand j'y repense ! [P2] Quelle n'avait pas été notre surprise à Anne-Marie et moi lorsque nous avons été le chercher à la gare ! [P3] Tout guindé en gentleman, jaune dans les attifements du blanc, avec son costume bleu rayé, son nœud papillon et ses chaussures en daim, on aurait dit un défileur de carnaval. [P4] POURTANT, grand et mince, visage sculpté dans le bois dur des jungles, des yeux de tigre et de hautes pommettes, c'était un véritable Seigneur de la guerre. [P5] En le voyant, j'avais été tout excité, le cœur comme un tambour : avoir l'un de ces hommes redoutables pour serviteur à la fois m'attirait et me terrifiait (...).

La première phrase-séquence descriptive [P3] aboutit à une reformulation : Proposition p : *Le boy chinois [...] on aurait dit un défileur de carnaval.* La seconde phrase aboutit à cette autre reformulation : Proposition q : *Le boy chinois [...] c'était un véritable Seigneur de la guerre.* Le fait que ces deux reformulations soient articulées par le connecteur concessif *pourtant* introduit une structure argumentative que l'on peut ainsi résumer :



La proposition p peut être analysée, dans un premier mouvement, comme une sorte de *conclusion* (C1) tirée des *données* (D1) fournies par la description. Dans un deuxième mouvement, cette conclusion devient une nouvelle *donnée* (D2) menant à la *conclusion* non-q (C2) selon un processus inférentiel qui ne pose pas de problèmes. La proposition q, de la même manière, est une sorte de *conclusion* (C3) des *données* (D3) fournies par le reste de la phrase-séquence descriptive P4. Elle devient une nouvelle *donnée* (D4) qui, associée à D2 dans un mouvement concessif classique, étaye la *conclusion* (C4) de la phrase P5. Soit le schéma suivant de l'étayage successif des propositions :



Selon cette schématisation, on voit que les deux séquences descriptives sont prises dans un mouvement argumentatif. Les reformulations, dont il a été question au chapitre 1, prennent ici tout leur sens. La fonction séquentielle de la reformulation a trop rarement été soulignée par les linguistes : on voit bien ici comment la reformulation est une sorte d'intermédiaire, de transition entre la séquence descriptive qu'elle boucle et le mouvement argumentatif englobant.

3.2. Réfutation et ellipse de la conclusion-nouvelle thèse

Sans que la lisibilité du mouvement argumentatif en souffre, dans certaines conditions, la conclusion nouvelle thèse (P.arg.3) peut être sous-entendue. Ce petit poème de Raymond Queneau déjà cité dans

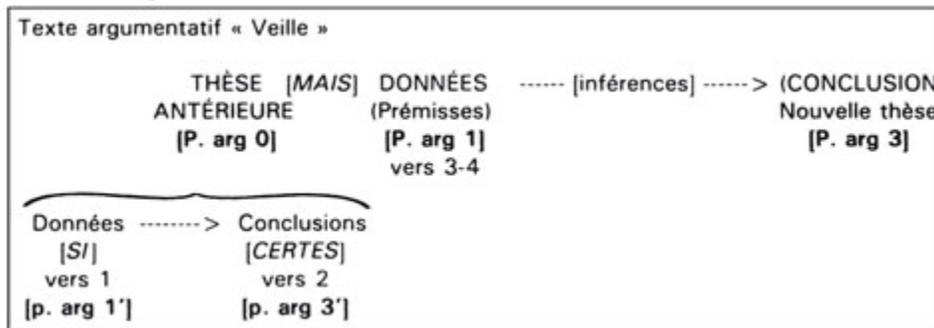
l'introduction et que j'étudie dans le détail ailleurs (1990 : 227-236) en témoigne admirablement :

(15) VEILLE

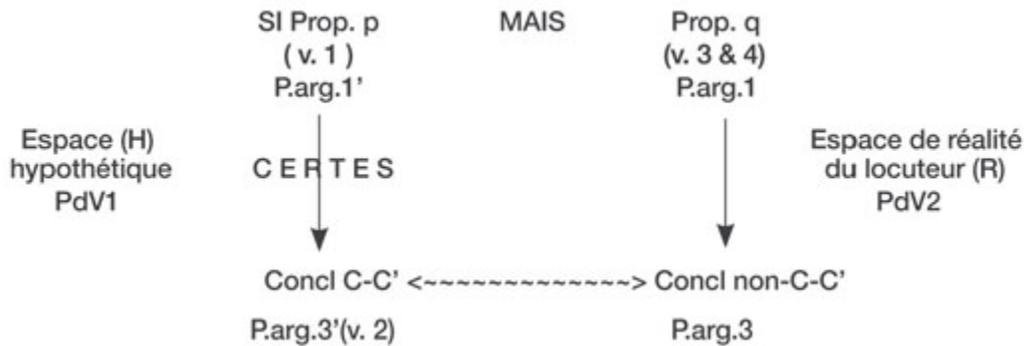
Si les feux dans la nuit faisaient des signes certes
 la peur serait un rire et l'angoisse un pardon
 mais les feux dans la nuit sans cesse déconcertent
 le guetteur affiné par la veille et le froid.

Les vers 3 et 4 réfutent, sur la base de la donnée qu'ils énoncent (P.arg.1), la thèse antérieure (P.arg.0) exposée dans les deux premiers vers. Les inférences à tirer de la proposition qui suit MAIS (vers 3-4) mènent à une conclusion implicite qui infirme les deux assertions hypothétiques du vers 2.

Soit un schéma général de ce texte :



Comme on le voit, la macro-proposition P.arg.0 est elle-même constituée de propositions argumentatives constituant une séquence complète que l'on peut dire enchâssée. Le mouvement argumentatif de ce texte s'appuie sur un carré argumentatif qui garantit les inférences (marquées par les flèches descendantes) qui mènent à la conclusion implicite :



Le mouvement inférentiel de gauche se situe dans le monde non actuel marqué par un *si* hypothétique, l'imparfait et le conditionnel, c'est-à-dire ici dans un univers non pris en charge par le locuteur. Cet enchaînement argumentatif acquiert ainsi un statut de thèse antérieure (P.arg.0) tandis que les données assertées au présent, après *MAIS*, sont celles que le locuteur prend en charge tout en laissant entendre qu'il reconnaît quand même (*CERTES*) la validité des conclusions C et C' (vers 2), mais qu'il ne situe la validité de ces inférences que dans un monde hypothétique. La règle d'inférence qui mène des *données* du vers 1 aux *conclusions* du vers 2 est ensuite réappliquée dans la mesure où, si l'on reconnaît que [*si p* > *CERTES* > Conclusions C-C'], on doit admettre également que [*si non-p* > (*ALORS*) > non-C-C']. Or, les vers 3 et 4 viennent très exactement nier la propriété accordée aux « feux dans la nuit » du vers 1 (« faisaient des signes » et, dans un premier état manuscrit du texte : « avaient un sens »). La rime « certes »/« déconcertent » concentre, à elle seule, le renversement tragique du sens au non-sens, de la communication à la non-communication.

3.3. G.W. Bush ou l'argumentation sans « restriction »

Le discours prononcé par George W. Bush le 17 mars 2003 ne peut se contenter d'un enchaînement de type [F1 > > C2], comme dans (16)4 :

(16) <F1 > *The United Nations Security Council has not lived up to its responsibilities,* <C2 > *so we will rise to ours.* [Le Conseil de sécurité des Nations Unies n'a pas été à la hauteur de ses responsabilités. Aussi prendrons-nous les nôtres]

L'analyse du connecteur *so*, qu'il faudrait certainement traduire par *AUSSI* plutôt que par *DONC*, *ALORS* ou *EN CONSÉQUENCE*, est intéressante. *So* sert à introduire l'énonciation d'une conséquence C2, mais l'énonciateur ne semble pas prendre en charge le mouvement de déduction ou la relation factuelle entre les propositions notées F1 et C2. Il ne présente pas son énoncé comme un raisonnement, mais comme l'expression d'une simple relation factuelle de cause (F1 : *le Conseil de sécurité des Nations Unies n'a pas été à la hauteur de ses responsabilités*) à conséquence (C2 : *Aussi nous prendrons les nôtres*).

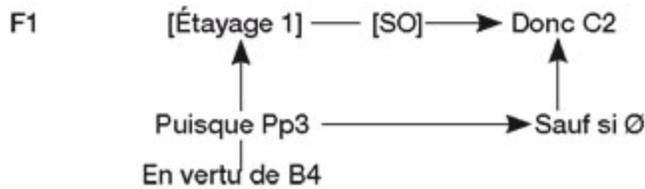
Le fait que <F1 > soit un énoncé négatif oblige G.W. Bush à préciser la prémisse qui lui permet de dire cela. Et il le fait juste avant, en (re)définissant la mission de l'ONU de manière à justifier le concept même de « guerre préventive » :

(17) *We believe in the mission of the United Nations. One reason the U. N. was founded after the second world war was to confront aggressive dictators, actively and early, before they can attack the innocent and destroy the peace.* [Nous croyons en la mission des Nations Unies. Une des raisons pour lesquelles les Nations Unies ont été fondées après la Seconde Guerre mondiale était de s'opposer activement et sans délai à l'agressivité des régimes dictatoriaux, avant qu'ils ne s'en prennent à des innocents et détruisent la paix.]

À cette *base* (B4), le président américain ajoute les résolutions onusiennes, supposées connues de tous, qui forment Pp3 :

(18) *In the case of Iraq, the Security Council did act, in the early 1990s. Under Resolutions 678 and 687 – both still in effect – the United States and our allies are authorised to use force in ridding Iraq of weapons of mass destruction. This is not a question of authority, it is a question of will.* [Dans le cas de l'Irak, le Conseil de sécurité a agi dès le début des années 1990. Sous les résolutions 678 et 687 – toutes deux toujours valables – les états-Unis et nos alliés sont autorisés à utiliser la force pour éliminer les armes de destruction massive en Irak. Ce n'est pas une question d'autorité, c'est une question de volonté.]

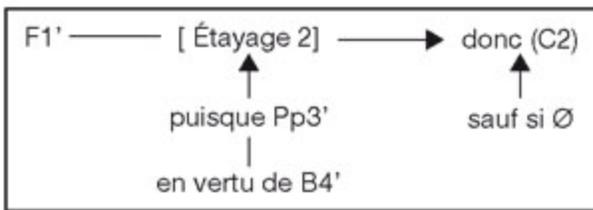
Soit une séquence (presque) complète, à laquelle manque toutefois la prise en compte d'une possible *restriction* :



Toute l’argumentation de l’Administration américaine consiste à s’appuyer sur l’étayage 1, relatif à la position des Nations Unies, pour justifier le fait que les États-Unis se substituent à une organisation internationale accusée d’être dépourvue de volonté et défailante. Pour cela, il faut poser une autre légalité, au moyen d’une autre séquence argumentative :

(19) <F1’ > *The United States of America has the sovereign authority to use force in assuring its own national security.* <Pp3’ > *That duty falls to me, as Commander-in-Chief,* <B4’ > *by the oath I have sworn, by the oath I will keep.* [Les états-Unis d’Amérique ont autorité souveraine d’utiliser la force pour assurer leur propre sécurité. Ce devoir me revient, en tant que Commandant en chef, en vertu du serment que j’ai prêté, en vertu du serment que je tiendrai.]

Ce segment de l’allocution de G.W. Bush se présente comme une séquence à laquelle manque l’assertion *conclusive* C. Cette assertion implicite est largement étayée par Pp3’ et B4’ et revient à réaffirmer C2 (« Nous prendrons nos responsabilités »), c’est-à-dire à affirmer que les États-Unis sont prêts à entrer en guerre. Notons qu’ici aussi, aucune *restriction* R6 n’est envisagée :



Cette absence de *restriction* est très intéressante : le président américain la remplace par un ultimatum : « *Saddam Hussein and his sons must leave Iraq within 48 hours. Their refusal to do so will result in military conflict, commenced at a time of our choosing.* » [Saddam Hussein et ses fils doivent quitter l’Irak sous 48 heures. De leur refus d’obtempérer résultera un conflit armé qui débutera au moment où nous le déciderons.]

3.4. Retour sur un texte publicitaire : Mir Rose

Dominique Guy Brassart (1990) a consacré un article aux diverses analyses que, de 1976 à 1987, j'ai successivement proposées de ce petit texte publicitaire (je respecte autant que possible la disposition typographique du document original et désigne les propositions de surface par une lettre, pour la commodité de l'analyse) :

(20) [a] **Les hommes aiment les femmes**

[b] **qui ont les mains douces.**

[c] Vous le savez.

[d] Mais vous savez aussi [e] que
vous faites la vaisselle.

[f] Alors ne renoncez pas pour autant
à votre charme, [g] utilisez

Mir Rose, [h] Votre vaisselle sera
propre et brillante.

[i] Et vos mains, grâce à l'extrait
de pétale de rose contenu dans
Mir Rose, seront plus douces et plus belles.

[j] Elles ne pourront que vous dire
merci. [k] Votre mari aussi.

(Doyle Dane Bernach Publicité)

Rendant compte de mes différentes études de cette publicité, D.G. Brassart se demande s'il ne s'agit pas d'un de mes textes fétiches... Pour éviter de le contredire et pour verser une pièce de plus à son dossier, je n'hésite pas à revenir sur cet exemple. En fait, je ne me permets ce retour sur le lieu du crime que parce que j'ai l'impression de pouvoir enfin proposer une description à la fois simple⁵ et relativement précise de ce petit texte. Dépassant progressivement la théorie des superstructures qui est longtemps restée à l'état d'ébauche (T.A. Van Dijk l'a plusieurs fois reconnu), il me fallait élaborer un modèle prototypique de la séquence

argumentative plus souple et plus général que le schéma superstructurel (Sprenger-Charolles 1980 : 77).

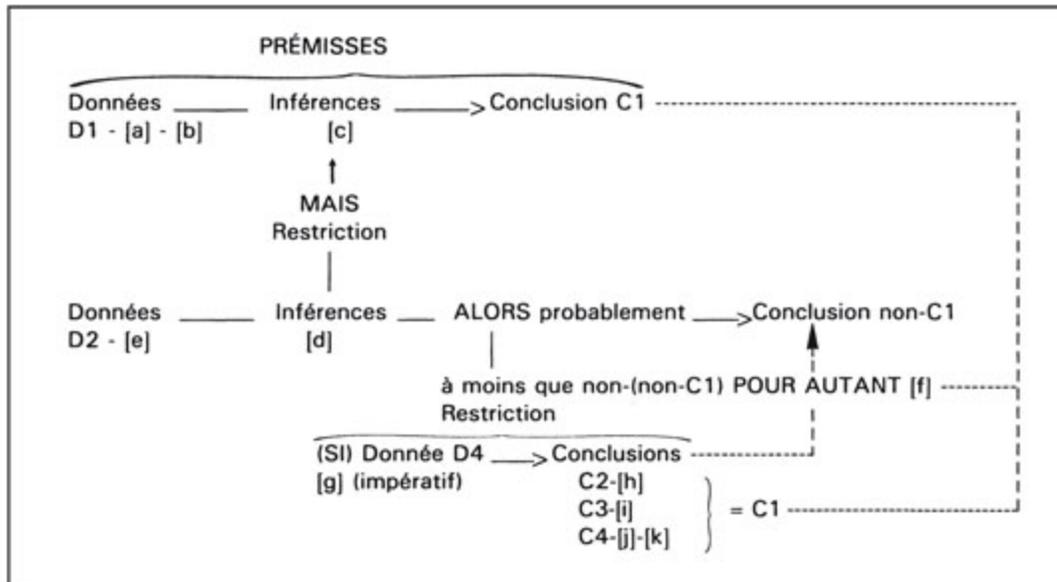
Dans une toute première analyse, j'avais avancé une description narrative de ce texte. Ceci s'explique par le fait que ma conception du récit était, à l'époque, encore très proche de la sémiotique narrative de Greimas. Or, dans le modèle sémiotique de l'École de Paris, la syntaxe narrative est supposée rendre compte de tous les textes (Greimas 1983 : 17-18). La narrativité est même définie comme « le principe organisateur de tout discours » (Greimas et Courtes 1979 : 249). Ne disposant pas encore des six critères avancés au chapitre 2, il m'était tout à fait possible d'imaginer une narrativisation du contenu du texte.

En n'entrant pas dans le détail du fonctionnement et en négligeant le fait qu'aucun événement n'est relaté, on pourrait appliquer le modèle sémiotique des actants du récit et des programmes narratifs. En effet, le *don* de la douceur et de la beauté accrue des mains appelle un *contre-don* sous forme de remerciements d'un *destinataire*. La vaisselle fait quant à elle figure d'*opposant* et Mir Rose d'*adjuvant magique* dans une quête que mène le sujet « vous ». La division de ce sujet en personne totale (« vous ») et partielle (« vos mains », synecdoque exemplaire) s'explique parfaitement par le dispositif actantiel et les programmes narratifs : le *sujet d'état* est représenté par les mains et le *sujet de faire* par la consommatrice utilisatrice de Mir Rose. Si ce dernier possède la modalité VOULOIR (vouloir plaire tout en faisant quand même la vaisselle) et la modalité SAVOIR (répétée deux fois), c'est bien le POUVOIR plaire qui lui manque. Le produit Mir Rose, en lui redonnant ce pouvoir, rend le sujet capable de toutes les séductions.

Bien qu'elle soit très approximative, une telle lecture est possible et, en dépit de défauts indéniables, elle esquisse une *interprétation* du texte. Ceci confirme un point théorique qui intéresse très directement notre propos. La compréhension d'un texte est une stratégie de résolution de problème, c'est-à-dire qu'en cours de lecture, l'interprétant conjecture au mieux l'organisation du texte en se fondant sur des stratégies dont il se souvient qu'elles « se sont révélées utiles au cours de son expérience antérieure » (Kintsch 1981-82 : 780). Dans ces conditions, aussi surprenant que cela puisse paraître, la lecture narrative à laquelle je viens de me livrer peut fort bien correspondre à l'interprétation d'un lecteur qui ne disposerait, dans sa

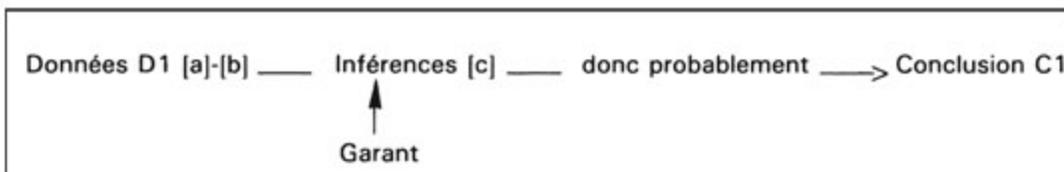
mémoire à long terme, que de schémas prototypiques de récits. Lecteur naïf et narratologue sont, l'un et l'autre, obnubilés plus par l'application d'un schéma préconstruit que par une réelle attention à la logique spécifique du texte considéré.

Pour en revenir à cette logique, je partirai de ce schéma simplifié de la structure argumentative de Mir Rose :



Cette schématisation permet de résoudre l'essentiel des problèmes que je rencontrais dans mes précédentes représentations de ce texte. Il reste à rétablir aussi clairement que possible les différents mouvements argumentatifs en revenant sur les principaux appuis inférentiels.

Le connecteur argumentatif **MAIS**, qui ouvre [d], articule entre elles deux prémisses qui ont une valeur de *données* pour deux *conclusions* opposées. Les propositions [c] (« Vous le savez ») et [d] (« Vous savez aussi ») insistent sur le fait que l'interprétant-lecteur (« Vous ») peut effectuer certaines inférences. On a donc une première séquence argumentative :

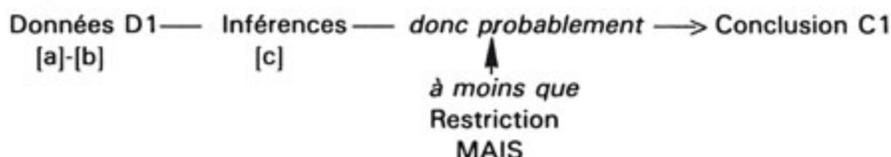


La proposition relative [b] introduit une propriété qui est presque une *restriction* de [a] : *seules les femmes qui ont les mains douces peuvent être*

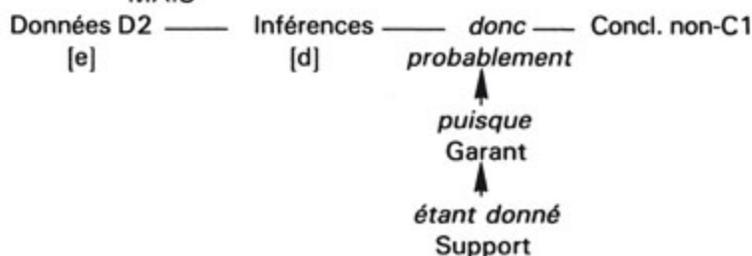
aimées des hommes. Soit une *conclusion* C1 appuyée sur [c] : *Vous savez que si vous avez les mains douces, les hommes vous aimeront probablement*. Il faut ajouter encore l'appui des inférences sur un savoir partagé, le *Garant* : « Les mains douces, c'est bon pour les caresses. »

Le connecteur argumentatif *MAIS* introduit une *restriction* susceptible de bloquer la *conclusion* inférentielle C1. La proposition [c] peut être décrite comme une deuxième séquence enchâssée en position de *restriction* :

Séquence 1 :



Séquence 2 :



La *donnée* (D2) (« Vous faites la vaisselle ») entraîne l'application d'un processus inférentiel : [donc probablement non-C1] : *Les hommes ne vous aimeront vraisemblablement pas*. Cette conclusion non-C1 s'appuie sur une règle d'inférence garantie par : *puisque faire la vaisselle abîme les mains*, ainsi que par le support : *étant donné que la vaisselle se fait avec les mains (sans gants protecteurs assez efficaces et sans lave-vaisselle)*.

Ce dernier mouvement argumentatif est lui-même susceptible d'être interrompu dans son déroulement par une troisième séquence :

La proposition [f] (« Alors ne renoncez pas pour autant à votre charme ») laisse entendre que le mouvement argumentatif des deux premières séquences menait à une *conclusion* (renoncer à plaire). Cette *conclusion* non-C1 est implicitement amenée par la *donnée* D2 introduite par *MAIS*.

Ce mouvement des deux premières séquences ne peut être bloqué que par une raison susceptible d'interrompre un tel enchaînement : pour que non (non-C1) – ne pas (renoncer à plaire) – soit possible, il faut réfuter des inférences précédentes. Le rôle du connecteur *POUR AUTANT* est ici important. Ce connecteur souligne la consécution [D2 → conclusion non-C1], c'est-à-

dire une conclusion non-C1 (ne pas pouvoir plaire aux hommes) qui implique bien un renoncement au charme, POUR AUTANT signale que cette conclusion peut être rejetée, qu'elle émane d'un point de vue (d'une logique) qui n'est pas celui du locuteur. L'analyse polyphonique (Ducrot 1984 : 219-220) permet d'expliquer le changement de modalité syntaxique. Le passage à l'impératif dans les propositions [f] et [g] prouve que les énoncés qui suivent ALORS sont pris en charge nettement par le locuteur : celui-ci pose, en fait, le savoir (propositions [b] et [d]) de son lecteur-interprétant comme un point de vue dont il propose la réfutation. L'ensemble du mouvement précédent est, par la négation (« ne renoncez pas... »), attribué à un point de vue déclaré inadmissible et que le locuteur implicite rejette impérativement.

Le moyen de ce rejet (*restriction* À MOINS QUE) tient tout entier dans l'utilisation du produit de vaisselle Mir Rose (proposition [g]). Soulignons encore que le futur des propositions [h], [i] et [j] introduit une prédiction des *conclusions* liées à cette nouvelle *donnée* : « si vous utilisez Mir Rose, ALORS votre vaisselle sera..., vos mains seront..., etc. » La *conclusion* C3 (« vos mains seront plus douces et plus belles ») renvoie directement aux inférences de la première séquence (D1 → C1). C'est dire que la seconde *restriction* (réfutation D4-[g]) vient tout simplement compenser la première (MAIS D2-[e]).

Les effets énonciatifs de surface liés aux changements des temps des verbes (présent, puis impératif, puis futur) sont surtout des changements modaux. Aux propositions non prises en charge par le locuteur (prémises au présent de vérité générale) succèdent des propositions très directement assumées par lui (impératif et futur à valeur prédictive). Ces aspects énonciatifs participent du mouvement argumentatif comme volonté d'influencer autrui (« vous ») en quelque manière.

1- Conformément aux propositions de Adam 2011b (2008), je devrais parler de « propositions énoncées » afin de bien souligner que le concept de proposition est ici pris dans le sens non logique d'unités énoncées de sens (comme le dit la citation de Jean-Blaise Grize placée en exergue de ce chapitre).

2- Pour une analyse détaillée, je renvoie à mon étude « Variété des usages de SI dans l'argumentation publicitaire » (Adam 2005).

3- Plantin (1990 : 33) note bien que la composante *Restriction* constitue « une allusion à la position d'un adversaire » au moins potentiel.

4- L'ensemble du discours (« Denial and deception ») était accessible sur le site Internet de la Maison Blanche (White House, President George W. Bush. Office of the Press Secretary, March 17, 2003).

5- Ce critère de simplicité n'est pas du tout appliqué par D.G. Brassart qui se réfère pourtant, comme moi, au modèle de Toulmin. Je renvoie le lecteur intéressé par une comparaison de nos descriptions à son article d'*Argumentation* n° 4, 1990.

Chapitre 4

Le prototype de la séquence explicative

1. L'EXPLICATIF : DISCOURS ET TEXTUALITÉ

2. CONNECTEURS, PHRASES PÉRIODIQUES ET SÉQUENCE EXPLICATIVE

3. ANALYSES SÉQUENTIELLES DE CAS D'HÉTÉROGÉNÉITÉ

Le terme « expliquer » désigne des activités très diverses. Expliquer le point de vue que l'on adopte, expliquer une page de Proust et expliquer comment réussir un riz créole ne renvoient certainement pas à un même sens. Il importe donc, pour commencer, d'y mettre un peu d'ordre, quitte à prendre parfois des décisions arbitraires.

Jean-Blaise Grize 1981 : 7.

1. L'explicatif : discours et textualité

1.1. Explicatif, expositif et informatif

Dans le flou des premiers classements typologiques, on a parfois confondu¹ texte explicatif et texte expositif et même parlé volontiers de texte informatif. Une définition du type de celle de Littré prête sur ce point à confusion : « *Explication* : 1. Discours par lequel on expose quelque chose de manière à en donner l'intelligence, la raison. [...] 2. Ce qui aide à trouver la cause, le motif d'une chose difficile à concevoir [...] 3. Justification, éclaircissement. » Dans *Le Texte informatif, aspects linguistiques*, Bernard

Combettes et Roberte Tomassone (1988) apportent quelques réponses aux questions que l'on est en droit de se poser sur le statut d'un type de texte dit « informatif ». Dans leur introduction, les auteurs reconnaissent que tout texte est, à certain degré, informatif et que « le terme d'« expositif » serait sans doute meilleur que celui d'« informatif », relativement vague » (1988 : 6). S'ils décident toutefois de s'en tenir à un terme couramment utilisé, ils distinguent quand même fort nettement le type informatif-expositif du type argumentatif qui vise à modifier des croyances, des représentations alors que le texte informatif-expositif vise moins à transformer des convictions qu'à apporter un savoir. Ils le distinguent également de l'explication :

Expliquer nous semble constituer une intention particulière qui ne se confond pas avec informer ; le texte explicatif a sans doute une base informative, mais se caractérise, en plus, par la volonté de faire comprendre les phénomènes : d'où, implicite ou explicite, l'existence d'une question comme point de départ, que le texte s'efforcera d'élucider. Le texte informatif, en revanche, ne vise pas à établir une conclusion : il transmet des données, certes organisées, hiérarchisées [...], mais pas à des fins démonstratives. Il ne s'agit pas, en principe, d'influencer l'auditoire, de le conduire à telle ou telle conclusion, de justifier un problème qui serait posé. (1988 : 6.)

La distinction entre informatif-expositif et explicatif étant posée, il reste à franchir le pas que n'osent franchir Combettes et Tomassone, à savoir considérer le texte informatif-expositif comme un genre de discours encyclopédique fondé sur des enchaînements séquentiels de type soit descriptif, soit franchement explicatif. En d'autres termes, le type dit « expositif » peut être définitivement exclu de notre classement des séquences prototypiques. Cette position est défendue également par Dominique Guy Brassart :

Nous proposons donc de ne pas retenir l'expositif comme type textuel ou séquentiel et de décrire ces documents, selon leurs propriétés d'organisation proprement textuelle, soit comme des descriptions (tel est quasi toujours le cas, par exemple, des fiches zoologiques que l'on trouve aujourd'hui en abondance dans les encyclopédies, les manuels, les publications pour la jeunesse comme *Astrapi* ou sur les images

publicitaires offertes avec telle marque de chocolat [...]), soit comme des explications. (1990b : 34.)

Dans un article de 1990, Bernard Combettes abandonne l'idée même de type de texte explicatif au profit d'une « conduite » ou d'un « discours » explicatif : « On voit comment une sorte de glissement se produit : de l'importance des situations d'explication on fait découler l'existence du Texte explicatif, ce qui est pour le moins discutable. Je note d'ailleurs, en m'en tenant à la revue *Pratiques*, l'hésitation entre *texte* et *discours* lorsqu'il s'agit d'"explicatif", alors que le "narratif", le "descriptif", l'"argumentatif" n'entraînent apparemment pas le même flottement et sont caractérisés comme types de *textes* » (1990 : 14-15).

Pour dépasser ces flottements entre « texte » et « discours » explicatifs, il convient de procéder comme avec l'argumentation, en évitant de confondre les dimensions pragmatique et discursive des conduites explicatives, d'une part, et la textualité propre à une séquence explicative, d'autre part.

Si le cas du compte rendu d'expérience est souvent cité comme exemple de superstructure du texte expositif, c'est probablement en raison d'une confusion dommageable entre séquence, d'une part, et segmentation d'un énoncé par un plan de texte plus ou moins conventionnellement fixé, d'autre part. À mes yeux le schéma du compte rendu d'expérience de Kintsch et Van Dijk (1984 : 117) est un plan de texte organisant un discours théorique selon une disposition génériquement réglée. Le plan [INTRODUCTION + MÉTHODE + RÉSULTATS + DISCUSSION] remplit, dans ce cas, la même fonction de facilitation de la lecture et d'organisation de l'information que la maquette d'un quotidien (si difficile à modifier sans perdre des lecteurs). Il n'y a donc aucune raison de lui donner un statut de structure prototypique au niveau, du moins, de l'organisation séquentielle du discours.

La distinction à opérer entre exposition et explication passe par la différence entre POURQUOI ? et COMMENT ? La plupart des séquences en COMMENT ne sont pas explicatives. Ainsi dans cet exemple publicitaire :

(1) Sortez vainqueur avec la nouvelle Civic 1.6 Vti.

Comment gagner une Honda ? Rien de plus simple : il vous suffit de passer nous voir et de vous installer au volant de votre Honda préférée pour une course d'essai. La nouvelle gamme des Civic comprend sept versions

compactes, du modèle de base particulièrement avantageux à la version de luxe tout confort. Par exemple la Civic 1.6 Vti 3 portes (illustrée ci-dessus), dotée d'un moteur « sport VTEC » développant 160 ch, avec direction assistée, verrouillage central, toit ouvrant et de nombreux autres avantages pour 29 900 francs seulement. Exécution et finitions jusque dans les moindres détails à base de matériaux recyclables à 80 %. De retour de votre course d'essai, inscrivez vos nom et adresse sur le bulletin de participation Grand Prix, déposez-le dans l'urne et attendez. Peut-être serez-vous l'heureux vainqueur !

HONDA

On voit bien ici que le rédactionnel ne répond qu'à la question « comment faire pour... ? ». Et il répond à cette question par une procédure descriptive exemplaire : description d'actions interrompue un moment par une description d'état (« La nouvelle gamme des Civic... » et cas particulier de la Civic 1.6 Vti), puis la description d'actions-recettes reprend (à partir de « De retour de votre course... »). À la différence de ce que j'ai pu écrire dans certains travaux antérieurs et à la différence de Werlich, il ne me paraît plus du tout nécessaire de considérer les textes expositifs en COMMENT comme des variantes du prototype explicatif.

Il faut dire encore un mot d'une forme particulière d'explication : la *justification*. Je me contenterai de suivre ici Jean-Blaise Grize (1981b : 8) en définissant la justification comme une réponse à la question « pourquoi affirmer cela ? », tandis que l'explication proprement dite doit plutôt être considérée comme une réponse à « pourquoi être/devenir tel ou faire cela ? ». En d'autres termes, on justifie des paroles (« *de dicto* ») et l'on explique des faits (« *de re* »).

1.2. Du discours au texte

À côté des quatre autres grands types, l'explication peut apparaître comme un parent pauvre tant les publications sur le récit, la description, l'argumentation et le dialogue ont été nombreuses de tout temps et particulièrement depuis les années soixante. Il a fallu, en revanche, attendre

1980 pour que les études sur le discours et sur le texte explicatif se précisent et se multiplient.

C'est d'abord la notion de conduite explicative que théorisent – à la suite et dans l'esprit de leurs analyses de l'argumentation – les chercheurs réunis autour de Jean-Blaise Grize au Centre de recherches sémiologiques de l'université de Neuchâtel : « Quelques réflexions sur l'explication » (*Travaux du CdRS* n. 36, 1980) et « Le discours explicatif » (*Travaux du CdRS* n. 39, 1981) ; numéro 56, tome XIX, de la *Revue européenne des sciences sociales* (1981) qui réunissait d'importantes contributions de Jean-Blaise Grize (« Logique naturelle et explication »), de Marie-Jeanne Borel (« Donner des raisons. Un genre de discours, l'explication »), ainsi que, entre autres, de Joëlle Chesny-Kohler sur les aspects explicatifs de la paraphrase et de Denis Miéville sur le discours didactique en mathématiques. Il faut encore citer : « Aspects des discours explicatifs » (Chesny-Kohler 1983) et « L'explication dans l'argumentation : approche sémiologique » (Borel 1981b).

Hors de la sémiologie neuchâteloise et des recherches formelles (Hempel 1965), c'est surtout dans le domaine de la didactique que les travaux se sont multipliés. La revue *Pratiques* a consacré deux numéros à la question : « Les textes explicatifs » (n. 51, 1986) et « Les discours explicatifs » (n. 58, 1988), avec des articles de Danielle Coltier, Bernard Combettes, Jean-François Halté et Anne Leclair-Halté auxquels je me référerai souvent. Trois numéros de la revue *Repères*, de l'Institut national de la recherche pédagogique français, ont porté sur l'explication : « Communiquer et expliquer au collège » (n. 69, 1986), « Discours explicatifs en classe » (n. 72, 1987) et « Le discours explicatif, genre et texte » (n. 77, 1989). Enfin, la revue *Recherches*, de l'Association française des enseignants de français de Lille, a proposé une excellente mise au point tant théorique que didactique dans un numéro intitulé « Expliquer » (n. 13, 1990) et introduit par un débat entre Bernard Combettes, Michel Charolles, Jean-François Halté et moi-même sur la place de l'explicatif dans nos réflexions typologiques. Je reprends ici certains passages de ma communication au grand colloque interdisciplinaire qui s'était tenu à Paris en 2001 et n'a été publié qu'en 2008 : *L'explication. Enjeux cognitifs et interactionnels* (Hudelot et al. dirs.). Il s'agit de la plus vaste synthèse réalisée sur la question.

Dans la perspective pragmatique et discursive de la sémiologie, l'explication est un acte de discours qui présuppose et établit en même temps un contrat dont Grize résume ainsi les conditions pragmatiques :

1. Le phénomène à expliquer est incontestable : c'est un constat ou un fait. Personne ne cherche, en effet, à expliquer quelque chose qu'il ne tient pas pour acquis. [...]

2. Ce dont il est question est incomplet.

Ici encore, le caractère lacunaire de la situation doit s'imposer. Tous ceux qui ont tant soit peu la pratique de l'enseignement savent bien les efforts qu'il faut souvent faire pour amener l'auditoire à se persuader que la question à laquelle le cours va répondre se pose réellement.

3. Celui qui explique est en situation de le faire.

Cela signifie que l'interlocuteur doit lui reconnaître les compétences cognitives voulues. Il doit encore être neutre et désintéressé. Certes, une explication peut servir l'orateur. Il peut en user pour argumenter et tout particulièrement pour accroître ce que Bourdieu appelle son « capital d'autorité ». Mais là où il explique, il se doit d'être objectif. (1981b : 9-10.)

Comme nous le verrons plus loin, Grize lui-même reconnaît que l'explication possède une texture spécifique (1981b : 11). Marie-Jeanne Borel se propose de « réfléchir sur ces *indices* qui, dans le texte, permettent à celui qui l'interprète d'y repérer une explication, ou dans un mouvement inverse quoique non symétrique, sur ces *repères* dont le producteur du texte jalonne son parcours pour qu'il puisse être identifié comme explicatif » (1981b : 23). Après avoir considéré l'opérateur POURQUOI comme le critère de l'explication, Grize écrit : « Le problème est maintenant de repérer les séquences discursives qui sont explicatives » (1990 : 105). Cette identification, comme l'a clairement écrit M.-J. Borel, se fait à différents niveaux :

Cette identification s'opère à différents niveaux, extérieurs ou intérieurs au texte : reconnaissance de l'autorité, du savoir du locuteur, et d'une intention de neutralité et d'objectivité ; de la légitimité et de l'intérêt de la question ; de l'existence du fait à expliquer ; de la présence dans le texte de formes comme « parce que », ou de métatermes comme « expliquer », « cause », « raison », etc. (Borel 1981a : 41.)

Je ne m'attarderai pas ici sur la distinction entre l'explication, portant plutôt sur des faits et des états de chose (*de re*), et la justification, qui porte plutôt sur des faits de parole (*de dicto*).

2. Connecteurs, phrases périodiques et séquence explicative

2.1. Portée des connecteurs explicatifs

Le début du célèbre discours du Général de Gaulle, sur le Forum d'Alger, le 4 juin 1958, comporte deux phrases périodiques dont la tâche est de justifier le choix des mots « rénovation » et « fraternité » qui viennent juste d'être prononcés :

(2) Je vous ai / compris <Applaudissements > ///

Je sais // ce qui s'est passé / ici <Appl > ///

Je vois // ce que vous avez voulu faire ///

Je vois que la route // que vous avez ouverte // en Algérie // c'est celle // de la rénovation // et de la fraternité <Appl > ///

(2a) Je dis la rénovation // à tous égards // mais très justement // vous avez voulu // que celle-ci commence // par le commencement // c'est-à-dire // par nos institutions // ET C'EST POURQUOI me voilà /// <Appl >///

(2b) Et je dis // la fraternité // PARCE QUE // vous offrez // ce spectacle magnifique // d'hommes // qui d'un bout à l'autre // quelles que soient leurs communautés // communient dans la même ardeur // et se tiennent par la main <Appl > [toux] ///

Eh bien de tout cela // je prends acte // au nom de la France <Appl > /// [...]

Les phrases périodiques (2a) et (2b) ont une fonction métatextuelle de retour sur la fin de l'énoncé (2). Elles commencent toutes deux très explicitement par « (et) je dis » et elles sont signalées comme explicatives par deux connecteurs dont l'orientation est inverse. En (2a), « ET C'EST POURQUOI » transforme ce qui précède (« mais très justement vous avez voulu que la rénovation commence par le commencement, c'est-à-dire par nos institutions ») en énoncé explicatif de la cause q, suivie du fait qui en

découle : « me voilà » (indice et effet). En d'autres termes : « C'EST PARCE QUE [q] vous avez voulu que la rénovation commence par le commencement, c'est-à-dire par nos institutions, QUE [p] me voilà. » Soit un ordre [q < portée à gauche < ET C'EST POURQUOI p] qui justifie à la fois la présence du Général de Gaulle à Alger et son dire : « Je dis la rénovation. » En revanche, (2b) justifie le dire selon l'ordre inverse [p PARCE QUE > portée à droite > q] : « Et je dis la fraternité [p] PARCE QUE vous offrez ce spectacle magnifique d'hommes qui, d'un bout à l'autre, quelles que soient leurs communautés, communient dans la même ardeur et se tiennent par la main [q]. »

Le texte de cette affiche célèbre, souvent confondue avec l'appel du 18 juin, présente également deux segments explicatifs-justificatifs fonctionnant dans un sens contraire et comportant une portée d'ampleur très différente :

(3) *La France a perdu une bataille !*

Mais la France n'a pas perdu la guerre !

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu !

(3a) Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-là, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but !

(3b) Voilà pourquoi je convie tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.

Luttons tous pour la sauver !

En (3a), le mouvement est interne à la phrase qui vient reprendre et justifier l'assertion problématique précédente, introduite par un connecteur concessif *CEPENDANT* qui signale l'élément problématique [p] à expliquer : « Rien n'est perdu [p], *PARCE QUE* > portée à droite > cette guerre est une

guerre mondiale [q] ». En revanche, en (3b), la portée à gauche du connecteur VOILÀ POURQUOI pose le fait de dire [p] « je convie tous les Français... » comme causé/justifié par le cotexte antérieur : le mouvement explicatif (3a) est enchâssé dans le mouvement explicatif (3b) dont la portée à gauche englobe tout le cotexte antérieur.

Retenons ces deux mouvements textuels explicatifs de base, parfois combinés : un mouvement à droite, ouvert par un connecteur explicatif et attendant sa marque de clôture – exemples (2b), (3a) et (4) –, et un mouvement à gauche, amenant à considérer rétrospectivement une portion plus ou moins grande du cotexte antérieur comme explicatif – (2a), (3b) et (6).

La structure canonique complète est ouverte par un POURQUOI interrogatif – vraie interrogation dans les dialogues ou fausse interrogation (dite « rhétorique ») dans les structures monologiques –, suivies d'une ou de plusieurs réponses en PARCE QUE :

(4) Les longs secs et les gros mous n'ont plus la cote

Vive les croustillants !

POURQUOI ?

PARCE QUE Coop vous offre deux fournées quotidiennes de pain.

PARCE QUE tous nos produits de boulangerie
sont préparés avec des matières de base de première qualité.

PARCE QUE Coop vous garantit de trouver du pain frais
jusqu'au soir dans tous ses magasins.

PARCE QUE vous trouverez toujours,
parmi nos 30 sortes de pains,
un bon pain pour plaire à toute heure.

COOP A LA FRAÎCHEUR À CŒUR !

L'introducteur de segment explicatif POURQUOI peut toutefois ne pas être explicitement interrogatif et ne pas être suivi du connecteur PARCE QUE :

(5) Quand vous naviguerez par ici, vous comprendrez tout de suite
POURQUOI notre baie s'appelle la baie de Tous les Saints.

Des eaux tièdes, des vents constants et des dizaines de plages et d'îles paradisiaques font de la baie de Tous les Saints la plus grande et la plus belle baie du Brésil. Venez à Salvador de Bahia et connaissez-en un peu plus sur l'histoire, la culture et la gastronomie d'un peuple qui a vécu l'époque des grandes navigations.

L'opération de recatégorisation à gauche à partir d'un connecteur de type c'est/voilà pourquoi est possible aussi bien en littérature qu'en publicité, même si la complexité de l'interprétation de (6) (non élucidation de la causalité et fonctionnement très particulier de la vérité) est certainement plus grande :

(6) L'HABITUDE

Toutes mes petites amies sont bossues :

Elles aiment leur mère.

Tous mes animaux sont obligatoires,

Ils ont des pieds de meuble

Et des mains de fenêtre.

Le vent se déforme,

Il lui faut un habit sur mesure,

Démesuré.

VOILÀ POURQUOI

Je dis la vérité sans la dire. (Paul Éluard, *Mourir de ne pas mourir*)

L'exemple publicitaire (7) présente une structure double, appuyée sur les connecteurs, explicatifs PARCE QUE et VOILÀ POURQUOI :

(7a) PARCE QU'il se dissout complètement,

Nej a le pouvoir détachant maximum.

Les composants exclusifs de Nej sont de meilleure qualité et se dissolvent complètement au contact de l'eau.

(7b) VOILÀ POURQUOI Nej a une efficacité détachante maximale en lave-vaisselle.

D'ailleurs, vous ne retrouverez jamais de résidus de Nej dans la machine après lavage. [...]

La structure de (7a) est, en fait, la suivante :

(C'EST) PARCE QU'il se dissout complètement [proposition q1]

(QUE) Nej a le pouvoir détachant maximum [proposition p1]

À l'énoncé de la cause (PARCE QUE q) succède l'énoncé de la conséquence, du résultat (VOILÀ POURQUOI p). L'ordre des propositions ne change pas en (7b), mais le marqueur explicatif change dans la mesure où il n'introduit plus la proposition q, mais la proposition p, cette fois :

Les composants exclusifs de Nej sont de meilleure qualité et se dissolvent complètement [proposition q2]

VOILÀ POURQUOI Nej a une efficacité détachante maximale [proposition p2]

Ce qui peut être ainsi résumé :

(VOILÀ) POURQUOI [p2] Nej a une efficacité détachante maximale ?

PARCE QUE [q1] il se dissout complètement.

PARCE QUE permet de poser, par un coup de force typiquement publicitaire, les propositions p1 et q1 comme deux faits établis. L'explication se présente ainsi comme une représentation discursive de l'ordre des choses. La description adoptée depuis Ducrot *et al.* (1975) consiste à dire qu'ici, les deux propositions sont prises dans un seul et même acte d'assertion affirmant la relation de causalité entre p1 et q1. C'est l'affirmation de cette relation causale qui est l'objet de l'interaction explicative. D'où la possibilité des test syntaxiques de mise en focus (7c), de négation (7d) et d'interrogation (7e) que le PARCE QUE proprement explicatif admet :

(7c) C'est parce qu'il se dissout complètement que Nej a le pouvoir détachant maximum.

(7d) Ce n'est pas parce qu'il se dissout complètement que Nej a le pouvoir détachant maximum.

(7e) Est-ce parce qu'il se dissout complètement que Nej a le pouvoir détachant maximum ?

En revanche, l'emploi de VOILÀ POURQUOI présente la proposition p comme issue d'un mouvement conclusif. Comme le dit Grize : « Ce ne sont plus les nœuds d'un réseau qui comptent, mais leur totalité, leur globalité » (1993 : 337). C'est précisément cette (re)totalisation, cette globalisation, que marquent les indicateurs de fin d'un segment textuel explicatif. Ils présentent surtout p comme étant l'élément problématique. L'élément sur lequel porte le questionnement (et donc l'explication) est, conformément à la logique publicitaire, le pouvoir incroyable du produit valorisé.

Le présentatif VOILÀ partage un rôle plus général avec C'EST. VOILÀ a certes pour propriété de renvoyer au cotexte antérieur (q) comme à une preuve de p, mais les présentatifs n'instaurent pas seulement un renvoi référentiel. La présentation des objets du discours a quelque chose à voir avec la construction d'un monde et la mise en place, entre celui qui explique et son destinataire, d'un contrat de crédibilité-vérité : « La présentation d'un objet vaut pour un énonciateur spécifique à l'origine de la présentation, en sorte que la présentation vaut pragmatiquement comme représentation de l'objet pour (et par) l'énonciateur ainsi que pour (et par) le co-énonciateur qu'est le lecteur » (Rabatel 2001 : 113). Les présentatifs C'EST et (ET) VOILÀ possèdent à la fois une valeur représentative et une valeur énonciative qui leur confère un statut de « marqueur existentiel élargi » (Rabatel 2001 : 135). Comme le dit encore Alain Rabatel : « L'objet est posé de telle façon qu'il présuppose un sujet de conscience [...]. La seule présence de *c'est* suffit à créer un embryon de point de vue » (2001 : 117). Cela ne vaut pas que pour les contextes narratifs : « *Voilà* se prête particulièrement bien à l'expression des pensées qui sont présentées comme le résultat d'un événement ou de perceptions antérieurs explicite ou suggérés. Tout comme les autres présentatifs, il présuppose donc l'existence d'un sujet de conscience » (2001 : 133).

Élément capital pour l'explication, la combinaison du présentatif et de l'interrogatif POURQUOI aboutit à la construction finale d'un partage de croyance qui succède à la différence de savoir à l'origine du questionnement initial. L'explication s'achève par un consensus relatif aux faits observés et à la causalité qui les relie. VOILÀ met l'accent (le focus) sur la conséquence (l'efficacité maximale du produit de vaisselle dans l'exemple (7)). C'est sur l'argument majeur de la persuasion que repose le consensus construit par

C'EST et par VOILÀ. Comme le montre l'analyse illocutoire de l'explication, l'assertion des propositions p et q ne fait pas en sorte d'être adéquate à un état du monde, elle fait en sorte – et c'est bien là toute la logique de la propagande publicitaire – que le monde soit vu par le lecteur-consommateur potentiel conformément à la croyance proposée par le publicitaire. Rabatel conclut son analyse des présentatifs par une remarque qui va très au-delà des seuls emplois narratifs qu'il décrit :

Les présentatifs manifestent une force argumentative indirecte redoutable, puisqu'après avoir participé de manière décisive à la construction de l'univers romanesque et à celle des personnages, ils nous (lecteurs) invitent à partager avec le focalisateur les inférences tirées de l'observation des faits, sur le mode des évidences, dont on sait qu'elles ne sont jamais aussi efficaces que lorsqu'elles sont partagées, à notre insu. (2001 : 142.)

C'est dans ce sens que va l'énoncé qui suit la conclusion de (7b) : « D'AILLEURS, vous ne retrouverez jamais de résidus de Nej dans la machine après lavage. » Cet argument présenté par le connecteur D'AILLEURS comme allant dans le sens de la conclusion précédente prend le lecteur-consommateur à témoin en anticipant sur son utilisation future du produit. C'est littéralement le lecteur lui-même qui constate la dissolution totale du produit, présentée comme la cause de son efficacité.

Cette croyance partagée n'est qu'une étape, l'objectif ultime d'un partage de croyance étant un but d'action, dans le cas de la publicité : acheter le produit en question. L'explication apparaît bien comme un acte intermédiaire entre le but illocutoire primaire de l'assertion (partager une croyance ou une connaissance) et le but ultime de l'acte (convaincre pour faire agir). L'exemple (7) présente les deux étapes du processus. D'abord asserter le lien entre p et q, ensuite présenter la conclusion assertée comme le résultat d'une démonstration. Cette mécanique explicative repose sur la construction d'un univers de discours présenté au lecteur/auditeur comme objectif, comme un fait établi. Marie-Jeanne Borel opposait sur cette base la justification de l'action, qui exige un engagement de celui qui s'y livre quant à la valeur de l'action, et l'explication, qui « suppose un déplacement de son auteur d'une position d'agent impliqué par la signification de l'action vers une position de témoin qui repère des événements et, même, des causes dans les intentions,

les motifs et les fins. Dans le discours ordinaire cette distinction est souvent ténue » (1981a : 53). Les marqueurs de portée à gauche ET/C'EST/VOILÀ POURQUOI inscrivent le segment textuel qu'ils ferment dans le consensus supposé atteint. Ce que dit Rabatel des présentatifs explique, à mon sens, l'association des présentatifs C'EST ou VOILÀ avec l'interrogatif POURQUOI :

[...] *voici/voilà* ont un rôle quasiment aussi efficace que *c'est*, en présentant les faits contenus dans les énoncés à la suite du présentatif comme le résultat d'une mise en relation valable d'abord pour l'énonciateur, mais aussi pour le co-énonciateur, ici plus fortement impliqué qu'avec *il y a*. On peut d'ailleurs noter que *voici/voilà*, en raison de la présence étymologique toujours sensible de l'impératif « vois ici », « vois là », intègre le co-énonciateur plus fortement (au sens où l'implication est plus libérale, moins contraignante) que *c'est*. En effet, avec *voici/voilà*, le co-énonciateur est mené à partager avec E2 [l'énonciateur à l'origine du point de vue] la conclusion que ce dernier en tire, et ce d'autant plus sûrement que le co-énonciateur est associé à l'observation préalable de E2, à ce titre non contestable. Comme par ailleurs la conclusion semble découler de la co-observation de l'énonciateur et de son co-énonciateur, il s'ensuit que la conclusion de E2 se donne comme une co-conclusion de E2 et de son co-énonciateur. (Rabatel 2001 : 141-142.)

2.2. De la période à la séquence

Le fonctionnement minimal de l'explication est sensible dans des segments courts. Ainsi la forme de phrase périodique exclusivement au présent qui combine SI avec C'EST QUE, C'EST PARCE QUE OU C'EST POUR(QUE), comme c'est le cas dans ces phrases périodiques publicitaires :

(8) Si les mamans veulent la douceur Peaudouce, C'EST PARCE QUE c'est bon pour elles.

(9) SI l'expérimentateur compare 20 temps de réaction à un stimulus unique (lampe rouge) à 20 temps de réaction à un stimulus devant être choisi parmi 3 stimulus possibles (lampes rouges, vertes, jaunes), C'EST QU'il prévoit que le processus mental plus complexe dans la seconde expérience allongera de façon significative les temps de réaction. SI

l'enquêteur compare 100 enfants qui ont tous 9 ans à 100 enfants qui ont tous 10 ans, C'EST QU'il prévoit que ce changement systématique dans l'âge constituera la source d'une variation significative des résultats dans le test.

Il est clair que SI les variations ainsi prévues ne sont pas plus grandes que les variations imprévisibles, le psychologue constatera que son hypothèse sur l'effet des sources de variation systématiques qu'il avait cru introduire dans l'expérience ou l'enquête n'est pas vérifiée. (Reuchlin 1976 : 25-26)

Alors que le second paragraphe de (9) se conforme au mouvement inductif [SI p (ALORS) q], le premier paragraphe et l'exemple (8) reposent sur un mouvement inverse. Que la structure employée soit de type [SI p, C'EST PARCE QUE q], [SI p, C'EST POUR QUE q], [SI p, C'EST EN RAISON DE q], [SI p, C'EST [QUE] q], [SI p, CELA TIENT À q], les phrases périodiques explicatives en question supportent toutes la transformation attestée dans l'exemple journalistique (11) et la transformation de (8) :

(10) C'EST PARCE QU'un roi décida de modifier la date du premier jour de l'année QUE nous pouvons maintenant nous livrer à des facéties le 1^{er} avril. (Chapeau d'un article de magazine.)

(8') C'EST PARCE QUE c'est bon pour elles que les mamans veulent la douceur Peaudouce.

La structure est la suivante : [C'EST (PARCE QUE/POUR) q QUE p]. On la trouve actualisée dans les exemples journalistiques et publicitaires suivants :

(11) SI je ne donne pas ici une discussion détaillée du concept d'*auteur impliqué*, introduit par W. Booth dans *The Rhetoric of Fiction*, C'EST en raison de la distinction que je fais entre la contribution de la voix et du point de vue à la composition (interne) de l'œuvre, et leur rôle dans la communication (externe). (Ricœur 1984 : 131.)

(12) SI John Major (à droite) est venu en Suisse, C'EST avant tout POUR plaider en faveur de la candidature olympique de Manchester auprès de Juan Antonio Samaranch, président du CIO. (Légende d'une photo de presse. *Le Nouveau Quotidien*, 06.04.1993.)

(13) SI la Ligurie est moins connue que la Toscane, C'EST QUE chez nous les tours sont parfaitement verticales. Nos pâtes ne sont pas en cause. (AGNESI.)

La relation d'orientation linéaire progressive des phrases périodiques hypothétiques [SI *protase* > induction > (alors) q *apodose*], que l'on peut considérer, depuis Aristote, comme le modèle de l'inférence, s'inverse, dans les phrases périodiques explicatives, en un ordre régressif : [SI p *apodose* < explication < (C'EST QUE / CELA TIENT À) q *protase*]. Ces deux types de phrases périodiques réunissent deux propositions énoncées dites *protase* (littéralement « placée devant » = proposition p) et *apodose* (« qui découle » = proposition q). La conception grammaticale classique proposition subordonnée/proposition principale du système hypothétique gagne à être remplacée par cette distinction qui met en avant le rapport logique et non pas temporel entre propositions. On remonte, selon un schéma des *Premiers Analytiques* (II, 27, 70a et b) d'Aristote, de l'indice (p) à ce qu'il indique (q) : l'effet (p) indique la cause (q). Cette structure [C'EST PARCE QUE q *protase* QUE p *apodose*] se présente comme un mouvement inférentiel qui part de l'indice-effet (p) pour remonter ensuite à la cause (q). C'est ce qu'actualisent très clairement les deux parties de (14) :

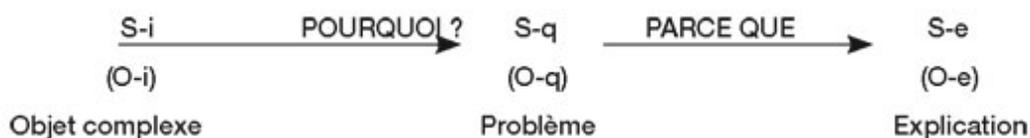
(14) Bravo, encore plus d'impôts !

D'abord la mauvaise nouvelle : (14a) SI votre courbe de bénéfices monte en flèche, le fisc va vous demander des comptes. Et maintenant la bonne : (14b) SI le fisc vous demande des comptes, C'EST QUE votre courbe de bénéfices est montée en flèche. [...]

On ne peut mieux mettre en œuvre le retournement de l'induction (14a) [SI p > (alors) > q] en (14b) [SI p < C'EST QUE q]. La structure binaire stéréotypée du plan de texte de ce rédactionnel publicitaire permet de fragmenter en deux temps les deux moments : dysphorique et euphorique (cf. le titre « Bravo » euphorique VS « plus d'impôts » dysphorique). Dans cette structure, le contexte [SI p] est accepté comme un fait appartenant au monde actuel – ce que confirme l'emploi du présent ou du passé composé –, mais ce contexte n'est que momentanément reconnu (C'EST VRAI QUE p) pour mettre le focus sur l'énonciation de la cause (q) plus que sur celle de la réalité de la situation causée (p). On comprend mieux alors pourquoi il est très difficile d'énoncer : « C'EST PARCE QUE q SI p » : « C'EST PARCE QUE votre courbe de bénéfices est montée en flèche, SI le fisc vous demande des comptes. » Il est difficile de présenter ce à quoi on a déjà assigné une cause (*votre courbe de bénéfices est montée en flèche*) comme une simple

hypothèse (*si le fisc vous demande des comptes*). L'énonciation d'une cause fait attendre l'énonciation d'un fait causé, c'est-à-dire d'une situation que l'on donne comme réelle.

Pour Jean-Blaise Grize, la « structure générale d'une séquence explicative » (1990 : 107) est la suivante : un premier opérateur [POURQUOI] fait passer d'une schématisation initiale S-i, qui présente un objet complexe (O-i), à une schématisation S-q, qui fait problème (objet problématique O-q), puis un second opérateur [PARCE QUE] permet de passer de S-q à une schématisation explicative S-e (O-e). La séquence explicative de Grize est la suivante :



La schématisation initiale (S-i) étant souvent sous-entendue, deux types de POURQUOI ? doivent être envisagés : ceux qui reprennent un élément antérieur et re-schématissent le problème posé, et ceux qui ne disposant pas de cotexte antérieur opèrent directement cette schématisation du problème (POURQUOI p ?). C'est généralement ce à quoi servent les questions rhétoriques. C'est la structure qu'actualise cette publicité ADSL française dans laquelle la question est reprise en écho à une intervention supposée :

(15) POURQUOI j'ai choisi la transparence d'Alice ?

PARCE QUE j'économise le prix de l'abonnement téléphonique !

Les chercheurs sont d'accord pour reprendre le noyau du modèle de Grize et pour ajouter un élément à droite. Cela donne un autre modèle ternaire de la séquence de base de Danielle Coltier (1986 : 8) : [Phase de questionnement > Phase résolutive > Phase conclusive]. On retrouve la même structure en trois phases chez Marie-Madeleine de Gaulmyn (1986) et chez Elisabeth Gülich (1990), qui reprennent les « *side sequences* » de Gail Jefferson (1972). Gülich appelle « séquence conversationnelles explicatives » les « séquences latérales » qui, dans les interactions orales, se développent en trois phases. Gülich et Gaulmyn définissent ces trois phases de la façon suivante :

Phase 1 Constitution d'un objet à expliquer (reconnu et accepté, qui peut être présent dans la situation ou être langagier) et des rôles de sujet qui

explique et de sujet auquel s'adresse l'explication et/ou qui la reçoit.

Phase 2 Noyau explicatif.

Phase 3 Ratification : sanction de l'explication et clôture de la séquence. Cette phase de ratification correspond à ce que nous avons dit plus haut du consensus supposé obtenu au terme de l'explication.

Les auteures insistent sur le fait que, dès dix ou onze ans, les enfants parviennent à contrôler l'ensemble du processus : « L'explication devient véritablement une résolution interactive d'un problème complexe qui s'avère commun aux deux allocutaires et dont la résolution est obtenue par leur collaboration » (Gaulmyn 1986 : 127).

Ceci aboutit à la structure séquentielle de base que je proposais dans le numéro 56 de *Pratiques* (1987a : 72) et que je complète ici en tenant compte de la schématisation initiale facultative dont parle Grize et que je note ici P.expl.0 (c'est-à-dire : macroproposition explicative 0) :

Séquence explicative prototypique

0.	Macroproposition explicative 0	Schématization initiale
1. POURQUOI X ?		
(ou COMMENT ?)	Macroproposition explicative 1	Problème (question)
2. PARCE QUE	Macroproposition explicative 2	Explication (réponse)
3.	Macroproposition explicative 3	Ratification-évaluation

Le premier opérateur [POURQUOI] introduit la première macroproposition (P.expl.1), le second [PARCE QUE] amène la deuxième macroproposition (P.expl.2) ; on trouve généralement une troisième macroproposition (P.expl.3) qui peut être effacée (effet d'ellipse) et l'ensemble est souvent précédé par une description qui correspond à une schématisation initiale (P.expl.0) destinée à amener l'objet problématique que thématise la première macroproposition.

Considérons, à titre de premier exemple, ce passage d'un article d'un journal suisse romand dont l'orientation politique sera sans peine identifiée par le lecteur :

- (16) (a) Nous estimons pertinentes les raisons alléguées par M. Le Pen.
(b) Ce n'est pas le cas de M. Levai, ni celui de la *totalité* des journalistes

qui ont commenté l'émission le lendemain.

(c) Pourquoi ?

(d) M. Le Pen a beau protester de son innocence, il est antisémite, (e) Il est souhaitable, il est nécessaire qu'il le soit, (f) Sa culpabilité a été reconnue à l'avance, (g) Ses justifications n'ont aucune importance [...]

(h) Rien n'y fera, (i) M. Le Pen hait les juifs.

(j) Peut-être la famille de M. Le Pen a-t-elle souffert du nazisme, (k) peut-être désire-t-il se venger. (l) Peut-être tressaille-t-il lorsqu'il entrevoit l'ombre du fantôme de la « bête immonde ». (m) Cela explique son ton passionné, (n) nous le comprenons fort bien. (...]

J. Perrin, La Nation n° 1254, 18-1-1986.

Deux séquences explicatives se suivent ici :

Séquence 1 :

P. expl. 0 : (a)

P. expl. 1 : Pourquoi (b) ?

P. expl. 2 : Parce que (d), (e), (f), (g), (h) et (i)

Séquence 2 :

P. expl. 1 : Pourquoi (m) ?

P. expl. 2 : Parce que (j), (k) et (l)

P. expl. 3 : (n)

Ces deux séquences se complètent : la première comporte l'introduction (P.expl.0) qui manque à la seconde et cette dernière est fermée par la conclusion (P.expl.3) qui manque à la première. L'actualisation incomplète, dans les deux cas, du prototype de la séquence explicative est, en quelque sorte, compensée par l'enchaînement des deux séquences. On observe surtout ici divers phénomènes de place des opérateurs et d'ordre des macropropositions. L'opérateur POURQUOI peut fort bien être implicite (séquence 2), il peut également venir après le contenu même de la question qu'il pose (séquence 1). Il se situe, en effet, après la description de la schématisation initiale P.expl.0 (a) et après la schématisation de l'objet

problématique P.expl.1 (b). Suit tout naturellement (sans formulation explicite de l'opérateur PARCE QUE) la schématisation explicative (P.expl.2) qui pose l'objet expliqué (O-e) :

Séquence 1 :

P. expl. 0 : Proposition (a) = S-i [O-i]

POURQUOI ?

P. expl. 1 : Proposition (b) = S-q [O-q]

(PARCE QUE)

P. expl. 2 : Propositions (d) à (i) = S-e [O-e]

La seconde séquence est un peu plus complexe. Il faut, en effet, aller chercher l'objet problématique (O-q) dans la proposition (m) qui souligne, au moyen de l'anaphorique « cela » et de l'emploi explicite du verbe « expliquer », l'inversion de l'ordre des macropropositions. Dès lors, la structure périodique ternaire précédente (propositions j – k – l) constitue l'explication (S-e) ou P.expl.2 modalisée par l'emploi de « peut-être ». La proposition (n) est une conclusion-évaluation (P.expl.3) exemplaire. On se doute qu'elle peut difficilement clore un mouvement argumentatif. Suit effectivement un paragraphe qui donne une idée claire de la conclusion générale du texte : « Ce que nous comprenons moins, c'est qu'il vienne donner des leçons de tolérance. On voit bien que ce beau principe s'écroule au moindre souffle. Il suffit d'un soupçon d'antisémitisme pour qu'il s'efface derrière la mauvaise foi. »

Il est bien évident que ces deux séquences explicatives sont prises dans un mouvement argumentatif-polémique plus général que l'analyse de l'ensemble de l'article permettrait seule de décrire. Sans aller jusque-là, je me contenterai de dire un mot de la fonction pragmatique du recours à la forme séquentielle explicative. Comme le note Borel, le recours à l'explication permet au locuteur de se présenter comme un simple témoin, observateur objectif des faits : « Expliquer exige une prise de distance du locuteur, une sorte de décentration par rapport aux valeurs, un refus des

investissements subjectifs » (1981b : 24). C'est bien tout le sens du mouvement de la seconde séquence. Les investissements affectifs étant attribués au journaliste Yvan Levai, le locuteur peut s'offrir le luxe du masque de l'objectivité et conclure même en prétendant comprendre (proposition n) : « Le sujet qui explique donne de lui l'image du *témoin* et non de l'agent de l'action » (Borel 1981b : 24). Se donner pour celui qui n'évalue pas ce dont il parle, mais qui en déploie en toute objectivité l'intelligence, tel est bien le sens de toute *stratégie explicative*.

Le caractère elliptique de la plupart des textes explicatifs doit être souligné. Grize (1990 :107) cite un exemple qui ne comporte pas de macroproposition conclusive-évaluative [P.expl.3] et qui ne donne pas explicitement les opérateurs [POURQUOI ?] et [PARCE QUE]. Il se présente seulement en deux paragraphes qui correspondent très exactement aux deux premières macropropositions :

(17) On a observé que les pincettes de cheminée et autres meubles de fer qu'on tient ordinairement dans une situation verticale, ainsi que les barres de fer qu'on met sur les clochers, acquièrent avec le temps une force magnétique assez sensible ; aussi s'est-on aperçu qu'une barre de fer battue dans une situation verticale, ou rougie au feu, étant trempée dans l'eau froide dans la même situation, devient un peu magnétique, sans l'approche d'aucun aimant.

Pour avoir la raison de ce phénomène, V. A. n'a qu'à se souvenir que la terre est elle-même un aimant, et conséquemment entourée d'un tourbillon magnétique, dont la déclinaison et l'inclinaison de l'aiguille aimantée montre partout la véritable direction ; si donc une barre de fer se trouve longtemps dans cette situation, nous n'avons pas lieu d'être surpris qu'elle devienne magnétique. Nous avons vu aussi que l'inclinaison de l'aiguille aimantée est à Berlin de 72 degrés et dans presque toute l'Europe elle est à peu près la même, cette inclinaison ne diffère que de 18° de la situation verticale ; ainsi la situation verticale ne diffère pas beaucoup de la direction du tourbillon magnétique : une barre de fer que l'on a tenue longtemps dans cette situation, sera enfin pénétrée par le tourbillon magnétique, et doit acquérir par conséquent une force magnétique.

(L. Euler, *Lettre à une Princesse d'Allemagne sur divers sujets de physique et de philosophie*, Berne, 1775.)

Le premier paragraphe expose bien un ensemble de faits problématiques (« On a observé que... », « aussi s'est-on aperçu que... ») : comment se fait-il que les objets cités, placés dans une position donnée, deviennent un peu magnétiques sans pourtant l'approche du moindre aimant ? Comme l'indique le début du second paragraphe : « Pour avoir la raison de ce phénomène... », une explication peut être donnée, un *PARCE QUE* peut venir répondre au *POURQUOI* implicite du paragraphe précédent. La nature rationnelle de l'explication est renforcée par les connecteurs « ainsi » et « par conséquent ». Grize (1990 : 107-108) distingue quand même ici trois sous-schématizations : une première schématisation (S-i) présente un objet complexe (O-i) : [*pincettes de cheminées, meubles de fer, barres de fer, objets aimantés*], soit P.expl.0 ; puis une schématisation qui fait problème (S-q) introduit une transformation de l'objet initial dans la macroproposition P.expl.1 : *objets aimantés sans l'approche d'aucun aimant* ; enfin, la schématisation explicative (S-e), dans la dernière macroproposition P.expl.2, ajoute au faisceau constitutif de l'objet problématique un nouvel élément (O-e) : *objets situés dans le champ magnétique terrestre*.

Sur le même sujet, nombre d'encyclopédies se contentent de décrire le phénomène du magnétisme terrestre. Je trouve cependant un paragraphe intéressant dans le chapitre « Géographie physique » de l'édition 1988 du *Quid* :

(18) *Causes du magnétisme terrestre*. L'aimantation des roches terrestres ne peut expliquer que des anomalies locales et superficielles : elles cessent d'être aimantables au-dessus d'une certaine température (point de Curie). L'essentiel du champ doit être produit par une dynamo auto-excitée par rotation du globe, fonctionnant grâce à des déplacements de matière conductrice se produisant dans le noyau liquide. L'énergie qui entretient ces mouvements viendrait : 1^e soit de la poussée d'Archimède produite par des différences de température ; 2^e soit de l'énergie gravitationnelle libérée par l'enfoncement de matériaux lourds dans le manteau ou le noyau. (Robert Laffont 1988 : 81.)

La présence du verbe expliquer (« ne peut expliquer ») au début de ce chapitre pose clairement que le développement est une réponse implicite à la question : « (Quelles sont les) causes du magnétisme terrestre (?) » (P.expl.1). Une première réponse est présentée comme une explication

nettement insuffisante. Suivent alors des hypothèses explicitement présentées comme des réponses-P.expl.2 possibles : « doit être », « viendrait soit de... soit de... ». Ici aussi, aucune conclusion-P.expl.3 ne vient évaluer la complétude de la réponse apportée.

Tout aussi elliptique et pourtant construit sur le modèle de la séquence explicative, on peut citer le poème des *Ziaux* de Raymond Queneau intitulé « L'explication des métaphores ». Je ne cite que les quatre premières strophes, dans la mesure où deux blocs de quatre strophes reprennent ensuite encore deux fois exactement la même structure :

(19) L'explication des métaphores

Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,
Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore,
Les naseaux écumants, les deux yeux révoltés,
Et les mains en avant pour tâter le décor

— D'ailleurs inexistant. Mais quelle est, dira-t-on,
La signification de cette métaphore :

« Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore
Et pourquoi ces naseaux hors des trois dimensions ?
Si je parle du temps, c'est qu'il n'est pas encore,
Si je parle d'un lieu, c'est qu'il a disparu,
Si je parle d'un homme, il sera bientôt mort,
Si je parle du temps, c'est qu'il n'est déjà plus.

Si je parle d'espace, un dieu vient le détruire,
Si je parle des ans, c'est pour anéantir,
Si j'entends le silence, un dieu vient y mugir
Et ses cris répétés ne peuvent que me nuire. [...]

Raymond Queneau, Les Ziaux, Gallimard.

Les quatre premiers vers et le début du vers 5 décrivent une situation que l'on peut considérer comme formant la première macroproposition (P.expl.0). La question qui occupe la suite de la deuxième strophe pose bien le problème-P.expl.1. La réponse-P.expl.2 est ici donnée comme une justification (« *de dicto* ») toujours développée en deux temps. Une protase de type : [si proposition p] insiste sur le caractère justificatif de « l'explication des métaphores » ; elle est suivie d'une apodose de type : [C'EST QUE proposition q] aux vers 9, 10 et 12, de type : [C'EST POUR q] au vers 14 et de type : [(ALORS) q] aux vers 11, 13, 14-15. Inutile de dire combien l'absence de conclusion-P.expl.3 pèse ici fortement sur l'interprétation !

Plus simple, la publicité suivante me paraît suivre de très près, elle, le schéma prototypique :

(20) La machine à laver du lac de Gaube

(a) Tout en haut de la chaîne des Pyrénées, au pied du Vignemale, se trouve le lac de Gaube. (b) Y monter en voiture est hors de question car seul un sentier y mène.

(c) Pourtant, sur les bords du lac, il y a une petite auberge : celle de Mme Seyrès. (d) Et dans cette auberge une machine à laver Radiola. (e) Pourquoi une Radiola ? (f) écoutez Mme Seyrès :

(g) « Même ici il faut une machine à laver, (h) Pour notre linge à nous d'abord.

(i) Et puis, même isolés comme on est, dans une auberge il y a toujours beaucoup de serviettes et de nappes à laver. »

(j) « Seulement il faut une machine qui ne tombe pas en panne, (k) Parce que c'est très difficile pour les réparateurs de monter jusqu'ici. »

(l) « Alors, il faut du robuste, (m) Nous, on a toujours eu une Radiola. (n) Et on n'a jamais eu d'ennuis avec. »

(o) Chez Radiola, il n'y a pas que les machines à laver qui soient sans problèmes : les lave-vaisselle, les cuisinières, les réfrigérateurs et les congélateurs sont aussi fabriqués pour durer, comme la machine à laver du lac de Gaube.

Radiola

Des appareils électro-ménagers sans problèmes.

Un processus descriptif couvre les deux premiers paragraphes et met en place une première représentation (P.expl.0). Par inclusions successives de type métonymique, nous passons de la chaîne des Pyrénées au Vignemale, puis au lac de Gaube et à l'auberge de Mme Seyrès pour aboutir enfin à la machine à laver Radiola. Mais, au lieu de décrire classiquement cet objet (thème-titre déclaré dans l'énoncé-titre de la publicité), une séquence explicative s'ouvre nettement, qui semble avoir pour seule fonction d'affirmer une propriété : la solidité (sous des reformulations diverses : « qui ne tombe pas en panne », « du robuste », « jamais eu d'ennuis avec », « sans problèmes »). On peut dire que, dans ce texte, la description est emportée par le mouvement explicatif qui porte sur l'énoncé de la propriété principale de ce qui pourrait constituer un thème-titre. La séquence explicative proprement dite (P.expl.1) débute avec la formulation de la question (objet problématique O-q) : « Pourquoi une Radiola ? ». Tout le discours direct a pour fonction d'apporter la réponse à cette question (P.expl.2), tandis que le dernier paragraphe présente une conclusion (P.expl.3) qui vient élargir l'amplitude de l'application de cette réponse.

L'ensemble de la réponse (P.expl.2) apportée au discours direct (introduit par la proposition f) apparaît, en fait, comme une séquence complète, enchâssée dans le mouvement explicatif que je viens de décrire.

Séquence enchâssée :

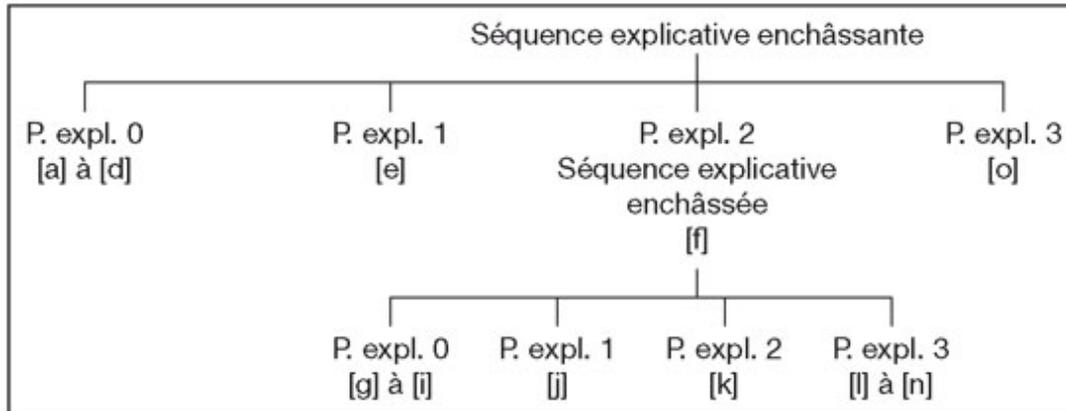
P. expl. 0 : (g), (h), (i) = il faut une machine à laver (O-i)

P. expl. 1 : Pourquoi (j) ?

P. expl. 2 : Parce que (k)

P. expl. 3 : Alors conclusion (l), (m), (n)

Soit la structure textuelle suivante :



3. Analyses séquentielles de cas d'hétérogénéité

3.1. Décrire et expliquer dans le discours de vulgarisation

Dans un court article du numéro 13 de la revue *Recherches*, Isabelle Delcambre (1990 : 152-153) met bien en évidence ce qui différencie description et explication en proposant de comparer deux propos sur les dauphins :

(21) [...] [a] Le dauphin est très bien équipé pour la nage. [b] Sa colonne vertébrale se prolonge, à l'arrière, par une nageoire horizontale qui propulse l'animal à 40 km/h en vitesse de pointe, [c] une torpille vivante. [d] Le secret de sa rapidité ? [e] Sa peau. [f] Lorsqu'un animal se déplace dans l'eau, des tourbillons se forment à la surface de son corps et ralentissent sa progression. [g] La peau du dauphin, elle, se déforme pour faciliter l'écoulement de l'eau sur les flancs, [h] les tourbillons engendrés par la nage disparaissent comme par enchantement.

Extrait de Sciences et Vie Junior n. 17, 1990.

(22) [...] [a] C'est en 1936 que le naturaliste J.E. Gray énonça son fameux « paradoxe », d'après lequel la masse musculaire des dauphins, compte tenu de leur taille et de leur forme, était tout à fait incapable d'expliquer les vitesses que ces cétacés atteignent effectivement. [b] *A fortiori*, selon ce paradoxe, sont-ils bien incapables de sauter !

[c] Or, chacun sait que ces animaux sautent même très bien... [d] Comment expliquer cette distorsion qui existe entre les calculs théoriques, irréprochables, des hydrodynamiciens, et la réalité la plus aisément visible ? [e] Plusieurs hypothèses ont été émises à ce sujet. [f] L'une d'elles fait intervenir les propriétés particulières de la peau des cétacés. [g] Ce qui freine l'avancement des objets dans les fluides (eau ou air), ce sont les tourbillons que cette progression marine engendre. [h] Or, la peau des dauphins et de leurs cousins aurait la capacité, en se déformant localement de façon réflexe, de « tuer » les turbulences parasites. [i] Il en résulterait un écoulement quasi laminaire de l'eau autour de leur corps, [j] et c'est ce qui expliquerait leurs performances extraordinaires. [...]

(Texte trouvé au verso d'une fiche constituant l'amorce commerciale des courriers envoyés un peu partout en France par le commandant Cousteau.)

Isabelle Delcambre considère (22) comme « un texte explicatif typique » (1990 : 156). On peut, en effet, considérer que le paradoxe P.expl.0 est exposé par les propositions [a], [b] et [c] et que [d] constitue la première macroproposition P.expl.1. La réponse (P.expl.2) est donnée par les propositions [e] à [i] et la conclusion (P.expl.3) par la proposition [j].

On ne retrouve pas cette structure dans le texte (21) qui aborde pourtant le même thème. La description l'emporte clairement dans les propositions [a], [b] et [c] (reformulation métaphorique exemplaire). La suite de cette description est toutefois un peu plus complexe. La question rhétorique [d] porte sur la propriété (« rapidité ») exprimée par la proposition [b] et par la reformulation métaphorique [c]. La réponse [e] est donnée par le retour à une partie de l'animal (procédure de sous-thématisation classique dans la description) : sa peau. Une comparaison (proposition [f]) permet d'appuyer la propriété avancée par la proposition [g]. On perçoit toutefois une contamination de la description par une sorte de reste d'une structure explicative : le problème posé en [d] trouve une première réponse en [e] avant d'être reposé en [f] et de trouver sa réponse en [g] et [h]. Cette mixité du texte (21) doit être prise en compte : la description est, en quelque sorte, dynamisée par des micro-enchaînements de nature plus explicative que descriptive. La dominante reste clairement descriptive, mais la présence de l'explication en filigrane a pour conséquence une composition nettement

moins claire que dans cette description extraite d'une autre sorte de fiche sur un animal marin où ne demeure pas la moindre trace d'explication :

(23) Les manchots, ces curieux oiseaux des mers australes et des régions antarctiques, présentent une extraordinaire adaptation à la vie aquatique. [...] Les plus agiles atteignent des vitesses de 40 à 45 km/h. En nage rapide, ils se propulsent à la façon des dauphins, près de la surface, émergeant en souplesse à un rythme régulier, pour respirer.

Le corps est massif mais fuselé ; par suite de l'alourdissement du squelette, sa densité est proche de celle de l'eau, ce qui facilite la nage en immersion.

[...]

L'appareil propulseur est constitué par les ailes, dont les os aplatis et solidement ligaturés en font de véritables rames, analogues aux ailerons des cétacés. Le sternum porte une forte carène où viennent s'attacher de puissants muscles. Cet appareil permet au manchot des accélérations extraordinaires ; il peut bondir littéralement hors de l'eau pour atteindre le bord de la banquise à deux ou trois mètres de haut. En nage rapide, les ailes battent jusqu'à 200 fois à la minute. Les pattes palmées, tendues tout à l'arrière du corps, font office de gouvernail de direction, de même que la courte queue. En dépit de leur masse, les manchots sont également capables de plonger d'une bonne hauteur ; leur sternum allongé protège le ventre de l'effet du choc.

Étude zoologique, © Éditions Rencontre, Lausanne, 1977.

La complexité et l'hétérogénéité des formes usuelles de conduite explicative sont probablement à l'origine des assertions des adversaires de toute démarche typologique. Un texte comme (21) est effectivement d'une hétérogénéité qui empêche de le considérer comme une manifestation d'un prototype donné. Ce fait ne vient, selon moi, pas jeter le doute sur l'utilité de la réflexion typologique, mais confirmer seulement le fait que les textes réels actualisent d'une façon plus (textes (22) et (23), par exemple) ou moins nette (texte (21) de toute évidence) les prototypes de base.

La position défendue dans le présent ouvrage permet aussi de dépasser d'autres difficultés. Le modèle séquentiel nous rend avant tout attentifs à l'insertion de séquences hétérogènes : présence d'une explication dans un

récit ou d'un récit dans une explication, par exemple. Sur les rapports, à un niveau textuel, du récit et de l'explication, je renvoie au très bon article d'Anne Leclaire-Halté : « Explication et récit dans les textes de fiction » (1990). Sa notion de « boucle explicative » comme discours second (cf. aussi Halté 1988) correspond à ce que j'appelle une séquence insérée dans une séquence insérante d'un autre type (ici narratif). Une séquence explicative peut certes se développer dans un ensemble narratif (voir ci-après un passage de *Splendeurs et misères des courtisanes*), mais un récit peut fort bien venir s'insérer dans une séquence explicative (elle-même insérée dans un autre ensemble) en position de macroproposition 2-Réponse. C'est le cas de cette fin d'un discours de V. Giscard d'Estaing auquel j'ai déjà plusieurs fois fait allusion.

3.2. Récit et explication dans le discours politique giscardien

La fin du « Discours du bon choix » du président Valéry Giscard d'Estaing (janvier 1978), prononcé à l'occasion des élections législatives, est saturée de segments explicatifs :

(25) Mes chères Françaises et mes chers Français, je vous ai parlé du bon choix pour la France. **(25a)** Je l'ai fait, vous l'avez vu, avec une certaine gravité. **Il faut que je vous dise POURQUOI**, et je vous raconterai, **POUR CELA**, un souvenir d'enfance.

Quand j'avais treize ans, j'ai assisté en Auvergne à la débâcle de l'armée française. Pour les garçons de mon âge, avant la guerre, l'armée française était une chose impressionnante et puissante. Et nous l'avons vue arriver en miettes. Sur la petite route, près du village où j'irai voter en mars comme simple citoyen, **(25b) nous interroignons les soldats pour essayer de comprendre** : « Que s'est-il passé ? »

La réponse nous venait, toujours la même : « Nous avons été trompés, on nous a trompés. »

J'entends encore à quarante ans d'intervalle cette réponse et je me suis dit que **(25c)** si j'exerçais un jour des responsabilités, je ne permettrais jamais que les Français puissent dire : « On nous a trompés. »

(25d) C'EST POURQUOI je vous parle clairement. Les conséquences de votre choix, pour vous-mêmes et pour la France, chacune et chacun de vous peut les connaître. [...]

[...] La force et la faiblesse de la France, c'est que son sort n'est jamais définitivement fixé entre la grandeur et le risque de médiocrité. **(25e) si**, au fond de moi-même, comme vous le sentez bien et, comme je le pense, les Bourguignonnes et les Bourguignons l'ont senti pendant ces deux jours, **si** au fond de moi-même je vous fais confiance, **C'EST PARCE QUE** je suis sûr qu'au moment de choisir, oubliant tout à coup les rancunes, les tensions, les appétits, vous penserez qu'il s'agit d'autre chose et que, qui que vous soyez, inconnus ou célèbres, faibles ou puissants, vous détenez une part égale du destin de notre pays. Et alors, comme vous l'avez toujours fait, vous ferez le bon choix pour la France !

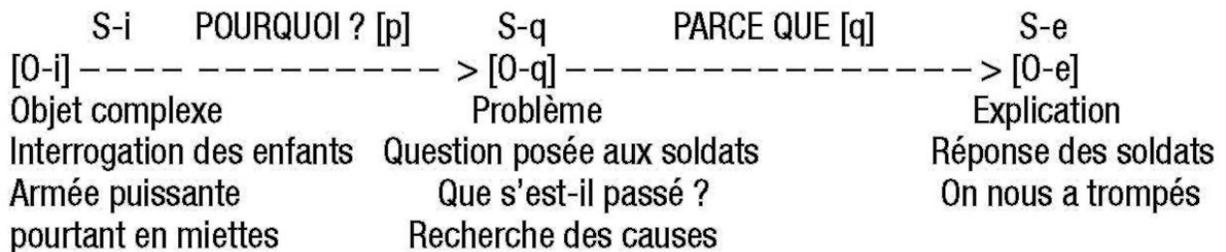
Texte paru dans le journal Le Monde du 29-30 janvier 1978.

En énonçant (25a), à l'initiale de la péroraison, le président pose un premier fait problématique qui renvoie aux quarante premières minutes de son intervention et qui est un fait de discours : « Je vous ai parlé [...]. Je l'ai fait, vous l'avez vu, avec une certaine gravité. » Soit l'énoncé du problème p [P.expl.0], confirmé par l'énoncé suivant : « Il faut que je vous dise **POURQUOI** p » [P.expl.1]. L'explication-justification du ton général des quarante premières minutes du discours [P.expl.2] est alors déportée vers un récit : « et je vous raconterai, **POUR CELA**, un souvenir d'enfance ». Au terme de ce récit autobiographique (étudié dans Adam 2011a), en (d), en position de ratification [P.expl.3], un indicateur de clôture de la séquence explicative apparaît : « **C'EST POURQUOI** « portée à gauche « je vous parle clairement [p'] ». La portée à gauche de ce connecteur remonte jusqu'à (25a) : « Il faut que je vous dise **POURQUOI** p » portée à droite ». De même la portée à droite de (25a) s'arrête avec (25d). On a donc bien ici un bouclage exemplaire d'une séquence explicative complexe qui correspond à une partie d'un plan de texte. Son double marquage s'explique probablement par l'ampleur et la complexité du segment explicatif qui ouvre la péroraison du discours. Au cœur de cette séquence, le récit autobiographique, qui occupe la place de

P.expl.2, se donne sans peine à décomposer lui-même comme une séquence explicative dialogale.

Quand j'avais treize ans, j'ai assisté en Auvergne à la débâcle de l'armée française. Pour les garçons de mon âge, avant la guerre, l'armée française était une chose impressionnante et puissante. Et nous l'avons vue arriver en miettes. Sur la petite route, près du village où j'irai voter en mars comme simple citoyen, nous interrogions les soldats pour essayer de comprendre : « Que s'est-il passé ? »

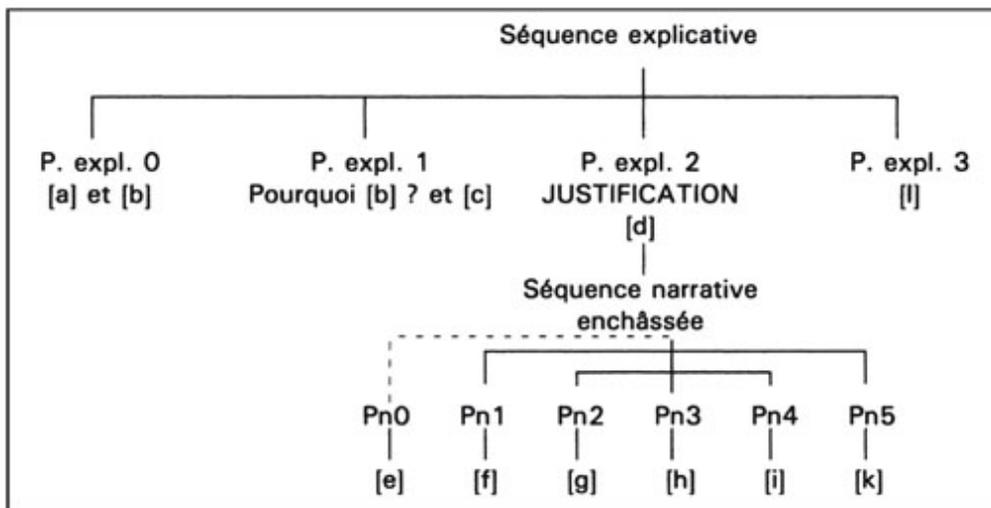
Les enfants reconnaissent l'autorité et la compétence explicative des soldats. La légitimité de la question qu'ils leur posent tient au décalage entre les attentes et le résultat désastreux. Le choix du verbe « comprendre » thématise bien le besoin d'explication et transforme la question posée en POURQUOI [p] ? et la réponse en PARCE QUE [q].



La clôture (25c) – à la fois évaluation finale P.expl.3 et « morale » du récit – comporte un connecteur si caractéristique de l'induction de type [sɪp ALORSq] : « si [p] j'exerçais un jour des responsabilités, [q] je ne permettrais jamais que les Français puissent dire : “On nous a trompés”. » Ce si argumentatif diffère du si explicatif que l'on trouve en (25e) et qu'il faut mettre en relation avec la locution conjonctive très clairement explicative C'EST PARCE QUE : « Si, au fond de moi-même, comme vous le sentez bien et, comme je le pense, les Bourguignonnes et les Bourguignons l'ont senti pendant ces deux jours, si au fond de moi-même je vous fais confiance [p], C'EST PARCE QUE [...] vous ferez le bon choix pour la France [q]. » Ces deux emplois de si (hypothétique et explicatif) diffèrent en particulier par l'usage des temps verbaux : mo(n)de irréel-fictionnel en (25c) et mo(n)de réel-actuel en (25e). La fiction de (25c) tient au fait de faire l'acte d'énonciation en cours pour l'accomplissement d'un engagement pris dans l'enfance. La nature clairement explicative du si de (25e) est vérifiable par la

transformation qui consiste à remplacer SI par QUE et à inverser l'ordre des propositions : « C'EST PARCE QUE [q] QUE [p] ».

Comme le prouve cet exemple, un mouvement explicatif peut se développer en une unité textuelle complexe enchâssant un récit, lui-même structuré par une séquence explicative complète, ou simplement en une phrase périodique de type [SI p... C'EST PARCE QUE q]. La fonction de ce récit enchâssé est de servir de justification, le récit a pour tâche d'apporter la réponse au problème posé en P.expl.1. La chute du récit, qui correspond à la macroproposition P.expl.3, manifeste bien le retour au niveau de la séquence explicative enchâssante : « [l] C'est pourquoi je vous parle clairement. » Le passage de la *gravité* à la *clarté* correspond à une conclusion-évaluation interne et intervient après une conclusion-évaluation externe : les longs applaudissements qui ont éclaté juste à la fin du récit. Comme je l'ai montré ailleurs, ce bref récit autobiographique n'a certes pas que cette fonction de « réponse-P.expl.2 ». Il faut considérer cette fonction de justification dans son rapport avec une opération de légitimation. Soit la structure textuelle suivante :



3.3. Un récit étiologique ou « conte en pourquoi ? »

Ce petit récit très représentatif du genre des mythes d'origine des choses du monde, récits étiologiques appelés aussi « contes en pourquoi ? », présente une structure complète assez claire pour être prise comme une réalisation générique du modèle de la séquence narrative.

(26) Comment les lapins apprirent à bondir

Autrefois, le plus âgé de tous les lapins décida de convoquer ses congénères pour leur faire part de sa réflexion :

– Sur la terre, leur dit-il, n’importe quel animal peut faire peur aux autres. Or, pauvres de nous, nous avons peur de tous mais aucun n’a peur de nous. Tout nous effraie, jusqu’au moindre bruissement de feuilles ! Comme c’est triste ! Cherchons un moyen d’y remédier.

Ils se mirent donc en quête, bien tristement. Sur le chemin, ils rencontrèrent une pie qui leur dit :

– Ah, mes pauvres lapins ! Où allez-vous ainsi, la mine défaite ?

– Personne n’a peur de nous, et nous, nous avons peur de tout, répondit le vieux lapin. Mieux vaut encore se jeter dans un puits profond que de continuer à vivre comme ça.

– Quelle stupide décision !

– Non, non, ce n’est pas bête du tout : il n’y a pas d’autre solution.

– Écoutez, continua la pie, je vais tout de même vous donner un conseil. Mettez-vous tous en boule, blottis dans l’herbe. Lorsqu’un troupeau de moutons passera pour aller s’abreuver à la rivière, vous sauterez tous d’un seul coup. Vous me direz ensuite ce qui s’est passé. À ce moment, vous verrez bien qui de nous a dit vrai.

Les lapins suivirent le conseil de la pie. Ils se pelotonnèrent, les uns contre les autres. Plus tard, un troupeau de moutons, guidé par un berger, passa près d’eux, et tous les lapins bondirent d’un seul coup sur le pré. Les moutons eurent si peur qu’ils s’enfuirent de tous côtés. Le berger avait beau les battre pour qu’ils s’arrêtent, ils continuaient à courir. Les lapins, dressés sur leurs pattes arrière, étaient tout étonnés de voir les moutons dans cet état ! Depuis ce temps-là, les lapins ont pris l’habitude de se mettre en boule, de se déplacer en sautant et de se dresser sur leurs pattes arrière.

A. Desjacques et T. Soukhbaatar, Contes et récits de Mongolie, Nathan, coll. « Arc en Poche », 1992 : 21-23.

Le titre remplit le rôle d’*entrée-préface* ou *résumé* Pn0 identifié dans la pratique de la narration orale et annonçant le sujet du récit en ménageant

l'entrée dans le monde narratif (ici fictionnel). Le premier paragraphe et le propos de l'aîné des lapins donnent une *situation initiale* (Pn1) caractérisée par un état de *manque* de la communauté. On peut considérer l'injonction finale « Cherchons un moyen d'y remédier » et le début du paragraphe suivant comme le *nœud* du récit (Pn2) : quête qui apparaît comme un vouloir des sujets portant sur le savoir et le pouvoir qui leur manquent. La rencontre de la pie et le long dialogue constituent le *noyau* de la séquence (Pn3) au cours duquel le savoir est acquis par le sujet-héros collectif. L'application de ce savoir (quatre premières phrases du dernier paragraphe) ou passage du savoir au pouvoir qui manifeste la compétence des sujets constitue un *dénouement* exemplaire (Pn4) aboutissant à la *situation finale* (Pn5) : « Les lapins [...] étaient tout étonnés [...]. » Enfin, la dernière phrase est une *évaluation finale* (PnΩ) en forme de *chute* (« Depuis ce jour... ») qui nous ramène au présent du lecteur, à l'état du monde actuel, selon le fonctionnement du genre du récit étiologique.

Le titre du récit (« Comment les lapins... ») pose la *question* (P.expl.1) à laquelle le récit apporte une *réponse* (P.expl.2). L'évaluation finale-chute du récit (« Depuis ce jour... ») est également une forme de clôture-type d'une explication (PnΩ – P.expl.3). L'hétérogénéité de ce récit étiologique apparaît ici comme un fait d'enchâssement assez classique d'un récit dans une structure explicative élémentaire. Si l'on peut hésiter ici entre enchâssement et simple fait de dominante, le récit se trouve, de toute façon, encadré par l'explication. On peut considérer cette forme d'encadrement élémentaire comme caractéristique de ce genre singulier de récit mythique d'origine du monde.

1- C'est le cas de mes propres propositions de 1985 et de 1987 que le présent ouvrage a pour but de corriger.

Chapitre 5

Le prototype de la séquence dialogale

- 1. DU DIALOGISME AU DIALOGUE**
- 2. DE LA CONVERSATION AU DIALOGUE**
- 3. L'ORGANISATION SÉQUENTIELLE DU DIALOGUE**
- 4. UN GENRE DIALOGAL MONOLOGUÉ : L'ÉPISTOLAIRE**
- 5. DÉCRIRE ET ARGUMENTER DANS LE DIALOGUE**
- 6. L'INSCRIPTION DU DIALOGUE DANS LE RÉCIT**

Le dialogue, au sens étroit du mot, n'est bien sûr qu'une des formes, il est vrai la plus importante, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le dialogue au sens large, en entendant par là non seulement la communication verbale directe et à haute voix entre une personne et une autre, mais aussi toute communication verbale, quelle qu'en soit la forme.

M. M. Bakhtine, in Todorov 1981 : 171.

1. Du dialogisme au dialogue

En parvenant à ce cinquième type de séquence, on aborde assurément un mode de composition en apparence moins structuré que les quatre autres. La conversation ordinaire peut certes être, comme on dit, « formelle », très ritualisée, mais la plupart du temps une impression de désordre et d'hétérogénéité prédomine. De fait, si la plupart des commentateurs s'accordent – à peu près – sur les quatre prototypes précédents, ils rejettent majoritairement le dialogue-conversation de leurs typologies. Robert de

Beaugrande (1980) est un des rares à intégrer le dialogue parmi les grands modes de mise en texte. La tendance générale consiste à mettre le dialogue-conversation nettement à part, soit en lui accordant une place prépondérante soit en l'ignorant. Ces deux solutions me paraissent aussi préjudiciables l'une que l'autre.

La façon dont Tuija Virtanen et Brita Warvik ont critiqué ma position représente assez bien les arguments généralement avancés pour que nous prenions le temps de les examiner de près :

Il semble que la « conversation » ne forme pas un type textuel, mais qu'elle soit plutôt à intégrer à la typologie de Werlich. En d'autres termes, une conversation peut consister en fragments argumentatifs, narratifs, instructifs, etc., ainsi que naturellement contenir des réalisations de la fonction phatique, qui a pour but unique de maintenir la communication. Ce qui distingue les emplois conversationnels des autres emplois des types textuels est le caractère dialogique de la conversation. Ainsi le monologue ne permet pas les interventions d'un interlocuteur, contrairement au dialogue. En plus, la conversation est différenciée par son caractère impromptu et tous les phénomènes que cela entraîne, tels que l'hésitation, les corrections, le « *turn-taking* », etc. (1987 : 100-101.)

Le fait qu'un dialogue puisse comporter des moments (séquences monologiques) narratifs, descriptifs, explicatifs ou argumentatifs ne constitue pas un argument de différenciation pertinent. En fonction de ce que j'ai dit de la textualité et de son mode compositionnel, le dialogue est potentiellement d'une hétérogénéité comparable à celle du récit, avec ses séquences descriptives, dialogales, explicatives. L'hypothèse séquentielle rend compte de l'hétérogénéité compositionnelle du dialogue comme elle rend compte de celle des autres formes de mise en texte. Elle ne nous met pas dans l'obligation d'accorder une place à part à un type par rapport aux autres, même si, comme le souligne la citation de Bakhtine proposée en exergue de ce chapitre ou cette phrase de Volochinov : « Le dialogue – l'échange de mots – est la forme la plus naturelle du langage » (in Todorov 1981 : 292).

La seconde objection – qui est aussi la plus évidente – a trait au caractère monologique des quatre premières formes de mise en texte. Prise en charge par plusieurs locuteurs (au moins deux), une séquence dialogale est, elle, par

définition polygérée. Je ne retiens pas cette objection pour deux raisons. Elle néglige d'abord le fait que les séquences monogérées sont toujours, elles aussi, prises dans une co-énonciation. Jakobson, se référant à Peirce et à Vygotsky, le notait déjà dans ses *Essais de linguistique générale* : « Tout discours individuel suppose un échange » (1963 : 32). Par rapport à l'énoncé dialogal, dans lequel les interventions des interlocuteurs se succèdent, le monologue se caractérise par le caractère en apparence homogène de l'intervention d'un seul sujet parlant. Mais les penseurs antiques considéraient déjà le discours intérieur comme un *dialogue intérieur* et tous les linguistes, à la suite de Lev Vygotsky (1934), reconnaissent aujourd'hui que « le dialogue sous-tend même le discours intérieur » (Jakobson 1963 : 32). Comme l'écrit Émile Benveniste : « Le "monologue" est un dialogue intériorisé, formulé en "langage intérieur", entre un moi locuteur et un moi écouteur » (1974 : 85). Dans une structure dialogale, les voix des interlocuteurs se répondent, leurs interventions se suivent en conservant une certaine autonomie, mais comme le rappelle Volochinov :

Les énoncés longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique – par exemple : le discours d'un orateur, le cours d'un professeur, le monologue d'un acteur, les réflexions à haute voix d'un homme seul – sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques. (cité in Todorov 1981 : 292.)

Le dialogue, en tant que forme textuelle, n'est que la manifestation la plus évidente d'un mécanisme énonciatif complexe. Il faut distinguer succession de répliques et présence de plusieurs voix (énonciateurs) au sein d'une même intervention (monologale) : structure polyphonique qu'on oppose parfois à la structure diaphonique qui voit le locuteur reprendre et réinterpréter, dans son propre discours – à l'aide d'un *puisque*, ou d'un énoncé repris en écho –, des propos attribuables à son interlocuteur. On peut donc placer, au cœur même de l'activité énonciative, une *polyphonie* et un *dialogisme* constitutifs. Cette hétérogénéité fondamentale de la parole n'est pas explorée seulement par les linguistes, psychanalystes et autres psychologues, c'est tout le sens de l'œuvre d'écrivains comme Dostoïevski ou Nathalie Sarraute.

Le « principe dialogique » du Cercle de Bakhtine relativise donc fortement les distinctions que l'on cherche à mettre en avant pour opposer les formes monologiques (récit, description, argumentation et explication) à la forme dialogale et exclure le dialogue de toute réflexion typologique. Quel que soit le degré d'accord ou même le violent désaccord des partenaires d'une interaction dialoguée, ceux-ci coopèrent, qu'ils le veuillent ou non, à la production d'une unité parfaitement identifiable, comportant un début et une fin, et des modes d'enchaînement des prises de parole. Comme le note Johannes Schwitalla :

Si aucune des contributions n'est plus liée à la précédente [...], un dialogue cesse d'être un dialogue ; il devient une suite de monologues tels que nous les connaissons dans certaines situations de communication, où plusieurs locuteurs livrent leur commentaire sur un sujet à tour de rôle, sans tenir compte de ce que disent les autres. (1978 : 166)

Ce que complète fort justement Catherine Kerbrat-Orecchioni :

Pour qu'on puisse véritablement parler de dialogue, il faut non seulement que se trouvent en présence deux personnes au moins qui parlent à tour de rôle, et qui témoignent par leur comportement non verbal de leur « engagement » dans la conversation, mais aussi que leurs énoncés respectifs soient *mutuellement déterminés*. [...]

Une conversation est un « texte » produit collectivement, dont les divers fils doivent d'une certaine façon se nouer – faute de quoi on parle, à l'aide d'une métaphore qui relève elle aussi de cette isotopie du tissage, de conversation « dé cousue ». (1990 : 197.)

Les travaux récents mettent tous l'accent sur le fait qu'un dialogue-conversation est une coconstruction, une « réalisation interactive » (Schegloff 1982) qui se présente non seulement comme une succession d'« échanges » (Roulet 1981), mais comme une « structure hiérarchisée d'échanges » (Remi-Giraud 1987). On peut donc se demander si un texte dialogal n'est pas une suite hiérarchisée de séquences appelées échanges. Se pose alors la question de savoir si cette séquence-échange est l'unité constituante du texte dialogal au même titre que les séquences d'un conte sont les unités constituantes de ce genre narratif particulier et s'il importe que cette forme de mise en texte soit polygérée (interventions de plusieurs

sujets) – les intervenants successifs étant, qu'ils le veuillent ou non, engagés dans la co-construction d'un texte unique.

Avant de tenter de répondre à ces questions, quelques distinctions terminologiques sont nécessaires et je vais en profiter pour opérer un bref détour historique, car certains conversationnalistes oublient que le dialogue-conversation a toujours intéressé la stylistique et la rhétorique.

2. De la conversation au dialogue¹

Dialogue et conversation sont généralement synonymes et l'on parle d'*analyse conversationnelle* en général. Je crois préférable de dire que le dialogue et la conversation représentent deux points de vue sur la parole alternée. La conversation gagne à être considérée d'un point de vue psychosocio-discursif et comme un genre de discours au même titre que le débat, l'interview, la conversation téléphonique, etc. Le dialogue n'est rien d'autre qu'une unité de composition textuelle, une forme particulière d'enchaînement polygéré d'énoncés à l'oral et une représentation d'énoncés comme polygérés à l'écrit.

Quand la forme du dialogue philosophique à la manière de l'Antiquité a cessé d'être à la mode, cette forme de mise en texte littéraire a bien souvent été dénigrée. À un siècle d'écart, Francis Wey et Maurice Blanchot y voient, l'un et l'autre, un signe de paresse et de facilité :

On vend aux journaux son esprit à la colonne, à la ligne même. Or, le dialogue, malaisé pour les novices, est, pour ceux qui savent bien *leur état*, d'une facilité, d'une élasticité prodigieuses. Il a l'avantage de raccourcir les lignes suivant le caprice et l'appétit de l'écrivain. L'interjection ah ! vaut sept à huit sous, comme la ligne la plus rigoureusement comprimée ; et sous la plume de ceux qui se qualifient de maréchaux littéraires, l'art consiste à multiplier les blancs ; (style mercantile). (Wey 1845 II : 483.)

Dans les romans, la part dite dialoguée est l'expression de la paresse et de la routine : les personnages parlent pour mettre des blancs dans une page, et par imitation de la vie où il n'y a pas de récit, mais des conversations ; il faut donc de temps en temps dans les livres donner la

parole aux gens ; le contact direct est une économie et un repos (pour l'auteur plus encore que le lecteur).

(Blanchot 1959 : 208-209.)

Les catégories généralement utilisées manquent de précision. Rien n'oppose structurellement les *Dialogues* de Platon et les *Dialogues des morts* de Lucien, Fénelon ou Fontenelle aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* du même Fontenelle : dialogue et entretien, ici, semblent synonymes. Parmi les rares tentatives de classement, Joseph de Maistre, dans *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821), définit le *dialogue* comme une unité de composition textuelle : « Ce mot ne représente qu'une fiction ; car il suppose une conversation qui n'a jamais existé. C'est une œuvre purement artificielle [...] ; c'est une composition comme une autre. » La *conversation*, qui admet un nombre illimité d'interlocuteurs, n'a jamais de but prédéfini et offre « un certain *pêle-mêle* de pensées, fruit des transitions les plus bizarres, qui nous mènent souvent à parler, dans le même quart d'heure, de l'existence de Dieu et de l'opéra-comique ». L'*entretien* ne se distingue de la conversation que par le nombre nécessairement limité de ses participants (deux ou trois au maximum) et la gravité de leurs propos. En d'autres termes : « La *conversation* divague de sa nature [...]. Mais l'*entretien* est beaucoup plus sage. »

Même s'il limite le dialogue au phénomène textuel écrit et à l'écrit littéraire, ce classement a le mérite de distinguer le produit textuel qu'est le dialogue des pratiques discursives qu'englobe la notion de conversation au sens large (l'entretien étant une sous-catégorie avec la conversation au sens restreint). Dans la suite de ce chapitre, j'appellerai dialogue aussi bien le produit textuel des interactions sociales orales que les échanges des personnages d'un texte de fiction (pièce de théâtre, nouvelle ou roman).

Le chevalier de Méré (*De la conversation*, 1669) a proposé une définition plutôt sociologique de la conversation. Il souligne d'abord son inscription dans les lieux sociaux les plus divers (rencontres de hasard, voyages avec des amis ou des personnes inconnues, propos de table ou d'amour) ; il en précise ensuite le but principal : le divertissement, car « quand on s'assemble pour délibérer, ou pour traiter d'affaires, cela s'appelle Conseil et Conférence, où d'ordinaire il ne faut ni rire ni badiner ». Méré ajoute enfin

quelques indications que nous dirions aujourd'hui pragmatiques : « Celui qui parle, s'il veut faire en sorte qu'on l'aime, et qu'on le trouve de bonne compagnie, ne doit guère songer, du moins autant que cela dépend de lui, qu'à rendre heureux ceux qui l'écoutent. [...] C'est la conformité qui fait qu'on se plaît ensemble, et qu'on s'aime d'une affection réciproque. De sorte qu'autant que la bienséance et la perfection le peuvent souffrir, et quelquefois même au préjudice de l'une et de l'autre, on se doit d'accommoder le plus qu'on peut aux personnes qu'on veut gagner. » Cette position se retrouve également chez La Bruyère : « Il me semble que l'esprit de politesse est une certaine attention à faire que par nos paroles et par nos manières les autres soient contents de nous et d'eux-mêmes » (« L'esprit de la conversation », 1688). L'auteur des *Caractères* précise encore :

L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres : celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit, l'est de vous parfaitement. Les hommes veulent plaire ; ils cherchent moins à être instruits, et même réjouis, qu'à être goûtés et applaudis ; et le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui.

Si le xvii^e siècle a vu fleurir, sous la plume du chevalier de Méré ou de Nicolas Faret, de véritables guides de la conversation, le xix^e n'est pas en reste avec l'étonnant *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1835) de Jules Janin, dont le plan, évoqué dans l'article « Conversation », est plus ambitieux encore que celui de l'*Encyclopédie* : « Il comprend tout ce qu'il y a de grave, mais aussi tout ce qu'il y a de futile à savoir [...]. En un mot, ce n'est pas un livre, c'est bien réellement *une conversation*, mais une conversation de gens d'esprit et de science, une conversation de toutes les opinions, et de tous les systèmes, et de toute l'Europe ; une longue et intéressante conversation. » La définition de Jules Janin prolonge celle de Méré et de l'opinion générale :

La conversation, ce n'est pas toute parole qui sort de la bouche de l'homme, c'est sa parole perfectionnée, érudite, délicate ; c'est le langage de l'homme en société, mais dans une société bien faite, élégante, polie ; la *conversation*, c'est le superflu de la parole humaine [...] ; la conversation est une espèce de murmure capricieux, savant, aimable, caressant, moqueur, poétique, toujours flatteur, même dans son sarcasme ; c'est une

politesse réciproque que se font les hommes les uns les autres ; c'est une langue à part dans la langue universelle.

Près de trois siècles plus tard et dans des contextes pourtant très différents, les descriptions des socio-ethnologues américains Erving Goffman, Penelope Brown ou Stephen Levinson vont dans le même sens en définissant la conversation avant tout comme une activité rituelle dont l'enjeu est la confirmation et le maintien du tissu social. Pour un certain nombre d'interactionnistes actuels, plus encore que les contraintes communicatives, ce sont les contraintes rituelles qui influencent la forme et la structure de la conversation. Dans les échanges verbaux, le comportement des individus serait essentiellement déterminé par la nécessité de *ne pas perdre la face* en protégeant – autant que possible – celle des autres. La notion de conformité du chevalier de Méré se retrouve dans celle d'« *échanges confirmatifs* » qui correspondent aux remerciements et aux salutations sur lesquelles s'achèvent nécessairement les conversations. La confirmation réciproque apparaît, chez de nombreux interactionnistes, non seulement comme l'étape finale mais comme la finalité même de la conversation

L'idéal du consensus semble traverser un grand nombre d'approches de la conversation. Les formes écrites du dialogue, en revanche, en tant qu'unités de composition textuelle, échappent partiellement à la contrainte rituelle ou, en tout cas, on peut difficilement accorder à cette contrainte une place centrale. Les échanges « confirmatifs » sont, en effet, le plus souvent absents des dialogues théâtraux, romanesques et philosophiques. Lecteurs et spectateurs voient rarement les personnages se saluer et prendre congé. Et quand le cas se présente, c'est généralement moins pour souligner la confirmation d'un lien que pour marquer la rupture, désirée ou subie, d'un lien social ou amoureux. De façon plus générale et d'un point de vue plus textuel, alors que tendanciuellement le dialogue oral se présente plutôt comme une structure complète et hiérarchisée d'échanges constitués de répliques qui s'enchaînent selon des modes spécifiques d'organisation, le dialogue écrit obéit à la tendance inverse en étant le plus souvent fragmentaire. Des échanges de ce type (dont nous reparlerons plus loin) sont monnaie courante dans la littérature romanesque :

Comme il passait par Vassonville, il aperçut, au bord d'un fossé, un jeune garçon assis sur l'herbe.

– Êtes-vous le médecin ? demanda l'enfant.

Et, sur la réponse de Charles, il prit ses sabots à ses mains et se mit à courir devant lui.

L'officier de santé, chemin faisant, comprit aux discours de son guide que M. Rouault devait être un cultivateur des plus aisés. Il s'était cassé la jambe, la veille au soir, en revenant de *faire les Rois* chez un voisin. La femme était morte depuis deux ans. Il n'avait avec lui que sa *demoiselle*, qui l'aidait à tenir la maison. (Flaubert, *Madame Bovary*, 1-2).

Pour Maurice Blanchot, les récits de James « ont tous pour pôles quelques conversations capitales où la vérité secrète, passionnée et passionnante, diffuse dans tout le livre, essaie d'apparaître en ce qu'elle a de nécessairement dissimulé » (« La douleur du dialogue », 1959). Le consensus dont nous avons parlé plus haut se trouve ici, comme le note encore Blanchot, déplacé et thématiqué autrement :

James parvient [...] à mettre *en tiers* dans les conversations la part d'obscurité qui est le centre et l'enjeu de chacun de ses livres et à faire d'elle, non pas seulement la cause des malentendus, mais la raison d'une anxieuse et profonde entente. Ce qui ne peut s'exprimer, c'est cela qui nous rapproche et qui attire les uns vers les autres nos paroles autrement séparées. C'est autour de ce qui échappe à toute communication directe que se reforme leur communauté.

Les formes du dialogue de fiction ont le mérite de nous entraîner bien loin de la civile et paisible conversation, de l'esprit de politesse et des célèbres « maximes de la conversation » de H. Paul Grice qui développe ce qu'il appelle le « principe de coopération ». Si les maximes de « quantité » (*Que votre contribution contienne autant – et pas plus – d'information qu'il n'est requis*), de « qualité » (*N'affirmez pas ce que vous croyez être faux ou ce pourquoi vous manquez de preuves*), de « modalité » (*Soyez clair*) sont faites pour être transgressées, la maxime la plus importante – « *be relevant* » (*Parlez à propos, soyez pertinent*) – montre à quel point les interactions sont assujetties à l'empire du sens et soumises au regard de l'autre. Comme le souligne François Flahaut : « Prendre la parole, c'est toujours *au moins* avoir à charge d'attester qu'on est fondé à le faire. [...] La visée de pertinence est constitutive de l'énonciation. » (1979 : 74-75) Ceci n'empêche pas que, comme le souligne La Bruyère lui-même :

L'on parle impétueusement dans les entretiens, souvent par vanité ou par humeur, rarement avec assez d'attention : tout occupé du désir de répondre à ce qu'on n'écoute point, l'on suit ses idées, et on les explique sans le moindre égard pour les raisonnements d'autrui ; l'on est bien éloigné de trouver ensemble la vérité, l'on n'est pas encore convenu de celle que l'on cherche.

Dès 1925, Charles Bally tient également compte de cette réalité conflictuelle inhérente à l'activité énonciative du sujet parlant :

Pour un observateur superficiel, [la conversation la plus anodine] n'offre rien de particulier ; mais examinez de plus près les procédés employés : la langue apparaîtra comme une arme que chaque interlocuteur manie en vue de l'action, pour imposer sa pensée personnelle. La langue de la conversation est régie par une rhétorique instinctive et pratique. [...]

Le contact avec les autres sujets donne au langage un double caractère : tantôt celui qui parle concentre son effort sur l'action qu'il veut produire, et l'esprit de l'interlocuteur est comme une place forte qu'il veut prendre d'assaut ; tantôt c'est la représentation d'un autre sujet qui détermine la nature de l'expression ; on ne calcule plus les coups à donner, on songe à ceux qu'on pourrait recevoir. (1965 : 21-22.)

Sans m'attarder sur les formes du discours indirect, indirect libre ou sur les modes de fusion du dialogue avec son contexte que réalisent Dostoïevski, Virginia Woolf, James Joyce ou Albert Cohen, je préfère insister sur ce qui n'a guère été envisagé que par Jean-François Marmontel : *les types de dialogues*. Dans ses *Éléments de littérature* (1787), ce dernier consacre un article au « Dialogue poétique » et distingue quatre formes de « scènes ». Dans un premier type de dialogue, « les interlocuteurs s'abandonnent aux mouvements de leur âme, sans autre motif que de l'épancher ; ces scènes-là ne conviennent qu'à la violence de la passion ; dans tout autre cas elles doivent être bannies du théâtre, comme froides et superflues ». Dans le second, « les interlocuteurs ont un dessein commun qu'ils concertent ensemble, ou des secrets intéressants qu'ils se communiquent ». Dans le troisième, « l'un des interlocuteurs a un projet ou des sentiments qu'il veut inspirer à l'autre [...]. Comme l'un des personnages n'y est que passif, le dialogue ne saurait être ni rapide, ni varié. » Dans le dernier, « les interlocuteurs ont des vues, des sentiments, ou

des passions qui se combattent, et c'est la forme la plus favorable au théâtre ». En 1876, Gustave Vapereau (*Dictionnaire universel de littérature*, tome 1) reprend ces catégories en précisant seulement que le dialogue participe du *monologue*, de la *conférence*, de la *harangue* et de la *dispute*.

Les catégories proposées par Marmontel et Vapereau montrent bien que les dialogues obéissent à des régularités. Cependant, en raison de l'hétérogénéité des critères utilisés, elles sont trop imprécises et gagneraient à être revues à la lumière des schémas d'interaction *didactique*, *dialectique* et *polémique* proposés par Sylvie Durrer (1990) à propos de l'art romanesque du XIX^e siècle ou encore de la « typologie des dialogues » et routines de conversation qu'envisage Gilbert Dispaux (1984) dans la droite ligne des distinctions philosophiques classiques entre dialogues *critique*, *dialectique* et *éristique*. Dans les affrontements éristiques, le désir de vaincre est dominant, il s'agit littéralement de faire mordre la poussière à l'autre, sans se préoccuper de la vérité des propos tenus. Ce sont les applaudissements qui sont recherchés : « En s'engageant à dialoguer, on témoigne de l'intention d'obtenir un accord, même partiel. Si cette volonté est absente, la relation dialectique s'épuise dans le jeu-spectacle du dialogue éristique » (Dispaux 1984 : 55). En distinguant dialogue de stratèges, d'experts, d'idéologues et de sourds, Dispaux se situe de toute évidence à un niveau plus conversationnel que dialogal et il faut absolument essayer de reprendre le problème tout autrement en se demandant si un noyau prototypique commun à toutes les formes de dialogues n'est pas imaginable.

3. L'organisation séquentielle du dialogue

Comme le note Catherine Kerbrat-Orecchioni dans la section la plus linguistique du premier tome de sa présentation de synthèse sur *L'Interaction verbale* (1990), notre propos consiste essentiellement à « dégager les règles qui régissent l'organisation séquentielle des énoncés produits de part et d'autre au cours d'une conversation » (1990 : 198). Tout naturellement une grande partie des principes d'organisation linguistique (cohérence, repérages énonciatifs, cohésion isotopique et connexité) s'applique lorsqu'on prête attention aussi bien à la cohésion, à la cohérence qu'à la connexité interne d'une intervention d'un locuteur donné ou de

l'ensemble des interventions de tel ou tel locuteur ou encore des enchaînements consécutifs d'interventions de locuteurs différents. Ici plus qu'ailleurs, les contraintes spécifiques de ce type de textualité déterminé par l'interaction agissent sur les formants linguistiques dans le sens d'une mise en mouvement de l'ensemble des contraintes des règles linguistiques : « Le discours alterné obéit à certaines règles de cohérence interne, qui lui sont *plus ou moins spécifiques*. Mais ces règles sont aussi plus ou moins contraignantes, c'est-à-dire que la grammaire qui sous-tend l'organisation des interactions verbales est selon les cas plus ou moins souple ou rigide » (Kerbrat-Orecchioni 1990 : 200).

Au lieu de nous laisser décourager par la mobilité et la diversité, les propositions qui suivent tentent de dégager le noyau dur – prototypique par excellence – de l'enchaînement des séquences dialogales. Ce schéma prototypique n'est pas plus que les précédents un schéma normatif. Sous la pression de l'interaction verbale, il est certainement, plus que les précédents, sujet à des ellipses et des réalisations dont l'incomplétude est manifeste.

John Heritage et John Maxwell Atkinson définissent leur unité d'analyse d'une façon très proche de celle qui est ici développée : « Pour l'analyse de conversation, ce sont les séquences et les tours de parole dans une séquence, plutôt que les phrases et les énoncés isolés, qui deviennent l'unité d'analyse » (1984 : 5). Entre cette notion de « séquence » et celle de « tours de parole », il faut quand même ajouter d'autres unités et, conformément au modèle utilisé jusqu'ici, se demander si l'on a bien affaire au modèle hiérarchique [Séquence < macropropositions < propositions] ou si ce modèle doit être aménagé. Si quelques aménagements sont nécessaires, remettent-ils en cause la description unifiée qui est au cœur du propos du présent ouvrage ?

Les spécialistes s'accordent à poser l'existence d'une macro-unité : le *texte dialogal* – qu'ils appellent plus volontiers « interaction », « incursion », « événement de communication » ou encore « rencontre ». Le texte dialogal peut être défini comme une structure hiérarchisée de séquences appelées généralement « échanges ». Deux types de séquences doivent être distinguées :

- les *séquences phatiques* d'ouverture et de clôture d'une interaction,
- les *séquences transactionnelles* qui constituent le corps de l'interaction.

L'idée d'un bornage participationnel délimité par la rencontre et la séparation d'au moins deux actants en un temps et un lieu donnés semble une bonne définition de départ. Il suffit toutefois de considérer le flou du découpage d'une pièce de théâtre en scènes – pourtant délimitées, en principe, par les entrées et les sorties des personnages – pour percevoir la complexité de cette définition en apparence simple. Les limites de l'acte qui renvoie tout le monde dans les coulisses sont déjà un peu plus claires. En fait, une personne peut quitter une interaction en cours et revenir éventuellement sans que l'unité ait été obligatoirement brisée. L'unité d'une interaction a certainement aussi quelque chose à voir avec le ou les thèmes abordés (les « changements de conversation », comme on dit). Cette question est si délicate que Kerbrat-Orecchioni ne peut proposer que cette définition : « Pour qu'on ait affaire à une seule et même interaction, il faut et il suffit que l'on ait un groupe de participants modifiable mais sans rupture, qui dans un cadre spatio-temporel modifiable mais sans rupture, parlent d'un objet modifiable mais sans rupture » (1990 : 216). Même les bornes que représentent les séquences phatiques ne sont pas absolument indispensables : il arrive qu'une interaction démarre sans entrée en matière et/ou se termine *ex abrupto*, mais ceci a toujours un sens.

Les séquences d'ouverture et de clôture, fortement ritualisées, sont nettement plus structurées que les séquences transactionnelles. Je préfère les définir comme des séquences phatiques. Depuis les observations de Jakobson et de Benveniste (1974 : 86-88) – qui se réfèrent l'un et l'autre à la théorie pragmatique du langage de Bronislaw Malinowski (Adam 1995) –, on sait que l'ouverture et la fermeture d'une interaction (d'un texte dialogal) comportent une phase rituelle extrêmement délicate et, selon les sociétés, plus ou moins longue. Jakobson parle de la possibilité d'un « échange profus de formules ritualisées » (1963 : 217), voire « de dialogues entiers dont l'unique objet est de prolonger la conversation » (*ibid*). Comme le souligne Benveniste : « On est ici à la limite du “dialogue” » (1974 : 88). En insistant sur le caractère délicat de l'ouverture et de la clôture des interactions, les spécialistes de l'analyse conversationnelle ont très systématiquement décrit ces séquences les mieux structurées.

Même si la frontière entre salutation et début de la première séquence transactionnelle est parfois un peu floue, on peut identifier des

enchaînements transactionnels. Ceux-ci ne prennent fin qu'avec des salutations de clôture qui peuvent elles aussi non seulement s'éterniser, mais commencer par des préparatifs mal séparés du corps de l'interaction. Pour cerner les changements de séquences transactionnelles, le critère thématique est utile. On changera donc assurément de séquence transactionnelle en changeant de sujet (un exemple l'illustrera ci-après).

Comme nous le verrons, bien que dialogues différés en raison de l'absence physique de l'interlocuteur, les échanges épistolaires ont une structure qui repose sur la définition du texte conversationnel qui vient d'être proposée. En effet, les formules d'adresse et les salutations finales – qui signalent le genre avec l'indication des repères spatio-temporels et de l'identité des co-énonciateurs – correspondent très exactement aux séquences phatiques et le corps de la correspondance aux séquences transactionnelles. La seule différence tient, bien sûr, au caractère monogéré de cette interaction.

Pour passer de la *séquence* – unité constitutive du *texte dialogal* défini comme la plus grande unité dialogale – à l'unité qui la constitue, il faut d'abord définir l'*échange* comme la plus petite unité dialogale. On dira ainsi que les paires élémentaires :

A1 – Bonjour !

B1 – Bonjour !

Ou encore :

Ax – Au revoir.

Bx – Au revoir.

sont des échanges qui constituent respectivement une séquence phatique d'ouverture et une séquence phatique de clôture élémentaires. Le fait qu'il soit impératif de répondre à la salutation A1 par une salutation B1 confère à de telles paires – dites « paires adjacentes » – une unité déterminée par le lien d'une intervention initiative (A1 et Ax) et d'une intervention réactive (B1 et Bx). C'est ainsi que se constitue, de façon minimale, l'unité dialogale de base appelée *Échange*. On se rend compte qu'un échange est une suite d'*interventions* (notées par une lettre identifiant chaque locuteur et un numéro d'ordre reliant entre elles chaque intervention de chaque locuteur).

La structure d'une séquence-échange peut être binaire, comme on vient de le voir, mais elle semble pouvoir être également ternaire :

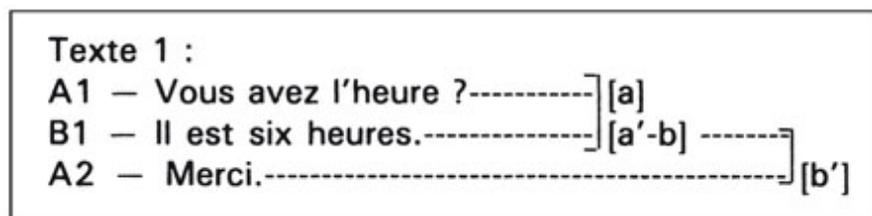
A1 – Qu'est-ce que tu lis ?

B1 – Un bouquin d'Orsenna : *La Grammaire est une chanson douce*.

A2 – Au moins t'auras pas la migraine !

On a alors une triade : *intervention initiative* (A1) + *intervention réactive* (B1) + *intervention évaluative* (A2). Les variantes de cette troisième intervention vont de la simple reprise en écho à des morphèmes plus ou moins chargés de valeurs émotives ou appréciatives. Comme Kerbrat-Orecchioni le souligne : « Le terme d'«évaluation» ne doit pas être pris ici dans son sens usuel : il désigne simplement le troisième temps de l'échange, par lequel [A] clôt cet échange qu'il a lui-même ouvert, en signalant à [B] qu'il a bien enregistré son intervention réactive, et qu'il la juge satisfaisante » (1990 : 236). La plupart du temps, si la troisième intervention (A2) est négative, la complétude interactive semble remise en cause et (au moins) un échange supplémentaire devient alors indispensable.

Je ne distinguerai pas ici entre échanges binaires (dits parfois « confirmatifs ») et échanges ternaires (« réparateurs »). Comme le suggère Kerbrat-Orecchioni (1990 : 240-241), on peut considérer la plupart des séquences ternaires comme composées, en fait, de deux échanges (Question-Réponse notée « a » puis Service-Remerciement noté « b ») :



On voit que si les interventions A1 et A2 sont en quelque sorte simples, B1 est une intervention double qui clôt la première paire (échange a) mais en ouvre en même temps une seconde (échange b). Ceci peut encore se compliquer quand les interventions sont manifestement constituées de deux unités distinctes cette fois :

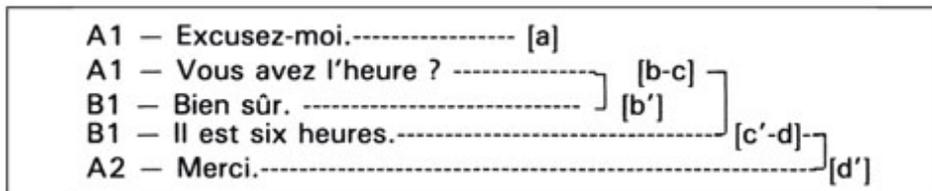
T2

A1 – Excusez-moi [a]. Vous avez l'heure ? [b-c]

B1 – Bien sûr [b']. il est six heures. [c']

A2 – Merci [d].

Ce texte comporte, en fait, trois échanges (a, b et c) qui correspondent à chacune des séquences envisagées plus haut : séquence phatique d'ouverture-préparation (a) qui n'est pas refermée par une intervention verbalisée (un mouvement de tête et un regard suffisent, en effet, à répondre phatiquement). Suivent une séquence transactionnelle complexe et la séquence phatique de clôture (d). Comme le note Kerbrat-Orecchioni (1990 : 259), la question « Vous avez l'heure ? » qui ouvre l'échange transactionnel est, à la fois, une question (b) et une requête (c). Cette intervention initiative double explique le dédoublement de la réponse de B : réponse à la question (b') et réponse à la requête (c'). Soit un schéma imbriqué lié à la bifonctionnalité de la question posée et également de la réponse à la requête (service) :



On voit l'utilité de la distinction entre une unité appelée *séquence* – constitutive du texte dialogal et constituée d'échanges – et une unité appelée *échange*, elle-même constituée de micro-unités liées. Dans le banal petit texte 2, la séquence transactionnelle comporte trois échanges imbriqués. Il reste à définir quelles unités constituent l'échange. Manifestement, l'intervention ou tour de parole n'est pas une unité hiérarchique. Elle est seulement la plus grande unité monologale. C'est la plus petite unité monologale qui importe : les suites [a], [b], [a'], [b'], [c], [c'], [d] et [d'] ci-dessus dégagées. Ces unités ressemblent fort aux propositions énoncées dont nous avons parlé et qui, regroupées en paquets, constituaient des macropropositions dans les analyses des chapitres précédents. La nature spécifique du dialogue – conduite à la fois verbale et mimo-gestuelle dont même les dialogues littéraires tentent de rendre compte – nous place dans l'obligation de donner à cette plus petite unité constitutive de la séquence dialogale une valeur particulière.

Les spécialistes de la conversation parlent généralement d'« actes ». Kerbrat-Orecchioni considère « l'idée que les conversations sont constituées, au niveau basique, non pas d'unités informationnelles, mais d'actes de

langage » (1990 : 211) comme faisant l'objet d'un consensus. On peut, plus précisément, avec Alain Berrendonner et Marie-José Béguelin parler de propositions énoncées possédant une valeur de *clause*, la fonction spécifique de la clause n'étant pas « de marquer des différences de sens, mais de *servir à l'accomplissement d'un acte énonciatif* » (1989 : 113). Ils précisent de façon intéressante pour nous :

Un acte énonciatif ne se réduit pas à l'expression d'une valeur illocutoire ou « interactive » (au sens de Roulet et al. 1985 : 27), bien qu'il comporte ordinairement ces aspects. C'est, plus largement, une conduite à la fois verbale et mimo-gestuelle, apte à opérer des transformations dans la mémoire discursive (« le stock structuré d'informations M que gèrent coopérativement les interlocuteurs). Une clause est ainsi une unité minimale virtuelle de comportement, un rôle langagier élémentaire. (1989 : 113.)

On dira donc qu'un échange (unité constitutive de la séquence) est constitué de clauses (notées ci-après [a], [b], [c], etc.). C'est dire qu'un geste peut fort bien remplacer une intervention et constituer alors un élément de l'échange au même titre qu'un énoncé verbalisé. Soulignons ici que, dans le cadre de l'inscription d'un dialogue dans un récit, il est fréquent de voir le narrateur commenter un enchaînement au lieu de le donner dans sa complétude. Il est très fréquent de trouver une intervention-clause [a] au discours direct et une narrativisation de la réaction mimo-gestuelle [a']. Au théâtre, une didascalie peut signaler quel geste constitue la « réplique » d'un personnage.

L'intervention, constituée par une prise de parole d'un locuteur, plus grande unité monologale, peut fort bien s'étendre en longueur et être constituée par un récit complet ou par une séquence d'explication enchâssée en un point de l'échange en cours. Toutefois, une interruption monologuée un peu longue doit toujours être soigneusement négociée.

Pour avancer progressivement vers plus de complexité, partons d'exemples rudimentaires d'interaction assez classiques dans les travaux sur le sujet.

T3

A1 – Excusez-moi. Vous avez l'heure ?

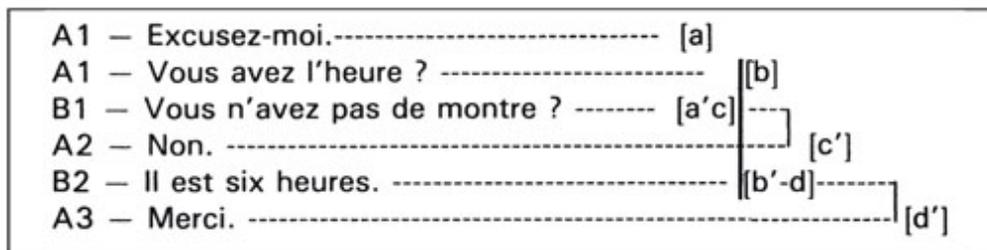
B1 – Vous n’avez pas de montre ?

A2 – Non.

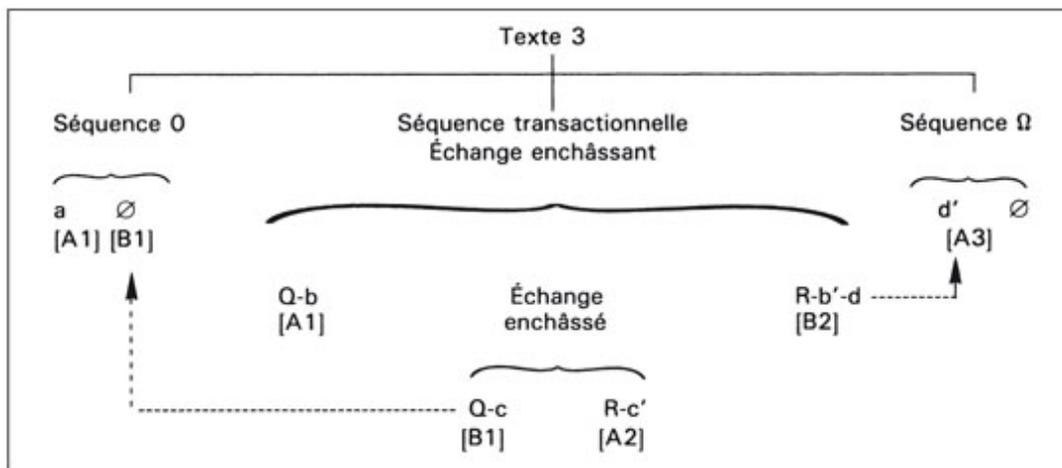
B2 – Il est six heures.

A3 – Merci.

Ce texte ressemble au précédent, mais, d’une part la question (b) est juste interprétée comme une requête et il ne lui est pas répondu par le dédoublement observé plus haut, d’autre part la réplique B1 vient sérieusement compliquer l’enchaînement en donnant à l’ensemble de l’interaction une tonalité conflictuelle :



On peut hésiter à considérer B1 comme une acceptation de l’échange, mais je propose la description hiérarchique suivante de ce texte conversationnel élémentaire :



Cette description un peu plus fine que les précédentes permet de souligner plusieurs phénomènes mentionnés plus haut :

- On note d’abord l’absence d’échanges phatiques rituels de type « Bonjour ! » (A0 et B0) et « Au revoir » (A4 et B3). Cette absence est remplacée par une intervention que l’on peut dire phatique d’entrée en contact [A1-a] qui, sous la forme d’une

excuse, tente clairement d'ouvrir une interaction tout en cherchant à atténuer l'effet de l'incursion de A sur le « territoire » de B. L'intervention [B1] est d'ailleurs une réaction dont l'indéniable violence répond à la « violence » inévitable de l'incursion². La clôture est assurément elliptique aussi. On aurait fort bien pu imaginer que B vienne clore à son tour l'échange en compensant son agacement initial par un : « Il n'y a pas de quoi. » Cette absence de clôture phatique réciproque confirme le déséquilibre initial. En d'autres termes, on voit qu'un défaut de structure peut être révélateur d'un rapport de force : tout n'est donc pas aussi anarchique qu'on veut le dire dans la conversation ordinaire.

- Les transitions entre séquences phatiques et séquences transactionnelles sont assurées de façon inégale. On ne peut pas dire vraiment que B1 soit une clause [a'] et [c] en même temps. En revanche, B2 est à la fois réponse [R-b'] de la séquence transactionnelle enchâssante et service créé [d] appelant un remerciement [d']. De ce fait, A3 est en même temps remerciement [d'] et clôture de l'interaction.
- L'absence de réponse à la question [A1-b] qui ouvre le premier échange transactionnel, entraîne tout naturellement l'enchâssement d'un second échange. On peut parler ici d'enchâssement dans la mesure où la réponse [R-c'] conditionne [R-b']. Ajoutons que cette absence de réponse de B à la question posée par A est un signe de désaccord et une source de conflit. Le retardement d'une réponse est toujours un risque interactif.

En conclusion de cette première analyse d'un exemple un peu simple et inventé, je veux espérer que la formalisation proposée ne tombe pas sous la critique formulée par Kerbrat-Orecchioni à rencontre du modèle hiérarchique de l'école de Genève : « Je me demande, écrit-elle, si ce type de représentation n'accorde pas *trop de structure* aux objets à décrire, et si ce "tout-hiérarchique" n'en "rajoute" pas un peu par rapport aux réalités empiriques » (1990 : 243).

Le premier exemple authentique que je retiens est tiré d'un texte fictionnel de la série policière des « Reiner » de Claude Klotz. Sa nature théâtrale et le

dysfonctionnement qui le régit m'ont incité à le choisir.

T4 La série d'interviews télévisées qui suit ne passa pas à l'antenne durant les jours d'angoisse. Elles n'ont d'ailleurs, à notre connaissance, jamais été programmées. Un journaliste et un caméraman de l'ORTF allèrent poser dans différents quartiers de Paris les mêmes questions sur les événements en cours à des personnes isolées appartenant à diverses catégories sociales. [...] Troisième interview : (Jardin du Luxembourg – Une jeune fille, visiblement une étudiante, tricote sur un banc ; elle a de longs cheveux frisés sales).

Journaliste [J1] : [1] Pourriez-vous, pour la télévision, donner votre avis sur les événements actuels ?

Jeune fille [JF1] (regard très las) : [2] Et ça vous avancera à quoi d'avoir mon avis ?

(Silence)

Journaliste [J2] : [3] Eh bien... c'est... c'est intéressant de savoir ce que les gens pensent ; [4] vous n'aimez pas savoir ce que les gens pensent, vous ?

Jeune fille [JF2] : [5] Si, bien sûr, [6] j'aimerais par exemple bien savoir ce que vous en pensez, vous ?

Journaliste [J3] : [7] De quoi ?

Jeune fille [JF3] : [8] Des événements.

Journaliste [J4] : [9] Eh bien, à mon avis, ça va mal, très mal même.

Jeune fille [JF4] : [10] Vous croyez que c'est la guerre ?

Journaliste [J5] : [11] Il faut que je me méfie [12] car je suis d'un tempérament naturellement pessimiste, [13] mais je ne pense pas cette fois que nous pourrons l'éviter. [14] C'est d'ailleurs l'avis de ma femme.

Jeune fille [JF5] : [15] Vous êtes mariés depuis longtemps ?

Journaliste [J6] : [16] Ça va faire quinze ans.

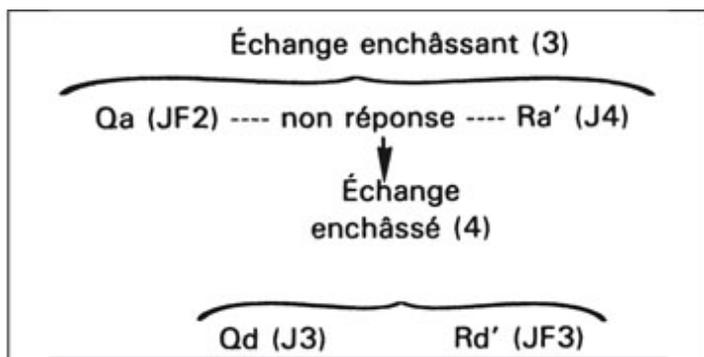
[...] *Jeune fille* [JF9] : [41] Je vous remercie infiniment, [42] à vous Cognac-Jay. (Elle baisse la tête sur son tricot.)

Claude Klotz-Reiner, Cosmos-Cross, éd. Christian Bourgois.

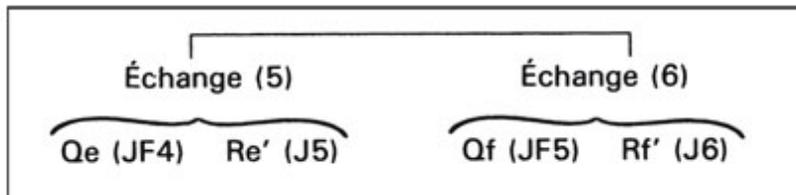
L'absence de séquences phatiques rituelles d'ouverture et de fermeture de type salutations s'explique assez bien ici par le genre de l'interview télévisée. À l'ellipse de toute séquence phatique d'ouverture répond quand même la séquence phatique de clôture rituelle (intervention JF9) : remerciements et antenne rendue aux studios de télévision. Tout l'humour fictionnel réside ici, bien sûr, dans le renversement des rôles : l'intervieweur interviewé se voit dépossédé de son pouvoir et c'est la jeune fille elle-même qui se substitue à lui pour rendre l'antenne. On comprend que, dans ces conditions, comme le souligne l'ouverture de ce passage très singulier et autonome par rapport au roman, cette interview délirante n'ait jamais été programmée. Du fait de ce dérapage, la question qui ouvre la séquence transactionnelle ne recevra jamais vraiment sa réponse. Ou plutôt, si l'interview peut se clore par les remerciements d'usage, c'est qu'en fait, la réponse a quand même été apportée. Elle l'est au terme d'une reprise de la question [Q-a1] du journaliste par la jeune fille [Q-a6] au début de la troisième séquence enchâssée. Dans ces conditions, la réponse [R-a'] attendue de la jeune fille est déplacée dans les séquences 3 et 5 : [Ra'9] et [Re'11] du journaliste (ensuite l'interview bifurque vers tout autre chose : la vie privée du journaliste-interviewé).

Cet exemple permet de mettre en évidence divers modes d'articulation des échanges transactionnels : le type enchâssé dont il a déjà été question plus haut et deux formes de liage coordonné.

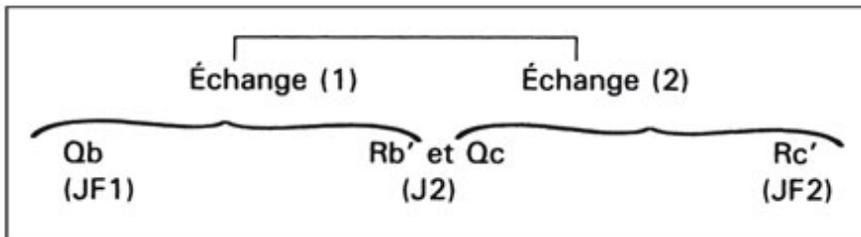
- Enchâssement d'échange engendré par une absence de réponse :



- Liage coordonné d'échanges dans des interventions successives (sans changement de rôles) :

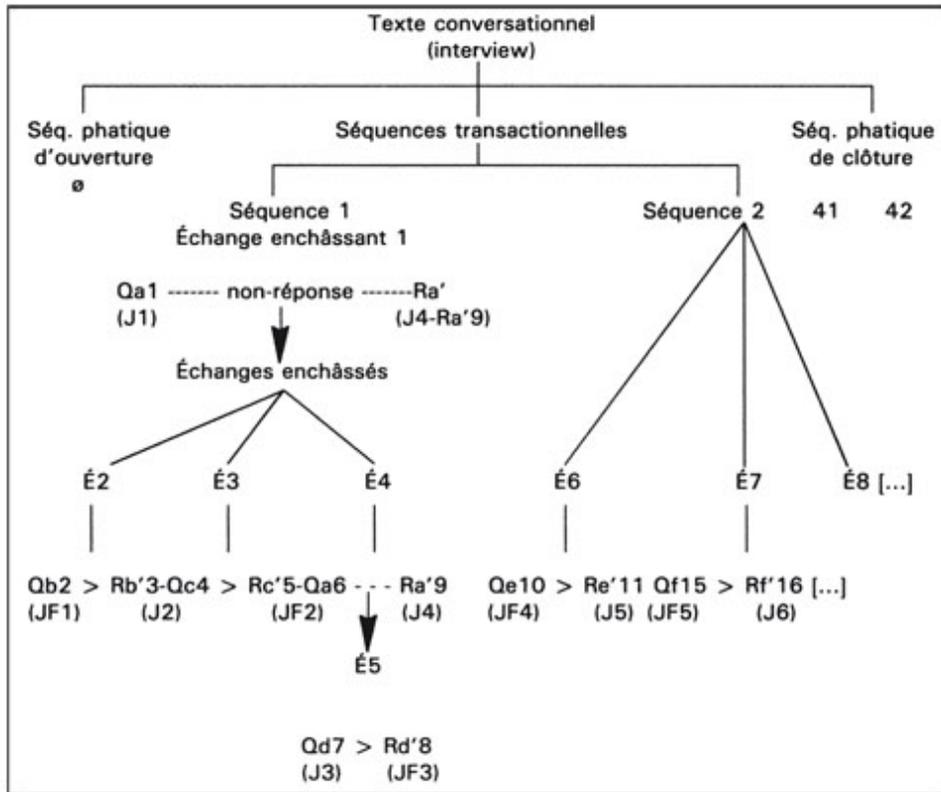


- Échanges coordonnés au sein d'une même intervention (alternance des rôles) :



On retrouve ici les grandes formes d'articulation des unités décrites au chapitre 2, à propos du récit, le cas des échanges alternés est même envisageable : c'est l'exemple du dialogue de sourds dans lequel deux conversations se poursuivent symétriquement sans se rencontrer.

On peut résumer la structure de l'extrait de *Cosmos-cross* de la façon suivante (je numérote les interventions J1, J2 etc., d'une part, et les clauses a1, b2, b'3, etc., d'autre part) :



Je ne développe pas, mais on perçoit aisément la complexité de la description d'un texte un peu plus intéressant que ceux qui sont généralement cités.

4. Un genre dialogal monologué : l'épistolaire

En reconnaissant la diversité des pratiques discursives épistolaires, il est évident qu'il convient de diviser la macrocatégorie de la forme épistolaire en divers genres qui possèdent une historicité et qui sont directement liés à la diversité des pratiques socio-discursives dans lesquelles les sujets sont engagés. Les genres épistolaires sont, comme tous les genres, directement liés aux conditions de l'interaction en cours : aux paramètres du temps et du lieu social, aux interlocuteurs engagés dans l'interaction, à l'objet du discours et, de plus, à une langue donnée. Cet ensemble complexe de paramètres pragmatiques impose ses lois à la réalisation du texte particulier de chaque lettre. Cependant, en dépit d'une indéniable diversité générique, la forme épistolaire³ présente un certain nombre de constantes macrocompositionnelles de l'ordre de ce que nous avons appelé, dans

l'introduction, un plan de texte génériquement contraint. Pour la tradition médiévale, une lettre comporte en effet 5 parties : la *salutatio*, la *captatio benevolentiae*, la *narratio*, la *petitio* (demande ou objet de la lettre) et la *conclusio*. La tradition classique hésite entre 5 ou 3 grandes unités : la prise de contact avec le destinataire de la lettre qui correspond à l'*exorde* de la rhétorique, la présentation et le développement de l'objet du discours dont la notion rhétorique de *narratio* ne recouvre pas tous les possibles, enfin l'interruption finale du contact ou conclusion. Les deux bornes initiale et finale se dédoublant ou non en unités péritextuelles et zones frontières d'ouverture et de clôture, on a soit 3 soit 5 parties.

Ce plan de texte est très proche de la structure des textes dialogaux-conversationnels : des *séquences phatiques* d'ouverture et de clôture, d'une part, des *séquences transactionnelles* constituant le corps de l'interaction, d'autre part. La forme épistolaire a beau être monogérée, elle reprend, à sa manière, le plan de texte de l'oral, dont les différents genres épistolaires règlent les variations tant formelles que stylistiques. On distinguera donc, très simplement, dans toute forme épistolaire, le plan de texte de base suivant :

Ouverture	Exorde	Corps de la lettre	Péroration	Clôture
<i>Termes d'adresse et indications de lieu et de temps</i>	<2>	<3>	<4>	<i>Clausule (formule de politesse de politesse & signature</i>
<1>				<5>

Facultatives et plus ou moins développées, les parties du plan de texte <2 > et <4 > sont des zones discursives de transition (introduction-préparation et conclusion-chute) entre les moments initial <1 > et final <5 > à dominante phatique et le corps de la lettre <3 > proprement dit. Elles comportent toutes les caractéristiques que la rhétorique accorde traditionnellement à l'exorde <2 > et à la péroration <4 > : préparer <2 >, la réception de l'échange, en ménageant la face d'autrui (du familier au plus solennel) et en introduisant le propos, d'une part, et d'autre part récapituler <4 > et achever de convaincre en introduisant éventuellement plus de pathétique et en préparant les futures interactions avec le destinataire (en particulier sa réponse). Un premier texte du XVII^e siècle nous permettra d'illustrer cette structure textuelle globale :

T5 RELATION DE CE QUI S'EST PASSÉ EN LA MISSION DES PÈRES DE LA
COMPAGNIE DE JÉSUS AUX HURONS, PAYS DE LA NOUVELLE FRANCE, LES
ANNÉES 1648 ET 1649

Au révérend Père, le Père Claude de Lingendes,
Provincial de la Compagnie de Jésus
en la Province de France

Mon révérend Père,

La relation des Hurons que j'envoie à votre Révérence, lui fera voir la desroute et la désolation de ces pauvres Nations d'enhaut, le massacre de la fleur de nos Chrestiens, la mort glorieuse de trois de leurs Pasteurs, et leur retraite, avec une partie de leur troupeau, dans une Isle de leur grand Lac.

Après tout, le Baptesme de plus de deux mille Sauvages, le courage et l'espérance pour l'avenir, dont Dieu remplit les esprits et les cœurs de tous ceux qui sont parmi les Hurons, me font beaucoup espérer pour l'avenir.

Monsieur d'Ailleboust notre Gouverneur, a fait le possible pour secourir le pays en cette occasion, y envoyant des forces et des munitions pour résister aux ennemis : environ soixante François y sont montés cette année en deux bandes, dont la première devoit retourner cet Automne, et l'autre hiverner dans le pays : nous ne sçavons pas encore le succès de leur voyage, je prie Dieu qu'il soit heureux.

Je n'envoie pour cette année autre Relation à votre Révérence que celle des Hurons, non que nous manquions de sujet de donner autant de consolation à votre Révérence que jamais pour les Missions d'ici bas, dont la continuation sans relasche, particulièrement dans la rencontre d'une Relation si extraordinaire des pays d'enhaut, pourroit sembler importune et affectée.

Les Iroquois nous ont un peu donné de repos ici bas ; mais je ne sçai si ce sera pour long-temps : nostre consolation est que les différences des temps sont aussi bien sujettes à Dieu que celles des lieux, et que nous ne devons estre que trop contens de tout ce qu'il plaira à sa divine Majesté d'en ordonner.

Quoi que c'en soit, votre Révérence voit assez que nous avons besoin d'un secours extraordinaire de ses Saints Sacrifices et prières, c'est ce que nous la prions très humblement de nous octroyer, et ce que nous espérons entièrement de sa bonté, et charité en nostre endroit,

De vostre Révérence,

De Kébec,

ce huit Septembre 1649,

Serviteur très humble et très obéissant

en nostre Seigneur,

Hiérôme Lallement (in Reichler 1991 : 33-34)

- < 1 Adresse formelle > Au révérend Père, [...] en la Province de France
>
< 1 Adresse directe > Mon révérend Père,
< 2 Exorde > La relation des Hurons [...] dans une Isle de leur grand Lac.
< 3 Corps de la lettre [...] Les Iroquois [...] à sa divine Majesté d'en ordonner.
>
< 4 Péroration > Quoi que c'en soit [...] et charité en nostre endroit,

< 5 Clausule > De vostre Révérence,
(déplacement de <1 > De Kébec, ce huit Septembre 1649,
(suite de <5 Clausule > Serviteur très humble et très obéissant en nostre Seigneur,
< 5 signature > Hiérôme Lallement

Autour d'une dominante qu'en dépit de l'absence de réplique, on peut dire dialogale, le corps de toute lettre comporte des moments (séquences plus ou moins développées ou simples constructions périodiques) descriptifs, narratifs, explicatifs-justificatifs, argumentatifs. Le corps d'une lettre peut aussi fort bien n'être constitué que par la préparation d'un acte de discours délicat (remerciement, requête, condoléances, etc.). En fait, toutes ces possibilités compositionnelles se combinent très librement. Le corps de la lettre <3 > passe, plus ou moins librement selon les genres de correspondance, d'un objet à un autre. Cette variation détermine le plan du corps de la lettre et sa segmentation éventuelle (changements de paragraphes liés à des changements d'objet du discours).

Les variations entre genres épistolaires proviennent des différences entre situations sociales d'interaction. Ces différences dans les conditions socio-

discursives d'interaction se traduisent par des variations marquées de l'importance accordée à tel ou tel paramètre énonciatif, d'une part, à la structure thématique, compositionnelle et stylistique, d'autre part. La signature est masquée ou totalement absente dans la *lettre anonyme*. Le destinataire visé est démultiplié au-delà du seul destinataire postiche dans la *lettre ouverte* qui présente également l'intérêt de remettre en cause le caractère secret ou protégé de la correspondance. Le *télégramme* obéit à une loi d'économie supérieure encore à celle du *billet*. C'est une banalité de dire que la *correspondance amoureuse ou amicale* thématisent fortement l'absence de l'autre et font de la distance spatio-temporelle un des objets importants, voire l'objet unique, de la lettre ; les déictiques se rapportant à l'*ici-maintenant* de l'énonciation, d'une part, et au *là-bas-plus tard* de la lecture, d'autre part, sont plus nombreuses que dans toutes les autres sortes d'écrits personnels (journal intime et mémoires, par exemple). Du côté de l'énonciateur, les lettres d'amour et d'amitié autorisent la mise en avant d'une subjectivité plus grande et plus libre que dans la lettre d'affaires.

Toutes les formes de lettres ont pour particularité le fait de proposer une image de l'autre. L'absence rend possible et favorise cette construction, avec les risques que comporte le fait de proposer à son interlocuteur une image de lui-même... Sur ce point, *lettres d'amour* et *lettres d'affaires* ne diffèrent que par la nature des liens de pouvoir entre les partenaires de l'échange qu'exhibent les formules d'ouverture <1 > et de clôture <5 > et les zones transitionnelles <2 > et <4 >.

Après un genre de la lettre-rapport (T5), examinons un cas de lettre-requête : une demande adressée à Colbert, en 1678, par Corneille qui, avant d'être oublié, avait été inscrit sur la liste des gens de lettres à pensionner et en avait d'ailleurs remercié, en vers, le Roi en 1663 :

T6 < **1-Ouverture** > À Colbert.

MONSEIGNEUR,

< **2-Exorde** > Dans le malheur qui m'accable depuis quatre ans, de n'avoir plus de part aux gratifications dont Sa Majesté honore les gens de lettres, je ne puis avoir un plus juste et plus favorable recours qu'à vous, MONSEIGNEUR, à qui je suis entièrement redevable de celle que j'y avois.

< **3-Corps argumentatif de la lettre** > Je ne l'ai jamais méritée, mais du moins j'ai tâché à ne m'en rendre pas tout à fait indigne par l'emploi

que j'en ai fait. Je ne l'ai point appliquée à mes besoins particuliers, mais à entretenir deux fils dans les armées de Sa Majesté, dont l'un a été tué pour son service au siège de Grave ; l'autre sert depuis quatorze ans, et est maintenant capitaine de cheval-légers. Ainsi, MONSEIGNEUR, le retranchement de cette faveur, à laquelle vous m'aviez accoutumé, ne peut qu'il ne me soit sensible au dernier point, non pour mon intérêt domestique, bien que ce soit le seul avantage que j'aie reçu de cinquante années de travail, mais parce que c'étoit une glorieuse marque de l'estime qu'il a plu au Roi faire du talent que Dieu m'a donné, et que cette disgrâce me met hors d'état de faire encore longtemps subsister ce fils dans le service où il a consumé la plupart de mon peu de bien pour remplir avec honneur le poste qu'il y occupe. < **4-Péroraison** > J'ose espérer, MONSEIGNEUR, que vous aurez la bonté de me rendre votre protection, et de ne pas laisser détruire votre ouvrage. Que si je suis assez malheureux pour me tromper dans cette espérance, et demeurer exclu de ces grâces qui me sont si précieuses et si nécessaires, je vous demande cette justice de croire que la continuation de cette mauvaise influence n'affoiblira en aucune manière ni mon zèle pour le service du Roi, ni les sentiments de reconnoissance que je vous dois pour le passé, < **5-Clausule** > et que, jusqu'au dernier soupir, je ferai gloire d'être, avec toute la passion et le respect possible,

MONSEIGNEUR,

Votre très humble, très obéissant
et très obligé serviteur,

Corneille <5 >

Cette requête présente un évident degré d'élaboration, déterminé par la complexité de l'échange en cours et l'identité des interactants. Comme le dit Bakhtine, lorsque la sphère de l'activité sociale (la formation socio-discursive) se complexifie dans son organisation, les pratiques discursives (genres) qu'elle exige se complexifient. L'élégance de l'écriture de Corneille, Paul-Louis Courier, Guez de Balzac ou le génie de Rimbaud et de Flaubert ne transforment pas pour autant le moindre de leurs écrits épistolaires en œuvre littéraire.

La lettre suivante, de Jean-Louis Guez de Balzac, est un intéressant exemple de lettre de remerciement, dans le cadre d'une correspondance familiale élargie. On notera surtout la façon dont l'acte de discours – remercier – se trouve préparé et amplifié, comme dirait la rhétorique, sous la plume d'un des meilleurs épistoliers du grand siècle :

T7 à Monsieur de Forgues, commandant une compagnie en Hollande.

Monsieur mon cher cousin, <1 >

Je crois être riche des biens que vous m'avez faits ; un autre qui auroit reçu le même présent ne vous en auroit pas la même obligation. <2 > Mais l'opinion des choses est la mesure de leur valeur ; et parce que je n'ai ni l'âme ni les yeux avarés, je trouve les émeraudes de vos paons d'aussi grand prix que celles des lapidaires. Pour le moins ce qui est mort et immobile chez eux, vit et se remue dans ma basse-cour. Je connois mes richesses et en suis connu, et après avoir lu jusqu'à ne voir goutte, je viens délasser ma vue travaillée dans cet admirable vert, qui m'est tout ensemble un divertissement et un remède. Les vilains objets n'offensent pas seulement mon imagination : ils provoquent encore ma bile, et je pense que je ne recevrais une guenon du meilleur de mes amis que pour la faire tuer. Mais je vous avoue que la beauté me plaît en quelque lieu que je la rencontre. Toutefois, parce qu'elle est dangereuse sur le visage des femmes, j'aime mieux la considérer en sûreté sur les plumes des beaux oiseaux et dans la peinture des belles fleurs. Des plaisirs si chastes peuvent compatir avec le carême, et sans offenser Dieu, je m'y amuse tous les jours une heure agréablement. <3 > Je vous en remercie de tout mon cœur, <4 > et suis avec passion,

Monsieur mon cher cousin,

Votre, etc.....

À Balzac, le VII mars MDCXXXIV. <5 >

La mise en scène du rapport (T5), de la requête (T6) et du remerciement (T7). sont de bons exemples du degré d'élaboration du genre épistolaire dans la société cultivée du XVII^e siècle. Le genre de l'épître dédicatoire est un intéressant genre argumentatif de l'épistolaire. Je prends l'exemple de ce texte dédié à la fille du frère du roi, Mademoiselle, selon son titre, Elisabeth Charlotte d'Orléans. Ce texte que j'étudie longuement ailleurs

(Heidmann & Adam 2010) sert en même temps de préface aux *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez* (1697) de Perrault, et il présente la particularité d'être signé par son fils Pierre Perrault Darmancour :

T8

À

MADEMOISELLE

MADEMOISELLE <1 > ,

On ne trouvera pas étrange qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil, mais on s'étonnera qu'il ait eu la hardiesse de vous les présenter. <2 > Cependant, MADEMOISELLE, quelque disproportion qu'il y ait entre la simplicité de ces Récits, et les lumières de votre esprit, si on examine bien ces Contes, on verra que je ne suis pas aussi blâmable que je le parais d'abord. Ils renferment tous une Morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent ; d'ailleurs comme rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit, que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses, et s'abaisser aux plus petites, on ne sera point surpris que la même Princesse, à qui la Nature et l'éducation ont rendu familier ce qu'il y a de plus élevé, ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles. Il est vrai que ces Contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres Familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des Histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfants qui n'en ont pas encore ; mais à qui convient-il mieux de connaître comment vivent les Peuples, qu'aux Personnes que le Ciel destine à les conduire ? Le désir de cette connaissance a poussé des Héros, et même des Héros de votre Race, jusque dans des huttes et des cabanes, pour y voir de près et par eux-mêmes ce qui s'y passait de plus particulier : cette connaissance leur ayant paru nécessaire pour leur parfaite instruction.

<3 > Quoi qu'il en soit, MADEMOISELLE,

Pouvais-je mieux choisir pour rendre vraisemblable

Ce que la Fable a d'incroyable ?

Et jamais Fée au temps jadis

Fit-elle à jeune Créature,

*Plus de dons, et de dons exquis,
Que vous en a fait la Nature ? <4 >
Je suis avec un très profond respect,
MADEMOISELLE,
De Votre Altesse Royale,*

Le très humble et très obéissant serviteur,
P. Darmancour. <5 >

Prenant la forme – scénographie – de la lettre-dédicace, ce texte en adopte le plan de texte canonique. La place de chaque énoncé dans telle ou telle partie du plan de texte est déterminante pour établir sa valeur ou sens en discours.

<1 > Ouverture : (avec terme d'adresse répété deux fois) : *À MADEMOISELLE [...] MADEMOISELLE.*

<2 > Exorde : *On ne trouvera pas étrange [...] vous les présenter.*

<3 > Corps de la lettre proprement dit : *Cependant, MADEMOISELLE, quelque disproportion qu'il y ait [...] nécessaire pour leur parfaite instruction.*

<4 > Péroraison (versifiée) : *Quoi qu'il en soit, MADEMOISELLE, [...] Que vous en a fait la Nature ?*

<5 > Clôture avec formules de politesse stéréotypées : *Je suis avec un très profond respect, MADEMOISELLE, De Votre Altesse Royale [...],* et avec une signature canoniquement précédée de déterminations stéréotypées dans le cadre de communication inégalitaire du XVII^e siècle : *Le très humble et très obéissant serviteur, P. Darmancour.*

Soulignons la présence répétée, dans les frontières des cinq parties de la lettre, du terme d'adresse « Mademoiselle » qui non seulement désigne l'allocutaire mais joue le rôle de ponctuant du plan : il sature l'ouverture

<1 > et marque le début du corps de la lettre <3 >, encadrant ainsi l'exorde ; il ouvre la péroraison <4 >, et réapparaît en début de clôture

<5 >. La nature grammaticalement hors structure des termes d'adresse, leur confère un statut énonciatif de phrase monorème en incise et un statut

textuel important. Ces interruptions énonciatives de la chaîne verbale, signalent phatiquement les parties du plan de la lettre.

Les frontières des trois parties centrales sont indiquées par des connecteurs (CEPENDANT et QUOI QU'IL EN SOIT) dont la fonction est moins locale (enchaînement de deux propositions) que globale (articulation de pans entiers de texte). Le corps de la lettre <3 > est saturé de connecteurs qui en balisent l'articulation en dépit de l'absence de segmentation en paragraphes : CEPENDANT, QUELQUE QU', SI, D'AILLEURS, COMME, IL EST VRAI QUE, MAIS ET MÊME.

La péroration <4 >, constituée de deux phrases qui sont deux ultimes questions rhétoriques, est partiellement versifiée, mais tout entière structurée par un rythme syllabique. Cette péroration est introduite par un connecteur reformulatif non paraphrastique QUOI QU'IL EN SOIT, particulièrement intéressant. Cette locution est une sorte de proposition concessive figée proche de la forme tronquée d'une concessive alternative de type : *Que l'état de chose X soit ou ne soit pas, cela ne change rien à la vérité de q*. En d'autres termes, on est toujours amené par ce connecteur à se demander si l'on n'aurait pas pu faire l'économie de l'expression de l'état de chose auquel réfère le pronom « en ». Dans leur *Syntaxe du français moderne*, Georges et Robert Le Bidois vont dans ce sens en considérant QUOI QU'IL EN SOIT comme une formule d'indétermination très usitée qui énonce une concession provisoire : « Elle marque, chez le sujet parlant, une indifférence (réelle ou simulée) quant à la vérité de quelque chose qui vient d'être dit. » Le fait que QUOI QU'IL EN SOIT introduise la péroration de la lettre nous incite à penser qu'il a une portée à gauche beaucoup plus ample et qu'il opère et invite à une révision de toute l'argumentation antérieure. Cette fonction de clôture de séquence et d'introduction de la péroration d'une lettre se retrouve dans nombre de lettres des XVII^e et XVIII^e siècles.

La figure rhétorique qui consiste, en fin de lettre, à introduire un ethos de locuteur qui se présente comme ne se prenant pas trop au sérieux est une posture énonciative. Le compliment versifié qui suit, léger et flatteur, vient sinon supprimer, du moins mettre à distance les inférences sérieuses et graves que l'on peut tirer du corps argumentatif de la lettre. Les assertions corrélées sous les interrogations rhétoriques prennent, dans la péroration, la forme de l'éloge. La rhétorique de l'éloge hyperbolique propre au

compliment respecte les règles du genre et du code social. Il est habile argumentativement de séparer cette péroraison du reste du corps du texte qui, pour être également élogieux, passe, dans la séquence argumentative enchâssée, par un conseil qui cache une critique de la noblesse.

5. Décrire et argumenter dans le dialogue

5.1. Une description dialoguée

Les terriens rêvés de façon prémonitoire par Ylla K., au tout début des *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury (traduction Denoël, coll. « Présence du futur », Paris, 1955 : 10-12) sont décrits par des propositions descriptives diffractées de réplique en réplique selon un ordre [dialogue dominant > description dominée].

T9 [...] Elle se redressa comme si son rêve l'avait frappée en plein visage.

[A1] – Bizarre, murmura-t-elle. Très bizarre, mon rêve.

[B1] – Oh ?

Visiblement il n'avait qu'une envie : aller retrouver son livre.

[A2] – J'ai rêvé d'un homme.

[B2] – Un homme !

[A3] – Un homme très grand. Près d'un mètre quatre-vingt-cinq.

[B3] – Ridicule ; un géant, un géant monstrueux.

[A4] – **POURTANT**, dit-elle, cherchant ses mots. Il avait l'air normal. **MALGRÉ** sa taille. Et il avait... oh je sais bien que tu vas me trouver stupide... Il avait les yeux *bleus* !

[B4] – Les yeux bleus ! Dieux ! s'exclama Mr K. Qu'est-ce que tu rêveras la prochaine fois ? Je suppose qu'il avait les cheveux noirs ?

[A5] – Comment l'as-tu deviné ? Elle était surexcitée.

[B5] – J'ai choisi la couleur la plus invraisemblable, répliqua-t-il froidement.

[A6] – C'est POURTANT vrai. Ils étaient noirs ! Et il avait la peau très blanche ; oh, il était tout à fait extraordinaire ! Avec un uniforme étrange. Il descendait du ciel et me parlait très aimablement.

Elle se mit à sourire.

[B6] – Descendre du ciel, quelle sottise !

[A7] – Il arrivait dans un appareil en métal qui luisait dans le soleil. Elle ferma les yeux pour en retrouver la forme.

[A7'] – Je rêvais d'une chose brillante qui traversait le ciel ; c'était comme une pièce lancée en l'air ; tout à coup elle devenait énorme et se posait doucement sur le sol. Une espèce d'engin long, argenté, inconnu. Puis une porte s'ouvrait sur le côté de la machine et ce géant en sortait.

[B7] – Si tu travaillais un peu plus, tu ne ferais pas de ces rêves stupides.

[A8] – MAIS j'étais très contente, répliqua-t-elle. Je ne me serais jamais cru autant d'imagination ; des cheveux noirs, des yeux bleus et une peau blanche ! Quel homme étrange... ET POURTANT si beau !

[B8] – Pour un peu tu prendrais tes désirs pour des réalités.

[A9] – Comme tu es désagréable. Je ne l'ai pas inventé exprès. Et son image m'est venue à l'esprit pendant que je somnolais. C'était si inattendu, si... différent de tout. Il me regardait et me disait : J'arrive de la troisième planète avec ma fusée. Je m'appelle Nathaniel York...

[B9] – Quel nom grotesque, c'est insensé !

[A10] – Naturellement que c'est insensé, PUISQUE c'est un rêve, expliqua-t-elle avec douceur. Ensuite, il disait : C'est la première traversée intersidérale. Nous ne sommes que deux à bord de notre fusée, mon ami Bert et moi.

[B10] – Encore un autre nom grotesque.

[A11] – Et il disait : Nous venons d'une ville sur la *Terre* ; c'est le nom de notre planète. La *Terre*, c'est le mot qu'il a prononcé. Et il employait aussi une autre langue ET POURTANT je le comprenais. Dans ma tête. La télépathie, probablement.

Mr K. lui tourna le dos. Elle l'arrêta d'un mot :

[A12] – Yll ? dit-elle d'une voix calme. T'es-tu jamais demandé s'il y avait des êtres vivants sur la troisième planète ?

[B11] – La vie est impossible sur la troisième planète, fit le mari d'un ton patient. Nos savants ont dit et répété que leur atmosphère était beaucoup trop riche en oxygène !

[A13] – MAIS ce serait tellement passionnant s'il y avait des habitants ? ET s'ils pouvaient circuler dans l'espace avec je ne sais quels appareils ?

[B12] – Je t'en prie, Ylla. Tu sais que je déteste ces crises de vague à l'âme. Continuons notre travail !

L'intérêt de ce passage est de nous donner à connaître les normes descriptives du monde dans lequel nous entrons. La banalité d'un homme (thème-titre) mesurant 1,85 mètre (propriété), aux yeux (partie) bleus (propriété), aux cheveux (partie) noirs (propriété) et à la peau (partie) blanche (propriété) est transformée, par la mise en scène dialogale (évaluations successives), en description extraordinaire au regard de M. et Mme K. Les adjonctions métonymiques (vêtements, fusée) viennent ensuite compléter cette description, on le voit, tout à fait canonique par ailleurs. Sans entrer dans le détail d'une analyse qui prendrait trop de place, notons seulement que ce dialogue, inséré dans un cotexte narratif, est une très classique forme d'éclatement du bloc descriptif dont la lecture est rendue plus « vivante » par la dynamique du dialogue et le jeu de focalisation qu'il permet. C'est surtout une intéressante description en miroir, informant plus le lecteur sur les Martiens descripteurs eux-mêmes que sur les visiteurs de la planète (objet de la description). Les savoirs encyclopédiques des martiens doivent être inférés par le lecteur par contraste avec ses propres savoirs. Ce qui est ordinaire et sous-informant dans le monde d'un lecteur anglo-saxon et plus largement occidental de Bradbury devient sur-informant dans le monde du personnage placé en position de récepteur, Mr. K., et de sa femme elle-même. « Bizarre », « ridicule », « monstrueux », « invraisemblable », « stupide », « étrange », « inattendu », « différent de tout », « insensé » sont autant de qualificatifs destinés à traduire le point de vue martien sur l'objet du discours (terriens décrits). L'état de l'encyclopédie des interlocuteurs est ainsi progressivement établi, selon une loi de la science-fiction parfaitement maîtrisée par Ray Bradbury.

L'hétérogénéité compositionnelle de cet extrait est assez extraordinaire. Il se présente typographiquement (plan de la segmentation) comme un discours direct entrecoupé seulement de courtes phrases de régie, prises en charge par une voix narrative. Ce dialogue se présente comme une description éclatée, mais une description très systématique. Les opérations descriptives sont très méthodiquement appliquées. Toutefois, comme ces opérations descriptives sont diffractées en diverses répliques et co-évaluées par les deux intervenants, le dialogue l'emporte très largement selon un principe conforme à l'idée de dominante séquentielle :

DESCRIPTION DU TERRIEN :

- Opération d'ancrage (fixant le thème-titre objet du discours) : *Un homme* (A2).
- Opération de reformulation : *Un géant* (B3), *Nathaniel York* (A9).
- Opération d'aspectualisation 1 (propriétés du tout) : *très grand*, *1,85 mètre* (A3), *extraordinaire* (A6), *étrange* (A8), *beau* (A8).
- Opération d'aspectualisation 2 (fragmentation du tout en parties et propriétés de ces parties) : *yeux [PROPRIÉTÉ] bleus* (A4), *cheveux [PROPRIÉTÉ] noirs* (B4 et A6), *peau [PROPRIÉTÉ] très blanche* (A6).
- Opération de mise en relation : *costume [PROPRIÉTÉ] étrange* (A6), *engin spatial* (A7') – pour sa description, voir ci-dessous.

À la différence de cette description éclatée, la réplique [A7'] apparaît comme un récit de rêve, c'est-à-dire, en fait, comme une intervention structurée en relation d'actions et en description (de l'engin spatial des terriens). On a ainsi, d'abord, une suite événementielle (é) et temporelle (t) dont la linéarité est soulignée par des organisateurs temporels qui compensent la faiblesse de l'imparfait (temps conforme au récit de rêve certes, mais incapable de marquer une succession ordonnée) :

- é1 (t1) : *une chose traversait le ciel.*
- é2 (t2) : *TOUT À COUP elle devenait énorme.*
- é3 (t3) : *ET se posait.*
- é4 (t4) : *PUIS une porte s'ouvrait.*
- é5 (t5) : *ET ce géant en sortait.*

Cette suite d'événements est accompagnée de propositions descriptives destinées à donner progressivement consistance à un autre objet inconnu :

DESCRIPTION DE L'ENGIN SPATIAL :

- Opération d'ancrage : *Une chose.*
- Opération d'aspectualisation (propriété du tout) : *brillante.*
- Opération de reformulation et de mise en relation (reformulation comparative) : *C'ÉTAIT COMME UNE pièce lancée en l'air.*
- Deuxième reformulation : *UNE ESPÈCE D'engin.*
- Opération d'aspectualisation (propriétés) : *long, argenté, inconnu.*
- Troisième reformulation : *la machine.*

Dans la mesure où il est impossible de parler sans référer et donc construire, même succinctement, une représentation discursive prise en charge par un point de vue énonciatif, la description est inévitable. Du point de vue qui m'intéresse, ce caractère inévitable de la description n'implique toutefois pas le choix d'une forme de mise en texte descriptive. On peut dire qu'ici, c'est par le dialogue que passe la mise en place du monde – martien – du texte. La description est entièrement absorbée par la composition dialogale. Dans un même ordre d'idée, qu'en est-il de l'argumentation ?

5.2. L'argumentation dans le dialogue

Comme il est impossible de ne pas décrire, il est impossible de ne pas argumenter (au sens large d'action opérée sur autrui). La question est la même que la précédente : entre une argumentation sous-jacente à l'interaction et une mise en texte (composition) argumentative, il y a un écart. À la différence des opérations descriptives qui sous-structurent la progression de l'ensemble du dialogue, la composition argumentative par les connecteurs ne structure que localement (périodiquement) le dialogue. On observe dans des interventions les deux types de mouvements argumentatifs périodiques dont nous avons parlé plus haut : des mouvements progressifs :

[B7] – Si tu travaillais un peu plus, tu ne ferais pas de ces rêves stupides.

SI proposition p [Argument] (ALORS) > proposition q [Conclusion]

Et des mouvements régressifs :

[A13] – Mais ce serait tellement passionnant s’il y avait des habitants ?
Et s’ils pouvaient circuler dans l’espace avec je ne sais quels appareils ?

Proposition q [Concl.] < SI proposition p [Arg.] ET SI proposition p’ [Arg.]

Dans ce cas, une protase de type [SI p & p’] à l’imparfait a beau être reconnue comme contrefactuelle, elle pose un contexte qui rend possible l’assertion d’une proposition q. Cette dernière proposition est à la source non seulement du ton adoptée par le personnage descripteur Ylla K., mais de l’ensemble du texte de science fiction qui commence et que le lecteur est en train de lire.

[A10] – Naturellement que c’est insensé, PUISQUE c’est un rêve, expliqua-t-elle avec douceur.

Proposition q [Concl.] < PUISQUE proposition p [Arg.]

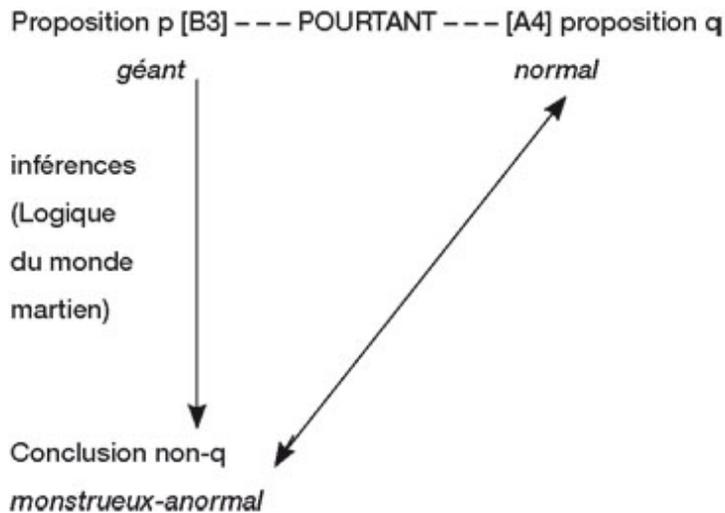
En utilisant le connecteur PUISQUE, le locuteur dit reconnaître que les assertions rêvées (p) sont toutes sémantiquement insensées, c’est-à-dire, par définition, dépourvues de valeur de vérité dans le monde de référence. En d’autres termes, le discours descripteur d’Ylla K. se présente comme soumis à une logique fictionnelle émancipée des contraintes logiques du monde martien de référence.

Les structures périodiques concessives l’emportent très largement dans ce dialogue. Elles articulent soit des enchaînements d’interventions, soit la structure interne de certaines interventions.

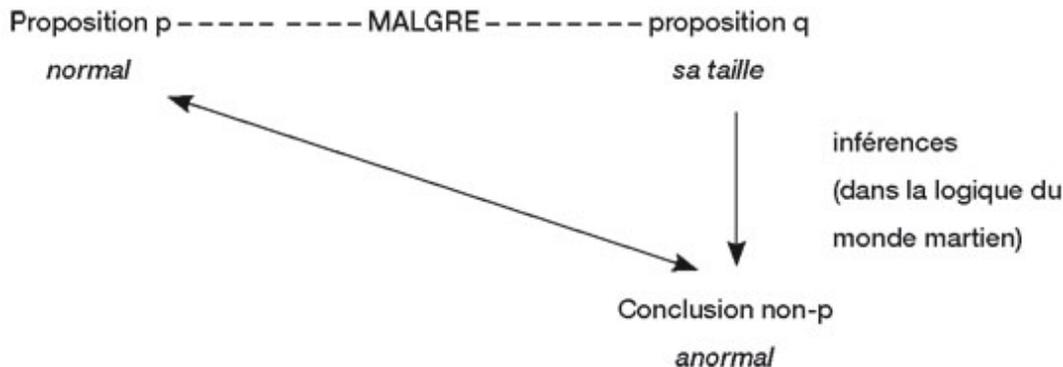
[B3] – Ridicule ; un géant, un géant monstrueux.

[A4] – POURTANT, dit-elle, cherchant ses mots. Il avait l’air normal. MALGRÉ sa taille.

En A4, l’argumentation concessive – qui opère le renversement d’une conclusion attendue et d’ailleurs choisie par Mr. K. – est, à la fois, à la base de l’enchaînement B3-A4 et de la structure interne de A4. Le connecteur concessif POURTANT est responsable de l’articulation des interventions :



Le connecteur concessif **MALGRÉ** structure de façon tout aussi périodique le contenu propositionnel de la suite de l'intervention A4 :

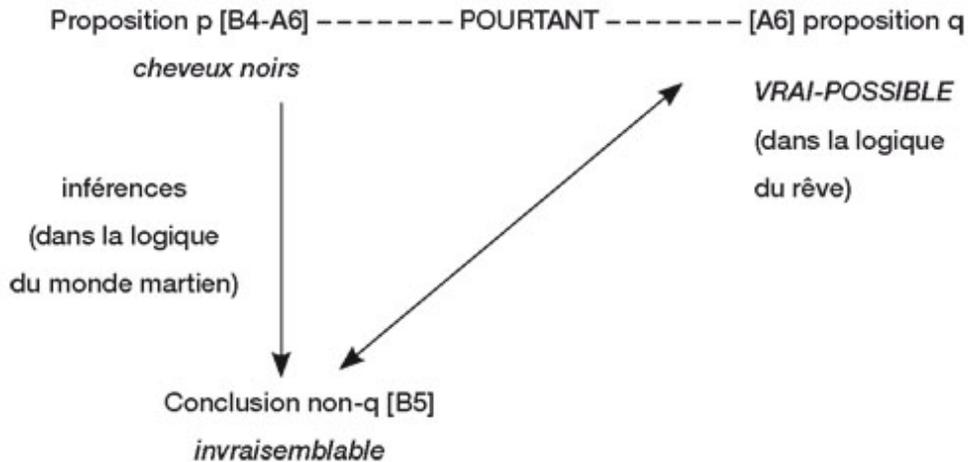


L'enchaînement B5-A6 repose sur le même mouvement argumentatif concessif :

[B5] – J'ai choisi la couleur la plus invraisemblable, répliqua-t-il froidement.

[A6] – C'est **POURTANT** vrai. Ils étaient noirs !

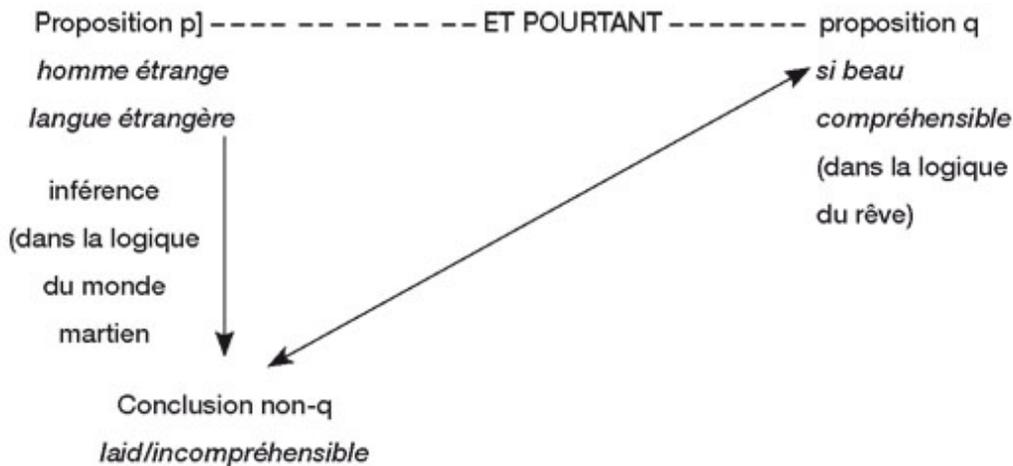
La propriété descriptive p (*avoir des cheveux noirs*) est définie, dans la logique du monde martien de référence, comme une proposition contrefactuelle (*couleur la plus invraisemblable*). Le connecteur concessif **POURTANT** reconnaît la justesse de cette première inférence tout en soulignant que, dans le monde du rêve (logique fictionnelle), elle est néanmoins vraie-possible (comme d'ailleurs la suite des *Chroniques martiennes* ne va pas tarder à le prouver) :



La structure périodique des répliques A8 et A11 est plus simple : alors qu’une proposition descriptive de contenu p devrait entraîner une conclusion de type non-q, c’est le contenu q qui est affirmé :

[A8] – Quel homme étrange... ET POURTANT si beau !

[A11] – [...] Il employait aussi une autre langue ET POURTANT je le comprenais.



Cet exemple romanesque permet de voir comment une structuration compositionnelle dialogale (plan A2 d’organisation) est localement structurée par des périodes concessives qui problématisent les propositions descriptives et font éclater toute possibilité de les enchaîner linéairement dans une séquence descriptive unifiée canonique. La description irrecevable éclate, sous l’impact de l’organisation périodique locale, en un conflit interne aux interventions d’Ylla K. (A) elle-même, d’une part, et aux échanges des deux personnages, d’autre part. La structure compositionnelle dialogale est mise en évidence par la segmentation typographique en tours

de parole à peine interrompus par le discours citant de la voix narrative. En dépit de leur nombre, les micro-enchaînements concessifs ne débouchent toutefois pas sur une composition séquentielle argumentative.

6. L'inscription du dialogue dans le récit

6.1. Hétérogénéité et intégration du discours représenté

L'insertion des dialogues a toujours posé aux écrivains des problèmes techniques et esthétiques. Umberto Eco, pourtant spécialiste de narratologie et de sémiotique par ailleurs, s'exprime en ces termes dans son *Apostille au Nom de la rose* :

Les conversations me posaient de gros problèmes que j'ai résolus en écrivant. Il est une thématique, peu traitée par les théories de la narrativité, qui est celle des *turn ancillaries*, c'est-à-dire les artifices grâce auxquels le narrateur passe la parole aux différents personnages. [...] C'est un problème de style, un problème idéologique, un problème de « poésie », autant que le choix d'une rime, d'une assonance ou l'introduction d'un paragramme. Il s'agit de trouver une certaine cohérence. (Eco 1985 : 37 et 39.)

Dans « Conversation et sous-conversation » (1956), Nathalie Sarraute examine aussi cette « encombrante convention ». Les cas d'extrême domination du dialogue qu'elle cite (Ivy Compton-Burnett et Hemingway) ne sont cependant pas tout à fait des innovations et doivent être complétés par ceux de Gyp, d'Abel Hermant, par les 350 pages de pur dialogue de *Jean Barois* de Roger Martin du Gard et par les 500 pages de questions et de réponses de *L'Inquisitoire* de Robert Pinget. Comme le souligne Nathalie Sarraute, de tels cas particuliers s'apparentent plus au théâtre qu'au genre romanesque. À l'autre extrémité, en intervenant dans les dialogues et en recourant à l'analyse, la tentative proustienne est plus spécifiquement romanesque. Elle apporte aux lecteurs « ce qu'ils sont en droit d'attendre du romancier : un accroissement de leur expérience non pas en étendue (cela leur est donné à meilleur compte et de façon plus efficace par le document et le reportage), mais en profondeur » (Sarraute 1956). L'invention des

Tropismes consistera « à plonger le lecteur dans le flot de ces drames souterrains que Proust n'a eu le temps que de survoler ». La sous-conversation ici évoquée est déjà en germe dans l'œuvre d'Henry James.

Derrière la question de l'insertion du dialogue dans le corps d'un récit se profile la question des discours relatés : direct, indirect, indirect libre et narrativisé. Cette question a été l'objet d'une assez abondante littérature pour que je ne la développe pas ici. Retenons que se posent deux questions, de notre point de vue. Celle de l'effet de dominante du récit sur le dialogue dans le cas du discours indirect, indirect libre et narrativisé. Seul le discours direct garde une certaine autonomie. L'insertion est assurée par les verbes attributifs généralement utilisés. Reste encore la question du degré de développement des séquences dialogales. La forme du dialogue dominant tire le roman vers le théâtre, la forme du récit dominant aboutit à ces séquences tronquées dont le petit extrait de *Madame Bovary* cité plus haut (page 191) est un exemple type : la réponse de Charles Bovary à la question posée par l'enfant est narrativisée (« Sur la réponse de Charles ») et les paroles de l'enfant passent du discours direct dans le manuscrit autographe de Flaubert (« Il y a joliment longtemps que je suis à vous espérer, ajouta-t-il, Mamzelle Emma m'a envoyé vous attendre, sitôt que Borel a été revenu. C'est que notre maître souffre l'impossible, il jure comme tout ») à un style indirect libre qui neutralise les marques d'oralité et souligne seulement, avec les italiques, la parole d'autrui. La décision de transformer le discours d'un personnage en le faisant passer d'un premier plan (séquence dialogale complète ou tronquée) à un second plan est une décision génétique significative. On peut émettre ici l'hypothèse d'un choix destiné à ne pas donner d'importance à un personnage secondaire. La narration reste centrée sur un Charles silencieux.

6.2. Retour sur « Le Loup et l'Agneau » de La Fontaine

À titre d'exemple d'inscription du dialogue dans un récit, revenons sur la fable de La Fontaine dont l'analyse narrative en fin de chapitre 2 ne pouvait être qu'insuffisante. En développant l'analyse séquentielle de ce dialogue, je complète donc à la fois l'analyse narrative du chapitre 2 et la réflexion générale sur les types de dialogues.

- [1] Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
 Dit cet animal plein de rage :
- [2] Tu seras châtié de ta témérité.
- [3] Sire, répond l’Agneau, que Votre Majesté
 Ne se mette pas en colère ;
- [4] Mais plutôt qu’elle considère
 Que je me vas désaltérant
 Dans le courant
 Plus de vingt pas au-dessous d’Elle ;
- [5] Et que par conséquent, en aucune façon,
 Je ne puis troubler sa boisson.
- [6] Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
- [7] Et je sais que de moi tu médis l’an passé.
- [8] Comment l’aurois-je fait si je n’étois pas né ?
 Reprit l’Agneau, [9] je tette encor ma mère.
- [10] Si ce n’est toi, c’est donc ton frère.
- [11] Je n’en ai point. – [12] C’est donc quelqu’un des tiens ;
- [13] Car vous ne m’épargnez guère,
 Vous, vos bergers et vos chiens.
- [14] On me l’a dit : [15] il faut que je me venge.

On a peu dit de la fable de La Fontaine lorsqu’on a simplement décrit sa structure narrative. On n’a rien dit de l’humour grinçant de la morale, transposition ironique du modèle latin du fabuliste : « Cette fable est écrite contre ceux qui, sous des prétextes inventés, accablent les innocents » (Phèdre). On peut parler d’ironie dans la mesure où ce que la fable « montre » est si énorme qu’on ne peut prendre la morale proposée au seul premier degré.

L’analyse du dialogue montre un non-respect du modèle prototypique : aucune séquence phatique d’ouverture et de fermeture. Le dialogue est immédiatement donné dans sa phase transactionnelle. Deux explications peuvent être avancées : une loi d’économie liée au genre narratif de la fable,

mais on peut aussi considérer que la violence de l'interaction rend totalement inutile toute démarche phatique rituelle. La violence est proprement la négation des principes de ménagement et de consensus qui président aux rituels phatiques.

Le corps de l'interaction est assez complexe. Le loup ouvre et ferme la transaction (L1 et L4), ce qui prouve qu'il domine en prenant l'initiative et en ayant le dernier mot.

La première intervention du Loup (L1) donne le ton : il pose d'abord une question [1] puis il profère une menace [2] qui annonce l'issue de l'interaction puisque l'Agneau est bel et bien « châtié de sa témérité » en fin de texte. Cet enchaînement *Question + Menace* nous incite à revoir la nature interrogative de la question initiale : ne serait-ce pas une fausse question destinée à permettre au Loup d'asserter par présupposition un fait et d'en conclure une promesse de châtement ?

La longue intervention (A1) de l'Agneau constitue une sorte de réponse argumentée à la question posée. En fait, plus qu'une réponse à la fausse question, le propos de l'Agneau se présente comme une véritable entreprise de réfutation des présupposés de la question initiale. En effet, alors que la question porte sur la « hardiesse » – « témérité » de l'Agneau, elle présuppose comme un fait donné que ce dernier est venu troubler l'eau du Loup. Le mouvement argumentatif du propos de l'Agneau est le suivant :

[3] Préparation, recadrage de l'interaction,

[4] MAIS : exposé d'un fait physique (donnée irréfutable)

[5] PAR CONSÉQUENT (Conclusion) : négation du présupposé : « Je ne puis troubler... »

On peut dire que l'Agneau recadre l'interaction en proposant au Loup de passer de la violence (« ne se mette pas en colère ») au raisonnement (« qu'elle considère »). Perelman a montré que la décision d'argumenter est un renoncement à la force. L'Agneau doit recourir à la parole argumentative – au dialogue dialectique recherchant les preuves, affirmant la vérité et dénonçant-démontrant la fausseté – pour tenter de bloquer la violence initiale. Par rapport au Loup qui engage, avec cette fausse question, un « faux » dialogue – un dialogue éristique⁴ –, l'Agneau entre dans une entreprise de conviction (c'est, bien sûr, sa seule arme).

L'intervention L2 du Loup confirme que le dialogue dans lequel il s'est engagé est un dialogue éristique. L'assertion [6] vient juste réaffirmer le présupposé de la question initiale en réduisant à néant toutes les objections de l'Agneau. Aux faits eux-mêmes, démontrés par l'Agneau, est opposé un autre fait, non démontré, lui. Le Loup poursuit pourtant son argumentation éristique. La clause notée [7] est un reproche qui apparaît comme une deuxième raison de mettre la menace [2] à exécution.

La réplique A2 de l'Agneau [8] et [9] vient contester par un fait objectif le présupposé de l'assertion [7] du Loup. L'intervention suivante du Loup (L3) semble accepter l'objection de l'Agneau et la corriger [10]. L'Agneau réplique à son tour (A3) selon la même dialectique de réfutation des présupposés [11].

Le mécanisme des enchaînements ne peut être décrit dans les termes simples Question > Réponse envisagée plus haut. Si la question apparaît comme la plus évidente des ouvertures d'un échange et la réponse comme la composante réactive de la paire, il faut bien voir qu'une assertion permet aussi de prendre l'initiative et d'ouvrir un échange. Une assertion pose un fait, une donnée, une thèse que l'interlocuteur est sommé d'admettre ou de réfuter. Un échange est donc clairement ouvert aussi bien par un acte interlocutif d'interrogation que par un acte d'assertion. De plus, la valeur illocutoire d'une clause peut être en apparence assertive ou interrogative et viser en fait une tout autre action : les reproches que formule le Loup prennent ainsi, en surface, l'aspect d'une interrogation [1] ou d'une simple assertion [7].

La nature éristique du dialogue choisi par le Loup est évidente jusqu'à la fin : il s'agit bien de mettre l'adversaire en difficulté *quoi qu'il dise*. Les prémisses-présupposés ne jouent pas un rôle important dans le dialogue éristique. L'Agneau, lui, a raison de chercher à situer l'interaction dans un autre type de dialogue, car dans le cas des dialogues dialectique et critique des Anciens – connus bien sûr de La Fontaine –, le rôle des prémisses est important et l'adhésion des interlocuteurs est indispensable. Le fait que le Loup ne s'en soucie pas matérialise bien son optique éristique. Comme le note Gilbert Dispaux : « En s'engageant à dialoguer, on témoigne de l'intention d'obtenir un accord, même partiel. Si cette volonté est absente, la

relation dialectique s'épuise dans le jeu-spectacle du dialogue éristique » (1984 : 55).

La façon dont le Loup va clore l'interaction est d'abord la même qu'avant : passage de la responsabilité directe de l'Agneau [7] à celle de son frère [10] puis de sa famille [12] et plus largement de sa classe ou de son clan (« vous »). Le dernier argument est amené par CAR [13] et c'est celui qui énonce le plus clairement les raisons du Loup : un affrontement dont Louis Marin (1986) a montré qu'il est celui du monde de la nature (celui du Loup) et du monde de la culture (celui de l'Agneau, des chiens et des bergers). Ces deux mondes n'obéissent pas aux mêmes lois.

À mon sens, si la morale ironise, c'est pour interroger l'ordre du monde : le leurre de l'argumentation ou la parodie de procès que révèle le dialogue éristique prouve que nous vivons dans un univers de barbarie encore non régulé par la parole.

Il faut encore relever l'étrange clause [14] qui semble relativiser la seule juste raison du Loup. En passant d'une évidence naturelle qui pourrait justifier son acte [15] à un « on-dit », le Loup prouve qu'il n'a même pas été directement victime de l'agression posée en [13]. L'édifice dialectique s'effondre totalement pour que l'emporte la seule sophistique éristique.

6.3. Questions autour d'un plagiat parodique d'Érik Orsenna

L'analyse de la fable de La Fontaine qu'on vient de lire a été parodiée et plagiée assez ponctuellement et subtilement pour que le procédé soit peu reconnaissable⁵. Ce fait de faible ampleur et plutôt amusant ne mériterait pas l'attention s'il ne posait deux problèmes. D'abord la généralisation du plagiat assumé et banalisé par des personnes publiques comme le journaliste Patrick Poivre-d'Arvor (plagiant un ouvrage sur Faulkner), l'ex-ministre allemand de la défense, Karl-Theodor zu Guttenberg (dont la thèse de droit comparé, s'est avérée écrite par montage de citations non signalées). Ce que j'avais trouvé amusant dans le plagiat parodique d'Orsenna est devenu un problème éthique et culturel de trop grande ampleur pour ne pas le mettre en évidence et dénoncer le fait qu'il ne soit pas signalé d'une façon ou d'une autre. L'autre question, importante à mes yeux, est celle d'opérer une critique de l'enseignement de la grammaire française, fort légitime, en

recourant à un écrit de théorie linguistique, à un discours technique par définition et absolument pas destiné à des élèves. Il n'est pas impossible que le texte visé ne soit pas l'édition précédente du présent ouvrage, mais une copie diffusée dans un cadre de formation des maîtres que pointe le chapitre XV en transformant les stages pédagogiques en camps de redressement. C'est indéniablement drôle, mais ce que vise ce rire, la question de l'enseignement de la langue et de la réflexion nécessaire sur le langage, est une question trop sérieuse pour la laisser à la rage pamphlétaire – l'humour et le talent de plume n'excusant pas tout – d'un « Immortel » de l'Académie française.

Le chapitre XV de la fable d'Orsenna pratique un usage assez paradoxal des discours autres. Les dernières pages (97-98) citent entre guillemets des définitions de l'apposition et de la valeur des temps verbaux, et les référencient dans des notes de bas de pages (renvoi aux *Programmes et accompagnement* du ministère français de l'Éducation nationale, 1999, page 55, pour les classes de 6^e). En revanche, le début du chapitre, pages 94 à 96, ne met pas entre guillemets citationnelles et ne donne pas la référence des passages des pages 69, 165 et 167 de la première édition du présent ouvrage que je souligne ci-dessous en gras. Le plagiat a été effectué par quelqu'un de trop peu averti pour que s'y glisse une erreur. Travail d'un nègre d'Orsenna ou trace du document fabriqué à partir de mon analyse dans un cadre de formation des maîtres ? La technique est proche de ce que font élèves et étudiants : ne pas citer en continu et apporter des modifications locales.

Dans le couloir, une voix.

Une voix d'avant le naufrage.

Une voix que je reconnaissais entre toutes.

« L'analyse du dialogue entre le loup et l'agneau montre un non-respect du modèle prototypique : aucune séquence phatique d'ouverture et de fermeture. » [p. 165 ; *ici-même* p. 219.]

Je me bouchai les oreilles mais la voix se glissait entre mes doigts, comme un serpent glacé.

« **Les prémisses-présupposés ne jouent aucun rôle dans l'argumentation éristique** choisie par le loup. » [page 167 ; *ici-même p. 221*]

Impossible de m'enfuir, le gendarme me tenait par l'épaule.

– Voilà, me dit-il. Nous sommes arrivés. C'est la porte de ta classe. À ce soir. [...]

[...] Et Madame Jargonos reprit sa leçon. Sa chanson incompréhensible :

– Par le « on me l'a dit » du vers 26, **l'édifice dialectique** achève de **s'effondrer pour que l'emporte la seule sophistique** du loup. Passons maintenant à la fin de la fable : [page 167 ; *ici-même p. 221*]

Là-dessus au fond des forêts (27)

Le loup l'emporte et puis le mange, (28)

Sans autre forme de procès. (29)

Les vers 27 à 29 sont constitués par deux propositions narratives qui ont pour agent S2 (le loup) et pour patient S1 (l'agneau), les prédicats emporter/manger étant complétés par une localisation spatiale (forêts). Dans cette phrase narrative finale, **le manque (faim de S2), introduit dès le début comme déclencheur-complication, se trouve elliptiquement résolu.** Vous avez des questions ? [page 69 ; *ici-même 127.*]

J'avoue avoir aimé lire, pendant l'été 2003, *La Grammaire est une chanson douce* et avoir préféré Mademoiselle Laurencin, l'enseignante au joli patronyme apollinarien, à la terrible Madame Jargonos dont mes écrits ont partiellement permis de renforcer le discours. J'ai aimé la mise en relation de la langue et de la musique sous la figure tutélaire d'Henri Salvador. J'ai aimé l'image finale des écrivains morts maintenus en vie par les mots et phrases qu'ils ont écrits, même si on voit se profiler grossièrement derrière le phantasme de l'« immortel ». Je partage entièrement la critique d'un discours pédagogique qui confondrait recherche et enseignement, mimétisme et assimilation d'une pensée. Ce plagiat est pour moi une bonne occasion de souligner que ce que j'écris n'est pas destiné directement à l'enseignement. Le travail des didacticiens est précisément de *transposer* les travaux de recherche universitaire et cette opération relève de leur responsabilité. Vouloir transformer des enfants en petits Jargonos serait tellement absurde que la question ne me semble même

pas se poser. En revanche, faire réfléchir les élèves sur la langue et sur les textes, sur les questions du langage, est une obligation de l'école où tous les apprentissages ne peuvent pas être « chanson douce ». C'est au travail de transposition didactique que revient le devoir d'imaginer, entre Laurencin et Jargonos, un compromis qui articule exigences de formation de la pensée et contraintes de la pédagogie. Au lieu de binairement diviser les gentilles et les méchantes en Laurencin et Jargonos, en « amoureux fervents » et « savants austères », pour reprendre le célèbre premier vers des chats, c'est l'amour de *la* et *des* langues qui doit animer la recherche, la formation initiale et continue des maîtres comme l'enseignement lui-même.

La parodie du début du chapitre XV du livre d'Orsenna touche moins la grammaire que l'analyse narrative des textes et, paradoxalement, les savoirs hérités de la rhétorique et de la philosophie classique (« dialectique », « sophistique », « éristique »). En revanche, la thèse générale du livre est ambiguë. Par l'intertexte que mobilise le titre, nous devons lire « *La grammaire est une chanson douce... que me chantait ma maman.* » Cette image de la langue maternelle est joliment nostalgique, rien de plus. L'idéologie véhiculée par l'Académicien induit une confusion entre grammaire et langue maternelle. La grammaire est une construction théorique des grammairiens depuis Panini jusqu'aux linguistes contemporains. La grammaire ne dit pas le naturel de la langue, elle construit une théorie, catégorise les unités en « parties du discours » formelles. Le terme « conjonctions » n'est pas plus évident que celui de « connecteurs ». L'illusion entretenue de façon réactionnaire par la fable d'Orsenna est que la grammaire de notre enfance est la bonne, la vraie, la douce, la maternelle. Il y a là un « effet Petit Nicolas » bien connu : la tendance à idéaliser le passé. Je vois là une négation du travail des (vrais) écrivains et des grammairiens et linguistes qui œuvrent, les uns à explorer et transformer la langue et les autres à explorer et comprendre les mécanismes de ces transformations infinies.

Quand la pédagogie ridiculise les savoirs et ne va pas dans le sens des besoins des enfants, je la combats comme Orsenna et je ne peux que déplorer le fait que mes travaux servent des propos aussi ambigus.

¹- Je reprends ici quelques éléments de l'article écrit avec Sylvie Durrer pour l'*Atlas des littératures* de l'*Encyclopaedia Universalis*.

2- Alain Finkielkraut écrit, à ce propos : « Par où commencer ? Par l'excuse. [...] C'est l'écrasante responsabilité des premiers mots : trouver une brèche dans la forteresse du quant-à-soi, se faire absoudre, en commençant, du scandale de commencer » (*Le Nouveau Désordre amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977 : 291).

3- Pour des synthèses, je renvoie à Geneviève Haroche-Bouzinac 1995, Marie-Claire Grassi 1998, Jürgen Siess dir. 1998, Jürgen Siess et Séverine Hutin dirs. 2005.

4- Éristique vient de « éris » qui signifie querelle. Protagoras passe pour l'inventeur de cet art de la controverse, cher aux sophistes et qui permettait de faire triompher l'absurde et le faux.

5- Le seul lecteur qui s'en soit aperçu, ou du moins le seul qui l'ait publiquement dit, est Jean-François Jeandillou, fin détecteur de ce genre de procédé parodique. J'avais pris le soin de ne pas en parler, mais depuis cette publicité, je suis bien obligé de prendre minimalement position.

Chapitre 6

Discours procéduraux et autres genres de l'incitation à l'action¹

**1. FLOTTEMENTS DANS LA CATÉGORISATION DES TEXTES
QUI DISENT ET CONSEILLENENT DE OU COMMENT FAIRE POUR**

**2. DESCRIPTION DES GENRES DE L'INCITATION À L'ACTION
ET DU CONSEIL**

3. CARACTÉRISTIQUES LINGUISTIQUES COMMUNES

4. PLANS DE TEXTES ET CHAINES D' ACTIONS

**5. UN EXEMPLE DE LITTERARISATION DU GENRE DE LA
RECETTE**

Pourquoi est-ce que je n'appelle pas arbitraires les règles de la cuisine, et pourquoi suis-je tenté d'appeler arbitraires celles de la grammaire ? Parce que la « cuisine » est définie par les fins qu'elle poursuit, alors que le « parler » ne l'est pas. C'est pourquoi l'emploi du langage est autonome en un certain sens, sens dans lequel la cuisine ou le lavage ne le sont pas. En cuisinant selon des règles autres que les règles correctes, vous faites de la mauvaise cuisine ; mais en jouant d'après d'autres règles que celles des échecs, vous jouez un autre jeu ; et en parlant selon d'autres règles grammaticales que celles-ci ou celles-là, vous n'en parlez pas faux pour cela, vous parlez d'autre chose.

Ludwig Wittgenstein, Fiches (Paris, Gallimard, § 320, 1970 : 90)

1. Flottements dans la catégorisation des textes qui disent et conseillent de ou comment faire pour

La plupart des classements typologiques accordent une place à la très large famille qui va des textes injonctifs et procéduraux aux différentes formes de conseils. Dans des travaux antérieurs (en particulier Adam 1987 : 65-68), suivant les propositions typologiques de Werlich et de Longacre, j'ai moi-même considéré la recette de cuisine, la notice de montage, les consignes et règlements, les règles du jeu et guides d'itinéraires, l'horoscope et même la prophétie et le bulletin météorologique comme des représentants d'un type de texte. En 1992, dans la première édition du présent ouvrage, j'ai abandonné cette hypothèse et insisté sur l'importance de la description dans leurs plans de textes : description-liste pour ingrédients des recettes ou éléments épars des notices de montage ; description d'actions pour la suite d'actes à accomplir.

Afin de revenir sur ce point, j'ai choisi de consacrer ce dernier chapitre à cette question, à commencer par la faible convergence des propositions existantes.

Egon Werlich (1975) distingue soigneusement l'arrangement temporel d'actions et d'événements réels ou imaginaires propre au récit et les instructions-prescriptions qui portent sur le comportement espéré du destinataire, voire du locuteur lui-même. Tandis que le récit rapporte des actions, l'instruction-prescription incite directement à l'action. Autour d'un processus cognitif commun – la capacité à faire des plans –, il regroupe les *recettes, guides et notices de montage, le sermon, l'article de loi, le contrat et la prière*.

Algirdas Julien Greimas (1983 : 157-169) distingue dans les discours procéduraux un programmeur compétent qui transfère son savoir-faire en direction d'un réalisateur auquel il recommande de suivre scrupuleusement les indications données sur les phases ou étapes successives d'un processus à exécuter. Il range dans cette « sous-classe de discours qui [...] se présentent en tant que *manifestations de compétence actualisée*, antérieurement à sa réalisation » (1983 : 160), les *recettes de cuisine, les partitions musicales et les plans d'architectes*.

Horst Isenberg (1984) range la *notice de montage* dans un type dit « ergotrope », avec la *lettre d'affaires*, le *reportage*, la *leçon*. La raison de cet étrange regroupement tient au fait que ces textes visent tous la maîtrise d'une problématique objective et une certaine efficacité objective.

Bice Mortara Garavelli (1988 : 157-168) classe dans la catégorie des textes régulateurs (« *testi regolativi* »), les textes qui visent à régler un comportement (immédiat, habituel ou non) d'un destinataire, individu ou groupe, présent ou absent, déterminé ou non. Elle intègre dans cette catégorie les *modes d'emploi*, les *recettes* et toutes les formes de *guides* en général, les *textes juridiques* (codes, lois, décrets, règlements), les *manuels de savoir-vivre*, la *propagande politique et commerciale*, ainsi que diverses sortes de *mémoires* (agendas personnels, faire-part).

Heinz-Helmut Lüger (1995 : 147-151), dans une étude de la presse allemande, range les *modes d'emploi* (« *Handlungsanleitungen* ») et les *conseils* (« *Ratgebungen* ») dans une catégorie des « *instruierend-anweisende Texte* » qui correspond assez bien à la catégorie des textes de conseil qui envahissent de plus en plus la presse contemporaine (et pas seulement les magazines féminins).

Plusieurs questions se posent. Les régularités microlinguistiques observées sont-elles assez nombreuses pour constituer un « type de texte » malgré les différences de pratiques discursives en jeu ? Ces régularités microlinguistiques se traduisent-elles par des régularités séquentielles comparables à ce qu'on observe dans le cas des séquences narratives, descriptives, explicatives et argumentatives (dont je rappelle qu'il s'agit de micro-unités de composition textuelle) ? Ou s'agit-il de régularités imposées depuis un plus haut niveau (genres discursifs d'une formation sociale et actions langagières accomplies) ? En d'autres termes, ces régularités microlinguistiques ne sont-elles pas directement déterminées par les données de l'interaction socio-discursive ? Entre le procédural (recettes, guides et notices de montage), l'injonctif (consignes, règlements, règles de jeu, manuels de savoir vivre) et toutes les catégories qui ont quelque chose à voir avec le conseil (de l'horoscope aux conseils de beauté, sur la façon de remplir sa déclaration d'impôts, aux conseils qui se trouvent dans les magazines), les différences ne sont-elles pas au moins aussi importantes que les ressemblances ? Autant de questions auxquelles il n'est pas possible de

répondre sans un cadre épistémologique adapté à la complexité des problèmes posés.

Les textes qui entrent dans cette vaste et confuse catégorie sont résolument factuels et ils visent tous une finalité pratique (même l'horoscope qui se rapproche plus du conseil que de la programmation). Ils sont destinés à faciliter et à guider la réalisation d'une tâche ou macro-action du sujet qui le souhaite ou est chargé de l'accomplir. La présence d'un lexique relevant d'un domaine de spécialité s'explique par la précision recherchée et par le fait que l'univers de référence est commun au producteur et au lecteur-destinataire. Des connaissances du monde, des scripts, un lexique et une certaine phraséologie sont donc partagés.

La grande caractéristique de ces textes est la présence massive de prédicats actionnels : de l'interdiction d'agir (« Défense de fumer ») à l'injonction d'agir de façon procédurale (« Sonnez et entrez »), en passant par la représentation d'actions successives et de protocoles d'actions. Ces actions sont soit à l'infinitif, à l'impératif, au futur ou au présent. En raison de la densité des prédicats actionnels, ces textes comportent beaucoup d'organisateur et d'adverbes temporels (précisant la succession et/ou la durée des opérations ou sous-opérations) ainsi que d'organisateur et d'adverbes locatifs (surtout dans les guides de voyage, de promenade, d'excursion, mais également pour indiquer la partie précise d'un objet sur laquelle doit porter une opération). On trouve, en revanche, peu de connecteurs argumentatifs et très peu de concessifs. Le caractère d'obligation et l'échelle de contrainte des actes de discours jussifs varie d'un genre à un autre : la liberté de ne pas suivre l'injonction-recommandation est très faible pour tous les genres régulateurs (consignes et règlements), très grande, pour les conseils et autres horoscopes, moyenne pour les genres procéduraux (recettes, guides, notices de montage). Comme nous le verrons, si le sujet de l'énonciation est souvent effacé, en revanche, la place du destinataire est posée, mais reste vacante, sous la forme d'un simple pronom personnel de deuxième personne la plupart du temps ; elle est destinée à être occupée par le lecteur lui-même, appelé à devenir sujet-agent. L'aspect énonciatif le plus important tient certainement à cette place laissée libre, en attente d'une occupation impliquée par l'impératif, effacée dans l'emploi de

l'infinitif où l'action est en attente d'un temps et d'un sujet, c'est-à-dire d'une actualisation.

Cette forte unification par le thème-topic et par l'acte de discours explique l'homogénéité pragmatico-sémantique et même scripto-visuelle des différents genres de l'incitation à l'action. Les formes linguistiques observables sont imposées depuis un plus haut niveau que celui de la séquence par les genres discursifs d'une formation sociale et par les actions langagières accomplies. En d'autres termes, ces régularités sont directement déterminées par les données de l'interaction socio-discursive (partie supérieure du schéma 1 de la page 34 et niveaux N6, N7 et N8).

Les genres discursifs suivants (les textes T numérotés renvoient aux exemples qui suivent) présentent, à des degrés différents, ces types de régularités :

- Énoncés injonctifs, textes de loi, consignes et règlements (séculiers ou religieux) [T1 à T4, T8].
- Notices de montage.
- Règles de jeux.
- Rubriques conseil des médias (magazines, quotidiens, radio et télévision [T9, T11, T12, T14]) et des ouvrages de morale, d'éducation, de santé, etc. [T10].
- Recettes de cuisine (depuis le livre d'un grand cuisinier jusqu'à la simple indication sur l'emballage d'un produit [T25], en passant par les fiches-cuisine des magazines) [T20, T21, T23, T24].
- Guides d'itinéraire (de randonnée pédestre, d'alpinisme, de visite touristique d'un lieu culturel ou naturel), sous forme de fiche [T22, T26] ou de livre [T27].
- Notices médicales et pharmaceutiques [T18].
- Didascalies théâtrales donnant des instructions de décor et de jeu des acteurs.
- Manuels ou fiches de bricolage, jardinage, dressage, etc. [T5, T6, T7, T15].
- Modes d'emploi et manuels d'utilisation (notices explicatives) de produits, machines, appareils, logiciels, etc. [T16, T17].

- Manuels d'entretien et de maintenance.
- Manuels de savoir vivre et d'étiquette.
- Manuels de préparateur (pharmacie et chimie).
- Promesses électorales (promesses de faire) et publicitaires [T13].
- Horoscopes. [T19]

On peut considérer toutes ces formes discursives comme des genres, dans la mesure où elles relèvent de « sphères de l'activité humaine » qui, comme le dit Bakhtine, ont élaboré, dans le cours de leur développement et de leur complexification, des formes génériques qui vont se différenciant, se complexifiant et se multipliant. C'est aussi vrai des recettes de cuisine que des guides d'itinéraires ou des conseils qui ont suivi une évolution parallèle à celle du tourisme de masse, de la pratique de la randonnée, de l'escalade et de l'alpinisme ou du journalisme. On pourrait dire la même chose des guides de voyage, des manuels d'autoformation et des notices pharmaceutiques.

Certains, comme Algirdas Julien Greimas (1983) ou Robert Bouchard, considèrent un texte d'incitation à l'action du type recette de cuisine comme une sorte de récit.

[...] Séquentiellement [les genres narratifs] donnent tous à lire une succession d'événements liés, transformant une réalité en une autre réalité.

De ce point de vue, le mode d'emploi, la recette appartiennent parfaitement au discours narratif, mais à un discours narratif fonctionnellement particulier, proactif. (Bouchard 1991 : 51.)

Cette confusion est engendrée par la présence de prédicats actionnels et d'une temporalité. Une définition moins fine du récit que celle que nous avons posée au chapitre 2, les amène à considérer toute transformation d'un état de départ en un état d'arrivée comme un mouvement narratif. C'est oublier une différence majeure : les textes procéduraux ou programmeurs n'engagent aucune réflexion sur l'agir humain et sur l'inscription de l'homme dans le temps. Pour assimiler recette et récit, il faut, en outre, négliger l'importance de la valeur illocutoire des verbes utilisés (infinitif jussif, impératif ou futur prédictif) et la force explicitement directive des textes d'incitation à l'action. La valeur directive des récits est, en revanche, indirecte. Lorsqu'elle est localisée dans les morales explicites des fables ou les « moralités » des contes de Perrault, par exemple, c'est manifestement

hors récit et dans une forme générique différente. Alors que les récits produisent un sens qui reste toujours à interpréter, les textes d'incitation à l'action doivent seulement être compris. Ils assistent, facilitent et guident la réalisation d'une tâche déproblématisée par la notice et les instructions procédurales, le tout se déroulant dans une temporalité linéaire, simplifiée. Comment oublier, de plus, le caractère exclusivement factuel et pratique de ces textes informationnels tournés vers le futur d'une réalisation ? Le récit, en revanche, présente la particularité de pouvoir être aussi bien fictionnel que factuel et, à part le cas du reportage d'être, tourné vers le passé.

Comparé au développement de la narratologie, le manque d'intérêt théorique qui a touché les textes d'incitation à l'action peut surprendre car leur présence dans le discours religieux aurait pu, à elle seule, en justifier l'étude. Les religions s'expriment, en effet, autant par de grands récits que par des préceptes, principes et recommandations. Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, ces sourates du *Coran* :

T1 Ô humains ! Priez Dieu, le Créateur de vous-mêmes et de ceux qui ont vécu avant vous afin que vous puissiez vous tenir à l'écart de toute sorte de maux. (Sourate Bakara, verset 21.)

T2 Fais correctement le *namaz* [prière] qui préserve des maux. (Sourate Ankebut, verset 45.)

T3 Je vous ai ordonné de jeûner comme à ceux qui ont séjourné Ici-Bas avant vous. C'est pour votre propre profit. (Sourate Bakara, verset 183.)

T4 Sois tout honnête comme il t'a été prescrit. (Sourate Hud, verset 112.)

Outre les impératifs de la prescription, les recommandations et les injonctions religieuses se lexicalisent dans des verbes comme « ordonner » (T3) ou « prescrire » (T4).

Pour prendre un autre exemple de l'importance socioculturelle de ces genres, examinons un des monuments de la tradition latine : les *Géorgiques* de Virgile. Ce long poème descriptif se présente certes comme une suite de louanges des travaux des champs, mais ce discours épideictique passe par une suite de fragments d'incitation directe ou indirecte à l'action. Comme le verbe *loër* de l'ancien français le confirme, si *laudare* est dérivé de *laus/laudis* (éloge, louange, mérite, gloire) et si la *laudatio* désignait l'appel

adressé au mort à l'occasion d'un éloge funèbre, entre le XI^e et le XVI^e siècle « louer » a aussi eu le sens de « conseiller ». Il est vrai que faire épidiotiquement les louanges de quelqu'un – ou comme Virgile des travaux des champs –, c'est glorifier des valeurs et, de ce fait, conseiller et inciter un auditoire à suivre ces valeurs collectives et à agir dans ce sens.

Le *Chant II* des *Géorgiques* explique la technique de la greffe par une sorte de notice :

T5 Il n'est pas qu'une manière de greffe en fente ou en écusson. Car, à l'endroit où des bourgeons sortent du milieu de l'écorce et en crèvent les tuniques légères, on fait dans le nœud même une entaille étroite, et l'on y introduit une pousse prise à un arbre étranger, qu'on apprend à se développer dans le liber humide. Ou bien, au contraire, on incise des troncs sans nœuds, et, avec des coins, on pratique en plein bois une ouverture profonde, puis on y enfonce les jets qui doivent le féconder ; en peu de temps un grand arbre aux rameaux fertiles s'élève vers le ciel et s'étonne de voir son nouveau feuillage et ses fruits qui ne sont pas les siens. (Vers 73-82 ; traduction de Maurice Rat, GF-Flammarion, 1967 : 117.)

En dépit de l'absence d'impératifs ou d'infinitifs à valeur injonctive, cette séquence d'actions dit comment faire pour réaliser une bouture. On trouve plus canoniquement, au *Chant IV*, des recommandations (un « conseil » suivi d'injonctions à l'infinitif, au futur et à l'impératif) sur les soins à apporter à une ruche malade :

T6 Si les abeilles (car leur vie est sujette aux mêmes accidents que la nôtre) sont atteintes d'un triste mal dont elles languissent [...]. Je te conseille alors de brûler dans la ruche des parfums de galbanum et d'y introduire du miel avec des bulbes de roseau, exhortant, provoquant ainsi les abeilles fatiguées à prendre leur pâture familière. Il sera bon d'y joindre aussi de la noix de galle pilée si savoureuse, des roses sèches, du vin doux épaissi à l'ardeur d'un grand feu, des raisins de Psithie séchés au soleil, du thym de Cécrops et des centaurees à l'odeur forte. Il est aussi dans les prés une fleur, que les cultivateurs ont nommée amelle, et qui est une plante facile à trouver : car d'une seule motte elle pousse une énorme forêt de tiges et la fleur est d'or [...]. Les bergers la recueillent dans les vallons qu'ils fauchent, près des eaux sinueuses du Mella. Cuis les racines de cette plante dans Bacchus chargé d'aromates [vin aromatisé], et place aux portes

de la ruche des corbeilles pleines de cette pâture. (Ch. IV, vers 248-280 ; 1967 : 163.)

On trouve également une recette légendaire, supposée permettre de reconstituer une ruche après la mort des abeilles. Cette recette prêtée aux Égyptiens incite Virgile à reprendre la tradition qui amenait Archelaüs à nommer les abeilles « rejets ailés d'un bœuf mort » :

T7 [...] tout le pays voit dans ce procédé un remède salutaire et sûr. On choisit d'abord un étroit emplacement, réduit pour l'usage même ; on l'enferme de murs surmontés d'un toit de tuiles exigü, et on y ajoute quatre fenêtres, orientées aux quatre vents, et recevant une lumière oblique. Puis on cherche un veau, dont le front de deux ans porte déjà des cornes en croissant ; on lui bouche, malgré sa résistance, les deux naseaux et l'orifice de la respiration, et quand il est tombé sous les coups, on lui meurtrit les viscères pour les désagréger sans abîmer la peau. On l'abandonne en cet état dans l'enclos, en disposant sous lui des bouts de branches, du thym et des daphnés frais. Cette opération se fait quand les Zéphyrs commencent à remuer les ondes, avant que les prés s'émaillent de nouvelles couleurs, avant que la babillarde hirondelle suspende son nid aux poutres. Cependant le liquide s'est attiédi dans les os tendres et il fermente, et l'on peut voir alors des êtres aux formes étranges : d'abord sans pattes, ils font bientôt siffler leurs ailes, s'entremêlent et s'élèvent de plus en plus dans l'air léger, jusqu'au moment où ils prennent leur vol, comme la pluie que répandent les nuages en été, ou comme ces flèches que lance le nerf de l'arc, quand d'aventure les Parthes légers se mettent à livrer combat. (Ch. IV, vers 294-314 ; 1967 : 164.)

Cette description d'actions au présent gnomique, saturée d'organismes temporels (*d'abord, puis, et quand, avant que, alors, jusqu'au moment où*) met en scène les actes nécessaires, précise quand les accomplir (au printemps), les matériaux indispensables. En optant pour la description d'actions génériques (*on* associé au présent qui traduit les formes passives et impersonnelles du latin) plutôt que pour des formes franchement injonctives, Virgile (et son traducteur) ne rompent stylistiquement pas la nature descriptive du poème. Dans le cadre de la fiction, ce fragment a une valeur d'incitation à l'action pour le berger Aristée dont toutes les abeilles viennent

de mourir et qui s'interroge sur les raisons de ce désastre et sur la façon d'y remédier.

On trouve aussi, dans les *Géorgiques*, des recommandations cultuelles, du type de celle qui, à la toute fin du Chant IV, doit, selon Cyrène, permettre à son fils Aristée d'obtenir le pardon des Nymphes (Protée vient de lui révéler que l'anéantissement de ses ruches tient à son implication dans la mort accidentelle d'Eurydice). Le rite imposé par les Nymphes est le suivant :

T8 Va donc, en suppliant, leur porter des offrandes, leur demandant la paix, et vénère les Napées indulgentes : ainsi te pardonnant, elles exauceront tes vœux, et apaiseront leurs ressentiments. Mais je veux d'abord te dire point par point la façon dont on les implore. Choisis quatre de ces superbes taureaux au beau corps, qui paissent maintenant pour toi les sommets du Lycée verdoyant, et autant de génisses dont la nuque n'ait point encore été touchée par le joug ; dresse-leur quatre autels près des hauts sanctuaires des déesses, fais jaillir de leurs gorges un sang sacré et abandonne leurs corps sous les frondaisons du bois sacré. Puis, quand la neuvième aurore se sera levée, tu jetteras aux mânes d'Orphée les pavots du Léthé, tu apaiseras et honoreras Eurydice en lui sacrifiant une génisse ; et tu immoleras une brebis noire et retourneras dans le bois sacré. (Ch. IV, vers 534-547 ; 1967 : 171-172.)

Ayant suivi très strictement ce rituel, le neuvième jour, Aristée constate le prodige annoncé en T7 :

Alors, prodige soudain et merveilleux à dire, on voit, parmi les viscères liquéfiées des bœufs des abeilles bourdonner qui en remplissent les flancs, et s'échapper des côtes rompues, et se répandre en des nuées immenses, puis convoler au sommet d'un arbre et laisser pendre leur grappe à ses flexibles rameaux. (Ch. IV, vers 554-558 ; 1967 : 172.)

2. Description des genres de l'incitation à l'action et du conseil

Dans la langue religieuse de la fin du XVII^e siècle, apparaissent, à côté des textes à fonction de préceptes (comme les dix commandements de la tradition judéo-chrétienne), des « conseils évangéliques » complémentaires, mais soigneusement distingués des précédents. L'idée religieuse et

théologique d'une sagesse et de principes qui dirigent la vie des personnes s'est sécularisée dans des institutions, très tôt apparues en France. Cela va du Conseil d'État (dès le XVI^e siècle) aux conseils municipaux (fin du XVIII^e), en passant par le Conseil général (fin du XIX^e), les Conseils régionaux et le Conseil de l'Europe (apparus vers la fin des années 1970). À côté des titres liés à ces institutions, du conseiller fiscal à l'ingénieur conseil, on voit se multiplier, depuis la fin du siècle précédent, des consultants. On se demande parfois, avec la généralisation du modèle de l'entreprise, si les États gouvernent ou s'ils ne sont pas, souvent, gouvernés par les différentes formes d'« audit » qu'ils commandent (mot emprunté à l'anglais : « contrôler sur le plan des finances et de la gestion »). L'injonction d'origine politique ou législative a de plus en plus tendance à se confondre avec les différentes sortes de « conseils » issus de ces « audits » économiques. Dans notre société du début du XXI^e siècle, les confesseurs et les directeurs de conscience sont doublés par des gourous, des conseillers et des consultants qui influencent de plus en plus les élus et finissent par diriger nos vies.

Il en va de même dans les magazines qui accompagnent nos journaux. Saturés de conseils pratiques pour la vie quotidienne, ils semblent avoir pour fonction de guider nos existences déboussolées par la disparition des grands modèles philosophiques et religieux. Grosse et Seibold, dans leur *Panorama de la presse parisienne* (1996), ont été parmi les premiers à souligner l'importance croissante de ce « champ de transition » entre les genres rédactionnels et la publicité. Comme on l'a déjà vu plus haut, à propos de la presse allemande, Lüger (1995 : 147-151) avait fort justement proposé de distinguer, parmi la catégorie englobante des textes de conseil, deux sous-classes : les modes d'emploi et les conseils proprement dits.

Prolongeant cette idée et repartant du constat socioculturel précédent, on peut dire que la catégorie du *discours procédural* est trop vague. Parler de discours procéduraux, c'est mettre plus l'accent sur le *faire* que sur son guidage, sur les injonctions-instructions et surtout sur les conseils qui l'accompagnent. En fait, on gagne à parler plus largement de *discours d'incitation à l'action*. On pourrait aussi parler globalement de *genres du conseil*, à condition toutefois de désigner clairement par là des textes dont la valeur illocutoire est directive, mais qui recouvrent toutes le champ lexical du « conseil ». Conseiller, c'est indiquer à quelqu'un ce qu'il doit faire ou ne

pas faire et ce guidage va de *suggérer, recommander et proposer à presser, inciter, pousser (à)*, en passant par *avertir, aviser, conduire, persuader, convaincre, diriger*. Un très large éventail d'actes de langage – du conseil-recommandation à l'ordre – peuvent être regroupés dans la catégorie du *dire de*, que Dan Sperber et Deirdre Wilson (1989) considèrent fort justement comme une des trois catégories d'actes de base, à côté de *dire que* et *demandeur si*.

Les conseils des magazines de la presse contemporaine prennent cette forme :

T9 Comment réussir sa déclaration

Vous êtes sur le point de rédiger votre déclaration de revenus ? Voici les conseils de dernière minute de François de Witt, rédacteur en chef de la revue *Mieux vivre votre argent* et chroniqueur de France Info. [...]

Des textes publicitaires suivent également ce modèle, dans cette confusion entre genres journalistique et publicitaire que l'on appelle la publi-information. Ainsi, ce pseudo dialogue, clairement signalé comme « publicité »² :

T10 Le conseil de SUPRA : Fatigue printanière – Que faire ?

Au printemps, lorsque la nature renaît à la vie, une lassitude classique pour la saison frappe nombre d'entre nous : la fatigue printanière. Posons la question au service médical de SUPRA : Que faut-il entendre par fatigue printanière ?

Conseil médical de SUPRA :

La fatigue du printemps n'est pas une maladie, mais un symptôme. Elle indique, que notre corps présente une insuffisance en substances vitales, comme les vitamines, les enzymes, les oligo-éléments et les sels minéraux. Le corps a épuisé ses réserves lors de la froide période hivernale [...] Il n'est donc pas étonnant d'être confronté à des états dépressifs, au manque de motivation et d'énergie au travail, ainsi qu'à un déficit de sommeil.

Que faire contre la fatigue printanière ?

Conseil médical de SUPRA :

Mettez tout en œuvre pour vivre sainement au cours des semaines à venir. Il convient de manger beaucoup de légumes, de fruits et de salades. Évitez les aliments trop gras et les sucreries. Faites du sport dans la nature verdoyante : accomplissez une balade en forêt ou un tour en vélo. Éliminez également de votre corps les dysfonctionnements liés au stress, en vous créant des occasions de délasserment et de détente visant à retrouver la paix intérieure.

tout simplement SUPRA

Caisse-maladie

0848 848 878

Ce texte est assez représentatif du genre. Il comporte une première partie informative (largement descriptive) et une deuxième partie qui répond à la question « que faire ? » et présente toutes les formes linguistiques du conseil. Il est particulièrement intéressant de constater que le représentant de la caisse maladie dont il s'agit de faire la publicité porte le titre de « conseil médical ». Aux nombreux impératifs se mêle une forme impersonnelle (« il convient de ») de la consigne.

L'expression linguistique la plus courante du conseil est celle des deux extraits suivants du magazine féminin *Elle* (21-2-2000) :

T11

LA QUESTION

Comment choisir son anticernes ?

- Si les cernes sont très localisés (coin interne de l'œil et creux de la paupière inférieure), adoptez les crayons, les sticks ou les textures compactes appliquées au pinceau fin : des formules idéales pour une pose précise et un fondu parfait.
- Si la paupière inférieure est teintée de bistre sur toute la surface, misez sur les textures fluides (en flaconnettes avec applicateur mousse ou pinceau). Elles s'estompent plus facilement et marquent moins le contour de l'œil.

Côté couleur :

- Choisissez bien la nuance de votre anticernes, la correction fonctionne si vous misez sur le jeu des couleurs

complémentaires : beige abricot si les cernes sont bleutés (très fréquent) ; beige rosé clair si les cernes tirent vers le gris-vert ou si votre peau est pâle et rosée.

- Prenez-le un ton en dessous de la carnation. Trop clair, vous accentueriez l'effet optique de volume et de gonflement si poches il y a... Et un halo blanc autour de l'œil, ça n'est pas plus esthétique que des cernes au naturel !

La structure grammaticale *SI + Impératif*, (employée ici 7 fois) permet de découper des sous-ensembles actionnels. On trouve également la structure de type *POUR + Infinitif* qui, située à l'initiale comme en T12, étend sa portée à toute la suite du texte, alors qu'en position non initiale, sa portée se limite au fragment (phrase ou paragraphe) considéré (ainsi à la fin du premier paragraphe de T11)³ :

T12 Nécessaire de survie

Pour garder le sourire étincelant, le teint frais et l'œil vif en toute circonstance, sans trimbaler sa salle de bain dans son sac à main, The Body Shop a tout prévu. Un choix d'indispensables alliés (du dentifrice au mascara) en version mini compactée dans une boîte grande comme un étui à lunettes. Kit 5 à 7, 150 F.

Les textes expositifs en COMMENT sont certainement une sous-catégorie des textes d'incitation à l'action. La publicité les intègre, comme dans le rédactionnel suivant :

T13 Sortez vainqueur avec la nouvelle Civic 1.6 VTi.

Comment gagner une Honda ? Rien de plus simple : il vous suffit de passer nous voir et de vous installer au volant de votre Honda préférée pour une course d'essai. La nouvelle gamme des Civic comporte sept versions compactes, du modèle de base particulièrement avantageux à la version de luxe tout confort. Par exemple la Civic 1.6 VTi 3 portes (illustrée ci-dessus), dotée d'un moteur « sport VTEC » [...]. De retour de votre course d'essai, inscrivez vos nom et adresse sur le bulletin de participation Grand Prix, déposez-le dans l'urne et attendez. Peut-être serez-vous l'heureux vainqueur !

HONDA

La description élogieuse du produit est encadrée par la structure COMMENT (faire pour)... ? suivie de « il vous suffit de... » et les impératifs (« inscrivez », « déposez », « attendez »). Cette publicité ressemble à l'exemple prototypique suivant, tiré d'un supplément d'un journal du week-end (*Paris-Normandie*) – magazine constitué d'un mélange de publi-reportages, de conseils de beauté publicitaires (T14) ou encore sur la façon de graver des objets (T15). Il présente l'avantage de mêler structure en COMMENT + *Infinitif* – qui, comme POUR + *Infinitif* à l'initial, a une portée globale – et structure en SI + *Impératif* :

T14 CONSEILS DE PRO

Comment camoufler un vrai tatouage ?

Si vous voulez oublier le temps d'une soirée le ravissant tatouage dessiné sur votre cheville (voir photo de droite), adoptez un maquillage dermatocosmétique, vendu en pharmacie et parapharmacie qui couvre toute tache ou imperfection située sur le corps (*Perfect legs* de Coverdem, 159 F). D'aspect crémeux, c'est un fond de teint très couvrant qui s'étale facilement et tient vingt-quatre heures. Appliquez une quantité minimale sur la région concernée, pressez avec vos doigts, hydratez à l'aide d'un mouchoir humide et laissez sécher. Si vous souhaitez voir disparaître définitivement l'erreur de jeunesse en forme de dragon qui se trouve sur votre épaule, il vous reste le laser, chez les dermatologues spécialisés [...].

À la différence de POUR (à l'initiale) et de COMMENT dont la portée s'étend au texte entier, les deux connecteurs SI ont une portée limitée aux segments qu'il ouvrent. Le second SI ferme le fragment précédent et en ouvre un nouveau. Cette structure est à la base de la division en cas (ici deux, beaucoup plus en T11).

Les genres dominés par le conseil comportent généralement des suites d'actes moins nombreux que les genres plus purement procéduraux comme la fiche de bricolage (T15), le mode d'emploi (T16 & T17), la recette (T20, T21, T23, T24 & T25) ou les guides de randonnée (T22) et d'escalade-alpinisme (T26 & T27). Dans les genres procéduraux, les conseils sont plus diffractés et la structure en SI ou POUR nettement moins fréquente :

T15 GRAVER SES SOUVENIRS

Transformer des verres ordinaires en cadeau original : un travail de précision pour les plus minutieuses.

MARCHE À SUIVRE

- **Nettoyez le verre avec de l'alcool à brûler et un chiffon.**
- **Reproduisez le motif** sur un papier foncé dont vous crantez les bords pour qu'il épouse la courbe de l'objet.
- **Disposez le motif à l'intérieur du modèle à graver** et fixez-le à l'aide d'un petit morceau de ruban adhésif.
- **Utilisez votre graveur comme un stylo**, en tenant fermement le verre. Pour les premières ébauches, il est préférable de faire un essai sur un autre support.
- **Commencez par graver les contours**, sans forcer ni appuyer. Quand tous les traits sont tracés, retirez le modèle en papier.
- **Dépolissez l'intérieur des motifs** après avoir placé dans le verre un chiffon de couleur foncée qui vous permettra de mieux distinguer les contrastes. Choisissez une meule adaptée au motif à dépolir, et essuyez la poussière avec une éponge humide.
- **Séchez avec un chiffon** avant de recommencer à graver.

[suit une importante partie iconique décomposant partiellement ces actes et reproduisant l'objet]

FOURNITURES

- Un support en verre : bocal, vase, verre...
- Un graveur et des pointes : manuel à partir de 145 F) ou électrique (à partir de 399 F chez Rougié & Plé).
- Les meules servant à remplir les motifs.
- Un chiffon de couleur foncée.
- Du papier de couleur foncée.
- De la colle ou du ruban adhésif.

Modèle tiré de Gravure sur verre, de Violaine Lamérand. Éditions Fleurus, 99 F. Ce livre présente la technique de la gravure sur verre et propose environ deux cents motifs à graver, classés par thèmes. Nos préférés : Art déco, feuillage, fruits et légumes.

Un conseil se glisse dans l'incise : « Pour les premières ébauches, il est préférable de faire un essai sur un autre support » (la portée de POUR est ici purement locale).

Le mode d'emploi suivant est exemplaire de ce que l'on trouve sur les cartons d'emballage :

T16 Filtres *Épilacire* nouvelle formule

Grâce à ces filtres spéciaux, vous pourrez filtrer facilement votre cire après chaque épilation effectuée dans votre *Épilacire* CALOR.

Mode d'emploi : Mettez le thermostat de votre *Épilacire* sur la position Δ . Déposez dans le fond de la cuve le filtre que vous aurez déplié pour le remplir des bandelettes de cire usagée.

Attendre que la cire ait complètement fondu.

Il faut compter 30 minutes pour que la cire soit très chaude.

Retirez le filtre en le tenant par les petites poignées latérales. Les poils resteront dans le fond du filtre et votre cire sera alors parfaitement propre, prête pour une nouvelle utilisation.

Jetez le filtre.

La modalisation des incitations à l'action tend beaucoup plus clairement vers le conseil dans le mode d'emploi suivant (figurant également sur l'emballage du produit ; je cite le rédactionnel dans son intégralité car il est représentatif du genre) :

T17 Ronstar TXJ

D'ÉSHERBANT SÉLECTIF ROSIERS, CONIFÈRES, PLANTES VIVACES

Composition

– 2 % d'oxadiazon

– 1,5 % de carbétamide

Homologation n° 8400447.

Doses homologuées :

– 12 g/m² sur rosiers et plantes vivaces.

– 18 g/m² sur plantations d'arbustes d'ornement.

Emploi autorisé dans les jardins

Dés herbant sélectif pour rosiers, conifères, arbres et arbustes d'ornement et certaines plantes vivaces. Sous forme de fins granulés, il est sélectif vis-à-vis des végétaux ligneux et de diverses plantes vivaces ornementales (alyssum, ancolie, corbeille d'argent, campanule, iris à rhizomes...).

Il maintient le sol propre en détruisant les mauvaises herbes annuelles dès leur germination.

Sa persistance d'action permet de garder le sol propre pendant plusieurs mois.

ÉPOQUES D'EMPLOI :

	•	••	••	••	•	•	•	•	•		
<i>J</i>	<i>F</i>	<i>M</i>	<i>A</i>	<i>M</i>	<i>J</i>	<i>J</i>	<i>A</i>	<i>S</i>	<i>O</i>	<i>N</i>	<i>D</i>

• Période de traitement favorable. •• Période de traitement idéale.

On doit appliquer le produit sur un sol propre et humide en fin d'hiver ou au printemps. Pour obtenir une efficacité optimale du dés herbant, traiter de préférence au départ de la végétation.

Il est recommandé de faire une première application au printemps avant la reprise de la végétation et de renouveler environ 3 à 4 mois après, dès que l'on constate un début de levée de mauvaises herbes.

Il peut s'utiliser dès la plantation. S'il s'agit de très jeunes plants, attendre toutefois une quinzaine de jours. Dans le cas des plantes vivaces ornementales, ne traiter que des plants racinés ayant bien repris.

Ôter les mauvaises herbes présentes, appliquer le produit puis arroser copieusement. Il n'y a aucun danger pour les arbres à conserver.

Dans le cas d'une application d'été, faire suivre le traitement d'un arrosage copieux.

MODE ET DOSE D'EMPLOI :

Une Dose = 17 g pour 1 m ²		APPLICATION
Arbustes d'ornement et conifères	18 g par m ²	Appliquer régulièrement avec la boîte verseuse ou avec le doseur
Rosiers et plantes vivaces	12 g par m ²	

PRÉCAUTIONS D'EMPLOI :

- Respecter la dose d'emploi indiquée.
- Traiter sur sol propre, frais et non motteux.
- Éviter de traiter si le feuillage des arbres est humide.
- Ne pas biner le sol dans les 3 mois qui suivent l'application.
- Se laver les mains après emploi.
- Conserver le produit dans son emballage d'origine, hors de la portée des enfants, des animaux et à l'écart des denrées alimentaires et boissons.
- Ne pas traiter les emplacements de plantes bulbeuses (jacinthes, tulipes...).

On retrouve les constructions phrastiques de type « Pour obtenir » (non situé à l'initiale du texte, POUR a une portée limitée à la phrase dans laquelle il apparaît), « S'il s'agit de... / Dans le cas de... ». Les infinitifs jussifs atténuent la valeur illocutoire injonctive. Le texte oscille ainsi entre « On doit » (force directive maximale), « Il peut s'utiliser dès » (force directive affaiblie) et « Il est recommandé de » (conseil). La partie descriptive, en italiques, du début de ce texte est un très bon exemple de la valeur de consigne des définitions (mise en évidence par M.-P. Péry-Woodley 2001 : 33). Lorsqu'il est écrit, à propos du désherbant en question, que « sa persistance d'action permet de garder le sol propre pendant plusieurs mois », le lecteur en déduit une consigne sous-jacente : « Pour garder le sol propre pendant plusieurs mois, utilisez Ronstar TXJ ». La transformation de la structure verbale « permet de garder » en « pour garder » est représentative des instructions procédurales présentes dans les parties descriptives des textes.

Les notices d'accompagnement de médicaments sont très proches du mode d'emploi précédent, mais elles comportent des caractéristiques propres supplémentaires qu'illustre bien cet exemple prototypique qui, en raison de sa longueur et de la répétitivité propre au genre, ne peut être que partiellement cité ici :

T18 Doliprane 500 mg, comprimé

PARACÉTAMOL

COMPOSITION

Paracétamol, 500 mg. Excipients : lactose, amidon prégélatinisé, amidon de blé, talc carboxyméthylamidon, stéarate de magnésium pour un comprimé.

FORME PHARMACEUTIQUE

Comprimé – boîte de 16

[...]

DANS QUELS CAS UTILISER CE MÉDICAMENT ?

Ce médicament contient du paracétamol. Il est indiqué en cas de douleur et/ou de fièvre telles que maux de tête, états grippaux, douleurs dentaires, courbatures, règles douloureuses. [...]

DANS QUELS CAS NE PAS UTILISER CE MÉDICAMENT ?

Ce médicament **NE DOIT PAS ÊTRE** utilisé dans les cas suivants :

- allergie connue au paracétamol
- maladie grave du foie
- intolérance au gluten.

en cas de doute il est indispensable de demander l'avis de votre médecin ou de votre pharmacien.

MISES EN GARDE SPÉCIALES

En cas de surdosage ou de prise par erreur d'une dose trop élevée, consultez immédiatement votre médecin. [...]

PRÉCAUTIONS D'EMPLOI

Si la douleur persiste plus de 5 jours ou la fièvre plus de 3 jours, ou en cas d'efficacité insuffisante ou de survenue de tout autre signe, ne pas continuer le traitement sans l'avis de votre médecin. En cas de maladie grave du foie ou des reins, il est nécessaire de consulter votre médecin avant de prendre du paracétamol.

EN CAS DE DOUTE NE PAS HÉSITER À DEMANDER L'AVIS DE VOTRE médecin OU DE VOTRE PHARMACIEN.

[...]

COMMENT UTILISER CE MÉDICAMENT ?

POSOLOGIE

Réservé à l'adulte et à l'enfant à partir de 27 kg (soit environ à partir de 8 ans).

- Pour les adultes et les enfants dont le poids est supérieur à 50 kg (à partir environ de 15 ans), la posologie quotidienne maximale recommandée est de 3 000 mg de paracétamol par jour, soit 6 comprimés [...].

- chez l'enfant

[.....] **Si vous ne connaissez pas le poids de l'enfant, il faut le peser afin de lui donner la dose la mieux adaptée. [.....]**

La posologie usuelle est :

- **pour les enfants entre 27 et 40 kg** (environ 8 à 13 ans) : 1 comprimé à 500 mg par prise, à renouveler si besoin au bout de 6 heures, **sans dépasser 4 comprimés par jour.**

- **pour les enfants entre 41 et 50 kg** (environ 12 à 15 ans) : 1 comprimé à 500 mg par prise, à renouveler si besoin au bout de 4 heures, **sans dépasser 6 comprimés par jour.**

EN CAS DE DOUTE DEMANDEZ CONSEIL À VOTRE MÉDECIN OU À VOTRE PHARMACIEN.

[...]

CONDUITE À TENIR EN CAS DE SURDOSAGE

En cas de surdosage ou d'intoxication accidentelle, prévenir en urgence un médecin. [...]

Les constructions phrastiques de cette notice accumulent les structures types : « POUR les adultes/enfants », « SI besoin / SI vous ne connaissez pas le poids », « En/DANS LES CAS DE doute/douleur/surdosage ». Les recommandations sont non seulement multipliées mais répétées et mises en évidence par la typographie (gras, soulignements, petites capitales italiques).

Comme dans les modes d'emploi T15 et T16, les conseils des horoscopes se trouvent souvent sous des impératifs dont la force illocutoire est moins une injonction qu'une recommandation (exemple tiré du supplément-magazine *Fémina Hebdo* du *Journal du Dimanche* du 18.1.1998 : 50) :

T19 HOROSCOPE Donatella Roberti

VERSEAU du 21 janvier au 18 Février

VIE SOCIALE Fin stratège, vous montez au créneau pour défendre vos projets. Surtout n'abusez pas de votre autorité. Respectez l'opinion des autres. **CŒUR** Vous vivez une histoire d'amour à l'abri des regards indiscrets. Ou vous vous prenez de passion pour un être inaccessible qui vous ignore superbement. Soyez réaliste ! **FORME** Une pêche d'enfer. Pour canaliser ce flot d'énergie, tirez parti de votre créativité.

L'horoscope mêle la description d'actions (« vous montez au créneau pour défendre vos projets », « Vous vivez une histoire d'amour [...] », « Une pêche d'enfer ») et la recommandation (« Surtout n'abusez pas de votre autorité. Respectez l'opinion des autres », « Soyez réaliste ! », « Pour [...], tirez parti de votre créativité »). Le plan de texte est, par ailleurs, très précis, déterminé par les signes du zodiaque (parfois les différents décans) et en un certain nombre de parties (vie sociale, cœur, santé/forme).

Afin d'éviter l'hésitation entre la recommandation et l'injonction, dans les genres les plus procéduraux comme la recette de cuisine, le conseil est parfois localisé dans une rubrique. Ainsi à la fin de ces deux recettes :

T20 Poêlée de thon aux girolles [Fiche cuisine du magazine *Elle*]

30 minutes

Ôtez le bout terreux des girolles, lavez-les, épongez-les. Faites revenir en sauteuse, dans la moitié de l'huile, la rouelle de thon sur ses deux faces. Salez, poivrez, mouillez avec le vin blanc et laissez cuire à découvert 12 à 15 mn. Pendant ce temps, faites sauter rapidement à la poêle les girolles dans le restant d'huile jusqu'à ce que toute leur eau soit évaporée. Incorporez les girolles au thon, ajoutez la crème fraîche et laissez mijoter ensemble 5 mn.

Pour 6 personnes :

1 rouelle de thon de 1 kg

600 g de girolles

Préparation : 10 mn

Cuisson : 20 mn

1/2 verre d'huile d'arachide

250 g de crème fraîche

1 verre de vin blanc sec

sel, poivre

NOTRE CONSEIL : lorsque vous laverez les girolles, ajoutez un demi-verre de vinaigre d'alcool.

T21 Pain perdu au fromage et au jambon

Pour 4/5 personnes – Préparation : 15 mn – Cuisson : 25 mn

- **12 tranches moyennes de pain de mie (200 g env.)**
- **3 tranches de jambon de Paris**
- **3 œufs**
- **30 cl de lait**
- **12 tranches de fromage pour croque-monsieur**
- **50 g de parmesan râpé**
- **60 g de beurre**
- **sel, poivre**

Réalisation

- Préchauffez votre four sur thermostat 6 (180 °C).
- Beurrez un plat à gratin.
- Coupez les tranches de jambon de Paris en quatre.
- Battez les œufs en omelette avec le lait. Salez et poivrez-les.
- Beurrez les tranches de pain sur une face seulement, puis trempez-les rapidement dans le mélange de lait et d'œufs.
- Disposez-en six dans le plat à gratin, puis placez sur chacune un quart de tranche de jambon et une tranche de fromage.
- En procédant de la même manière, recouvrez d'une seconde couche de pain, de jambon et de fromage.
- Nappez-les du reste du mélange œufs-lait. Poivrez. Parsemez du parmesan. Glissez le plat au four et laissez gratiner 25 minutes.
- Lorsque la surface est bien dorée, servez directement dans le plat de cuisson. Accompagnez d'une salade mélangée.

Conseil : vous pouvez remplacer le pain de mie par du gros pain de campagne. Prévoyez dans ce cas quatre grandes tranches coupées en deux ou huit moyennes. Cette recette sera plus rustique mais tout aussi savoureuse.

Comme la recette, le genre très procédural des guides d'alpinisme et de randonnée (sur lequel nous allons revenir dans la quatrième partie) gère autrement le conseil. L'exemple suivant est un topoguide de randonnée sous forme de fiche (*Montagnes Magazine*, n° 239, août-septembre 2000, Paris, éd. Nivales). Informations, recommandations et instructions se succèdent et se mélangent :

T22 Randonnée

QUEYRAS

Rocher de l'Eissassa (3048 m)

Durée : 4 h 30 (globale).

Point de départ : parking de Chaurionde (1967 m).

Dénivelée montée : 1081 m.

Dénivelée descente : 1081 m.

Cartes et topos : IGN TOP 25-3537 ET et 3637 OT Didier Richard n° 10.

Accès : Depuis Guillestre, par la D 902 (gorges du Guil) puis, à droite à la Maison du Roy, la D 60 jusqu'à l'entrée de Ceillac, qu'on laisse pour remonter à droite la vallée du Mélezet jusqu'à son extrémité, au parking de Chaurionde.

Itinéraire : prendre dans le bois le sentier du col Tronchet et le suivre jusqu'au raidillon sous le col. Au premier lacet à droite, quitter le sentier pour traverser à gauche de niveau dans les blocs jusqu'à une petite combe évidente (flanc gauche herbeux, flanc droit d'éboulis) au pied du versant ouest du rocher de l'Eissassa. Monter à la limite de l'herbe et des éboulis jusqu'à un collet, puis suivre à droite une trace dans les éboulis qui amène dans un raide couloir d'éboulis instables et de rochers. Le gravir au mieux en s'aidant des rochers de sa rive gauche. Quand il devient franchement rocheux, on le quitte par un petit couloir secondaire à gauche (quelques mètres, petit cairn visible à la sortie). On débouche sur un grand plan

incliné d'éboulis et de blocs (haut de 200 m environ), qu'on remonte jusqu'à la crête. On rejoint facilement à gauche le cairn sommital sur un petit bastion rocheux. Attention à l'à-pic du versant est. Vaste panorama, du Chambeyron aux Écrins, jusqu'au Mont-Blanc. Belle vue sur le Font-Sancte.

Difficulté : rando sportive exigeante : hors sentier raide et croulant, quelques rochers faciles. Abords du couloir délicats à la descente : corde utile pour les moins expérimentés. Attention aux chutes de pierres dans le couloir.

Matériel : bonnes chaussures (semelles semi-rigides). Bâton très utile. Corde utile selon l'expérience.

Période : juillet à octobre.

Note : ambiance et solitude garanties sur cette cime fière toute en abruptes. Le col Tronchet (2 661 m), qui ouvre sur la Haute-Ubaye, est assez fréquenté.

Gérard Grossan

On constate ici que se glissent, dans la partie procédurale, des recommandations relatives aux dangers (« Attention aux chutes de pierres dans le couloir », « Attention à l'à-pic du versant est »). Les quatre dernières rubriques correspondent quant à elles à une suite de recommandations propres au genre dont nous allons reparler.

3. Caractéristiques linguistiques communes

Comme on vient de le voir, les textes qui actualisent l'incitation à agir oscillent entre une dominante procédurale et une dominante de conseil. Le mélange des conseils-recommandations et des instructions procédurales est toutefois la forme la plus fréquente. Ces pratiques socio-discursives sont certes très différentes, mais elles présentent assez de régularités linguistiques communes pour que se dégage un « air de famille ». En reprenant les différentes propriétés des énoncés dont parle Bakhtine, nous examinerons donc la « construction compositionnelle » (C6), le « contenu thématique » et ses effets sur le lexique (C3), la complexité de l'organisation et de la

connexion des chaînes d'actions (C4 et C5). Nous verrons que ce que Bakhtine appelle « style » doit être abordé énonciativement (C1). En effet, ces textes ne comportent pas seulement des suites de propositions actionnelles, mais également des propositions descriptives d'états. En revanche, les propositions argumentativement marquées sont très rares. Les propositions actionnelles, regroupées dans la partie procédurale, possèdent une valeur illocutoire directive. Il faut donc partir du fait que chaque proposition énoncée est, d'un point de vue référentiel (*dictum*), une représentation d'actions ou d'états et, d'un point de vue illocutoire (*modus*), un acte de discours de type directif (*dire de*) ou simplement déclaratif (*dire que*). Chacune des propositions des textes d'incitation à l'action doit être examinée dans ses dimensions d'acte de référence et d'acte de discours, mais également d'acte d'énonciation rattaché à un énonciateur qui prend en charge la vérité du contenu propositionnel et vise un destinataire (C2). De tout ceci découlent les caractéristiques suivantes.

3.1. Caractéristiques énonciatives (C1)

Un paradoxe apparent régit énonciativement les textes d'incitation à l'action. Ils émanent d'un expert dont la présence énonciative est effacée. Avec le locuteur (instance de la marque, du laboratoire, etc.), les repères de la situation d'énonciation sont également effacés. Font exception les signatures (accompagnées parfois d'une photo) des horoscopes (T19), des topoguides (T22, T26, T27), de certaines recettes (T20, T24), mais même dans ce cas, les traces explicites du sujet de l'énonciation sont absentes des énoncés (on verra que seul T26 échappe partiellement à cette constante). La présence du prophète, en T3, ne remet pas en cause cette observation générale. De même, la présence de l'énonciateur en T6 (« je te conseille ») et en T8 (« je veux d'abord te dire ») n'est située qu'en marge (frontières initiale ou finale ; voir aussi T9 et T10) du fragment d'incitation à l'action. La présence du *nous* au début de T13 et à la fin de T24 s'explique par la nature publicitaire des deux documents (la recette T24 est intégrée dans une annonce publicitaire). Ce surgissement du locuteur reste ponctuel et très localisé.

La place du sujet-agent (destinataire) est, quant à elle, laissée pronominalement (*vous*) ouverte. Elle peut ainsi être occupée par chaque lecteur-utilisateur. Le pronom de deuxième personne est parfois remplacé par *on* avec le futur et avec le présent (T5 *on incise, etc.* ; T17 *on doit appliquer* ; T22 *on débouche/rejoint, qu'on laisse, on le quitte* ; T27 *que l'on gravit*) ou par les formes impersonnelles de type : *il est recommandé, s'il s'agit, il n'y a aucun danger* (T17). L'infinitif permet les structures impersonnelles : *il faut le peser* et *il est indispensable/nécessaire de prévenir, ne pas hésiter à, prendre, sans dépasser* (T18). En revanche l'impératif garde toute sa valeur conative et l'absence du pronom n'est, dans ce cas, qu'un effet de surface sans valeur d'effacement.

3.2. Contrat de vérité et promesse de succès (C2)

Entre l'expert et le lecteur, un contrat de vérité relatif aux informations fournies est passé. Ce contrat implicite garantit au destinataire que, s'il se conforme à toutes les recommandations et s'il respecte les procédures indiquées, il atteindra le but visé. Ce but est promis au lecteur sous conditions. Les conditions sont multipliées dans les cas où la réalisation est délicate (notices de médicament et topoguides d'alpinisme, par exemple), mais cela n'atténue en rien le contrat de vérité et la promesse de succès. C'est ce type de contrat que Greimas a mis en évidence dans les textes programmeurs comme la recette de cuisine, les partitions musicales et les plans d'architecte : « Si vous exécutez correctement l'ensemble des indications données, alors vous obtiendrez la soupe au pistou » (1983 : 159). Sur ce point, l'horoscope ne diffère pas des diverses formes de notices et autres guides.

Ce contrat de vérité explique assez bien l'effacement du sujet de l'énonciation. Son retrait garantit le caractère non subjectif des informations fournies. Seul T26 s'autorise, dans la partie introductive et dans le corps du texte, plusieurs parenthèses évaluatives (sur lesquelles nous reviendrons plus loin), sans toutefois que ces traces de subjectivité ne brisent le contrat de vérité et d'objectivité.

On trouve, depuis quelques années, l'indication d'un dégagement juridique de la source énonciative en cas d'accident. C'est en particulier le

cas dans des topoguides comme celui des *Via Ferrata des Alpes françaises* qui met explicitement l'accent sur la source d'expertise, sans revendiquer pour autant, en raison de sa non actualisation régulière, une quelconque force de loi :

L'auteur et l'éditeur déclinent toute responsabilité en cas d'accidents ou d'incidents survenant dans les itinéraires décrits dans cet ouvrage. Les randonneurs et alpinistes ainsi informés des risques encourus restent seuls maîtres de leur destinée et des choix qu'ils opèrent par rapport à leurs capacités ou aux risques inhérents aux conditions particulières de la montagne. Étant donné son caractère non périodique, cet ouvrage ne peut en aucun cas faire office d'expert auprès des tribunaux. (P. Sombardier, Glénat, Grenoble, 2000 : 144.)

3.3. Lexique spécialisé (C3)

À chaque genre correspond un lexique propre à un domaine de spécialité. Ce lexique est imposé par la précision informationnelle recherchée et par le fait que la connaissance de l'univers de référence (sport, jardinage, bricolage spécialisé, médecine, cuisine, etc.) est supposée commune aux co-énonciateurs. Sont supposées partagées des connaissances du monde, des scripts actionnels (T20 : *faire revenir, mouiller* ; T21 : *napper*), du vocabulaire technique ou scientifique (T6 : *galbanum, amelle* ; T10 : *enzymes, oligo-éléments* ; T14 : *dermatocosmétique* ; T17 : *oxadiazon, carbétamide, alyssum, ancolie* ; T18 : *paracétamol, excipients, amidon pré-gélatinisé, carboxyméthylamidon, etc.* ; T22 : *cairn, collet, couloir secondaire*) et plus globalement la phraséologie du domaine. La nominalisation des actions débouche sur des formations lexicales de spécialité en – age (T17 : *arrosage*), – ation (T10 : *motivation* ; T16 : *utilisation, épilation* ; T17 : *homologation, application, plantation, germination* ; T20 : *préparation* ; T21 : *réalisation*) et ses variantes en – ution/ – ition (T16 : *exécution, finition*), – ment (T7 : *emprisonnement* ; T10 : *dysfonctionnement, délasserment* ; T11 : *gonflement* ; T17 : *traitement*).

3.4. Représentation d'actions et force illocutoire (C4)

Une des plus importantes caractéristiques des textes d'incitation à l'action est l'abondance de prédicats représentant des actions temporellement successives et actualisées verbalement à l'infinitif, à l'impératif, au futur ou au présent. Des indications complémentaires modalisent certaines actions en renseignant très précisément sur la *manière* de faire et/ou en ajoutant des verbes modaux de type *pouvoir* et *devoir*. La deuxième grande caractéristique de surface est la présence d'un grand nombre de propositions à valeur illocutoire forte, en particulier d'actes directifs successifs (*dire de*), très marqués à l'impératif, un peu moins à l'infinitif. Au présent et au futur, la valeur est plutôt assertive (*dire que*) et plus particulièrement prédictive avec le futur. Cette forte caractérisation illocutoire ne s'étend toutefois pas à l'ensemble des propositions, elle est localisée dans la partie instructionnelle-procédurale. Il faut noter que, dans les textes d'incitation à l'action, toute définition devient implicitement une instruction procédurale (on l'a vu, à propos de T17). Les parties descriptives de ces textes ont donc une double valeur inséparablement référentielle (informative) et instructionnelle (consigne).

3.5. Marques de connexion (C5)

On a déjà parlé de l'importance des indicateurs de portée *POUR/COMMENT* + *infinitif* et *SI/EN CAS DE* + *impératif* ou *infinitif jussif*. Ces connecteurs jouent un rôle important. Leur fréquence est toutefois réduite, par exemple dans les recettes et les topoguides. Il faut surtout souligner le contraste entre la rareté des connecteurs argumentatifs et l'abondance des organisateurs temporels (T26, cité pour cette raison et étudié plus loin, échappe à cette règle). Ceux-ci permettent de préciser la succession et/ou la durée des opérations et des sous-opérations. La présence de nombreux organisateurs locatifs caractérise surtout les guides de voyage, de promenade, d'excursion, mais elle sert également à indiquer la partie précise d'un objet sur laquelle porte une opération dans les modes d'emploi, manuels de bricolage, notices de montage.

3.6. Macrosegmentation typographique (C6)

Les textes d'incitation à l'action ont pour propriété commune une très forte segmentation et une large exploitation des possibilités de mise en forme typographique. Une très grande vi-lisibilité découle des indications alphanumériques, des alinéas souvent sur-marqués par des « puces », de la présence de composantes iconiques (photographies, dessins et/ou infographie sous forme de cartes, de schémas) qui vont de la simple illustration à l'information majeure. De plus en plus, dessins et schémas, avec le support d'une numérotation, remplacent partiellement ou totalement l'énumération verbale des actions dans les notices de montage d'un meuble ou d'une maquette et dans les topoguides. Dans tous ces cas, il ne s'agit plus seulement de *dire* mais de *montrer comment faire*.

Ces caractéristiques de segmentation typographique mettant le plan de texte en évidence sont également propres aux discours didactiques et à la presse écrite. Elles sont seulement plus importantes dans les textes d'incitation à l'action pour des raisons pragmatiques d'articulation étroite du dire au faire pratique, au passage à l'acte programmé. Les plans de texte adoptés sont moins communs à l'ensemble des textes d'incitation à l'action que propres à chaque genre et sous-genre. Tel guide de voyage ou d'alpinisme adopte ses propres constantes et variations autour des normes compositionnelles propres à l'interdiscours et/ou à l'intertexte de la formation discursive considérée et en fonction du champ pratique (cuisine, voyage, excursion, visite, bricolage, médication). Les différences entre une activité qui se développe dans le monde naturel (alpinisme, randonnée, escalade, jardinage) ou culturel (voyage, visite d'une ville, d'un lieu ou d'un pays) et une activité qui crée l'objet (recette de cuisine ou notice de montage) ne sont pas négligeables. On en voit les conséquences sur les composantes des plans de textes. En effet, les listes clairement séparées de la partie procédurale (listes d'ingrédients, de parties éparses d'un objet à construire, de matériel nécessaire, etc.) ne se retrouvent pas dans les genres qui portent sur un référent déjà constitué ; elles sont absentes des conseils, des projections-prophéties (tracts politiques annonçant ce que feront les candidats s'ils sont élus) et autres horoscopes.

Tous ces genres ne sont apparentés que parce qu'ils énumèrent des suites d'actions appuyées sensiblement sur les mêmes configurations de temps verbaux et sur des procédures assez semblables de regroupement et de

fragmentation des unités textuelles. C'est sur ces deux points qu'il nous faut insister à présent, en limitant l'enquête aux cas de la recette et des topoguides d'escalade et de randonnée.

4. Plans de textes et chaînes d'actions : l'exemple des recettes et des topoguides

Aux recettes T20 et T21 et au topo-fiche de randonnée T22, ajoutons les trois recettes suivantes et deux topoguides d'escalade-alpinisme. D'abord une publicité des magasins COOP (T23), suivie de deux formes plus réduites : une publicité-recette (T24) et un texte figurant sur l'emballage d'un sachet de purée instantanée (T25) :

T23 Coquelet aux morilles

Ingrédients pour 4 personnes :

2 gros coquelets

50 g de beurre

1 échalote

1/2 gousse d'ail

1 sachet de morilles séchées

1 dl de vin blanc

2 dl de bouillon de poule ou un fond de volaille

sel

poivre noir du moulin

1 pointe de moutarde

1 pointe de concentré de viande

2 dl de double crème

Préparation

Couper les coquelets en morceaux, les rincer à l'eau froide et les sécher avant de les saler et poivrer. Les faire dorer de toutes parts, les réserver. Faire tremper les morilles dans de l'eau chaude et les rincer soigneusement. Dans le beurre de cuisson des coquelets, étuver ail et échalote hachés

menu, ajouter les morilles et saisir. Mouiller avec le vin blanc, et laisser réduire avant d'ajouter le bouillon, la moutarde et le concentré de viande. Remettre la volaille dans la sauce, couvrir et laisser cuire pendant 20 min à petit feu. Sortir les morceaux de volaille et réserver au chaud. Affiner la sauce avec la crème et tout en remuant, porter à ébullition. Napper les morceaux de volaille de cette sauce et servir très chaud. Accompagner de haricots « mange-tout », de riz sauvage et de légumes.

En dépit de sa brièveté, la publicité-recette T24, à la différence de la présentation classique de T23, présente une caractéristique intéressante : l'absence de liste des ingrédients, probablement en raison du fait qu'il s'agit d'une publicité pour un aliment préparé. Il en va de même avec T25 qui présente, de plus, la propriété d'une numérotation des groupes d'actions :

**T24 CAILLES DÉSOSSÉES FARCIES
AU FOIE GRAS (4 pers.)**

Sauter 6-8 cailles désossées farcies au foie gras dans un mélange de beurre et d'huile, les rôtir 20 à 25 min. Les disposer sur un plat, réserver au chaud.

Verser l'excédent de gras de la poêle, mouiller avec 1/2 dl de cognac, flamber ou faire réduire.

Incorporer 25 g de beurre et 4 g de bouillon-cube. Faire fondre et lier le tout avec 1 dl de crème, laisser réduire.

Napper les cailles avec la sauce et servir avec nouillettes, riz nature ou avec notre délicieux risotto milanais.

Nous vous souhaitons

de Joyeuses Fêtes !

La Carcailleuse

T25 MIFLOC au lait

Purée de pommes de terre instantanée

À préparer exclusivement à l'eau

Préparer la purée exactement comme indiqué

Préparation pour un sachet

(2 à 3 portions)

(1) Porter à ébullition 1/2 l d'eau additionnée de 15 g de beurre environ.

(2) Verser l'eau de la casserole dans un **légumier froid**.

(3) Verser le contenu du sachet dans l'eau non bouillante, incorporer délicatement les flocons au liquide.

Laisser reposer 1 minute, puis mélanger légèrement sans fouetter.

La purée est prête.

Ajoutons l'exemple d'un même topoguide sous forme de fiche que T22, mais pour l'escalade-alpinisme, cette fois (revue *Vertical*, n° 62) :

T26 HAUTE-SAVOIE (74)

Massif des Aiguilles Rouges

Tour des Crochues : voie De Galbert

Parmi les classiques au départ de l'Index, la voie De Galbert, à la tour des Crochues, jouit d'un succès mérité. Rocher solide, difficultés homogènes et passages bien typés la rendent « incontournable ». L'escalade consiste en une succession de courts passages en fissures et cheminées assez raides mais munies de bonnes prises. Çà et là, quelques

crochets subtils sont imposés au grimpeur, astuces typiques des Aiguilles Rouges.

[ce paragraphe introductif accompagne une photographie en couleur de la paroi]

Accès : aux Praz de Chamonix, prendre le téléphérique de la Flégère, puis la télécabine de l'Index. À la station supérieure, emprunter le sentier du lac Blanc. Le quitter un peu avant l'aplomb de la face pour gagner l'attaque.

Période : mai à octobre, tributaire néanmoins de l'ouverture des remontées mécaniques de la Flégère et de l'Index (fin juin à fin septembre). Sinon, on peut aussi partir de Planpraz (ouvert plus tard en saison), traverser jusqu'à la Flégère et gagner l'Index, mais l'approche devient alors disproportionnée avec la longueur de l'escalade... tandis que la tranquillité est garantie. Vaut le détour en automne, pour profiter de la lumière douce de cette belle saison.

Ouverture : Denise Escandre et P. de Galbert, le 9 septembre 1970.

Hauteur : 170 m.

Altitude : 2 589 m.

Difficulté : D – (passages de 4/4+).

Horaire : 45 minutes d'approche, et 2 h d'escalade.

Équipement : pitons et coinces utiles.

Descente : soit facile, par le versant côté lac Blanc et le téléphérique de la Flégère (en 1 h 30, via le lac Blanc, que l'on peut éviter, mais ce serait dommage !), soit par un couloir situé à droite de la voie (vu du bas), escarpé mais rapide (1 h jusqu'à l'Index).

Bibliographie : topo relevé par l'auteur durant l'escalade. On peut également consulter le Guide Arthaud, *Les Aiguilles Rouges* de Pierre Bossus (1974), et le *Topo du massif du Mont-Blanc* de Michel Piola (tome 1), éditions Équinoxe (1988).

[Suit une infographie représentant la ligne générale et les difficultés des différentes longueurs de corde de l'ascension.]

Jean-Luc Tafforeau

Considérons enfin un exemple de guide classique d'alpinisme (*Massif des Écrins*, tome 1, L. Devies, F. Labande, M. Laloue, Arthaud, Paris, 1976 : 65 ; il s'agit du centième itinéraire du recueil) :

T27 Groupe du Râteau

Sommet W, 3 766 m

Par le versant S

Trois itinéraires parcourent ce versant, empruntant des piliers parallèles et voisins, dont les deux plus importants encadrent le sommet W.

Pilier Candeau

Narcisse Candeau, seul, 7 août 1966. – Rp. Candeau, Roques.

C'est le pilier de gauche qui aboutit sur l'arête W du sommet W, à peu de distance de celui-ci.

D. – Conseillée.

100. Du refuge de la Selle, suivre 99 jusqu'au pied du versant S du Râteau (2 h 30).

Attaquer entre les deux piliers par un couloir. Franchir la rimaye et suivre le couloir sur 30 m, puis se diriger vers le pilier de gauche, au niveau du ressaut initial. Une traversée ascendante vers la gauche mène au-dessus du ressaut. Gravier une petite cheminée, puis venir sur le fil du pilier par des dalles (III). Suivre le fil jusqu'à ce qu'il devienne vertical (III et IV). Le fil est coupé par une dalle de 6 m dominant une grande plateforme. Escalader la dalle (IV, un pas de IV sup.), puis monter par des dalles vers la gauche (III et III sup.) pour retrouver le fil du pilier, au pied d'un grand ressaut rouge.

Surmonter le premier surplomb par la droite (5 m, V, pénible, exposé). De la marche coiffant le surplomb, remonter tout droit le flanc gauche du pilier très près du fil par des cannelures (V), puis le fil même du pilier jusqu'au sommet du ressaut (plus facile). Monter jusqu'au pied d'un second ressaut vertical que l'on gravit (III, III sup.), et poursuivre jusqu'à une aiguille. Descendre entre deux feuilletts, où est située une corniche, la franchir. Aller à droite pour gagner l'arête faîtière. Croquis n° 2, 3.

4.1. Chaînes d'actions : complexité des agencements de propositions

Les recettes comportent un grand nombre de prédicats actionnels soit à l'impératif (T20, T21) soit à l'infinitif (T23, T24, T25). Si cette même alternance de l'infinitif et de l'impératif se trouve dans les modes d'emploi, en revanche les topos d'escalade et de randonnée n'utilisent pas l'impératif. Ce genre comporte toutefois plus de variété verbo-temporelle. Outre la fréquence de la forme modale « on peut (aussi/également) + infinitif (partir/éviter/consulter) » (T26) et des présents avec ON déjà signalés (T22 : *on débouche, on rejoint, etc.* ; T26 : *on peut, etc.* ; T27 : *on gravit*), des présents sont attribués à des fragments de l'espace parcouru : *quand il [couloir] devient franchement rocheux* (T22) ; ils le sont aussi descriptivement : *le fil [du pilier] est coupé par une dalle* (T27). Dans la même veine descriptive, on trouve aussi des participes présents : *une dalle dominant une grande plate-forme* (T27). Le gérondif utilisé dans les recettes permet plutôt d'articuler deux actions : *et tout en remuant, porter à ébullition* (T23).

Une opération de segmentation capitale pour la lisibilité regroupe les actions en sous-ensembles phrastiques (T21) et parfois en paragraphes : un seul pour (T20, T22, T23, T27), trois pour T25, quatre pour T24, l'éclatement de l'action dans différents paragraphes et le transfert de la part actionnelle principale (itinéraire d'ascension) dans une infographie est propre à T26.

4.1.1. Regroupements actionnels dans les recettes

En T25, les 6 opérations (a) nécessaires à la fabrication de la purée sont exemplairement regroupées en 4 phrases (P) et 3 paragraphes (§) numérotés, le tout suivi d'un énoncé d'état de clôture (*La purée est prête*) :

§ 1 P1,	a1 : Porter à ébullition 1/2 l d'eau additionnée de 15 g de beurre environ.
§ 2 P2,	a2 : Verser l'eau de la casserole dans un légumier froid.
§ 3 P3,	a3 : Verser le contenu du sachet dans l'eau non bouillante,
	a4 : incorporer délicatement les flocons au liquide.
P4	a5 : Laisser reposer 1 minute,
	a6 : puis mélanger légèrement sans fouetter.

La segmentation de T24 et les regroupements des 13 actions est un peu plus complexe en raison de l'absence de regroupement signalé par une numérotation. La procédure se présente en 6 phrases réparties en 4 paragraphes qui ne correspondent pas aux macro-actions à accomplir :

§ 1	P1	a1 :	Sauter 6-8 cailles désossées farcies au foie gras dans un mélange de beurre et d'huile,
		a2 :	les rôtir 20 à 25 min.
	P2	a3 :	Les disposer sur un plat,
		a4 :	réserver au chaud.

Cette première séquence d'actes (macro-action A1 portant sur la préparation de la volaille) est unifiée par l'anaphore pronominale : a1-*cailles* < a2 *les* < a3 *les* < a4 \emptyset . Suit une deuxième séquence d'actes (macro-action A2) qui concerne la préparation de la sauce (*le tout*) :

§ 2	P3	a5 :	Verser l'excédent de gras de la poêle,
		a6 :	mouiller avec 1/2 dl de cognac,
		a7 :	flamber ou faire réduire.
§3	P4	a8 :	Incorporer 25 g de beurre et 4 g de bouillon-cube.
	P5	a9 :	Faire fondre
		a10 :	et lier le tout avec 1 dl de crème,
		a11 :	laisser réduire.

L'association du référent de A1 (*les cailles*) et de celui de A2 (*la sauce*) souligne le changement de macro-action, le connecteur ET séparant la dernière opération (A3) de l'action de servir (A4) :

§4	P6	a12 :	Napper les cailles avec la sauce	A3
		a13 :	et servir	A4
			avec nouillettes, riz nature	
			ou avec notre délicieux risotto milanais.	A5

Entre a12 (A3) et a13 (A4), il convient de ne pas oublier de préparer l'accompagnement (script implicite de la préparation des différentes composantes de l'accompagnement que la recette ne dicte pas). Il faut, effectivement, avant de servir, avoir préparé les pâtes, le riz ou le risotto (A5).

La segmentation de T23 est exclusivement phrastique. Cette recette comporte 27 actions réparties en 10 phrases. Seule la dernière phrase ne comporte qu'une action, les autres en proposent de 2 à 5. Sans segmentation en paragraphes, les sous-ensembles de macro-actions doivent être reconstruits par le lecteur et la linéarité chronologique des suites d'actes examinée de près. On peut découper ce paragraphe en 8 macro-actions :

P1	a1 :	Couper les coquelets en morceaux,
	a2 :	les rincer à l'eau froide
	a3 :	et les sécher
	a4 :	avant de les saler
	a5 :	et poivrer.
P2	a6 :	Les faire dorer de toutes parts,
	a7 :	les réserver.

Cette première macro-action (A1 préparation de la volaille) est unifiée par les anaphores en *les*. L'action a7 laisse prévoir le changement d'objet des procédures.

P3	a8 :	Faire tremper les morilles dans de l'eau chaude
	a9 :	et les rincer soigneusement.
P4	a10 :	Dans le beurre de cuisson des coquelets, étuver
	a11 :	ail et échalote hachés menu, [<i>acte préalable sous-entendu</i>]
	a12 :	ajouter les morilles
	a13 :	et saisir.
P5	a14 :	Mouiller avec le vin blanc,
	a15 :	et laisser réduire
	a16 :	avant d'ajouter le bouillon, la moutarde et le concentré de viande.

Cette deuxième séquence d'actes (A2) porte sur la préparation de la sauce aux morilles. Le retour du référent principal (*la volaille*) amène la macro-action A3 (cuisson de la volaille dans la sauce aux morilles) :

P6	a17 :	Remettre la volaille dans la sauce,
	a18 :	couvrir
	a19 :	et laisser cuire pendant 20 min à petit feu.

Les trois actions énumérées sont fermées par un ET de clôture qui fonctionne ainsi depuis le début du texte (clôture des actions contenues dans P3, P4 et P6, P7, P8, P9), parfois couplé à un AVANT DE (P1 et P5). Une

quatrième séquence d'actes (A4 séparation de la volaille de la sauce) s'ouvre alors :

P7 a20 : Sortir les morceaux de volaille
 a21 : et réserver au chaud.

Elle permet de revenir à la sauce (A5) :

P8 a22 : Affiner la sauce avec la crème
 a23 : et tout en remuant,
 a24 : porter à ébullition.

La fin de la cinquième séquence d'actes ouvre sur trois dernières macro-actions :

P9	a25 :	Napper les morceaux de volaille de cette sauce	A6
	a26 :	et servir très chaud.	A7
P10	a27 :	Accompagner de haricots « mange-tout », de riz sauvage et de légumes.	A8

L'ordre de ces dernières actions n'est pas chronologique : la préparation de l'accompagnement (A8), inférable par le lecteur sur la base de scripts de préparation culinaire convoqués à partir d'une première lecture destinée à prévoir ce qui doit être anticipé, se glisse entre A6 et A7.

Dans les recettes, l'ordre chronologique de la plupart des enchaînements est souligné par l'organisateur temporel PUIS (de loin le plus fréquent). On trouve aussi : *pendant ce temps, jusqu'à ce que* (T20), *avant de* (T23) ou encore *lorsque* (T21). Les indications de durée sont tout naturellement nombreuses : *30 minutes, 12 à 15 mn, 5 mn* (T20), *25 mn* (T21), *pendant 20 mn* (T23), *20 à 25 mn* (T24), *pendant 1 mn* (T25).

4.1.2. L'action dans les topoguides

PUIS est également fréquent dans les topoguides de randonnée et d'escalade (on trouve aussi QUAND, en T22, par exemple), mais l'organisateur le plus employé, avec PUIS, est JUSQU'À/AU. Sa valeur plus spatiale que temporelle indique que le référent de la proposition, dont la préposition jusque a la propriété d'exprimer la fin, doit être atteint : *jusqu'à*

l'entrée, jusqu'à son extrémité, jusqu'à une petite combe, etc. (T22), jusqu'à la Flégère, jusqu'à l'Index (T26), jusqu'à ce qu'il devienne vertical, jusqu'à une aiguille, jusqu'au sommet (T27). L'action peut être envisagée du début à sa fin dans le couple DE/DEPUIS + JUSQUE : *Du refuge..... jusqu'au pied du versant sud du Râteau (T27).* De façon comparable, un organisateur comme *un peu avant (T26)* prend une valeur essentiellement spatiale. Il indique que l'action doit être interrompue avant d'atteindre un certain point référentiel.

Les organisateurs les plus importants tiennent naturellement à l'orientation dans l'espace (rapport du sujet à un référent ou de référents entre eux) : *à droite, à gauche, rive gauche, flanc droit, au pied, etc. (T22), via le lac, à droite de la voie (T26), pilier de gauche, arête W, à peu de distance, vers le pilier de gauche, au-dessus, par la droite, tout droit, etc. (T27).* Ajoutons que les POUR indicateurs de but de ce corpus ne fonctionnent que très ponctuellement (leur portée est, en T27 et T22 par exemple, limitée à la phrase dans laquelle ils apparaissent).

Dans ce corpus, il est fréquent de voir proposer un choix : *on peut aussi partir de, on peut l'éviter, descente soit par... soit par... (T26).* Ce n'est pas un hasard si des connecteurs argumentatifs apparaissent précisément dans deux des possibilités de T26. Dans le deuxième itinéraire de descente, il est question d'un couloir « *escarpé mais rapide* ». Une telle description peut être argumentativement ainsi analysée :

Escarapé	la valeur descriptive de cet adjectif est un argument qui va dans le sens d'une première conclusion :	ARG 1 CONCL. C.
MAIS	le connecteur opère un renversement qui incite à considérer comme moins déterminant que l'argument dérivable de ce qui suit.	ARG 1
Rapide	la valeur descriptive de cet adjectif est un argument qui va dans le sens d'une conclusion :	ARG 2 CONCL. non-C

La propriété descriptive *escarpé* peut être interprétée comme un argument qui va dans le sens d'un déconseil : emprunter ce couloir est dangereux (Concl. C). Mais la propriété suivante (*rapide*) va argumentativement dans le sens inverse et conseille donc de choisir cet itinéraire malgré les difficultés de parcours qu'il présente (Concl. non-C). Le mouvement argumentatif est pris dans la structure du conseil/déconseil que nous avons considérée plus haut comme une propriété des genres de l'incitation à l'action.

Tout le paragraphe de T26, consacré à la période idéale de parcours de la voie De Galbert, obéit à la même logique :

Période : mai à octobre, tributaire NÉANMOINS de l'ouverture des remontées mécaniques de la Flégère et de l'Index (fin juin à fin septembre). SINON, on peut aussi partir de Planpraz (ouvert plus tard en saison), traverser jusqu'à la Flégère et gagner l'Index, MAIS l'approche devient ALORS disproportionnée avec la longueur de l'escalade... TANDIS QUE la tranquillité est garantie. Vaut le détour en automne, pour profiter de la lumière douce de cette belle saison.

L'alternative (*profiter ou non des remontées mécaniques en début et surtout en fin de saison*) suit un mouvement un peu compliqué. Si l'on choisit la période qui précède fin juin et suit fin septembre, ALORS la marche d'approche devient disproportionnée. MAIS introduit cet argument comme un déconseil manifeste (Concl. non-C). Cependant, le texte bifurque et avance, avec TANDIS QUE, un nouvel argument, celui de la *tranquillité*, argument que la phrase suivante renforce encore en louant les qualités de la lumière et de la douceur automnales. Soit un conseil (Concl. C) qui va dans le sens inverse de l'argument introduit par MAIS.

Le troisième emploi du connecteur confirme cette valeur de conseil. Dire du lac Blanc que l'on peut l'éviter « MAIS ce serait dommage ! », c'est recommander clairement de ne pas l'éviter. L'exclamation est la trace de la subjectivité d'un énonciateur qui s'engage dans des évaluations et des conseils personnels. Si cette attitude énonciative n'est pas conforme aux règles du genre, la valeur de conseil des arguments est, elle, en revanche, comme on l'a déjà dit, propre aux textes d'incitation à l'action.

Examinons rapidement la façon dont la partie procédurale de T27 est découpée.

APPROCHE :

P1 a1 . Du refuge de la Selle, **suivre** 99 JUSQU'AU pied du versant S du Râteau (2 h 30).

P2 a2 . **Attaquer** entre les deux piliers par un couloir.

P3 a3 . **Franchir** la rimaye

a4 . ET **suivre** le couloir sur 30 m,

a5 . puis **se diriger** vers le pilier de gauche, au niveau du ressaut initial.

ITINÉRAIRE :

P4 a6 . Une traversée ascendante vers la gauche **mène** au-dessus du ressaut.

P5 a7 . **Gravir** une petite cheminée,

a8 . PUIS **venir** sur le fil du pilier par des dalles

[évaluation descriptive (III)]

P6 a9 . **Suivre** le fil JUSQU'À CE QU'il devienne vertical

[évaluation descriptive (III et IV)]

P7 [proposition descriptive : Le fil est coupé par une dalle de 6 m dominant une grande plate-forme.

P8 a10 . **Escalader** la dalle

[évaluation descriptive (IV, un pas de IV sup.)]

a11 . PUIS **monter** par des dalles vers la gauche

[évaluation descriptive (III et III sup.)]

a12 . POUR **retrouver** le fil du pilier, au pied d'un grand ressaut rouge.

P9 a13 . **Surmonter** le premier surplomb par la droite

[évaluation descriptive (I5 m, V, pénible, exposé)]

P10 a14 . De la marche coiffant le surplomb, **remonter** tout droit le flanc gauche du pilier très près du fil par des cannelures

[évaluation descriptive (V)]

a15 . PUIS le fil même du pilier JUSQU'AU sommet du ressaut

[évaluation descriptive (plus facile)]

P11 a16 . **Monter** JUSQU'AU pied d'un second ressaut vertical

a17 . que l'on **gravit**

[évaluation descriptive (III, III sup.)]

a18 . ET **poursuivre** JUSQU'À une aiguille.

P12 a19 . Descendre ENTRE deux feuillets, OÙ est située une corniche,
a20 . la franchir.

P13 a21 . Aller à droite POUR **gagner** l'arête faîtière.

On retrouve, au passage, les organisateurs PUIS, JUSQU'À/AU et les très nombreuses indications spatiales favorisant, bien sûr, l'orientation dans la paroi. On constate que les abondantes propositions descriptives intercalées ne sont pas aussi subjectives que celles de T26. Destinées à fournir une indication relative au degré de difficulté des passages d'escalade (de III à V ici), elles s'appuient sur une échelle de cotation technique aussi objective que possible. Ces informations, en dépit d'une marge d'appréciation personnelle de la difficulté, font partie du contrat de vérité passé entre les co-énonciateurs. Elles reposent sur un consensus des spécialistes (T26 reporte ces évaluations chiffrées dans le schéma infographique de la fiche).

La structure de T22 n'est pas très différente. Les indications spatiales saturent la partie « Accès/approche » :

Depuis Guillestre, **par** la D 902 (gorges du Guil) **PUIS, à droite à la Maison du Roy,** la D 60 **JUSQU'À** l'entrée de Ceillac, qu'on laisse **POUR** remonter **à droite** la vallée du Mélezet **JUSQU'À** son extrémité, au parking de Chaurionde.

Quant à la partie « itinéraire », on peut ainsi en décomposer les dix phrases qui alternent l'infinitif et le présent avec ON (les propositions descriptives-évaluatives sont ici rejetées à la fin, en P8, P9 et P10) :

P1 a1 . Prendre dans le bois le sentier du col Tronchet

a2 . ET le suivre JUSQU'AU raidillon sous le col.

P2 a3 . AU premier lacet à droite, **quitter** le sentier

a4 . POUR traverser à gauche de niveau dans les blocs **JUSQU'À** une petite combe évidente (flanc gauche herbeux, flanc droit d'éboulis) au pied du versant ouest du rocher de l'Eissassa.

P3 a5 . Monter à la limite de l'herbe et des éboulis **JUSQU'À** un collet,

a6 . PUIS suivre à droite une trace dans les éboulis qui amène dans un raide couloir d'éboulis instables et de rochers.

P4 a7 Le gravir au mieux en s'aidant des rochers de sa rive gauche.

P5 a8 . QUAND il devient franchement rocheux, **on le quitte par** un petit couloir secondaire à gauche (quelques mètres, petit cairn visible à la sortie).

P6 a9-9bis . **On débouche sur** un grand plan incliné d'éboulis et de blocs (haut de 200 m environ), **qu'on remonte JUSQU'À** la crête.

P7 a10 . **On rejoint** facilement à gauche le cairn sommital sur un petit bastion rocheux.

P8 Avertissement : Attention à l'à-pic du versant est.

P9 Proposition descriptive : Vaste panorama, DU Chambeyron AUX Écrins, JUSQU'AU Mont-Blanc.

P10 Proposition descriptive : Belle vue sur le Font-Sancte.

À la différence des recettes, la stricte linéarité des actions n'impose pas de regroupements de sous-actions. Les propositions descriptives des lieux et des points de repère sont essentielles. Enfin le temps et l'espace sont très liés : le parcours de l'espace est (prend du) temps.

4.2. Plans de textes et vi-lisibilité de la segmentation

Comme on le voit, les textes sont très soûplement structurés et l'importance des plans de texte est prépondérante. Les textes qui ne comportent pas d'organisation séquentielle canonique sont organisés par le biais d'autres niveaux d'organisation, sémantique et/ou illocutoire ; les marques de connexion en général et surtout la segmentation typographique jouent alors un rôle primordial. Ces plans sont généralement fixés par l'état historique d'un genre ou d'un sous-genre.

4.2.1. Plan des recettes

Les recettes de cuisine comportent une très forte caractérisation planifiée : la liste des ingrédients et la description procédurale de la préparation constituent les deux principales parties qu'une photographie vient généralement compléter pour présenter la réalisation potentielle du tout. Notons au passage qu'il en va presque de même – avec adjonction de dessins

et schémas qui parfois, avec le support d'une numérotation, remplacent totalement la part du verbal – dans les notices de montage (d'un meuble ou d'une maquette). Ainsi T15 est composé d'une description procédurale d'actions, d'une description-liste et d'une référence publicitaire au manuel dont est tirée la notice. Comme en T20, T21, T23 et T24, la segmentation typographique joue un rôle essentiel de structuration des unités (puces) en paquets (blocs avec sous-titres de parties facultatifs). Tous ces textes présentent un plan de texte de base simple :

a. Nom de la recette (ou du produit de l'activité de bricolage), lexème superordonné qui sert de thème-titre (conforme à l'opération d'ancrage des séquences descriptives).

b. Liste des ingrédients/du matériel (T15 : *Fournitures*, T23 : *Ingrédients*) nécessaires qui – degré zéro de la description – correspond à l'énumération des composants (encore épars et crus) du tout (a). Cette partie n'a pas toujours de sous-titre propre, ni une place fixe, mais elle est typographiquement identifiable.

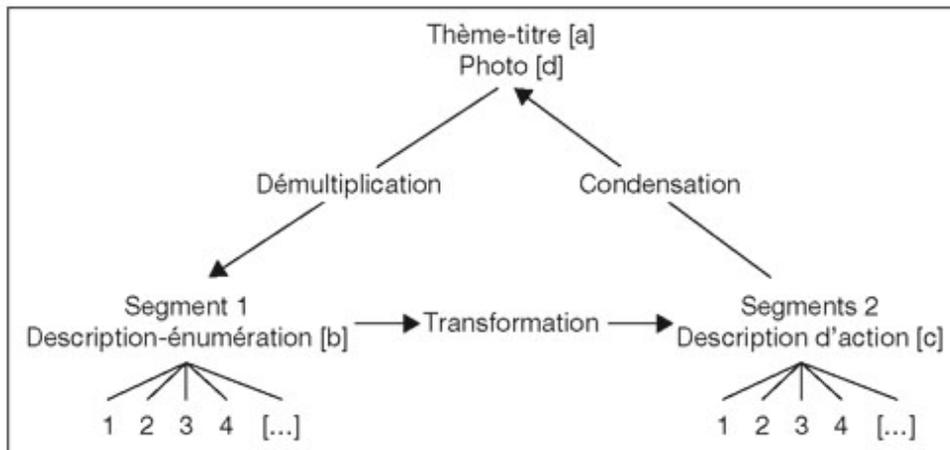
c. Description de la suite d'actions à exécuter correctement pour parvenir au but espéré (a). La place de cette partie (avant ou après b) n'est pas fixe et les sous-titres varient : « Marche à suivre » (T15), « Mode d'emploi » (T16), « Réalisation » (T21), « Préparation » (T23).

d. Infographie donnant une idée du tout (a) réalisé (but de la procédure actionnelle).

e. Conseils, recommandations (facultatifs).

Les éléments de la partie liste [b] sont repris systématiquement dans l'énumération de la série d'actes [c]. L'algorithme de transformation est le suivant : une suite ordonnée d'opérations permet de passer d'un état initial (ensemble d'ingrédients divers ou d'éléments épars [b]) à un état final (tout achevé [a]-[d]). Cette structure peut être assimilée à un processus de condensation lexicale : par le moyen [c] de verbes d'action, on passe de la liste [b] à un lexème superordonné [a], qui sert de thème-titre à la recette. Un tel processus correspond, du point de vue séquentiel, à une structuration descriptive dans laquelle le programmatif introduit un mouvement : [a] n'est obtenu que si l'on opère sur [b] une série d'actes [c]. Le processus de *démultiplication*, qui permet de passer de [a] à la liste [b] des ingrédients,

ressemble à l'opération descriptive d'*aspectualisation*, caractéristique des développements descriptifs. Le processus inverse de *condensation*, qui fait passer de [c] à [a], ressemble beaucoup à l'opération descriptive d'*affectation*. Ce qui peut être résumé ainsi :



4.2.2. Plan des topoguides

Il n'en va pas de même avec les topoguides d'escalade et de randonnée. Les parties que comportent ces textes sont plus complexes mais tout aussi identifiables typographiquement. La partie [c], en particulier, est plus subdivisée :

[a] 1. Nom du sommet et/ou de l'itinéraire (avec, de plus en plus souvent, une photo d'illustration).

T22 : Queyras. Rocher de l'Eissassa (3 048 m) ; T26 : Massif des Aiguilles Rouges. Tour des Crochues : voie De Galbert ; T27 : Pilier Candeau.

[b] 2. Informations diverses (sous forme de liste) :

21. Altitude

T22 : (3 048 m) ; T26 : Altitude : 2 589 m ; T27 : Sommet W, 3 766 m.

22. Durée de l'approche et de l'ascension ou de la randonnée

T22 : Durée : 4 h 30 (globale) ; T26 : Horaire : 45 minutes d'approche, et 2 h d'escalade ; T27 : (2 h 30), Ø.

23. Niveau de difficulté

T22 : Difficulté : rando sportive exigeante : hors sentier raide [...] ; T26 : Difficulté : D – (passages de 4/4+) ; T27 : D.

24. Ambiance générale

T22 : Note : ambiance et solitude garanties sur cette cime [...] ; T26 : Parmi les classiques au départ de l'Index, la voie De Galbert, à la tour des Crochues, jouit d'un succès mérité [...] ; T27 : Conseillée.

25. Point de départ

T22 : Point de départ : parking de Chaurionde (1 967 m) ; T26 & T27 : Ø.

26. Dénivellation de montée/descente ou hauteur de la voie

T22 : Dénivelée montée : 1 081 m. / Dénivelée descente : 1 081 m ; T26 : Hauteur : 170 m ; T27 : Ø.

27. Information sur la première ascension

T22 : Ø ; T26 : Ouverture : Denise Escandre et P. de Galbert, le 9 septembre 1970 ; T27 : Narcisse Candeau, seul, 7 août 1966.

28. Cartes

T22 : Cartes et topos : IGN TOP 25-3537 ET et 3637 OT Didier Richard n° 10 ; T26 & T27 : Ø.

29. Signature

T22 : Gérard Grossan ; T26 : Jean-Luc Tafforeau ; T27 : Rp. Candeau, Roques.

[e] 3. Informations complémentaires (conseils) :

31. Conseils relatifs au matériel et/ou à l'équipement

T22 : Matériel : bonnes chaussures (semelles semi-rigides). Bâton très utile. Corde utile selon l'expérience ; T26 : Équipement : pitons et coinces utiles ; T27 : Ø.

32. Conseils relatifs à la période de l'année

T22 : Période : juillet à octobre ; T26 : Période : mai à octobre, tributaire néanmoins de l'ouverture [...] ; T27 : Ø.

33. Conseils de lecture, bibliographie

T26 : Bibliographie : Topo relevé par l'auteur durant l'escalade. On peut également consulter [...] ; T22 & T27 : Ø.

[c] 4. Accès = Macro-action C1.

T27 : Du refuge de la Selle, suivre 99 jusqu'au pied du versant S du Râteau.

[c] 5. Itinéraire d'ascension = Macro-action C2.

[c] 6. Itinéraire de descente = Macro-action C3.

Précisé uniquement par T26.

[d] 7. Infographie permettant de situer les lieux et complétant, remplaçant parfois, C2 (T26).

T27 : Croquis n° 2, 3.

Comme on l'a vu plus haut, la suite des actions constitutives des macro-actions est découpée en chaînes d'actes, grâce à la connaissance du monde et des scripts du domaine de référence.

À cause du caractère très strict de ces plans de texte et des marques de surface elles aussi très spécifiques, on peut être tenté de considérer les textes procéduraux et injonctifs-instructionnels comme un type textuel bien individualisé, situé, dans un continuum, entre le récit et la description (très proche du récit selon Greimas (1983) et Bouchard (1991), extrêmement proche de la description selon moi). J'espère avoir clairement expliqué pourquoi je ne considère pas utile d'en faire un sixième prototype de séquence. On n'a, selon moi, pas affaire à un prototype séquentiel, mais à une famille de genres discursifs déterminés fortement par des composantes sémantico-pragmatiques communes : visée illocutoire injonctive, place énonciative vide destinée à être occupée par le lecteur, monde représenté non fictionnel.

5. Pour conclure : un exemple de littérisation du genre de la recette

Dans *Le Chien à la mandoline*, complétant les onze textes de la troisième section de *L'Instant fatal* intitulée également « Pour un art poétique », Raymond Queneau utilise parodiquement le genre de la recette :

T28 POUR UN ART POÉTIQUE

(suite)

Prenez un mot prenez-en deux
faites-les cuir' comme des œufs
prenez un petit bout de sens
puis un grand morceau d'innocence
faites chauffer à petit feu
au petit feu de la technique
versez la sauce énigmatique
saupoudrez de quelques étoiles
poivrez et puis mettez les voiles

où voulez-vous en venir ?

À écrire

Vraiment ? à écrire ?

Ce poème ressemble aux recettes examinées plus haut. Sa texture procédurale tient à la présence d'actions, d'organiseurs temporels soulignant leur succession et de la préposition du titre (« Pour... »). Ainsi placée à l'initiale, celle-ci laisse attendre une énumération d'actions permettant d'atteindre le but désigné : écrire un poème (comme le confirment les deux derniers vers). Cette visée se traduit par le mélange d'une isotopie culinaire stéréotypée – *cuire, œufs, grand morceau, chauffer à petit feu, verser la sauce, saupoudrer, poivrer* – et d'une isotopie poétique – *mot, sens, technique, énigmatique* – qui débouche sur une isotopie du cosmos – *étoiles*. Segmenté typographiquement en 12 vers répartis sur deux strophes, le poème peut être découpé en une suite de 10 actes directifs (a) pris sous la portée de la préposition POUR :

v. 1 a1.	Prenez un mot
a2.	prenez-en deux
v. 2 a3.	faites-les cuir' comme des œufs
v. 3 a4.	prenez un petit bout de sens
v. 4 a5.	puis [ellipse de l'impératif] un grand morceau d'innocence
v. 5 a6.	faites chauffer à petit feu
v. 6	au petit feu de la technique

v. 7 a7.	versez la sauce énigmatique
v. 8 a8.	saupoudrez de quelques étoiles
v. 9 a9.	poivrez
a10.	ET PUIS mettez les voiles

La linéarité apparente (énumération d'actions-injonctions) de ce bloc de 9 vers octosyllabiques est travaillée par une structure rythmique soulignée par les rimes, par les reprises de la même forme verbale (impératif) et de l'organisateur temporel PUIS (introduceur chaque fois d'un élément sémantique en rupture par rapport à l'isotopie culinaire : *grand morceau d'innocence* (v. 4) et *mettez les voiles* (v. 9) :

ACTIONS	[1-2-3-4-(5)]	[6]	[Ø 7-8-9-10]
RIMES	[a-a + b-b = Q1]	[A]	[c-c + d-d = Q2]
IMPÉRATIFS	[2 - 1 & 1 - 0]	[1]	[Ø -1 & 1 - 2]

Par la rime, le vers central appartient au premier Q, il est sémantiquement (verbe faire + cuisson) et phoniquement (rime) en liaison forte avec le vers 2, mais il introduit aussi le vers 6, dépourvu de verbe et reformulant la fin du vers central, qui appartient, lui, par la rime, au second quatrain. Le *petit feu de la technique* (v. 6), entre Q1 et Q2, fait basculer le poème dans un monde *énigmatique* et cosmique (*étoiles, voiles*).

Rime A + 2 IMPÉRATIFS

Rime A + 1 IMPÉRATIF

Rime B + 1 IMPÉRATIF

Rime B + IMPÉRATIF Ø + PUIS = Q1

Rime A + 1 IMPÉRATIF axe de symétrie

Rime C + IMPÉRATIF O

Rime C + 1 IMPÉRATIF

Rime D + 1 IMPÉRATIF

Rime D + 2 IMPÉRATIFS+ ET PUIS = Q2

Le second bloc-paragraphe présente lui aussi des reprises du signifiant (même rime, reprise du second vers dans le troisième), mais il présente un enchaînement très différent des propositions. Le changement illocutoire est net : on passe de l'impératif à l'interrogatif et un dialogue revient sur la

finalité signalée par le titre du poème. Au lien chronologique des actions succède un lien dialogal de complétude illocutoire. La question appelle une réponse et elle-même une évaluation de clôture (dans laquelle le point d'interrogation marque plutôt l'étonnement) :

- v. 10 Rime E (7 syllabes) Question de B.
- v. 11 Rime E (3 syllabes) Réponse de A qui confirme le titre.
- v. 12 Rime E (5 syllabes) Évaluation de B (avec reprise de la réponse).

Cette séquence transactionnelle incite à relire la première partie du poème comme une intervention d'un locuteur (A) amenant la question d'un interlocuteur (B) au vers 10. L'ensemble peut alors être recatégorisé comme une construction dialogale. Ainsi travaillée par la construction textuelle dialogale et par le rythme poétique, la recette entre dans une complexité d'agencements qui distingue fondamentalement ce texte des recettes examinées plus haut. Cette procédure de travail sur un genre du langage ordinaire est un procédé largement exploité dans toute l'œuvre de Queneau et, au-delà, par le discours littéraire en général. Quoiqu'en dise François Rastier, l'hétérogénéité n'est pas une caractéristique romantique du seul macrogenre romanesque : il s'agit d'une opération de travail sur les formes mêmes de toute langue, constitutivement liés à des genres de discours.

1- Ce chapitre est une synthèse de mes articles des numéros 141 de *Langages* (Adam 2001a) et 111-112 de *Pratiques* (Adam 2001b) ; très intéressants volumes consacrés respectivement aux « Discours procéduraux » et aux « Textes de consignes ».

2- En dépit d'un certain nombre de bizarreries, je respecte très strictement la ponctuation du document d'origine, paru dans le quotidien suisse *Le Temps*.

3- Voir, à ce propos, Marie-Paule Péry-Woodley 2001 : 43-44.

Conclusion

Les lois que nous inventons pour expliquer l'informel, l'expliquent d'une certaine manière, jamais définitive.

Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage (PUF, 1988 : 274)

Au terme de ce parcours, un certain nombre d'enjeux se dégagent. La complexité des phénomènes étudiés nous a obligé à dépasser le constat que dressait Valentin N. Volochinov dans les années 1930 :

La construction de la phrase complexe (la période), voilà tout ce que la linguistique peut prendre en compte. Quant à l'organisation de l'énoncé complet, elle en renvoie la compétence à d'autres disciplines : la rhétorique et la poétique. La linguistique n'a pas de méthode pour aborder les formes de composition d'un tout. C'est pourquoi il n'y a ni transition progressive, ni même aucun lien entre les formes linguistiques des éléments de l'énoncé et celles de la totalité qu'il constitue. Ce n'est qu'en faisant un saut qualitatif qu'on passe de la syntaxe aux questions de composition. Cela est inévitable, puisque l'on ne peut percevoir et comprendre les formes d'un énoncé en tant que totalité que sur le fond des autres énoncés formant eux-mêmes une totalité dans l'unité d'une même sphère idéologique donnée. (Volochinov 2010 : 281.)

La linguistique a heureusement un peu avancé depuis ce constat qui poussait Bakhtine et Volochinov à parler de « métalinguistique » pour situer leurs travaux. Les chapitres qu'on vient de lire témoignent d'une perspective linguistique résolument ouverte à l'ensemble des sciences du langage et aux sciences des textes. J'ai insisté, pour chaque chapitre, sur les apports et certains acquis de la rhétorique antique et moderne, de la poétique pour les questions du récit (chapitre 2), de la description (chapitre 1) et du dialogue (chapitre 5), de la sémiologie de l'école de Neuchâtel pour les

chapitres 3 et 4, consacrés à l'argumentation et à l'explication. De la narratologie à la sémiotique narrative (de Greimas à Eco), en passant par les travaux sur les interactions et l'analyse conversationnelle, les théories poétiques et discursives des genres, la psycho-linguistique textuelle, j'ai signalé les recherches qui m'ont aidé à dépasser les limites aussi bien de la linguistique textuelle (quand elle était centrée sur la grammaire de texte et les typologies de textes) que de la linguistique du discours (en déficit de définition du concept de texte comme réel de la langue). Ce n'est qu'en pensant les limites disciplinaires et en acceptant de nous hasarder en terrain encore relativement inconnu que nous pouvons espérer progresser et engager toujours plus de pensée et de sens.

Outre cette *interdisciplinarité raisonnée*, un autre choix épistémologique a guidé ces pages : le refus de trois approches à mon sens trop globales des faits de discours. J'ai d'abord refusé l'hypothèse du *tout narratif* de la sémiotique de l'École de Paris. Dans la perspective de Greimas, tout était récit et l'on ne pouvait plus penser ce qui distingue une fable d'une recette de cuisine ou d'une oraison funèbre. L'hypothèse, plus cohérente, du *tout conversationnel-dialogal* domine, par nécessité de corpus, les travaux des conversationnalistes. Elle est juste du point de vue général de la discursivité, car il n'est pas de discours, même monologal qui ne soit, à un certain niveau de son fonctionnement, dialogique ; mais cela ne veut pas dire pour autant qu'il soit dialogal dans la matérialité de sa mise en texte. Or c'est très précisément la diversité linguistique des formes de mise en texte qui est au centre du présent ouvrage. L'hypothèse du *tout argumentatif* est quant à elle juste au niveau de la théorie pragmatique générale : un récit, une description, une explication possèdent une orientation argumentative. Comme le dit Jean-Blaise Grize : « Tout discours peut être une argumentation », mais il

ajoute : « Pris en lui-même [...] un énoncé n'est ni argumentatif, ni non argumentatif. [...] Le caractère argumentatif d'un discours repose avant tout sur la finalité de celui qui le produit » (1996 : 18-19). Pour reprendre un exemple cher à Grize, l'énoncé « Laissez venir à moi les petits-enfants », renvoyé à des locuteurs comme le Christ, l'Ogre du *Petit Poucet* ou le sinistre pédophile belge Dutroux, prend un tout autre sens. Ces identités locutives sont inséparables d'un co(n)texte : le Nouveau Testament, les contes de Perrault ou un fait divers contemporain.

Afin de discuter les théories qui intègrent les textes injonctifs et procéduraux dans les typologies de base, le chapitre 6 a été consacré à un examen aussi serré que possible de propriétés linguistiques communes à un certain nombre de genres discursifs. On a vu comment ces genres organisent la matière verbale dans des plans de textes variés et fortement typés. L'analyse a permis de justifier le fait que je ne dégage pas de cette famille assez vaste de genres des régularités compositionnelles semblables aux régularités séquentielles descriptive, narrative, argumentative, explicative et dialogale. On a vu qu'à ce niveau de complexité, on n'atteint pas directement le rang textuel de composition car les séquences ne sont que des micro-unités de la structure compositionnelle des textes. Ces micro-unités peuvent entrer dans des combinaisons qui expliquent que certains textes articulent un plus ou moins grand nombre de séquences généralement différentes. La caractérisation globale d'un texte résulte d'un effet de dominante : le tout textuel est caractérisable, dans sa globalité et sous forme de résumé, comme plus ou moins *narratif*, *argumentatif*, *explicatif*, *descriptif* ou *dialogal*. L'effet de dominante est soit déterminé par le plus grand nombre de séquences d'un type donné présentes, soit par le type de la séquence enchâssante. S'il est souvent difficile de déterminer de quel type un texte global est l'actualisation, c'est que la plupart des textes se présentent comme des mélanges de

plusieurs types de séquences. Les textes homogènes (unitypes) sont plus rares que les textes hétérogènes (pluritypes) composés, par définition, de séquences actualisant elles-mêmes des prototypes différents. Un texte hétérogène est généralement classé en fonction du type encadrant. On a vu qu'une fable comme « Le Loup et l'Agneau » est définie comme narrative d'abord en raison du genre de la fable et ensuite parce que le récit encadre le long dialogue entre les deux protagonistes. Quantitativement, le dialogue l'emporte, mais le type encadrant narratif découle de l'appartenance du texte au genre de la fable. Quant à la « Morale » qui surplombe argumentativement le texte, elle s'ajoute à la complexité de cette hétérogénéité constitutive. La structure compositionnelle globale est organisée par le plan de texte. On a vu qu'un texte à *dominante narrative* est généralement composé de relations d'actions, d'événements, de paroles et de pensées représentées, mais qu'il comporte aussi des moments descriptifs plus ou moins développés. Parler, dans ce cas, de façon réductrice, de « texte de type narratif » revient à gommer la complexité spécifique du texte en question. En effet, c'est dans le dosage des relations entre ces divers constituants compositionnels que chaque texte construit ses effets de sens, et parfois même ses intentions esthétiques. La théorie compositionnelle des séquences a pour tâche de mettre l'accent sur de tels dosages (de descriptif dans le narratif, de narratif dans le dialogue, de narratif dans l'explicatif, etc.), sur les solutions nouvelles inventées par chaque texte. Il est moins intéressant de dire qu'un discours, par exemple politique, est de « type argumentatif » que d'en examiner la dynamique en étant attentif à la façon dont séquences et périodes s'articulent au sein d'un plan de texte. L'étude des modalités d'insertion de séquences narratives dans des cotextes argumentatifs, explicatifs ou dialogaux est beaucoup plus utile que le gommage de l'hétérogène au sein d'un texte artificiellement typologisé dans sa globalité. La

stylistique, l'explication de texte et l'analyse de discours, ont le plus urgent besoin d'une théorie des agencements textuels attentive à ces différences et à la complexité de l'articulation d'éléments linguistiques hétérogènes.

Un texte n'est pas qu'une suite linéaire de parties (paragraphe correspondant à de simples périodes ou à des séquences), c'est, en même temps, un tout de sens sémantico-pragmatique, un ensemble réticulaire et une unité configurationnelle presque toujours résumable par un titre (donné ou à déduire). C'est sa première façon de faire sens pour quelqu'un : nom du plat pour la recette de cuisine, nom de la ville ou du monument à visiter pour les guides de voyage et les descriptions, désignation du problème pour les conseils et les explications. Comprendre un texte c'est toujours pouvoir répondre à une question pragmatique : pourquoi, pour accomplir quel but, quelle visée argumentative, ce texte a-t-il été produit ? Comprendre l'action langagière engagée (macro-acte de discours implicite ou non), c'est une autre façon de résumer un texte et donc de l'interpréter dans sa globalité. Dans le cas des genres régulateurs, comme on l'a vu au chapitre 6, l'action discursive est englobée dans le *dire de faire*. Une forte unification configurationnelle par le thème-topic et par l'acte de discours vient compenser l'éclatement des composantes du plan de texte et expliquer l'homogénéité scripto-visuelle et pragmatico-sémantique des différents genres.

Il ressort des analyses des chapitres précédents qu'il ne faut pas minimiser l'hétérogénéité constitutive des textes et des énoncés. La réflexion typologique n'a pas pour but de réduire le complexe au simple. Elle doit, tout au contraire, permettre de penser la complexité compositionnelle des discours.

L'hypothèse séquentielle est une réponse à une fuite en avant toujours possible en matière d'analyse de discours. Tout texte étant pris dans un jeu de renvois intertextuels infinis, on peut se

demander quelles sont, en effet, les limites de notre unité d'analyse. Catherine Kerbrat-Orecchioni a bien décrit ce vertige à propos de l'analyse des interactions verbales :

De proche en proche, l'unité véritablement supérieure, c'est en fait l'ensemble de tous les discours qui se sont échangés au cours de l'histoire de l'humanité... Mais pour décrire, il faut bien *découper* un objet dans un continuum, et ce à partir de critères autant que possible raisonnables, mais dont l'application comporte nécessairement une certaine dose d'arbitraire. (1990 : 217.)

L'hypothèse séquentielle n'est qu'une partie de la réflexion plus globale sur la textualité que l'introduction a succinctement présentée. Ma conception de la séquentialité part du fait qu'un lecteur confère une certaine cohésion à une suite textuelle en s'appuyant partiellement sur une opération de classification. En d'autres termes, c'est une opération de lecture-interprétation qui confère à un texte une certaine structure compositionnelle. On a parfois un peu trop tendance à séparer lecture et production. La nature textuelle des faits de langue a pour conséquence la production d'agencements de formes phrastiques et transphrastiques qui guident la lecture/écoute certes d'un énoncé achevé, mais qui guident aussi la première de toutes les lectures/écoutes : celle opérée par le producteur lui-même au cours du processus de production de son texte. Avant de s'ouvrir sur l'espace interprétatif de toutes les lectures possibles, la nature séquentielle des faits de langue et l'existence de schémas prototypiques guident et matérialisent le processus interprétatif du producteur lui-même.

J'ai proposé une description unifiée des prototypes séquentiels. On a vu que l'actualisation du prototype dialogal est certainement la plus souple des cinq. À la différence des autres formes élémentaires de composition, la structure-cadre du texte dialogal dans son ensemble est très réglée. Les séquences phatiques et

transactionnelles qui composent le texte dialogal ne sont pas constituées d'un nombre restreint de macropropositions. Chaque séquence – phatique ou transactionnelle – est composée d'échanges dont le nombre n'est pas prévisible. Chaque échange – correspondant au niveau macropropositionnel du modèle général – est composé d'un nombre d'interventions-clauses donné (initiatives et réactives et facultativement évaluative). Cette structure hiérarchique, malgré l'extrême mobilité des structures dialogales, s'inscrit donc dans le modèle général envisagé.

Refusant d'accorder une priorité au discours « ordinaire » oral, je considère la plupart des écrits comme tout aussi « quotidiens ». En dépit de l'orientation dominante de la linguistique contemporaine en direction de l'oral, de la pragmatique et des interactions, j'assume le fait de travailler surtout sur des formes de l'écrit, sur de l'écrit soutenu fait pour l'oralisation (discours politiques, éloges funèbres, textes de théâtre) ou plus simplement de l'oral scripturalisé (interview de presse écrite), voire stylisé (style oralisé des romans). Sans aller jusqu'à parler de la nécessité de deux linguistiques distinctes, je constate que les corpus diffèrent considérablement et que l'instrumentation nécessaire pour étudier l'oral ou l'écrit instaure des différences tant de données que de méthodes. La plupart des travaux linguistiques se situent dans un entre-deux flou et, sous prétexte de privilégier « la langue », négligent les matérialités discursives. Les différences de matérialité des régimes oral et scriptural ont des conséquences sur la gestion de la continuité du flux verbal à la production comme à la réception. La complexité des agencements d'énoncés n'est pas la même à l'oral et dans les différentes formes d'écrits. Pour ne prendre qu'un exemple, la notion de période qui a été remise en avant par les travaux de Claire Blanche-Benveniste (1994) et par Alain Berrendonner, et auxquels j'assimile la notion de « paragraphe » de Mary-Annick Morel et Laurent Danon-Boileau

(1998) diffère de celle que j'utilise pour décrire des textes écrits, notion issue de l'art oratoire, c'est-à-dire d'une forme d'écrit fait pour être dit, et qui présente l'immense avantage d'être historiquement préalable à l'invention de la phrase.

Références bibliographiques

ADAM J.-M. 1978 : « La cohésion des séquences de propositions dans la macrostructure narrative », *Langue française* 38, 101-117.

– 1982 : « The Macro-Structure of the Conventional Narrative », *Poetics Today* Vol. 3, n° 4, 135-168.

– 1984 : *Le Récit*, Que sais-je ? n° 2149, Paris, P.U.F.

– 1985a : « Réflexion linguistique sur les types de textes et de compétences en lecture », *L'Orientation scolaire et professionnelle* 4, XIV, 293-304.

– 1985b : « Quels types de textes ? », *Le Français dans le monde* 192, 39-43.

– 1986 : « Dimensions séquentielle et configurationnelle du texte », *Degrés* 46-47, b1-b22.

– 1987a : « Types de séquences textuelles élémentaires », *Pratiques* 56, 54-79.

– 1987b : « Textualité et séquentialité : l'exemple de la description », *Langue française* 74, 51-72.

– 1989a : « Pour une pragmatique linguistique et textuelle », in *L'Interprétation des textes*, C. Reichler dir., Paris, Minuit, 183-222.

– 1989b : « Eléments de pragmatique textuelle », *TLE* 6, P. U. Vincennes, 113-137.

– 1990a : *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga.

– 1990b : « Une rhétorique de la description », in *Figures et conflits rhétoriques*, M. Meyer et A. Lempereur eds., éd. de l'Université de Bruxelles.

– 1991 : « Cadre théorique d'une typologie séquentielle », *Études de linguistique appliquée* 83, 7-18.

- 1993 : *La Description*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, n° 2783.
- 1994a [1985] : *Le Texte narratif*, Paris, Nathan-Université.
- 1994b : « Décrire des actions : raconter ou relater ? », *Littérature* 95, 3-22.
- 1995 [1990] : « Aspects du récit en anthropologie », in J.-M. Adam, M.-J. Borel, C. Calame, M. Kilani dirs., *Le discours anthropologique*, Lausanne, Payot, 227-254.
- 1996 : « L'argumentation dans le dialogue », *Langue française* 112, 31-49.
- 1997a : « Une alternative au “tout narratif” : les gradients de narrativité », *Recherches en communication* 7, Université catholique de Louvain, 11-35.
- 1997b : « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », *Pratiques* 94, 3-18.
- 1997c : « Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre », *Revue belge de philologie et d'histoire* 75, 665-681.
- 1997d : *Le Style dans la langue*, Paris-Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- 1998 : « Les genres du discours épistolaire », in *La Lettre, entre réel et fiction*, J. Siess dir., Paris, SEDES, 37-53.
- 1999 : *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- 2001a : « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui *disent de* et *comment faire* ? », *Langages* 141, 10-27.
- 2001b : « Entre conseil et consigne : les genres de l'incitation à l'action », *Pratiques* 111/112, 1-33.
- 2001c : « En finir avec les types de textes », in *Quelles grammaires enseigner à l'école ? Discours, genres, texte, phrase*, Cl. Garcia, J.-P. Confais et M. Grandaty dirs., Paris-Toulouse, Delagrave et CRDP Midi-Pyrénées, 25-43.
- 2001d : « Un “infini tourbillon du logos”. La rhétorique épideictique de Francis Ponge », chapitre 8 de *La Mise en scène des valeurs. La rhétorique*

de l'éloge et du blâme, M. Dominicy et M. Frédéric dirs., Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 233-269.

– 2001e : « Analyse des discours. Types et genres », in *Communication et interprétation*, M. Ballabriga dir., Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 42-59.

– 2002a : « Conditions et degrés de narrativisation du poème », *Degrés* 111, a1-a26.

– 2002b : « De la période à la séquence. Contribution à une (trans)linguistique textuelle comparative », in *Macrosyntaxe et macrosémantique* H. L. Andersen et H. Nølke dirs., Berne, Peter Lang, 167-188.

– 2002c : « De la grammaticalisation de la rhétorique à la rhétorisation de la linguistique. Aide mémoire », in *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, R. Koren et R. Amossy dirs., Paris, L'Harmattan, 23-55.

– 2003 : « Entre la phrase et le texte : la période et la séquence comme niveaux intermédiaires de cohésion », *Québec français* 128, 51-54.

– 2004 : « Une approche textuelle de l'argumentation : schéma, séquence et phrase périodique », in *L'Argumentation aujourd'hui*, M. Doury et S. Moirand dirs., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 77-102.

– 2005a : « Variété des usages de SI dans l'argumentation publicitaire », in *Argumentation et communication dans les médias*, M. Burger et G. Martel édts., Québec, Nota Bene, 81-109.

– 2005b : « Conte écrit et représentation du discours autre. Le cas Perrault », in *Dans la jungle des discours. Genres de discours et discours rapporté*, J. M. Lopez Munoz, S. Marnette et L. Rosier édts., Cadiz, P.U. Cadiz, 27-44.

– 2008a, « Essai de définition linguistique du récit », *Actes de savoirs* 4 « Le récit », Paris, Institut universitaire de France-P.U.F., 113-127.

– 2008b, « La construction textuelle de l'explication », in *L'Explication. Enjeux cognitifs et communicationnels*, Ch. Hudelot, A. Salazar Orvig et Edy Veneziano dirs., Leuven-Paris, Peeters, 23-40.

– 2011a : *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant.

– 2011b : *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, A. Colin.

ADAM J.-M. et BONHOMME M. 1997 : *L'Argumentation publicitaire*, Paris, A. Colin.

ADAM J.-M., BOREL M.-J., CALAME C et KILANI M. 1995 (1990) : *Le Discours anthropologique*, Lausanne, Payot.

ADAM J.-M. et DURRER S. 1988 : « Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : le cas de la description », *Langue française* 79, 5-23.

ADAM J.-M. et HEIDMANN U. 2004 : « Des genres à la généricité », *Langages* 153, 62-72.

– 2006 : « Six propositions pour l'étude de la généricité », in R. Baroni et M. Macé dirs., *Le Savoir des genres, La Licorne* 79, Presses universitaires de Rennes, 21-34.

– 2009 : *Le Texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes ».

ADAM J.-M., HERMAN Th., LUGRIN G. (dirs.) 2000a : *Genres de la presse écrite et analyse de discours, Semen* 13, Presses universitaires de Franche-Comté.

– 2000b : *La Presse écrite : des genres aux mélanges de genres, Études de Lettres* 3-4, Université de Lausanne.

ADAM J.-M. et LORDA C.-U. 1999 : *Lingüística de los textos narrativos*, Barcelone, Ariel.

ADAM J.-M., LUGRIN G. et REVAZ F. 1998 : « Pour en finir avec le couple récit/discours », *Pratiques* 100, 81-98.

ADAM J.-M. et PETITJEAN A. 1989 : *Le Texte descriptif*, Paris, Nathan-Université.

ADAM J.-M. et REVAZ F. 1996 : *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil, coll. Mémo, n° 22.

ADAM J.-M. et VIPREY J.-M. (dirs.) 2009 : *Corpus* 8, « Corpus de textes, textes en corpus ».

ADAMZIK K. 1995 : *Textsorten – Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie*, Münster, Nodus.

– 2000 (dir.) : *Textsorten. Reflexionen und Analysen*, Tübingen, Stauffenburg.

– 2004 : *Textlinguistik. Eine einführende Darstellung*, Tübingen, Niemeyer.

– 2009 : « O que é a pesquisa dos gêneros textuais orientada pela Pragmática ? », in *Gêneros et Sequências Textuais*, Recife, EDUPE, 15-44.

ALBALAT A. 1900 : *L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons*, Paris, Armand Colin (6^e éd. ; 1^{re} éd. 1896).

– 1905 : *Les Ennemis de l'art d'écrire*, Paris, Librairie universelle.

– 1932 : *La Formation du style par l'assimilation des auteurs*, Paris, Armand Colin (15^e éd. ; 1^{re} éd. 1901).

AMOSSY R. 2006 : *L'Argumentation dans le discours*, Paris, A. Colin.

ANIS J. 1988 : *L'Écriture, théories et description*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael.

APOTHELOZ D. et MIEVILLE D. 1989 : « Matériaux pour une étude des relations argumentatives », in *Modèles du discours. Recherches actuelles en Suisse romande*, Ch. Rubattel éd., Berne, Peter Lang.

APOTHELOZ D., BOREL M.-J. et PEQUEGNAT C. 1984 : « Discours et raisonnement », in *Sémiologie du raisonnement*, J.-B. Grize éd., Berne, Peter Lang, 247-260.

APOTHELOZ D., BRANDT P.-Y. et QUIROZ G. 1989 : « De la logique à la contre-argumentation », *Travaux du Centre de recherches sémiologiques* 57, Université de Neuchâtel.

APOSTEL L. 1980 : « Communication et action », in *Langage et contexte*, H. Parret et L. Apostel dirs., Amsterdam, Benjamins.

ARISTOTE 1980 : *La Poétique*, traduction de R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Le Livre de Poche.

ATKINSON J. M. et HÉRITAGE J. (éds.) 1984 : *Structure of Social Action. Studies in Conversational Analysis*, Cambridge University Press et Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme.

BAKHTINE M. 1970 : *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Moscou, 1963 ; trad. fr., Paris, Seuil.

– 1978 : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

– 1984 : *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.

BAL M. 1977 : *Narratologie*, Paris, Klincksieck.

BALLY Ch. 1965 (1925) : *Le Langage et la vie*, Genève, Droz.

BARTHES R. 1966 : « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications* n. 8, Paris, Le Seuil.

– 1973 : *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.

– 2002 [1971] : « De l'œuvre au texte », *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Seuil, 908-916.

BARTLETT Sir F. Ch. 1932 : *Remembering*, Cambridge University Press.

BATAUT B. de 1776 : *Essai sur le récit ou entretiens sur la manière de raconter*, Paris, Ch.-P. Breton, libraire.

BATTEUX Abbé Ch. 1753 : *Cours de belles-lettres ou Principes de la littérature*, tome 1, Paris, Desaint et Saillant.

BEACCO, J.-C. 1991 : « Types ou genres ? Catégorisations des textes et didactique de la compréhension et de la production écrite », *études de linguistique appliquée* 83, 19-28.

– 1999 (dir.) : *L'Astronomie dans les medias. Analyses linguistiques de discours de vulgarization*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BEAUGRANDE R.-A. de 1980 : *Text, Discourse and Process : Toward a Multi-disciplinary Science of Texts*, *Advances in Discourse Processes*, vol. 4, Nor-wood, N. J. : Ablex.

BEAUGRANDE R.-A. de et DRESSLER W. U. 1981 : *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Max Niemeyer.

BENVENISTE E. 1966 : *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.

– 1974 : *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.

BEAUGRANDE R. A. de 1982 : « The story of Grammars and the Grammar of stories », *Journal of Pragmatics* 6, North-Holland Publishing Company,

383-422.

BEAUGRANDE R. A. de et DRESSLER W. U. 1981 : *Introduction to textlinguistics*, London, Longman.

BEREITER C. et SCARDAMALIA M. 1982 : « From Conservation to Composition : The Rôle of Instruction in a Developmental Process », in *Advances in Unstruotional Psychology*, vol. 2, R. Glaser dir., Hillsdale, Lawrence Erlbaun Ass.

– 1987 : *The Psychology of Written Composition*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Ass.

BERRENDONNER A. 1997 : « Schématisation et topographie imaginaire du discours », in *Logique, discours et pensée*, Berne, Peter Lang, 219-238.

– 2002 : « Morpho-syntaxe, pragma-syntaxe, et ambivalences sémantiques », in *Macro-syntaxe et macro-sémantique* H. L. Andersen et H. Nølke dirs., Berne, Peter Lang, 23-41.

BERRENDONNER A. et REICHLER-BEGUELIN M.-J. 1989 : « Décalages : les niveaux de l'analyse linguistique », *Langue française* 81, 99-125.

BHATIA V. K. 1993 : *Analysing Genre*, London, Longman.

– 1997 : « Genre Analysis today », *Revue belge de philologie et d'histoire* 75, 629-652.

BIASI-RODRIGUES B., GOMES BEZERRA B. et MAGALHÃES CAVALCANTE M. (dirs.) 2009 : *Gêneros e Sequências Textuais*, Recife, Edupe.

BIBER D. 1992 (1988) : *Variation Across Speech and Writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

– 1989 : « A Typology of English Texts », *Linguistics* 27, 3-43.

– 2006 (1995) : *Dimensions of Register Variation. A Cross-Linguistic Comparison*, Cambridge, Cambridge University Press.

BLAIR H. 1783 : *Cours de rhétorique et de belles-lettres*, Paris, Auguste Delalain libraire, trad. de l'anglais par P. Prévost, 2 vol. (2^e éd. 1821).

BLAIR H. 1830 : *Leçons de rhétorique et de belles-lettres*, suivies des opinions de Voltaire, Buffon, Marmontel, La Harpe, etc., sur les principales questions de littérature traitées par H. Blair, Paris, Ledentu libraire, trad. de l'anglais par J.-P. Quénot, 3 vol. (2^e éd.).

BLANCHE-BENVENISTE C. 1994 : *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys.

BLANCHOT M. 1959 : « La douleur du dialogue », *Le Livre à venir*, Paris, Seuil.

BOREL M.-J. 1981a : « Donner des raisons. Un genre de discours, l'explication », *Revue européenne des sciences sociales* 56, Tome XIX, 37-68.

– 1981b : « L'explication dans l'argumentation : approche sémiologique », *Langue française* 50, 20-38.

– 1991 : « Notes sur le raisonnement et ses types », *Études de lettres* 4, 67-85.

BOREL M.-J., GRIZE J.-B. et MIÉVILLE D. 1983 : *Essai de logique naturelle*, Berne, Peter Lang.

BOUCHARD R. 1991 : « Repères pour un classement sémiologique des événements communicatifs », *Études de linguistique appliquée* 83, 29-61.

BRASSART D.G. 1990a : « Retour(s) sur “Mir rose” ou comment analyser et représenter le texte argumentatif (écrit) ? », *Argumentation* 4, Kluwer Académie Publishers, Netherlands.

– 1990b : « Explicatif, argumentatif, descriptif, narratif et quelques autres. Notes de travail », *Recherches* 13, 21-59.

BREMOND C. 1964 : « Le message narratif », *Communications* 4, 4-32.

– 1966 : « La logique des possibles narratifs », *Communications* 8, 60-76.

– 1973 : *Logique du récit*, Paris, Seuil.

BRES J. 1989 : « À la recherche de la narrativité : éléments pour une théorisation praxématique », *Cahiers de praxématique* 11, 75-100.

– 1994 : *La Narrativité*, Louvain-la-Neuve, Duculot.

– 1999 : « Textualité narrative orale, genres du discours et temps verbal », in J.-M. Barberis et al., *Le Français parlé. Variétés et discours*, Langue et praxis, Université de Montpellier III, 107-133.

– 2001 : « De la textualité narrative en récit oral : l'enchaînement des propositions », *Revue québécoise de linguistique*, vol. 29, n° 1, 23-49.

BRETON Ph. et GAUTHIER G. 2000 : *Histoire des théories de l'argumentation*, Paris, La Découverte.

BRINKER K. 1985 : *Linguistische Textanalyse*, Berlin, Schmidt.

BRONCKART J.-P. 1997 : *Activités langagières, textes et discours*, Paris-Lausanne, Delachaux & Niestlé.

– 2008 : « Genres de textes, types de discours et “degrés” de langue », *Texto !* XIII-1.

BROWN P. et LEVINSON S. 1987 : *Politeness*, Cambridge, CUP.

BRUNER J. 1997 [1990] : ... *Car la culture donne forme à l'esprit*, Genève, Eshel-Georg.

– 2002 : *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Retz.

BURGER M. et MARTEL G. (dirs.) 2005a : *Argumentation et communication dans les médias*, Québec, Nota Bene.

CANVAT K. 1996 : « Types de textes et genres textuels. Problématique et enjeux », *Enjeux* 37/38, CEDOCEF, Namur.

– 1996b : *Questions de genre. Contribution à une théorie et à une didactique du texte littéraire*, Thèse de doctorat, Université Catholique de Louvain.

CARON J. 1983 : *Les Régulations du discours*, Paris, P.U.F.

CHAROLLES M. 1980 : « Les formes directes et indirectes de l'argumentation », *Pratiques* 28, 7-43.

– 1988 : « Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences », *Pratiques* 57, 3-13.

– 1990 : « Points de vue... », *Recherches* 13, 9-13.

CHAROLLES M. et COMBETTES B. 1999 : « Contribution pour une histoire récente de l'analyse du discours », *Langue française* 121, 76-115.

CHAROLLES M. et LAMIROY B. 2002 : « Syntaxe phrastique et transphrastique : du but au résultat », in *Macro-syntaxe et macro-sémantique*, H. L. Andersen et H. Nølke dirs., Berne, Peter Lang, 383-419.

CHESNY-KOHLER J. 1981 : « Aspects explicatifs de l'activité discursive de paraphrasage », *Revue européenne des sciences sociales* n. 56, Tome XIX, Genève, Droz.

– 1983 : « Aspects des discours explicatifs », *Logique, argumentation, conversation*, P. Bange et al. éds., Berne, Peter Lang.

CHISS J.-L. 1987 : « Malaise dans la classification », *Langue française* 74, 10-28.

COIRIER P., GAONAC'H D. et PASSERAULT J.-M. 1996 : *Psycholinguistique textuelle. Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes*, Paris, A. Colin.

COLTIER D. 1986 : « Approches du texte explicatif », *Pratiques* 51, 3-22.

COMBE D. 1989a : *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Corti.

– 1989b : « “La marquise sortit à cinq heures...” ». Essai de définition linguistique du récit », *Le Français moderne*, tome LVII, 3/4, 155-166.

– 2002a : « Retour du récit, retour au récit (et à *Poésie et récit*) ? », *Degrés* 111, b1-b16.

– 2002b : « La stylistique des genres », *Langue française* 135, 33-49.

COMBETTES B. 1986 : « Le texte explicatif : aspects linguistiques », *Pratiques* 51, 23-38.

– 1988 : « Fonctionnement des nominalisations et des appositions dans le texte explicatif », *Pratiques* 58, 107-119.

– 1990 : « Points de vue... », *Recherches* 13, novembre, Revue de l'A.F.E.F. de Lille.

COMBETTES B. et TOMASSONE R. 1988 : *Le Texte informatif, aspects linguistiques*, Bruxelles, De Bœck-Wesmael.

CONOD F. 1987 : *Ni les ailes ni le bec*, Lausanne, B. Campiche éditeur.

COSERIU E. 1994 (1980) : *Textlinguistik : Eine Einführung*, Tübingen-Basel, Francke.

– 2007 : *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, édition et annotation d'Oscar Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros.

CULICOVER P. W. et JACKENDOFF R. 1997 : « Semantic Subordination despite Syntactic Coordination », *Linguistic Inquiry* 28-1, 195-217.

– 2005 : *Simpler syntax*, Oxford/New York, Oxford University Press.

DAMOURETTE J., PICHON Éd. 1911-1936 : *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, vol. V, Paris, D'Artrey.

DANBLON E. 1996 : « Manipulation rhétorique et structure argumentative. Le schéma argumentatif de Toulmin dans le contexte d'un discours politique », *Rapport de recherche n° 4 du projet ARC « Typologie textuelle et théorie de la signification »*, Université libre de Bruxelles, 2-15.

– 2002a : « Éthique et rhétorique : entre les faits et les normes », in *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, Roselyne KOREN et Ruth AMOSSY éd., Paris, L'Harmattan, 91-122.

– 2002b : *Rhétorique et rationalité*, Éditions de l'Université libre de Bruxelles.

– 2004 : *Argumenter en démocratie*, Bruxelles, Labor.

– 2005 : *La Fonction persuasive*, Paris, A. Colin.

DANON-BOILEAU L. et MOREL M.-A. 1998 : *Grammaire de l'intonation*, Paris, Ophrys.

DEBRAY-GENETTE R. 1988 : *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil.

DE CERTEAU M. 1980 : *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire*, U.G.E., 10/18 n° 1 363 (repris dans Gallimard, Folio essais n° 146).

DE CERTEAU M., GIARS L. et MAYOL P. 1994 : *L'Invention du quotidien 2. Habiter, cuisiner*, Gallimard, Folio essais n° 238.

DELCAMBRE I. 1990 : « Voilà pourquoi ce texte est un texte explicatif typique », *Recherches* 13, 149-156.

DENHIÈRE G. (dir.) 1984 : *Il était une fois*, P.U. Lille.

DENIZOT N. 2005 : « Classements en genres et autres classifications textuelles », *Recherches* 42, 37-60.

DÉON M. 1973 : *Un taxi mauve*, Paris, Gallimard, éd. Folio n. 999.

DE PATER W.A. 1965 : *Les « Topiques » d'Aristote et la dialectique platonicienne. Méthodologie de la définition*, Études Thomistes, vol. X, Fribourg, St Paul.

DESCLÉS J.-P. et GUENTCHÉVA Z. 1987 : « Fonctions discursives. Passé simple et imparfait », in *Le Texte comme objet philosophique*, J. Greisch dir., Paris, Beauchesne, 111-137.

DIJK T.A. van 1972 : *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague, Mouton.

– 1973 : « Text Grammar and Text Logic », in *Studies in Text Grammar*, J. S. Petöfi et H. Reiser dirs., Dordrecht, Reidel, 17-78.

– 1978 : *Tekstwetenschap*, Utrecht, Spectrum.

– 1980 : *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Ass.

– 1981 : « Le Texte : structures et fonctions. Introduction élémentaire à la science du texte », in *Théorie de la littérature*, A. Kibedi Varga dir., Paris, Picard.

– 1984 : « Texte », in *Dictionnaire des littératures de langue française*, de Beaumarchais et al. dirs., Paris, Bordas.

– 1996 : « De la grammaire de textes à l'analyse socio-politique du discours. Un itinéraire de recherche », *Le Français dans le Monde*, numéro spécial : *Le Discours : enjeux et perspectives*, Paris, Hachette, 16-29.

DISPAUX G. 1984 : *La Logique et le quotidien*, Paris, Minuit.

DOMINICY M. 1993 : « De Toulmin à Perelman. Analyse d'un réseau argumentatif », *Verbum* n° 1, 2, 3, P. U. Nancy, 241-250.

– 2002 : « La dimension sémantique du discours argumentatif : le travail sur les notions », in *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, R. KOREN et R. AMOSSY dirs., Paris, L'Harmattan, 123-152.

DOURY M. et MOIRAND S. dirs. 2004 : *L'Argumentation aujourd'hui*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

DRESSLER W. U. 1984 : « Tipologia dei testi e tipologia testuale », in *Linguistica testuale*, L. Coveri et al. dirs., Roma, Bulzoni, 87-94.

DUBOIS D. 1991 (dir.) : *Sémantique et cognition*, Paris, éditions du CNRS.

DUCROT O. et ANSCOMBRE J.-C. 1983 : *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

DUCROT O. 1973 : *La Preuve et le dire*, Paris, Mame.

– 1980 : *Les Échelles argumentatives*, Paris, Minuit.

– 1984 : *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.

DUFOUR M. 2008 : *Argumenter. Cours de logique informelle*, Paris, A. Colin.

DURRER S. 1990 : « Le dialogue romanesque : essai de typologie », *Pratiques* 65, 37-62.

– 1994 : *Le Dialogue romanesque. Style et structure*, Paris, Droz.

ECO U 1979 : *Lector in Fabula*, Milan (Paris, Grasset, 1985).

– 1985 : *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Grasset-Le Livre de Poche.

– 1988 : *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, P.U.F.

EGLI A. 1912 : *Rhétorique. Leçons de style à l'usage de l'enseignement secondaire*, Lausanne, Payot.

EHRlich S. 1985 : « Thématisation, compréhension et vitesse de lecture par des enfants », *L'Orientation scolaire et professionnelle* 4, XIV, 331-339.

EEMEREN F. van et GROOTENDORST R. 1996 : *La Nouvelle dialectique*, Paris, Kimé.

ENKVIST N.E. 1986 : « Linéarisation, Text Type and Parameter Weighting », in J.L. Mey éd. : *Language and Discourse : Text and Protest*, Amsterdam, Benjamins. *Études de linguistique appliquée* n. 83 1991 : « Textes, discours, types et genres », Paris, Didier érudition.

FABRICIUS-HANSEN C. et RAMM W. 2008 : « Subordination » versus « Coordination » in *Sentence and Text. A cross-linguistic perspective*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

FARET N. 1925 : *L'Honnête Homme ou l'Art de plaire à la cour* (1630), Paris, RUE

FIX U. 1997 : « Kanon und Auflösung des Kanons. Typologische Intertextualität – ein "postmodernes" Stilmittel », in *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends*, Gerd Antos et Heike Tietz (dirs.), Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 96-108.

FOUCAULT M. 1969 : *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

FAUCONNIER G. 1984 : *Espaces mentaux*, Paris, Minuit.

FAYOL M. 1985 : *Le Récit et sa construction*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé.

– 1987 : « Vers une psycholinguistique textuelle génétique : l'acquisition du récit », in *Connaître et le dire*, G. Pieraut-Le Bionnec dir., Bruxelles, Mardaga.

– 1997 : *Des idées au texte*, PUF, Paris.

FLAHAUT F. 1979 : « Le fonctionnement de la parole », *Communications* 30, 73-79.

FONTANIER P. 1977 : *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. Champs (1^{re} éd. 1821).

FOUCAULT M. 1966 : *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard.

– 1969 : *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

Le Français aujourd'hui n.º 79 1987 « Classes de textes : textes en classe ».

FRANSEN F. 1998 : « Tekst, sekvens og heterogenitet. Introduktion til J.-M. Adams teori om teksttyper », *Hermes, Journal of Linguistics* 20, Århus, 9-40.

FRANKE W. 1987 : « Texttypen-Textsorten-Textexemplare : Ein Ansatz zu ihrer Klassifizierung und Beschreibung », *Zeitschrift für germanistische Linguistik* n.º 15-3, 263-281.

GARDES TAMINE J. 2004 : *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin.

GARDES TAMINE J. et PELLIZZA M.-A. 1998 : *La Construction du texte*, Paris, A. Colin.

GAULMYN M.-M. 1986 : « Apprendre à expliquer », *Tranel* 11, 119-139.

GENETTE G. 1969 : « Vraisemblable et motivation », *Figures II*, Paris, Seuil.

– 1972 : *Figures III*, Paris, Seuil.

– 1979 : *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.

– 1983 : *Nouveaux Discours du récit*, Paris, Seuil.

GERRIG A. 1996 : *Towards a Post-modern Theory of Narrative*, New Haven & Londres, Yale University Press.

GERVAIS B. 1990 : *Récits et actions*, Québec, Le Preambule.

GLEICK J. 1989 : *La Théorie du chaos*, Paris, Flammarion.

GOFFMAN E. 1974 (1967) : *Interaction Ritual*, trad. fr. *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit.

– 1973 (1959) : *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Tomes I et II, Paris, Minuit

– 1987 (1981) : *Façons de parler*, Paris, Minuit.

GRACQ J. 1980 : *En lisant en écrivant*, Paris, Corti.

GRASSI M.-C. 1998 : *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod.

GREIMAS A.J. 1966 : *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.

– 1970 : *Du sens I*, Paris, Seuil.

– 1983 : « La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur », *Du sens II*, Paris, Seuil, 157-169.

GREIMAS A.J. et COURTES J. 1979 : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette

GRICE H. P. 1975 « Logic and conversation », in *Syntax and Semantics*, vol. 3, *Speech Acts*, P. Cole et J. L. Morgan édés., Académie Press ; trad. fr. in *Communications* 30, 1979, 57-72.

GRIZE J.B. 1974 : « Argumentation, schématisation et logique naturelle », *Revue européenne des sciences sociales*, XII, n. 32, Genève, Droz.

– 1981 : « L'argumentation : explication ou séduction », *Linguistique et sémiologie : L'Argumentation*, P. U. de Lyon.

– 1981b : « Logique naturelle et explication », *Revue européenne des sciences sociales* n. 56, Tome XIX, 7-14.

– 1990 : *Logique et langage*, Paris, Ophrys,

– 1993 : « Observations sur le “comment” et le “pourquoi” : logique et sémiotique », in *Mélanges offerts à Jean Peytard*, Vol. 1, Besançon, Annales littéraires de Franche-Comté, 331-339.

– 1996 : *Logique naturelle et communications*, Paris, P.U.F.

GROSSE E.-U. et SEIBLOD E. 1996 : *Panorama de la presse parisienne*, Berne, Peter Lang.

GÜLICH E. 1986 : « Textsorten in der Kommunikationspraxis », in W. Kallmeyer (dir.), *Kommunikationstypologie. Handlungsmuster*,

Textsorten, Situationstypen, Düsseldorf, Schwann, 15-45.

GÜLICH E. et RAIBLE W. dirs. 1972 : *Textsorten, Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*, Frankfurt/M, Athenäum.

GÜLICH E. et RAIBLE W. 1975 : « Textsorten-Probleme », in *Linguistische Probleme der Textanalyse. Jahrbuch 1973 des Instituts für deutsche Sprache und Textanalyse*, Düsseldorf, Schwann.

HALLIDAY M.A.K. et HASAN R. 1976 : *Cohésion in English*, Londres-New York, Longman.

HALTÉ J.-F. 1988 : « Trois points de vue pour enseigner les discours explicatifs », *Pratiques* 58, 3-10.

HAMON Ph. 1993 (1981) : *Du descriptif*, Hachette, Paris.

HAROCHE-BOUZINAC G. 1995 : *L'Épistolaire*, Paris, Hachette.

HEIDMANN U. et ADAM J.-M. 2010 : *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier.

HEINEMANN W. et VIEHWEGER D. 1991 : *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen, Niemeyer.

HEMPEL C. G. 1965 : *Aspects of scientific exploration*, New York, Free Press.

HENAULT A. 1983 : *Narratologie, Sémiotique générale*, Paris, P. U. F.

HERMAN Th. et MICHELI R. 2003 : « Renforcement et dissociation des valeurs dans le discours politique », *Pratiques* n° 117-118, 9-28.

HUDELOT Ch., SALAZAR ORVIG A. et VENEZIANO E 2008 : *L'Explication. Enjeux cognitifs et interactionnels*, Leuven-Paris, Peeters.

ISENBERG H. 1968 : *Überlegungen zur Texttheorie*, ASG-Bericht n° 2, August 1968, Polycop. I/1-I/18.

– 1970 : *Der Begriff « Text » in der Sprachtheorie*, ASG-Bericht n° 8, August 1970, Polycop. 21p. Présentation et traduction dans J.-F. Bourdin et P. Duhem : « La grammaire de texte en pays de langue allemande », *Langages* 26, 1972 : 70-74.

– 1978 : « Probleme der Texttypologie. Variation und Determination von Texttypen », *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx Universität Leipzig*, Gesellschaftliche und sozialwissenschaftliche Reihe, n° 5.

– 1984 : « Texttypen als Interaktionstypen. Eine Texttypologie », *Zeitschrift für Germanistik* 5, Leipzig, 261-270.

– 1987 : « Cuestiones fundamentales de tipologia textual », in E. Bernandez éd., *Linguistica del texto*, Madrid.

JAKOBSON R. 1963 : *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.

– 1973 : *Questions de lipoétique*, Paris, Seuil.

JANIN J. 1835 : « Conversation », *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris.

JEANNERET M. 1994 : « Chantiers de la Renaissance. Les variations de l'imprimé au XVI^e siècle », *Genesis* 6, 25-45.

JEFFERSON G. 1978 : « Sequential Aspects of Storytelling in Conversation », in Schenkein J. (dir.), *Studies in the organization of conversational interaction*, New York, Academic press, 219-248.

KAHN P. 1988 : *Théorie et expérience*, Paris, éd. Quintette.

KERBRAT-ORECCHIONI C. 1990 : *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, A. Colin.

KIBEDI VARGA A. : 1979 : « Texte, discours et récit », *Revue d'esthétique* 1/2, UGE10/18, N 1324.

KINTSCH W. 1981-1982 : « Aspects de la compréhension de texte », *Bulletin de psychologie*, Tome XXXV, n^o 356, 777-783.

– 1982 : « Text representation », in *Reading Expository Material*, W. Otto et S. White éd., New York, Académie Press.

KINTSCH W. et DIJK T.A. 1975 : « Comment on se rappelle et on résume des histoires », *Langages* 40, 98-116.

– 1983 : *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press.

– 1984 : « Vers un modèle de la compréhension et de la production de textes » (*Psychological Review* 1978, 85, 5) traduction française in G. DENHIÈRE 1984, 85-142.

KLEIBER G. 1990 : *La Sémantique du prototype*, Paris, P.U.F.

KLEIBER G. et RIEGEL M. 1978 : « Les grammaires floues », in *La Notion de recevabilité en linguistique*, R. Martin éd., Paris, Klincksieck.

KOHLER-CHESNY J. 1981 : « Aspects explicatifs de l'activité discursive de paraphrasage », *Revue européenne des sciences sociales*, XII, n. 32, 95-114.

KUNDERA M. 1986 : *L'Art du roman*, Paris, Gallimard.

LABOV W. 1978 : « La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative », chapitre 9 de *Language in the Inner City*, trad. fr. : *Le Parler ordinaire I*, Paris, Minuit, 289-336.

LABOV W. et WALETZKY J. 1967 : « Narrative Analysis : Oral Versions of Personal Experience », in J. Helm éd., *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 12-44.

LA BRUYÈRE 1688 : « L'esprit de la conversation », *Les Caractères*.

LAMPROPOULOS A. 2002 : *Le Pari de la description*, Paris, L'Harmattan.

LANGACKER R.W. 1987 : *Foundations of cognitive Grammar*, vol. 1, Stanford University Press.

Langue française n. 74, 1987 : « La typologie des discours », Paris, Larousse.

LARIVAILLE P. 1974 : « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique* 19, Paris, Seuil.

– 2010 : *Grammaire du conte merveilleux*, Lille, The BookEdition, coll. Plumes au bout des doigts.

LAROUSSE P. : Articles « Descriptif » et « Description », in *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*.

LE BOSSU Père R. 1675 (1981) : *Traité du poème épique*, Helmut Buske, Hambourg.

LECLAIRE-HALTÉ A. 1988 : « “Élémentaire, mon cher Watson !” Explicatif et narratif dans le roman policier », *Pratiques* 58, 11-22.

– 1990 : « Explication et récit dans les textes de fiction », *Pratiques* 67,15-34.

LEFRANC E. 1880 : *Traité théorique et pratique de littérature*, Paris et Lyon, Librairie Victor Lecoffre.

LESSING 1964 (1766) : *Laocoon*, Paris, Hermann.

LONGACRE R.E. 1982 : « Discourse Typology in Relation to Language Typology », Sture Allen éd., *Text Processing, Proceeding of Nobel*

Symposium 51, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 457-486.

– 1983 : *The Grammar of Discourse*, New York, Plenum Press.

LONGIN D. [pseudo] 1995 : *Traité du Sublime*, Paris, Librairie générale française, Le livre de poche-Bibliothèque classique (traduction de Boileau de 1674).

LÜGER H.-H. 1995 : *Pressesprache*, Tübingen, Niemeyer.

LUGRIN G. 2000 : « Critères de typologisation des genres de la presse écrite », *Études de Lettres* 3-4, 13-72.

– 2001 : « Le mélange des genres dans l’hyperstructure », *Semen* 13, 65-96.

LUX F. 1981 : *Text, Situation, Textsorte*, Tübingen, Narr.

LUNDQUIST L. 1980 : *La Cohérence textuelle : syntaxe, sémantique, pragmatique*, Copenhague, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.

– 1983 : *L’Analyse textuelle. Méthode, exercices*, Paris, CEDIC.

– 1988 « Linguistique textuelle en France », in G. Hodus et alii : *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Hamburg, Niemeyer.

– 1999 : « Le *Factum Textus* : fait de grammaire, fait de linguistique ou fait de cognition ? », *Langue française* 121, 56-75.

MAINGUENEAU D. 1990 : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.

– 2003 : *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan.

– 2004 : *Le Discours littéraire*, Paris, A. Colin.

– 2010 : *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, A. Colin.

MARCUSCHI L. A. 1983 : *A Lingüística de texto : o que é e como se faze*, Recife, UF de Pernambuco.

– 2002 : « Gêneros textuais : definição e funcionalidade », in *Gêneros Textuais & Ensino*, A. P. Dionísio, A. R. Machado, M. A. Brezerra (dirs.), Rio de Janeiro, Editora Lucerna, 19-36.

– 2008 : *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*, São Paulo, Parábola.

MARIN L. 1986 : *La Parole mangée*, Paris, Klincksieck.

MARMONTEL J.-F. 1818-1819 : « Dialogue philosophique ou littéraire », « Dialogue poétique », *Éléments de littérature* (1787), *œuvres complètes*, 18 vol., Paris, Verdière, t. XIII.

MARTIN R. 1987 : *Langage et croyance*, Bruxelles, Mardaga.

MASSERON C. 1988 : « Un genre narratif et didactique : la fable », *Pratiques* 59, 19-35.

MÈRE Chevalier de 1930 : « De la conversation » (1677), *Œuvres*, Paris, Belles-Lettres.

MILNER J.-C. 1978 : *L'Amour de la langue*, Paris, Seuil.

MINK L. O. 1969-1970 : « History and Fiction as Modes of Compréhension », *New Literary History* (I), Charlottesville.

MOESCHLER J. 1985 : *Argumentation et conversation*, Paris, Hatier.

MOIRAND S. 1999a : « L'explication », in *L'Astronomie dans les médias*, J.-C. Beacco dir., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 141-165.

– 1999b : « Les dimensions dialogiques d'une catégorie discursive : l'explication », in *Jalos pour le 75^e anniversaire de l'enseignement du français à l'Université de Turku*, Y. Gambier et E. Suomela-Salmi dirs., Turku, Université de Turku, 71-87.

MOLINO J. 1990 : « Thèses sur le langage, le discours, la littérature et le symbolisme », *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, K.W. Hempfer et P. Blumenthal édés., Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

MOREL M. A. et DANON-BOILEAU L. 1998 : *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*, Paris, FDL-Ophrys.

MORTARA-GARAVELLI B. 1988 : « Tipologia dei testi » article 246 de *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV (Italiano, Corso, Sardo), G. Holtus et al. édés., Niemeyer, Tübingen, 157-168.

NEF F. 1980 : « Notes pour une pragmatique textuelle. Macro-actes indirects et dérivation rétroactive », *Communications* 32, 183-189.

NØLKE H. 1994 : *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Louvain-Paris, Peeters.

– 2002 : « Pour un traitement modulaire de la syntaxe transphrastique », *Verbum* XXIV, 1-2, 179-192.

NØLKE H. et ADAM J.-M. 1999 (dir.) : *Approches modulaires de la langue au discours* Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé.

NOUILLE-CLAUZADE Ch. 2001 : « La figure de la description dans la théorie rhétorique classique », *Pratiques* 109/110, 5-14.

NÜNNING A. 2010 : « Narratologie ou narratologies ? Un état des lieux des développements récents : propositions pour de futurs usages du terme », in *Narratologies contemporaines*, John Pier et Francis Berthelot dirs., Paris, Éditions des archives contemporaines, 15-44.

KERBRAT-ORECCHIONI C. 1980 : *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.

– 1996 : *La Conversation*, Paris, Seuil, coll. Mémo.

PERELMAN C. 1983 : « Logique formelle et argumentation », in P. Bange et al. éds. : *Logique, argumentation, conversation*, Berne, Peter Lang.

– 1987 : *L'Empire rhétorique*, Paris, Vrin.

PERELMAN Ch. et OLBRECHT-TYTECA L. 1988 : *Traité de l'argumentation*, Éditions de l'Université de Bruxelles.

PERRAULT Ch. 1971 : *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences : dialogues, avec le poème du siècle de Louis le Grand et une épître en vers sur le génie*, Genève, Slatkine Reprints (1^{re} éd. Paris, 1692-1697).

PÉRY-WOODLEY M.-P. 2000 : *Une pragmatique à fleur de texte*, Toulouse-le-Mirail, Carnets de grammaire, ERSS UNR-CNRS 5610.

– 2001 : « Modes d'organisation et de signalisation dans des textes procéduraux », *Langages* 141, 28-46.

PETITJEAN A. 1989 : « Les typologies textuelles », *Pratiques* 62, 86-125.

PEYTARD J. 1982 : « Les variantes de ponctuation dans le chant premier des *Chants de Maldoror* », in *Genèse du texte : les modèles linguistiques*, C. Fuchs et al. éds., Éditions du C.N.R.S., Paris.

PIER J (dir.) 2007 : *Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

PIER J et BERTHELOT F. (dirs.) 2010 : *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des archives contemporaines.

PLANTIN Ch. 1990 : *Essais sur l'argumentation*, Paris, Kimé.

– 1996 : *L'Argumentation*, Paris, Seuil, coll. Mémo.

PLETT H. F. 1975 : *Textwissenschaft und Textanalyse : Semiotik, Linguistik, Rhetorik*, Heidelberg, Quelle et Meyer, UTB.

POE E.A. 1951 : « La Genèse d'un poème », *Histoires grotesques et sérieuses, Œuvres en prose*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard.

PORTILLO SERRANO V. 2010 : *Problématique des genres dans les productions écrites universitaires : cas du résumé scolaire chez les étudiants français et mexicains*, Thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, Besançon.

PRANDI M. 2007 : « Les fondements méthodologiques d'une grammaire descriptive de l'italien », *Langages* 167, 70-84.

Pratiques n. 56 1987 : « Les types de textes », Metz.

Pratiques n. 62 1989 : « Classer les textes », Metz.

PROPP V. 1928 : *Morfologija skazki*, Leningrad, 1969 (2. éd.), Nauka. Trad. fr. 1970, Paris, Seuil.

QAMAR H. 1996 : *Quand dire, c'est : écrire-comment-faire. Un autre type de texte : le RECETAL*, Thèse soutenue à l'Université Lumière, Lyon II.

RABATEL A. 2001 : « Valeurs énonciatives et représentatives des "présentatifs" C'EST, IL Y A, VOICI/VOILÀ : effet de point de vue et argumentativité indirecte du récit », *Revue de sémantique et de pragmatique* 9, 111-114 ; repris dans *Homo narrans*, Tome 1, Limoges, Lambert-Lucas, 122-150.

RASTIER F. : 1989 : *Sens et textualité*, Paris, Hachette.

– 2001 : *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.

– 2008 : « Passages et parcours dans l'intertexte », *Texte !* XIII-4.

REICHLER C. (éd.) 1991 : *Lettres édifiantes et curieuses des missions de l'Amérique méridionale*, Paris, Utz.

REMI-GIRAUD S. 1987 : « Délimitation et hiérarchisation des échanges dans le dialogue », in *Décrire la conversation*, Presses Universitaires de Lyon.

REUTER Y. 1998 : *La Description. Théories, recherches, formation, enseignement*, Lille, Presses universitaires du Septentrion.

– 2000 : *La description. Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Issy-les-Moulineaux, ESF.

REVAZ F. 1987 : « Du descriptif au narratif et à l'injonctif », *Pratiques* 56, 18-38.

– 1997 : *Les Textes d'action*, Paris, Université de Metz-Klincksieck, coll. « Recherches textuelles ».

– 2000 : « Les faits divers : une réflexion sur l'agir humain », *Études de Lettres* 3-4, 131-152.

– 2009 : *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.

RICARDOU J. 1978 : « Le texte en conflit », in *Nouveaux Problèmes du roman*, Seuil, Paris.

RICHER J.-J. 1991 : *Approche typologique des textes et enseignement du FLE/FLS*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Rouen.

RICŒUR P. 1980 : « Pour une théorie du discours narratif », *La Narrativité*, D. Tiffeneau dir., Paris, Éditions du C.N.R.S.

– 1983,1984,1985 : *Temps et récits*, volumes I, II, III, Paris, Seuil.

– 1986 : *Du texte à l'action*, Esprit/Seuil, Paris.

RIEGEL M., PELLAT J.-Ch., RIOUL R. 1994 : *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

ROULET E. 1981 : « Échanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation », *Études de linguistique appliquées* 44, 7-39.

ROULET E. et al. 1985 : *L'Articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang.

ROUSTAN M. 1904 : *Le Dialogue*, Paris, Paul Delaphane.

RUWET N. 1975 : « Parallélismes et déviations en poésie », in *Langue, discours, société*, J. Kristeva et al. dirs., Paris, Seuil, 307-351.

SACKS H. 1974a : « On the Analyzability of Stories by Children », in R. Turner (dir.), *Ethnomethodology*, Penguin, Harmondsworth, 216–232.

– 1974b : « An Analysis of the Course of a Joke's telling in Conversation », in R. Bauman et J.F. Sherzer (dirs.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 337–353.

– 1978 : « Some technical considerations of a dirty joke », in Schenkein J. (dir.), *Studies in the Organization of Conversational Interaction*, New York, Academic press, 249-269.

– 1992 : *Lectures on Conversation I & II*, Oxford, Blackwell.

SACKS H., SCHEGLOFF E. A. et JEFFERSON G. 1974 : « A Simplest Systematics for the Organisation of Turn-Taking for Conversation », *Language* 50, 696–735.

SANGSUE D. 1987 : *Le Récit excentrique*, Paris, Corti.

SARRAUTE N. 1956 : « Conversation et sous-conversation », *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard.

SARTRE J.-P. 1947 (1943) : « Explication de *L'Étranger* », *Situations I*, Paris, Gallimard, 120-147.

SAUSSURE F. de 2002 : *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

SCHAEFFER J.-M. 1989 : *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil.

– 1995 : article « Genres littéraires » du *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, O. Ducrot et J.-M. Schaeffer dirs., Paris, Seuil, 520-529.

– 1996 : *Les Célibataires de l'Art*, Paris, Gallimard.

SCHEGLOFF E. A. 1982 : « Discourse as an interactional Achievement : some Uses of “uh huh” and other Things that come between Sentences », in D. Tannen dir., *Analysing Discourse : Text and Talk*, Washington D. G, Georgetown University Press.

– 2003 : « “Narrative Analysis” Thirty Years Later », in *Sociolinguistics. The Essential Readings*, Christina Bratt Paulston et G. Richard Tucker (dirs.), Malden-Oxford, Blackwell Publishing, 105-113.

SCHEGLOFF E. A. et SACKS H. :

- 1973 : « Opening up Closings », *Semiotica*, vol. 8, n° 4, 289-327.
 - 1988/1989 : « From Interview to Confrontation. Observations of the Bush/Rather Encounter », *Research on Language and social Interaction* 22, 215-240.
- SCHLEIERMACHER F.D.E. 1987 (1805-1833) : *Herméneutique*, Paris, Cerf/P. U. Lille.
- SCHNEDECKER C. 1990 : « Un genre descriptif : le portrait », *Pratiques* 66, 59-106.
- SCHNEUWLY B. 1987 : « Quelle typologie de textes pour renseignement ? Une typologie des typologies », in *Apprendre/enseigner à produire des textes écrits*, De Boeck, Bruxelles.
- SCHWITALLA J. 1978 : « Essais pour l'analyse de l'orientation et de la classification des dialogues », *Stratégies discursives*, 165-180.
- SIESS J. (dir.) 1998 : *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES.
- SIESS J. et HUTIN S. (dirs.) 2005 : *Le Rapport de places dans l'épistolaire*, *Semen* 20, Presses universitaires de Franche-Comté.
- SIMON C. 1986 : *Discours de Stockholm*, Paris, Minuit.
- SIMONIN-GRUMBACH J. 1975 : « Pour une typologie du discours », in Kristeva et al. : *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 85-121.
- SINACEUR H. 1978 : « Logique et mathématique du flou », *Critique* n° 372, Paris, Minuit.
- SITRI F. 2003 : « La diffusion de la "typologie des textes" dans les manuels scolaires », in R. Amossy et D. Maingueneau dirs., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- SKIBA D. 2010 (dir.) : *Textmuster : schulisch – universitär-kulturkonstrastiv*, Frankfurt/M-Bern, Peter Lang.
- SOMMERFELDT K.-E. 2003 (dir.) : *Textsorten und Textsortenvarianten*, Frankfurt/M-Bern, Peter Lang.
- SOUTER O. 2005 [1995] : *Linguistique*, Paris, PUF, coll. Quadrige.
- SPRENGER-CHAROLLES L. 1980 : « Le résumé de texte », *Pratiques* 26, 59-90.

- SPERBER D. & WILSON D. 1989 : *La Pertinence*, Paris, Minuit.
- SUMPF J. 1969 : « Le problèmes des typologies », *Langages* 13, 46-50.
- TAYLOR J. R. 2003 [1989] : *Linguistic Categorization*, Oxford, Oxford University Press.
- TENEZE M.-L. 1970 : « Du conte merveilleux comme genre », in *Approches de nos traditions orales*, M.-L. Tenèze éd., Maisonneuve et Larose, Paris, 11-65.
- THOMPSON S. A. 1985 : « Grammar and written discourse : initial vs. final Purpose Clauses in English », *Text* vol. 5, 1-2, 55-84.
- TODOROV T. 1978 : *Les Genres du discours*, Paris, Seuil.
– 1981 : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- TOMACHEVSKI B. 1965 (1925) : « Thématique », in *Teorija literatury (Poetika)*, Leningrad, 1925 : 132-165) ; trad. fr. in *Théorie de la littérature*, T. Todorov éd., Paris, Seuil, 263-307.
- TOULMIN S.E. 1958 : *The Uses of Argument*, Cambridge, Cambridge University Press ; trad fr. 1993 : *Les usages de l'argumentation*, Paris, P.U.F.
- VANDERVEKEN D. 1992 : « La théorie des actes de discours et l'analyse de la conversation », *Cahiers de linguistique française* 13, 9-61.
- VANNIER A. 1912 : *La Clarté française. L'art de composer, d'écrire et de se corriger*, Paris, Nathan (4 éd.).
- VANDELOISE C. 1991 : « Présentation » et « Autonomie du langage et cognition », *Communications* 53, 3-6 et 69-101.
- VAPEREAU G. 1876 : *Dictionnaire universel des Littératures*, tome I, Paris, Hachette.
- VENEZIANO E. 1997 : « Buts illocutoires de l'assertion et enchâssement des forces : le cas de l'explication », *Interaction et cognition*, Vol. II-1 et 2, 137-148.
- VIGNAUX G. 1988 : *Le Discours acteur du monde*, Paris, Ophrys.
- VIGNER G. 1990 : « Un type de texte : le dire de faire », *Pratiques* 66, 107-124.

VIOLLET-LE-DUC E. L. N. 1835 : Article « Descriptif » du *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris et Lausanne, Belin-Mandar et Rouiller, vol. XX.

VIRTANEN T. et WARVIK B. 1987 : « Observations sur les types de textes », 8. *Rencontre des professeurs de français de l'enseignement supérieur, publication du Département des langues romanes* 6, Université d'Helsinki.

VOLOCHINOV V. N. 2010 (1929) : *Marxisme et philosophie du langage*, Limoges, Lambert-Lucas.

VYGOTSKY L.S. 1962 (1934) : *Thought and Language*, Cambridge, MIT Press.

WEINRICH H. 1973 (1964) : *Le Temps*, Paris, Le Seuil.

WERLICH E. 1975 : *Typologie der Texte*, Heidelberg, Quelle und Meyer.

– 1975b : *Text analysis and Text production*, 1. « Stories and Reports », 2. « Impressionistic and Technical Descriptions », Dortmund.

WEY F. 1845 : *Remarques sur la langue française au dix-neuvième siècle, sur le style et la composition littéraire* 2 vol., Paris, Firmin Didot.