

**ROBERT GAUTHIER (Éd.)**

*La potion magique du  
français...*



**- FAITES DU LATIN ! -**

**Nouvelles recherches en  
GRAMMAIRE**

**CALS  
1988**



**C A L S**  
**1988**

**Nouvelles recherches en**  
**GRAMMAIRE**

**8<sup>e</sup> Colloque d'ALBI**  
**LANGAGES ET SIGNIFICATION**

***NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE***

**Équipe d'édition**

Responsable : **Robert GAUTHIER**  
Mise en Page : **Abderrahim MEQQORI**

Pour tout renseignement contacter:  
Robert GAUTHIER  
Courriel : *[gauthier@univ-tlse2.fr](mailto:gauthier@univ-tlse2.fr)*

**CALS COLLOQUES D'ALBI LANGAGES ET SIGNIFICATION**

COLLOQUES D'ALBI LANGAGES ET SIGNIFICATION CALs
--

### COMITÉ SCIENTIFIQUE

**Michel BALLABRIGA** ..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Jean Paul BERNIÉ**..... Université de Bordeaux  
**Anna BONDARENCO**..... Université de Chisinau, Moldavie  
**Marc BONHOMME**..... Université de Berne, Suisse  
**J.-François BONNOT** ..... Université de Besançon  
**J.-Jacques BOUTAUD** ..... Université de Bourgogne  
**Marcel BURGER**..... Université de Lausanne, Suisse  
**Pierre CANIVENC**..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Marion COLAS-BLAISE** ..... Centre Universitaire du Luxembourg  
**Fernand DELARUE**..... Université de Poitiers  
**Nicole EVERAERT-D.**..... Université Saint-Louis de Bruxelles  
**F.-Charles GAUDARD** ..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Robert GAUTHIER** ..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Danielle JOULIA** ..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Massimo LEONE**..... Université de Siennes, Italie  
**Pierre MARILLAUD** ..... Université de Toulouse-le Mirail  
**Adrien N'TABONA**..... Université de Bujumbura, Burundi  
**M.-Anne PAVEAU** ..... Université d'Amiens  
**Robert REDEKER** ..... Chargé de rédaction «Les Temps Modernes»  
**Michael RINN**..... Université de Bretagne

**Toulouse 1988**

# SOMMAIRE

<b>COURTÉS Joseph</b>	
Les structures discursives dans l'évangile de saint Marc 16, 1-8 .....	7
<b>GAUTHIER Robert</b>	
Pour une grammaire de la communication informatique .....	19
<b>COMBETTES Bernard</b>	
Grammaire de la phrase, grammaire du texte : Quels outils ? Quelles notions ? .....	27
<b>GENOUVRIER Émile</b>	
De l'utilité de la grammaire .....	39
<b>MARILLAUD Pierre</b>	
Au sujet de l'adaptation pour l'école d'un conte de Boccace .....	45
<b>DURAND Pascal</b>	
Syntaxe et intelligibilité du texte chez Mallarmé .....	75
<b>OLIVIER Claudine</b>	
Une grammaire <i>polyphonique</i> de l'impératif et son utilisation dans l'analyse de textes .....	87
<b>MAUREL Jean-Pierre</b>	
L'accord du participe passé : du neuf sur une règle ancienne ? .....	99
<b>MAURAND Georges</b>	
Éléments d'une grammaire de l'imparfait .....	115
<b>MAURAND Georges</b>	
De la signification, à propos de l'incipit de <i>journaux de voyages</i> , Lorand Gaspar (Le Calligraphe, 1965) .....	129
<b>KLEIBER Georges</b>	
Sur l'anaphore démonstrative .....	137
<b>CHARLES Bernard</b>	
Une grammaire à l'école .....	155
<b>ARRIVÉ Michel</b>	
Ponctuation : grammaire, énonciation. ....	161
<b>BALLABRIGA Michel</b>	
Acceptabilité grammaticale et acceptabilité sémantique .....	175
<b>COSTA de BEAUREGARD Raphaëlle</b>	
<i>L'Othello</i> de Shakespeare et la <i>grammaire des ombres</i> de Léonard de Vinci : réflexions sur une sémiotique de l'apparence .....	201
<b>BALPE Jean-Pierre</b>	
Syntaxe et production automatique de textes .....	219
<b>STEINMETZ Rudy</b>	
Grammaire et grammatologie .....	235
<b>TRICAS Mercedes</b>	
Argumentation concessive française et sa traduction en espagnol .....	243

## LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8<sup>1</sup>

### REMARQUE INTRODUCTIVE

À la différence d'autres chercheurs qui assimilent l'énonciation aux conditions de production des énoncés, à leur contexte psycho-sociologique, ou, plus largement, extra-linguistique, nous partons d'une autre hypothèse selon laquelle l'énonciation est une instance proprement linguistique (lorsqu'il s'agit, comme ici, d'un discours verbal), logiquement présupposée par l'énoncé, dont on retrouve les traces ou les marques dans les discours concrètement réalisés : si l'énonciation n'est pas un concept linguistique, il y a en revanche une conception linguistique de l'énonciation.

Dans cette perspective, on reconnaîtra que ce que l'on appelle communément l'"énoncé" recouvre à la fois le "narré" ou, mieux, **l'énoncé énoncé** (tel qu'il est décrit dans un chapitre précédant cette étude), et la manière de narrer le récit, à savoir **l'énonciation énoncée**, qui est constituée par l'ensemble des marques, identifiables dans le texte, qui renvoient à l'instance de l'énonciation. Ainsi, par exemple, une séquence filmée ne comporte pas seulement l'"histoire" qui y est racontée, mais aussi une prise de vue particulière - à hauteur habituelle, en plongée, en travelling, etc. - par laquelle l'énonciateur va imposer à l'énonciataire un point de vue déterminé, une manière propre d'envisager les événements narrés.

La production de l'énoncé (ou l'acte de langage) commence, on le sait, avec l'opération de débrayage qui, à partir de l'instance de l'énonciation - conçue comme le syncrétisme de l'"ego, hic et nunc" - projette hors d'elle un "non-je", à savoir le "il", un "non-ici" c'est-à-dire un "ailleurs", et un "non-maintenant" interprétable comme un "alors". Du point de vue du parcours génératif de la signification, il s'agit ici de la mise en place de ces éléments fondateurs des discours réalisés, que sont les acteurs, les espaces et les temps. Soit donc le texte analysé :

*ÉVANGILE SELON SAINT MARC*

*Les femmes au tombeau*

*(Mt 28, 1-8 ; Lc 24, 1-11 ; Jn 20, 1)*

*16 1 Quand le sabbat fut passé, Marie de Magdala, Marie, mère de Jacques, et Salomé achetèrent des aromates pour aller l'embaumer. 2 Et de grand matin, le premier jour de la semaine, elles vont à la tombe, le soleil étant levé. 3 Elles*

---

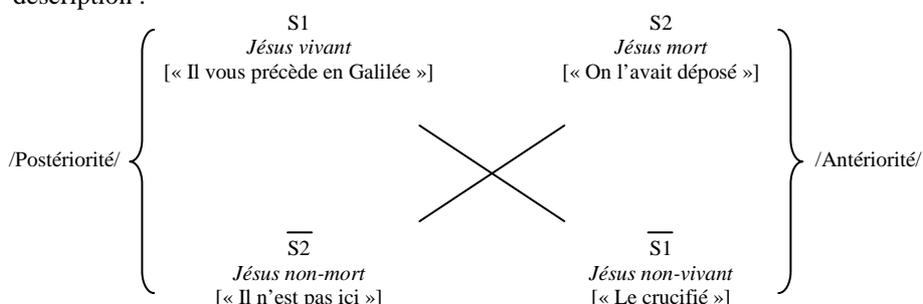
<sup>1</sup> Présentées à titre de pré-publication, ces quelques pages - appelées à de profonds remaniements - sont extraites d'une large étude comparative portant sur un ensemble de récits du "tombeau vide" ; le texte ici pris en considération est celui de la Traduction Œcuménique de la Bible (T.O.B.) - La "remarque introductive" est reprise, presque textuellement à J. COURTES, "Introduction à la sémantique de l'énoncé", *Actes Sémiotiques - Documents*, E.H.E.S.S./C.N.R.S., VIII, 73-74, 1986, p. 35-36.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

*se disaient entre elles : "Qui nous roulera la pierre de l'entrée du tombeau ? " 4 Et levant les yeux, elles voient que la pierre est roulée ; or, elle était très grande. 5 Entrées dans le tombeau, elles virent, assis à droite, un jeune homme, vêtu d'une robe blanche, et elles furent saisies de frayeur. 6 Mais il leur dit : "Ne vous effrayez pas. Vous cherchez Jésus de Nazareth, le crucifié ; il est ressuscité, il n'est pas ici ; voyez l'endroit où on l'avait déposé. 7 Mais allez dire à ses disciples et à Pierre : "Il vous précède en Galilée ; c'est là que vous le verrez, comme il vous l'a dit". 8 Elles sortirent et s'enfuirent loin du tombeau, car elles étaient toutes tremblantes et bouleversées ; et elles ne dirent rien à personne, car elles avaient peur.*

### 1. TEMPORALISATION

C'est par une indication temporelle que commence la péricope de Marc (= Mc) : "Quand le sabbat fut passé". Écrite au passé, cette incise marque tout de suite un débrayage temporel par rapport à l'instance de l'énonciation : c'est le "alors" du narré qui s'oppose au "maintenant" de l'énonciateur. Toutefois, grâce à un choix de mots et de formes linguistiques appropriés, l'énonciateur introduit à l'intérieur même de cet "alors" une démarcation entre une /antériorité/ et une /postériorité/ : le "sabbat" a été retenu comme charnière et offert au lecteur comme point de repère. La disjonction temporelle ainsi obtenue peut être corrélée tout de suite, à un niveau plus profond, à l'organisation logico-sémantique posée aux premiers temps de notre description :



On voit, entre autres, que la résurrection - présentée plus haut comme le parcours :  $s1 \rightarrow \overline{s1} \rightarrow s2 \rightarrow \overline{s2} \rightarrow s1$  - comporte une composante temporelle essentielle à sa définition.

Mis à part le discours des femmes et celui du "jeune homme", sur lesquels nous revenons ci-après, la péricope de Mc est au passé, sauf en deux endroits où l'auteur a recours à ce que l'on appelle traditionnellement le "présent historique" (ou "narratif") : "elles **vont** à la tombe" (16, 2) et "levant les yeux, elles **voient**" (16,4). Certains grammairiens pensent que l'utilisation du présent historique, dans une séquence au passé, sert soit à mettre en relief les "faits essentiels", le passé étant alors plutôt associé aux "faits accessoires", soit à "donner au récit une vivacité particulière", le présent historique donnant alors "l'impression que le fait, quoique passé, se produit au moment où l'on parle" (M. GREVISSE, *Le bon usage*, 1986, p. 1289). Cette remarque rejoint le point de vue naguère adopté par la *Grammaire du Français contemporain* (J. C. CHEVALIER et al., Larousse, 1964) selon laquelle le présent historique "rend (ainsi) le lecteur témoin direct de l'événement" (p. 338). Autre formulation, tout à fait comparable, celle, récente, de *La grammaire d'aujourd'hui* (M. ARRIVE, F. GADET et M. GALMICHE, Flammarion, 1986)

### *LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8*

d'après laquelle "l'instance de l'énonciation est fictivement rejetée dans le passé" (p. 564).

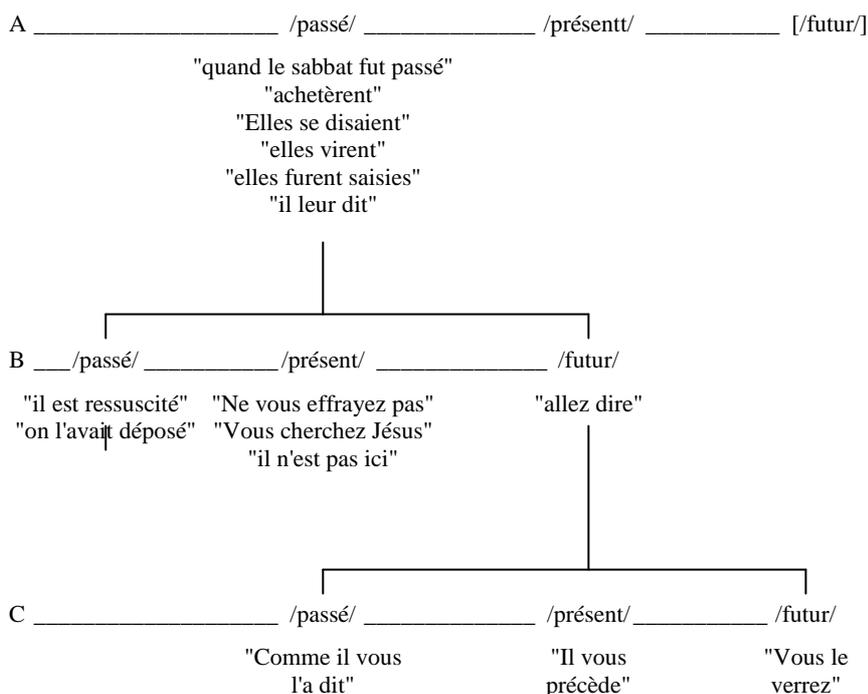
Pour éclairer le propos, il convient tout d'abord de rappeler que, pour la sémiotique, le temps peut être ressaisi selon un système de rapports, qu'il est analysable comme un jeu de positions temporelles. Ceci posé, et avant de revenir, plus loin, au problème que soulève le présent historique, faisons un détour par les énonciations rapportées (ou dialogues) qui font jouer un cadre temporel, discursivement important. Pour la simplification du propos (car nous ne visons pas ici un essai de sémiotique générale), et pour rester proche du texte de Mc, nous retenons comme base le schéma ternaire, manifesté dans notre péricope : l'opposition passé/présent/futur.

Si nous prenons la péricope de Mc 16, 1-8 dans son ensemble, nous reconnaissons qu'elle est fonction d'un débrayage temporel énonciatif : écrite au /présent/, elle renvoie implicitement au /présent/ de l'énonciateur. À l'intérieur de cette séquence au /présent/, l'énonciateur introduit, à un niveau partiel, la même structure temporelle. Une telle insertion n'est possible que grâce au jeu de l'énonciation rapportée : c'est le cas de Mc 16, 4 et plus explicitement encore du point de vue des formes temporelles, de Mc 16, 6-7 : en ce dernier passage, le /présent/ ("Ne vous effrayez pas [...] Vous cherchez Jésus [...], il n'est pas ici ; voyez...") s'oppose tant au /passé/ ("il est ressuscité[...] l'endroit où on l'avait déposé") qu'au /futur/ : nous interprétons en ce sens le "allez dire" (Mc 16,7) comme un "vous direz". Par énonciation rapportée, nous entendons ici un simulacre de l'énonciation, tel qu'il est mis en place dans le discours dès lors, par exemple, qu'y est inséré un dialogue : les marques de l'énonciation ("ego, hic et nunc") sont appelées à disparaître si l'on substitue à la forme dialogale le discours indirect correspondant.

Le texte de Mc a au moins cette particularité d'enchaîner une autre énonciation rapportée à l'intérieur même de celle que nous venons de signaler : avec Mc 16, 7, nous avons une énonciation rapportée de second degré, qui s'articule, elle aussi, selon le même schéma de base : nous relevons ainsi une opposition entre le /présent/ ("Il vous précède"), le /passé/ ("comme il vous l'a dit") et le /futur/ ("vous le verrez"). Il est à noter que ces deux énonciations rapportées, dont la seconde est directement subordonnée à la première, sont linguistiquement introduites, toutes les deux par "Mais" et par le verbe "dire" ("Mais il leur dit" ; "mais allez dire"), et, graphiquement, de manière redondante, par les deux points et les guillemets.

Si l'on accepte le principe selon lequel la temporalité est d'abord d'ordre relationnel, on est en droit d'enchaîner, comme nous le proposons, tout un schéma ternaire à la place de l'un de ses termes constituants.

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*



On sait bien, en ce sens, que l'historien peut organiser, dans le /passé/ (du point de vue de l'énonciateur), une distribution des événements selon l'axe passé/présent/futur ; inversement, le discours de la science-fiction se déplace dans le /futur/ pour y installer alors la même triade temporelle ; de même encore l'insertion du /passé/ dans le présent rend compte du "souvenir" (= "avoir de nouveau présent à l'esprit [qqc qui appartient à une expérience passée]" [*Petit Robert*]), tout comme l'enchâssement du /futur/ dans le /présent/ prendra comme forme, par exemple, la "prémonition" (= "Avertissement inexplicable qui s'impose à la conscience et fait connaître un événement à l'avance ou à distance", id). Si l'on se rappelle maintenant que "les temps sont les formes par lesquelles le verbe situe l'action dans la durée, soit par rapport au moment où s'exprime le locuteur, soit par rapport à un repère donné dans le contexte" (M. GREVISSE, op. cit. p. 1160-1161), on admettra que ces enchâssements, à des niveaux de dérivation différents, doivent correspondre, pour le lecteur, à des points de vue différents (désignés dans notre dispositif par les lettres : A, B, C).

Pris séparément, chaque point de vue (A, B, C) est articulé selon une relation d'orientation temporelle, qui va, traditionnellement, du /passé/ au /futur/. Indépendamment des formes verbales [la concordance des temps varie selon les langues], ce qui est en jeu c'est surtout le double rapport : concomitance/non concomitance, antériorité/ postériorité. Présentement, on voit que le texte de Mc met d'abord en jeu cette dernière opposition, et ce dès la première ligne : "Quand le sabbat fut passé (...) elles achetèrent". Ceci veut dire, entre autres, que l'orientation temporelle est première, allant, dans notre cas [ailleurs, la réversibilité n'est pas exclue], de l'/antériorité/ à la /postériorité/, et que le schéma triadique traditionnel - du passé/présent/futur - n'en est qu'une des formes particulières de réalisation

### LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8

possibles ; n'oublions pas, par exemple, que le passé récent et le futur proche se disent volontiers, en français, au présent : "je viens de faire ceci", "je vais faire cela" (cf. en notre péricope : "allez dire"). Par ailleurs, si l'on substituait au dialogue le discours direct, l'orientation temporelle serait nécessairement maintenue, alors que l'articulation passé/présent/futur aurait disparu.

Si chaque point de vue (A, B, C) est, en lui-même justiciable d'une orientation temporelle cohérente, en va-t-il de même lorsqu'on prend en compte l'enchaînement des points de vue ? La question est alors de savoir comment le lecteur peut situer B et C par rapport à A. Si le /futur/ de B ("allez dire") s'insère assez naturellement sous A (dans le /passé/ du point de vue de l'énonciateur) du fait qu'il s'agit d'un futur proche, on se demandera s'il en va de même pour le futur de C (= "vous le verrez"). En effet, du point de vue C, si le "comme il vous l'a dit" peut être inscrit, sans problème, dans le /passé/ de l'énonciateur, le "il vous précède", par contre, et, a fortiori, le "vous le verrez", ne lui sont pas nécessairement rattachables. On admettra ainsi que la seconde énonciation rapportée n'est plus sous la dépendance, comme l'est la première, du point de vue A qui sert de base de départ. Cela signifie au moins que c'est non plus A, mais B, qui référentialise C, que c'est le simulacre de l'énonciation (en B) qui est censé garantir et donner sens à l'énonciation rapportée de second degré : le rôle du "jeune homme" devient alors discursivement beaucoup plus important que celui de l'énonciateur.

Ces décrochages temporels - de A en B, puis de B en C - ne sont peut-être pas l'effet du hasard dans la mesure où ils semblent corrélés à des contenus précis : si A et B sont plus liés à la "mort" et à la "non-mort", seul, en revanche, C (introduit par "Mais il leur dit") est explicitement associé à la "vie". C'est dire que les enchâssements d'énonciation rapportée vont de pair avec l'acquisition de valeurs : au **parcours temporel** (le lecteur passant successivement de A en B, puis en C, avec retour en A) doit correspondre un **parcours sémantique**.

Pour en revenir, in fine, au présent historique, nous dirons qu'il n'est lié, lui, à aucune orientation temporelle : à la différence de A, B et C, on peut, en effet, avec le présent narratif, passer indifféremment du /passé/ au /présent/ et inversement. À la limite, d'ailleurs, toute la séquence pourrait être écrite au présent historique : les procès décrits en succession le seraient alors du point de vue d'un observateur qui semblerait se déplacer au fur et à mesure des événements rapportés, selon donc une relation de concomitance entre l'observé et l'observateur [ce qui fait "le lecteur témoin direct de l'événement"].

Nous voici conviés à dissocier une **temporalisation énoncive** (telle l'articulation passé/présent/futur dans notre péricope) d'une **temporalisation énonciative**. Si, au niveau de l'énoncé énoncé - celui de l'histoire racontée- le va-et-vient entre le /passé/ et le /présent/ historique n'apporte aucune modification sur l'axe des consécutives événementielles, il en va tout différemment au plan de l'énonciation énoncée ; le lecteur de Mc 16, 1-8 est contraint de changer d'angle de vue avec l'alternance, imposée par l'énonciateur, du /passé/ et du /présent/. En termes spatiaux, nous dirions que si le /passé/ correspond à un point de vue "de loin", le /présent/ historique équivaldrait, lui, à une vision "de près", soit donc, filmiquement parlant, comme un effet de zoom reconnaissable en notre péricope. Bien entendu, un tel jeu d'éloignement/rapprochement - de l'ordre de la syntaxe discursive - est à corréler à l'organisation sémantique : nous avons vu l'importance du "elles vont"

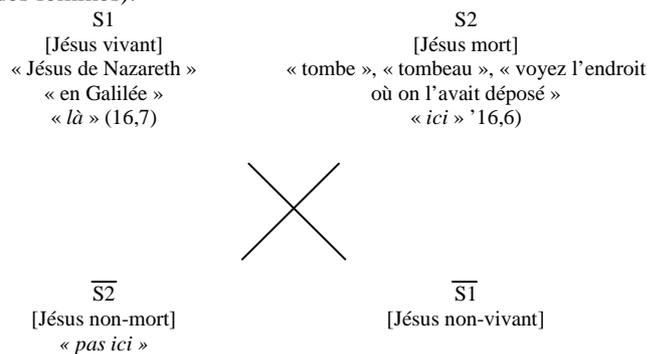
dans la mesure où s'exprime, en cette incise, le PN des femmes, celle aussi de "elles voient", le cognitif - figurativisé ici par la vue - occupant une position clé dans notre texte.

Il convient de faire un pas de plus par rapport à l'interprétation que *La grammaire d'aujourd'hui* donne du présent historique, selon laquelle celui-ci apparaît quand "l'instance de l'énonciation est fictivement rejetée dans le passé". On semble en effet oublier, de par l'adverbe "fictivement", qu'il y a tout de même une certaine manipulation de l'énonciataire par l'énonciateur, celui-ci imposant à celui-là un point de vue déterminé sur des événements racontés. Autre chose est d'ouï-dire l'épisode du tombeau vide, autre chose d'avoir l'impression - même illusoire - d'y assister, à certains moments, comme "en direct". On sait, par exemple, en peinture que la perspective produit un effet de profondeur, même s'il s'agit - à un autre niveau - d'une simple "fiction" (le tableau ne jouant que sur deux dimensions).

Si, à la suite de bien des commentateurs, on pose que le présent historique vise, en quelque sorte, à rendre plus proche le lecteur - même « fictivement » - de l'histoire racontée, on reconnaîtra que, en réalité, ce qui est en jeu n'est pas tant la suppression d'un écart temporel que ce qui lui est, en réalité, corrélé : l'immédiateté (ou la concomitance) recherchée correspondrait en fait, du point de vue sémiotique, à un /pouvoir faire croire vrai/ de la part de l'énonciateur. L'enjeu du présent historique relève, en profondeur, des modalisations épistémiques et véridictoires au niveau de l'énonciation : un phénomène qui demande encore à être analysé.

## 2. SPATIALISATION

C'est au schéma de base, plus haut proposé, que nous avons corrélé, en passant, la distribution spatiale, du moins en ce qui concerne l'histoire de Jésus (opposée à celle des femmes).



Si la "tombe", le "tombeau", l'"endroit", le "ici" peuvent être considérés comme équivalents du point de vue de l'énoncé énoncé, puisque tous ces termes renvoient au "mort", il n'en va point tout à fait de même au plan de l'énonciation énoncée.

On voit, par exemple, que l'angle de vue, postulé au début du texte, est différent de celui du "jeune homme". Le verbe "aller", employé d'abord à l'infinitif ["pour aller l'embaumer" : 16, 1], puis repris à l'indicatif présent ("elles vont à la tombe" 16,2), situe l'observateur, nul ne l'ignore, au point de départ du déplacement, par opposition à "venir", par exemple, qui, selon le dictionnaire, "marque un déplacement qui aboutit ou est près d'aboutir au lieu où l'on se trouve" (*Petit*

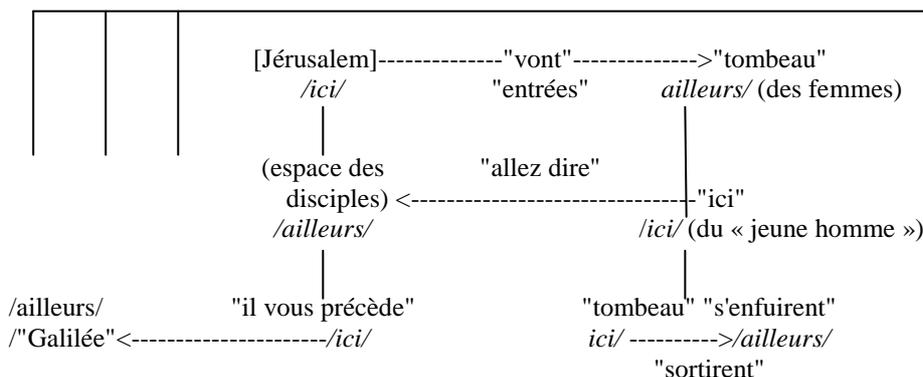
LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8

Robert). Lié à "achetèrent des aromates" - qui renvoie, de par le négoce, à l'univers de la ville - le "aller" prend donc comme point de référence Jérusalem.

L'observateur semble alors se déplacer parallèlement aux femmes. À cet égard, notons deux indices. D'un côté, il est question d'abord de la "tombe" (16,2) que le dictionnaire considère comme le "lieu où l'on ensevelit un mort" (*Petit Robert*), puis du "tombeau" (16, 3.5.8) défini, lexicographiquement parlant, comme "monument funéraire servant de sépulture pour un ou plusieurs morts" ; ce passage de la "tombe" au "tombeau" semble aller du générique au spécifique, de ce qui est vu "de loin" à ce qui l'est "de près". D'un autre côté, nous relevons l'"entrée" du tombeau (16, 3) et sa reprise : "Entrés dans le tombeau (16, 5) : l'énonciataire semble bien invité à accompagner pour ainsi dire les femmes à rester avec elles à l'extérieur du tombeau jusqu'à ce qu'elles y "entrent" : d'ailleurs le verbe "entrer" (= "aller à l'intérieur de") prend justement comme point de référence l'extérieur, par opposition à l'intérieur.

À partir de l'/ici/ de l'énonciation présupposée, toute une série de décrochages spatiaux est possible, qui est tout à fait homologable à celle que nous avons relevée au plan temporel. À l'/'ailleurs/ de l'énonciation se substitue, si l'on peut dire, le /ici/ des femmes, celui qui marque présentement le début de leur histoire : tel est le point de référence, instauré par "aller" (16, 1). N'oublions pas, en effet, que l'opposition ici/ailleurs est d'ordre purement relationnel et que, comme le fait notre péricope de Mc, elle est toujours déplaçable : comme le temps, l'espace est, sémiotiquement, un système de rapports.

« Galilée » vs ("Judée")



Si la "tombe" est le /ailleurs/ des femmes, elle est aussi, en même temps, le /ici/ du "jeune homme", auquel s'oppose immédiatement un autre /ailleurs/, celui où se tiennent les "disciples" et "Pierre" (selon Mc 16, 7). Et c'est par rapport à ce nouvel endroit, pris alors comme un /ici/, que se situe ce nouvel /ailleurs/ qu'est la "Galilée".

Quant à Mc 16, 8 : "Elles sortirent et s'enfuirent loin du tombeau", il prend comme point de repère le "tombeau" [près duquel se situerait alors l'observateur] : il y a ainsi, pour les femmes, une inversion dans la perspective retenue entre le "elles vont à la tombe" (qui pose Jérusalem comme point de départ) et le "elles s'enfuirent" (à partir du "tombeau"). Ce changement de point de vue n'est sûrement pas l'effet du hasard ; en imposant à l'énonciataire comme repère le "tombeau" - et non, comme il

eût pu le faire, l'endroit d'où viennent les femmes (avec un énoncé tel que "elles revinrent précipitamment chez elles") - l'énonciateur l'incite indirectement à adhérer aux valeurs sémantiques investies sur ce lieu grâce au discours du "jeune homme". Si, au niveau de l'énoncé énoncé, le "tombeau" est dévalorisé du point de vue des femmes, au point qu'elles s'enfuirent", il est, en revanche, marqué positivement au niveau de l'énonciation énoncée qui l'a choisi comme repère final.

Cette remarque peut s'appliquer aussi bien au segment : "Il vous précède en Galilée, c'est là que vous le verrez comme il nous l'a dit". Ici, l'espace de référence est la "Galilée" (par opposition à la "Judée" où se déroule l'épisode du tombeau vide), ce que corrobore l'insistance de l'énonciateur lorsqu'il rappelle que Jésus est "de Nazareth" (16, 6) c'est-à-dire d'une ville de "Galilée". Avec le "Il vous précède en Galilée", nous revenons pour ainsi dire au point de départ de la vie de

Jésus, aux premiers temps de sa mission : au niveau de l'énoncé énoncé, dans le cadre, plus haut examiné, de l'histoire de Jésus, la résurrection (comme parcours de S1 --> S1 --> S2 --> S2 --> S1) nous ramène à l'espace de départ ; au plan de l'énonciation énoncée, le choix de la "Galilée" plutôt que de la "Judée" comme point de repère est sûrement lié au fait que la "Galilée" est associée à la naissance, à la "vie", à l'euphorie/, tandis que la "Judée" l'est à la crucifixion, à la "mort", à la /dysphorie/.

### 3. ACTORIALISATION

Nous avons précédemment évoqué l'énonciation rapportée en précisant qu'il s'agit là d'un simulacre de l'énonciation, tel qu'on le retrouve, par exemple, dans un récit donné lorsque vient s'intercaler un dialogue : c'est précisément le cas dans notre péricope de Mc, aussi bien en 16, 3, où les femmes parlent entre elles, que en 16, 6-7, où le "jeune homme" et les femmes sont en position d'interlocuteurs. Bien entendu, le dialogue n'est qu'un cas particulier de l'énonciation rapportée ; c'est sur lui que nous voudrions attirer l'attention.

Lorsqu'on projette, à l'intérieur du discours, la structure de la communication, on obtient, selon les cas, des formes quelque peu différentes de l'énonciation rapportée :

a) Dans notre "Introduction à la sémantique de l'énoncé" (op. cit.), on a vu que le texte du roman de Kessel, *Le lion*, est écrit en "je", le "tu" correspondant restant alors plus ou moins implicite : nous avons là les deux rôles de narrateur/narrataire, délégués directs de l'énonciateur et de l'énonciataire. À partir de là, le "je" peut subsumer à la fois, par exemple, le rôle de narrateur (= actant de l'énonciation rapportée) et celui d'actant de la narration (à qui il arrive une histoire) ; ailleurs, au contraire, ces deux fonctions seront disjointes : tel est le cas dans la chronique où le sujet cognitif n'intervient pas dans le déroulement pragmatique des histoires racontées, sa tâche consistant seulement à filtrer les événements pour le compte de l'énonciataire.

b) Avec le texte de Mc, les données sont quelques peu différentes. Ainsi les acteurs "elles" et "jeune homme" sont d'abord, au point de départ, des actants de la narration ; c'est seulement en cours de route qu'ils accèdent au rôle d'actants de l'énonciation rapportée. C'est précisément cette disjonction des rôles qui permet d'opposer formellement dialogue et récit. Précisons, au passage, que la structure

### LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8

dialogale peut être coextensive à la totalité d'un discours donné ; tel et le cas d'une pièce de théâtre, construite comme une succession de dialogues.

Ce qui caractérise donc le dialogue c'est le fait que les actants de la narration deviennent, à un moment donné et pour un temps, les actants de l'énonciation rapportée. La question qui se pose alors est de savoir comment l'on passe du récit (en "il") au dialogue (forme : "je/tu").

Soit tout d'abord Mc 16, 3 : « **Elles** se disaient entre elles : "Qui nous roulera la pierre de l'entrée du tombeau ?" ». Le problème que soulève immédiatement ce verset, c'est l'identification, au moins partielle, au plan actoriel, du "nous" au "elles". De même en Mc 16, 6 : "Mais il **leur** dit : "Ne vous effrayez pas...". Ici aussi, le passage de "leur" à "vous" ne paraît pas aller de soi. Si l'on prend, en effet, au sérieux l'opposition entre le "il" et le "je/tu" et si l'on s'en sert pour fonder la distinction entre récit et dialogue, alors on n'a plus le droit d'homologuer directement le "nous" au "elles" (en 16, 3) ni le "vous" au "leur" (en 16, 4), comme s'il s'agissait de simples anaphores : il est vrai que le recours à l'anaphore est d'autant plus tentant que celle-ci est manifeste dès lors qu'on passe de la forme dialogale au style indirect (dans un énoncé du genre : "allez dire à ses disciples et à Pierre qu'il les précède en Galilée") ; mais ce serait oublier alors la spécificité même du dialogue.

Si toutefois, pour le lecteur, identification partielle il y a du "nous" au "elles" (16, 3) et du "vous" au "leur" (16, 6), elle se situe peu-être moins au plan syntaxique qu'au niveau sémantique. C'est sans doute la reprise d'un même donné sémantique et dans le récit et dans le dialogue, qui autorise, comme par contrecoup, l'identification actorielle : la variation syntaxique s'opère sur un fond d'invariant sémantique. Ainsi, dans le premier cas (16, 3), nous avons la récurrence de "tombe"/"tombeau" : "elles vont à la **tombe**" (...) : "Qui nous roulera la pierre de l'entrée du **tombeau** ?". Dans le second cas, c'est le thème de la /frayeur/ qui est repris pour garantir la cohérence discursive malgré le changement de niveau au plan syntaxique : "elles furent saisies de **frayeur**. Mais il leur dit : "Ne vous **effrayez** pas..." (16, 5-6).

L'énonciation rapportée de second degré (en 16, 7) nous paraît aller dans le même sens. Des "disciples" et de "Pierre" - qui sont en position de "il" dans le récit - on passe au "vous" du dialogue, au rapport "je/tu". De ce point de vue, disons que Mc 16, 7 est tout à fait comparable à Mc 16, 6, à ceci près toutefois que cette énonciation rapportée de second degré ne reprend pas explicitement un sémantisme du segment précédent, qui assurerait le maintien de l'isotopie et faciliterait l'identification actorielle : c'est précisément cette absence qui nous paraît justifier une possible hésitation du lecteur dans l'interprétation de "Il **vous** précède" ? N'étaient-ce, en effet, les deux points et les guillemets, on peut se demander si ce "vous" n'engloberait pas, outre les disciples" et "Pierre", les femmes elles-mêmes. On notera au passage que, dans le texte parallèle de Mt 28, 7, le "vous" ne concerne pas les "disciples", mais les femmes.

### NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

Mc 16, 7-8	Mt 28, 7-8
"... allez dire à ses disciples et à Pierre :	"... allez dire à ses disciples :
"Il vous précède en Galilée ; c'est là que vous le verrez comme il nous l'a dit".	"Il est ressuscité des morts", et voici qu'il vous précède en Galilée ; c'est là que vous le verrez Voilà, je vous l'ai dit".

Si l'on maintient une ferme séparation entre récit et dialogue, la seule interprétation possible est de considérer que, en Mc 16, 3, le "elles" [= actant de la narration] et le "nous" [= actant de l'énonciation rapportée] diffèrent de par leur fonction : nous ne parlerons donc pas ici d'une relation d'identité (dans le cadre de l'anaphore), ni, a fortiori, de coréférence (qui prendrait comme critère de reconnaissance une donnée extra-linguistique), mais plutôt de syncrétisme. Lorsque tel acteur - ici par exemple, les femmes - se trouve momentanément doté de la compétence linguistique, il subsume deux rôles différents : à titre d'actant de la narration - comme en notre texte de Marc - il évolue d'abord sur la dimension pragmatique : c'est le programme de la quête du cadavre, décrit plus haut du point de vue narratif ; transformé ensuite en actant de l'énonciation rapportée, il se place alors, de par son "dire", sur la dimension cognitive ; il s'agira, selon les cas, d'un /faire savoir/ et/ou d'un /faire croire/. Même si le discours indirect est à même de jouer ce même rôle, il est clair que le dialogue se caractérise d'abord par sa fonction d'information/persuasion : rappelons ici, par exemple, que le discours du "jeune homme" (16, 6) est manifestement argumenté, l'absence du cadavre de Jésus, on l'a dit, étant comme la justification de sa résurrection.

On retiendra d'abord que si le récit est au moins le lieu de la dimension pragmatique, le dialogue est une des différentes formes d'accès à la dimension cognitive [(on a noté plus haut la récurrence de "voir" qui en est une des manifestations figuratives possibles). Dans la mesure où le dialogue n'est pas coextensif à l'univers du discours considéré (comme il serait le cas avec une pièce de théâtre), il est évident qu'il constitue au moins un élément de la trame narrative : le récit englobe le dialogue et lui assigne telle ou telle fonction. Dans notre péricope de Mc, on voit, par exemple, que le discours du "jeune homme" provoque chez les femmes un sentiment de "peur" (16, 8), tout en jouant simultanément un autre rôle.

Quelques observations complémentaires s'imposent ici, en effet, qui ont trait à la mise en discours de la péricope en son entier. Pour faciliter l'analyse, nous avons opposé - dans l'énoncé énoncé - l'histoire de Jésus à celle des femmes. Ici s'établit une relation antinomique entre le savoir total du "jeune homme" (dont le discours reconstitue le parcours "résurrection") et le savoir partiel des femmes (qui en restent au seul état de Jésus mort). Si l'épisode du tombeau vide ouvre ("elles vont à la tombe") et clôt ("elles sortirent et s'enfuirent") l'histoire des femmes, il ne correspond pour autant - dans le discours du "jeune homme" - qu'à une seule phase de l'histoire, englobante, de Jésus, qui lui donne sens, en marquant sa place dans le parcours général. D'où comme une sorte d'inversion qui nous est proposée par le texte de Mc, quand on passe du niveau sous-jacent où l'histoire des femmes n'est

### *LES STRUCTURES DISCURSIVES DANS L'ÉVANGILE DE SAINT MARC 16, 1-8*

finalement qu'un élément constitutif de l'histoire de Jésus, au niveau de surface où, curieusement, c'est l'histoire des femmes qui semble - par le biais du dialogue - comme encadrer l'histoire de Jésus.

À vrai dire, en effet, il n'y a pas deux histoires, mais une seule, celle de la résurrection de Jésus avec son parcours :

S1 --> [Jésus vivant : "de Nazareth"] -->

S1 --> [Jésus non vivant : "crucifié"] -->

S2 --> [Jésus mort : "on l'avait déposé"] -->

S2 --> [Jésus non mort : "il n'est pas ici"] -->

S1 --> [Jésus vivant : "en Galilée"].

Ce que, pour la commodité du propos, nous avons appelé l'histoire des femmes et qui correspond à l'axe S2/S2, n'est en réalité qu'un point de vue actoriel, différent de celui du "jeune homme", tous deux portant sur un seul et même événement : la résurrection de Jésus, et ce qui est, par exemple, sortie de Jésus hors du tombeau pour le "jeune homme", et, pour les femmes, perte du cadavre. Naturellement, au niveau du discours concrètement réalisé, les deux points de vue sont difficilement présentables en simultanéité. L'énonciateur et alors obligé soit de choisir un point de vue en laissant l'autre présupposé [l'histoire d'un hold-up peut être racontée soit du point de vue du voleur, soit du point de vue du volé], soit de les présenter en succession, comme dans notre texte de Mc, quitte à les distribuer à des niveaux différents.

S'il est vrai que l'histoire des femmes n'est qu'un épisode de l'histoire de Jésus, on pourrait concevoir que celle-ci se déroulât sur la dimension pragmatique : elle raconterait alors l'événement de la résurrection en situant le comportement des femmes à sa place prévue. En fait, l'énonciateur a choisi ici une autre solution qui consiste à enchâsser, si l'on peut dire, l'histoire de Jésus dans celle des femmes ; ce renversement de point de vue n'est possible que si l'on passe corrélativement de la dimension pragmatique à la dimension cognitive [que ce soit, ailleurs, grâce au discours indirect, ou, dans le récit marcién, par la forme dialogale] qui propose alors un énoncé de type explicatif. Par où la dimension cognitive trouverait ici, le cas échéant, un de ses traits caractéristiques, liée qu'elle serait à la problématique des points de vue dans le discours : en ce sens, il conviendrait de distinguer le **cognitif énoncif** [le savoir obtenu permettant par exemple une progression du récit, au plan de l'énoncé énoncé] du **cognitif énonciatif**, relatif aux actants de la communication.

**COURTÉS Joseph**  
**Université de Toulouse-le Mirail**



## POUR UNE GRAMMAIRE DE LA COMMUNICATION INFORMATIQUE

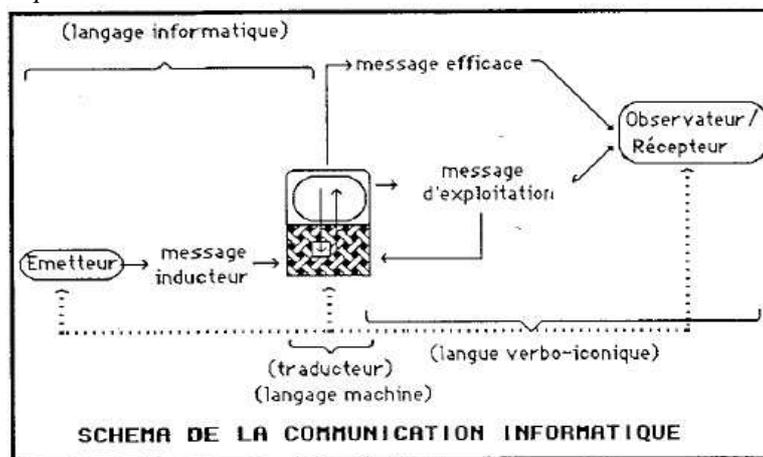
« On entend généralement par grammaire la description des modes d'existence et de fonctionnement d'une langue naturelle ou éventuellement et plus largement, de toute sémiotique. »

(Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, A. J. GREIMAS & J. COURTÉS.)

### 1. LES CARACTÉRISTIQUES DE LA COMMUNICATION INFORMATIQUE

Par communication informatique, nous entendons le type de communication qui s'établit entre un analyste-programmeur, un ordinateur pourvu d'une unité centrale et de périphériques, et un groupe de personnes qui utiliseront le programme élaboré et l'ordinateur.

À première vue l'analyste-programmeur ne vise que la réalisation par l'ordinateur d'un certain nombre d'opérations. Si cet émetteur de messages semble s'adresser en priorité à la machine et qu'il lui est possible de prendre la position actantielle de destinataire pour juger de l'effet de son programme, il garde à l'esprit que l'ensemble de son message programmatique a aussi pour but de faciliter la communication entre l'ordinateur programmé et les utilisateurs de l'outil informatique.



Ce n'est qu'à un niveau superficiel que des messages s'échangent entre le programmeur et l'ordinateur d'une part et entre l'ordinateur et l'utilisateur d'autre part.

Le schéma ci-dessus résume les composantes de ce type de communication. Nous ne tiendrons pas compte de la possibilité qu'a le programmeur d'être aussi l'utilisateur. Nous ne considérerons que des positions actantielles. Il est cependant certain que les acteurs humains ont l'illusion de communiquer avec la machine, alors qu'il s'agit d'une communication humaine médiatisée par une machine.

Un programme ou message programmatique (message dont l'analyste-programmeur est l'émetteur) est un message spatialisé et vectorisé. Nous entendons par là qu'il a une existence, soit sur papier, soit dans la mémoire de l'ordinateur, qui détermine un espace rempli de signes. Ce message doit, pour être compréhensible (par l'homme) et exécutable (par la machine) pré-exister en entier à l'activité de lecture et comporter des indications sur l'ordre dans lequel la lecture doit s'effectuer. Ces ordres qui contraignent le lecteur à un déchiffrement prévu par l'auteur du programme sont des marques à la fois énonciatives et énoncives car elles s'adressent directement au récepteur du message mais en même temps elles narrent le travail de l'ordinateur et en donnent une représentation à l'esprit du lecteur humain.

Un programme est traduit par l'ordinateur en actes puis en représentations syncrétiques, unissant messages iconiques et messages linguistiques. Un certain type de messages, tels les alertes et les dialogues, donnent l'illusion d'une interaction dialogale entre l'homme et la machine. Ce sont en fait des marques énonciatives du programme qui apportent une information sur le déroulement de celui-ci. Ces marques ont un caractère prévisionnel car elles anticipent sur les questions que pourrait se poser l'utilisateur-observateur.

L'énonciation énoncée des messages affichés par l'ordinateur est cependant débrayée par rapport à l'émetteur du message inducteur (programme), mais elle est embrayée par rapport à l'instance ordinateur qui se voit pourvue, à un niveau discursif, d'un être actoriel débrayé par rapport à son rôle actantiel de traducteur-organisateur.

Le programmeur se doit d'avoir une représentation fidèle de l'utilisateur du programme mais aussi de la machine sur laquelle sera implanté son programme. L'énonciataire visé est donc double. Aucune faute ne peut être commise sur le système d'attentes de la machine et sur ses capacités à représenter une information sur un écran cathodique ou sur une imprimante. S'il commettait la moindre erreur de syntaxe ou de lexique (ce que l'ordinateur appelle toujours : Erreur de Syntaxe dans la mesure où il contrôle sans cesse et, un à un, la légalité de l'enchaînement des symboles alpha-numériques qui constituent le programme), s'il se trompait sur la valeur des arguments l'ordinateur refuserait de continuer à dialoguer et couperait (**BREAK**) la communication.

Cette communication est basée sur un langage formel dont la phrase nucléaire est constituée de deux syntagmes. À gauche s'écrivent les instructions et à droite les arguments. Une syntaxe incontournable oblige toute phrase du langage à commencer par une instruction. L'argument final peut ne pas exister pour certaines instructions. L'analogie avec la distinction entre thème et prédicat peut, semble-t-il, être soutenue. Le prédicat correspondrait à l'instruction et le thème à l'argument. Ceci, dans la mesure où les instructions ont pour fonction de manipuler les arguments, de les transformer, de les localiser, de les présenter...

Certaines instructions qui sont dépourvues d'arguments sur le plan formel de l'expression ont pour effet d'amener le micro-processeur (la logique de l'ordinateur et

le régulateur de la circulation de l'information) à manipuler des objets internes à l'ordinateur. Les arguments sont donc implicites discursivement par le seul emploi de l'instruction adéquate. Ainsi fonctionnent **RANDOMIZE** (produire un chiffre au hasard), **BEEP** (émettre un son), **CLEAR** (effacer le contenu des mémoires), **CLS** (effacer l'écran)... Ces fonctifs sont semblables, par leur valeur impérative et par l'argument implicite et sous-entendu, à un impératif du type "mange !" pour lequel ce sur quoi porte l'activité de manger n'est pas exprimé. Ici la présupposition ne peut être distinguée du sous-entendu puisque tout ce qui est sous-entendu dans l'acte d'expression est présupposé et inscrit dans la langue.

En fait, cela pose le problème de l'utilité de la distinction langue/ parole à laquelle, selon Guillaume<sup>1</sup> il faudrait substituer l'opposition langue/discours. Le domaine de la parole est un domaine intangible car la parole aussitôt prononcée s'abolit dans le discours constitué. En langage informatique la parole ne joue aucun rôle dans la communication informatique puisque le discours pré-existe toujours à la lecture qu'en fait l'ordinateur. La parole informatique ne serait repérable que dans les différents essais de programmation qu'élabore le programmeur, dans les erreurs de programmation.

Tout ceci entraîne, à première vue, la difficulté de repérer des marques de l'énonciation énoncée dans un discours programmatique car en quelque lieu, en quelque temps, en quelque disposition qu'ils se trouvent, tous les programmeurs auront recours aux mêmes phrases qui sont ainsi totalement débrayées, objectivées, car indépendantes de leurs conditions d'énonciation. Ce n'est donc qu'à un niveau trans-phrastique que l'on pourra repérer la marque du programmeur. Il existe énormément de façons de programmer, avec un même langage, un ordinateur pour lui faire exécuter une même tâche. On peut parler de style de programmation repérable statistiquement par l'utilisation préférentielle de telle ou telle instruction, par le recours aux astuces de programmation, la structuration du programme en programme principal, sous routines et sous programmes.

À un niveau phrastique, il est aussi possible de repérer des marques de l'énonciation énoncée : la présentation topo-sensitive des données, des graphiques, des dessins, des tableaux, des alertes et des dialogues, suivant un code semi-symbolique, implique une série de choix, de décisions qui qualifient la performance du programmeur donc qui sont censées reconstruire chez l'énonciataire un simulacre de l'instance d'énonciation.

Peut-être avons nous abusivement assimilé la ligne d'instructions avec la phrase. En Pascal, en Prolog, en Lisp, en Logo et même dans certains Basic, l'unité discursive de base est certainement le groupe d'instructions repéré par une étiquette (méthode, procédure, module...). Par contre, dans d'autres langages comme le L.S.E., le Fortran, le Basic courant, la ligne peut, selon les patois, être composée d'une ou plusieurs instructions reliées par un séparateur (souvent [ :]). Une programmation structurée tend à isoler des groupes d'instructions qui constituent des routines ou des sous-programmes qu'on assimilerait volontiers à des paragraphes.

Le jargon informatique nomme "mot réservé" chacune des instructions qui constituent le lexique du langage concerné. Ces mots réservés sont des outils mnémoniques qui copient un mot ou abréviation d'un mot, parfois même d'une

---

<sup>1</sup> Cf. Ch. BOUTON, *La signification*, Paris, Klincksieck, 1979.

phrase, d'une langue naturelle. Ces mots sont reconnus par la machine et ne peuvent être utilisés ailleurs que dans une instruction, à moins d'être mis entre guillemets dans un argument. Ils ne peuvent pas être employés pour étiqueter des variables.

Une grammaire des langages informatiques devra donc décrire les fonctions opératoires remplies par les différents types d'instructions. Dans les manuels publiés à propos de ces langages, la classification adoptée est le plus souvent alphabétique. La définition des fonctions des instructions serait donc une aide à la compréhension du fonctionnement du langage et de l'ordinateur. Il est bien entendu qu'il est rare qu'une instruction n'ait qu'une seule fonction, les trois fonctions de bases :

**Mémorisation**

**Manipulation**

**Visualisation**

sont souvent réunies dans une même instruction. Il est pédagogiquement efficace d'attirer l'attention des apprenants sur la hiérarchisation de ces trois fonctions. Il est nécessaire de mettre d'abord de l'information numérique ou alphanumérique dans la mémoire de l'ordinateur, puis de lui indiquer les manipulations qu'il doit opérer sur ces informations, pour, en dernier lieu, lui demander de visualiser (à l'écran ou sur imprimante) le résultat des manipulations. La quatrième fonction de base est plus facile à maîtriser. Il s'agit d'ordonner à l'ordinateur de sauvegarder sur disquette ou autre support magnétique l'ensemble des données, des ordres de manipulation et des résultats. Cette quatrième fonction peut être nommée :

**Conservation**

Ces quatre fonctions qui sont celles de l'ordinateur peuvent être ensuite détaillées pour rendre compte de la variété des langages informatiques.

## **2. LES FONCTIONS DES LANGAGES INFORMATIQUES**

### **2.1. Fonction mathématique**

Elle intervient dans la syntaxe<sup>1</sup> des arguments et a la forme de signes mathématiques (=,+,-,/,<,>), de signes diacritiques(^,\*), de mnémoniques en langue naturelle (**MODULO**, **SIN**, **COS**, **AND**, **OR**,...) correspondant à des fonctions mathématiques traditionnelles ou booléennes.

### **2.2. Fonction d'affectation**

Elle a pour effet d'affecter des valeurs numériques ou des chaînes de caractères à des variables étiquetées. Ces étiquettes utilisent des combinaisons de signes alpha-numériques (à l'exception des mots réservés) qui peuvent être des mnémoniques basées sur des mots d'une langue naturelle. Il s'agit pour l'ordinateur de réserver des cases mémoires contenant des informations qui lui sont passées par programme ou par l'utilisateur (**LET**, **INPUT**, **GET**...).

### **2.3. Fonction d'identification**

Elle permet à l'ordinateur, par exemple, de distinguer entre une valeur numérique et une chaîne de caractères, entre des valeurs en système décimal et en système hexadécimal (**\$**,**&**,**H**,**E**,...).

---

<sup>1</sup> Nous prendrons comme exemple le langage basic.

#### **2.4. Fonction séparatrice**

Il existe un certain nombre de séparateurs tels que la virgule, le point virgule, la barre inclinée qui déterminent, au moment de l'affichage ou de l'impression, la disposition des données, c'est-à-dire le type et la grandeur de l'espace qui les séparent.

#### **2.5. Fonction phatique**

Un certain nombre d'instructions ont pour but de préparer l'ordinateur à recevoir les informations qui suivent. Il s'agit d'indications sur la nature des données, d'ordre de nettoyage de l'écran ou de la mémoire, de réservation d'espace-mémoire, de configuration de tableaux etc... Ces instructions se trouvent en début de programme (**DIM, ERASE, CLEAR, CLS, DEG, RAD, OPTION BASE,RUN...**).

#### **2.6. Fonction de branchement**

Nous avons déjà souligné la pré-existence de la totalité du discours programmatique à l'activité d'implémentation qui a pour équivalent en langue naturelle le discours livresque ou le discours oral pré-enregistré sur bande magnétique. Un livre programmé fermé, un programme installé dans un ordinateur partagent les mêmes caractéristiques. Dès que le livre est ouvert, ou le programme lancé, un ordre de lecture est imposé. Cet ordre est déterminé à la fois par la structure de la page (de livre ou informatique) et par des instructions qui font partie du discours. Ces instructions de saut et de retour (**GOTO, GOSUB, RE-TURN,...**) pourraient être considérées comme des marques énonciatives puisqu'elles guident directement le processus de lecture. De plus, le recours à ces instructions de saut possède un aspect qualitatif puisque l'organisation générale des instructions et leur regroupement en modules dépendent de l'utilisation de cette fonction. La compétence et même l'élégance programmatique de l'énonciateur est reconstituée à partir de l'ensemble de ces marques déposées dans le texte du programme.

Un effet secondaire de cette fonction est la possibilité offerte au programmeur de peaufiner, morceau par morceau, son message inducteur. Il a la possibilité de tester l'adéquation de son message à ses intentions, de se mettre en position d'utilisateur-observateur et de remanier son texte. Des instructions comme **TRACE, STEP, STOP, CONTINUE...** permettent de fractionner, de ralentir, de rythmer la lecture et l'implémentation du programme. Ce type de manipulation est aussi possible pour une communication linguistique, mais dans une communication informatique, différée, médiatisée elle est de toute première importance.

#### **2.7. Fonction dialogale**

Certaines instructions obligent l'ordinateur à tenir compte de l'utilisateur et à attendre qu'il lui soit fourni des données ou des ordres au clavier ou par l'intermédiaire de la souris (**INPUT, INKEY, MENU...**) La transaction homme-machine est ainsi simulée ; elle n'est en fait qu'une interaction humaine médiatisée. L'énonciateur est présent dans l'ordinateur par son discours et c'est avec lui que dialogue l'utilisateur. Seules sont possibles les interactions qui ont été prévues par le programmeur qui n'accorde souvent, qu'une liberté surveillée à l'énon-

ciataire/utilisateur. En effet sans la connaissance du langage informatique utilisé, les réponses aux incitations de la machine seront inutilisables par celle-ci.

À ce sujet, les précautions prises par le programmeur pour que des réponses inadéquates soient refusées et que l'utilisateur en soit averti constituent un type de marques énonciatives. La présence ou l'absence de ces "sécurités" aident non seulement à se faire une image de l'énonciateur du programme mais elles indiquent aussi l'image que se fait le programmeur-énonciateur des énonciateurs de son texte.

### **2.8. Fonction temporisatrice**

On pourrait penser que le langage informatique ne peut faire référence qu'au temps présent et au temps de l'énonciateur pris comme origine référentielle et énonciative. Le temps ne peut pas être compté à partir d'une origine calculable grâce à des traces laissées par l'instance d'énonciation dans les énoncés ; il n'existe pas de références diégétiques. Le temps est mesuré pour le compte de l'utilisateur à partir du moment où il se met en position d'utilisateur-observateur. Le temps représenté et objectivé par des instructions de gestion de la durée (**WAIT, WHILE...WEND, FOR...NEXT, EVERY...**) est le présent fluide, la suite d'instantants présents de l'utilisateur, des utilisateurs successifs. Cette durée est scandée par l'horloge interne qui prend comme origine du temps soit le moment où l'utilisateur allume l'ordinateur soit le moment où une pile fait démarrer l'horloge. Il est ainsi possible à l'ordinateur de dater suivant la chronologie humaine l'ensemble des opérations qu'il effectue. Il reste à la charge de l'utilisateur d'ajuster le temps de l'ordinateur aux repères horaires et de mesure du temps en général. Le passé sera ainsi exprimable et affichable ; l'ordinateur peut ainsi dater et garder en mémoire la date de toute intervention de l'utilisateur. Le futur est aussi pris en compte par le langage informatique puisque certaines instructions (**A\$=INPUT\$(1)...**) suspendent une opération qui sera effectuée après un laps de temps déterminé par voie de programme ou par la volonté de l'utilisateur. Une ligne d'instruction du type : **10 IF INKEY\$="" THEN 10** génère une boucle sans fin qui attend la frappe d'une touche pour en sortir.

### **2.9. Fonction conditionnelle**

Gustave Guillaume voyait dans le conditionnel non pas un mode mais une "image temps" qui participe à la fois du chronotype du futur et de celui du passé. En effet toute condition implique la saisie d'une successivité d'actions dans un rapport d'antériorité/postériorité. Or, les instructions **IF...THEN...ELSE, ON...GOTO, ON...GOSUB**, prévoient que le déclenchement d'une opération est subordonné à la réalisation antérieure d'un événement qui alors sera passé et en même temps cette réalisation est retardée jusqu'à occurrence d'un événement futur.

L'utilisation d'une condition logique (logique des propositions vraies ou fausses) du type : **IF X THEN Y** est assimilable à la relation logique qu'introduit le conditionnel dans les langues naturelles avec la structure :

Si+ GV alors+ GV

Mais, à la différence des langues naturelles, où le premier groupe verbal impose certaines contraintes sémantico-logiques au deuxième, n'importe quelle instruction peut suivre le **THEN** indépendamment de sa condition d'exécution.

Celle-ci doit pouvoir être évaluée en terme de Vrai ou de Faux chaque fois qu'elle sera lue : ce qui implique que le texte soit obligatoirement lu plusieurs fois.

La ligne d'instruction :  $A = (X < 1) + Y$  constitue une opération conditionnelle qui ne semble pas avoir d'équivalent dans les langues naturelles sinon l'expression d'une alternative.

La différence fondamentale réside dans le fait que dans les langues naturelles la condition pourra être réalisée ou ne pas l'être alors que pour un langage informatique la condition sera forcément, à un moment ou à un autre, réalisée.

Ajoutons que cette fonction constitue le mode principal de contrôle de l'énonciateur par l'énonciateur, que nous avons évoqué avec la fonction dialogale.

### **2.10. Fonction mobilisatrice**

Elle a pour effet d'amener à la "conscience", c'est-à-dire dans les registres de travail appropriés, ou dans une mémoire d'écran des données stockées ailleurs, ou entrées par programme ou au clavier (**POKE, PEEK, GET, READ, RUN, LIST, LET...**). Ce sont des ordres de transfert d'une zone mémoire (fichiers, tampons, etc.) dans une autre zone mémoire. Elles médiatisent les potentialités de l'ordinateur dont les fonctions primitives sont réduites à des calculs, des stockages, des déplacements, des interruptions et des sauts. Les fonctions de communication étant assurées par des périphériques : écran, imprimante, lecteur de disquettes...

### **2.11. Fonction de Gestion**

#### *a. monstrative*

Elle se résume souvent à une fonction d'affichage sur écran ou d'impression sur papier (**PRINT, INPUT, WINDOW, WRITE, POKE...**). L'organisation dans l'espace de l'écran, ou dans celui de la feuille des différents avertissements, alertes, zones de dialogue, résultats de calculs, mise en page est l'équivalent d'une signature qui renvoie à l'ego, hic et nunc de l'instance d'énonciation.

#### *b. stockage*

**OPEN, CLOSE, SAVE, LOAD...** permettent de stocker des informations dans des mémoires externes. Ces instructions très variables assurent la transmission des données dans des conditions efficaces et leur sauvegarde suivant des formats appropriés.

**LET A\$=, DATA...** contraignent l'ordinateur à stocker des informations, des données chiffrées ou alphanumériques dans sa mémoire centrale. Ces données seront récupérées grâce à la fonction mobilisatrice ou aux fonctions mathématiques. Les variables qui sont des étiquettes alphanumériques, permettront de manipuler ces données et jouent le rôle d'anaphoriques. Comme un anaphorique en langue naturelle, une variable permet de remplacer n'importe quelle valeur ou chaîne de caractères qui lui a été affectée. Cette affectation est explicite alors qu'en langue naturelle l'anaphorique renvoie à ce qui précède immédiatement.

### **3. POUR CONCLURE**

Les concepts de performance et de compétence, au niveau de l'analyste-programmeur se résolvent face au programme produit en termes d'énonciation. Mais au niveau de l'échange ordinateur/utilisateur, on peut parler, après Guillaume, de

langue en puissance et de réalisation en discours, puisque le programme implanté représente un exemple de langue en puissance qui n'est activée, mise en discours, que par la seule activité de l'ordinateur et de l'utilisateur. Cette langue qui est la langue de l'autre dans la mémoire morte de l'ordinateur est réalisée grâce à l'activité de lecture/traduction de l'ordinateur. Ce discours n'est souvent pas accessible à l'utilisateur, sauf parfois grâce à l'instruction **LIST** qui permet de visualiser le texte du programme. Le programme listé est un texte comme un autre, que l'on peut lire et qui fonctionne alors comme une langue naturelle, puisqu'il est capable d'évoquer, dans l'esprit du récepteur, des actes, des états, des transformations, des modalisations... Il est symptomatique que les informaticiens se soient de plus en plus soucieux de la lisibilité des programmes qu'ils écrivaient et qu'ils en arrivent à rejeter l'utilisation d'une instruction très efficace mais qui rend le programme très difficile à suivre (**GOTO**).

On peut se demander quel rapport, analogique, symbolique, semi-symbolique, existe entre l'instruction :

**5 PRINT "QU'EST CE QUE LA SÉMIOTIQUE ?"**

et le fait que le message "QU'EST CE QUE LA SÉMIOTIQUE ?" apparaîtra sur l'écran quand cette instruction sera exécutée par l'ordinateur. L'ordinateur joue le rôle d'un transmetteur, d'un traducteur et le texte du programme porte la marque du futur car le **PRINT "QU'EST CE QUE LA SÉMIOTIQUE ?"** est paraphrasable en "Tu imprimeras "QU'EST CE QUE LA SÉMIOTIQUE ?" La structuration de la zone mémoire réservée au programme est telle que l'ordinateur ne pourra pas ne pas afficher ce qui est inscrit en lui et le message affiché sera analogue au message du programme. C'est donc le langage informatique qui constitue le Monde réel et l'univers des discours possibles de l'ordinateur. Il s'agit pour lui de traduire d'un langage source en langage machine puis du langage machine en langage objet. Les fonctions du langage source étant assez peu nombreuses par rapport aux fonctions d'un langage naturel, il s'agit peut-être d'un métalangage qui prend pour langage objet un langage syncrétique verbo-iconique constitué par une langue naturelle et l'ensemble des langages qui servent à la communication interlocutoire. Les convergences qui se dessinent entre la grammaire des cas de Fillmore<sup>1</sup>, la théorie des dépendances conceptuelles et les Actes de Schank<sup>2</sup>, les primitives de Culioli<sup>3</sup>, les langues quasi-naturelles et les archétypes dynamiques de Desclés<sup>4</sup>, la sémiotique et le langage Prolog<sup>5</sup> laissent augurer un rapprochement fécond entre la description des langues naturelles et la grammaire propre aux langages informatiques.

**GAUTHIER Robert**  
**Université de Toulouse-le Mirail**

---

<sup>1</sup> Ch. J. FILLMORE, "The Case for Case", in Bach & Harms, *Universals in Linguistic Theory*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

<sup>2</sup> R. SCHANK et al., *Conceptual Information Processing*, Amsterdam, North Holland, 1975.

<sup>3</sup> A. CULIOLI, "À propos d'opérations intervenant dans le traitement formel des langues naturelles", *Mathématiques et Sciences Humaines*, 34, Paris, Gauthier-Villars, 1971.

<sup>4</sup> J. P. DESCLÉS, "Représentation des connaissances : Archétypes cognitifs, schèmes conceptuels et schémas grammaticaux" in *Actes sémiotiques*, VIII. 36, déc. 1985.

<sup>5</sup> P. SAINT-DIZIER, *Initiation à la programmation en Prolog*, Paris, Eyrolles, 1987.

## **GRAMMAIRE DE LA PHRASE, GRAMMAIRE DU TEXTE : QUELS OUTILS ? QUELLES NOTIONS ?**

Une des tendances actuelles, dans la didactique des langues, en général, et dans la didactique du français langue maternelle en particulier, consiste à prendre en compte - plus que le faisait l'approche traditionnelle - la "dimension textuelle" : on assiste ainsi à un développement des études sur la cohérence, sur la typologie des textes, sur les approches communicatives, travaux qui ont pour point commun de dépasser le cadre phrastique et de s'attacher à des unités plus "larges", qu'il s'agisse du contexte de situation ou du contexte purement linguistique. Ces tentatives sont sans doute louables et nous ne voulons pas comparer ici les avantages - ou les inconvénients - de telle ou telle démarche pédagogique. Il nous semble toutefois que, dans bon nombre de cas (manuels, instructions, nomenclatures ...), il n'y a pas eu vraiment prise de conscience qu'il s'agissait là d'un véritable changement d'optique, de domaine et non simplement d'une "mise en contexte" des notions habituelles. Nous voudrions donc montrer ici, par quelques exemples précis, comment et sur quels points s'instaure obligatoirement, pourrait-on dire, un "décalage", une distorsion, entre les catégories phrastiques et les catégories, les notions textuelles ; il ne s'agit pas de faire une critique de l'analyse de la phrase, du classement en catégories morphosyntaxiques : les objets étudiés ne sont pas du même ordre ; un texte n'étant pas simplement une addition, une suite de phrases, il paraît normal que les concepts utilisés pour approcher, d'un côté, la cohérence textuelle, de l'autre, la structure de la phrase, ne se recouvrent pas. Il ne semble pas inutile - ne serait-ce que d'un point de vue pédagogique - de procéder à un inventaire des principaux points qui posent problème. À y bien réfléchir, on s'aperçoit qu'il ne devrait pas, en réalité, survenir de difficultés, et on s'attendrait à ce que chaque domaine possède ses outils propres, ses notions, sa nomenclature ; on peut cependant constater que tout n'est pas aussi simple dans la pratique pédagogique : le poids de la tradition demeure tel que des confusions s'installent rapidement et durablement. La plupart des enseignants s'accordent sur le fait qu'il paraît indispensable d'étudier la langue "à travers" les textes, d'aborder les faits linguistiques non de manière isolée, mais en les intégrant dans des enchaînements d'énoncés, comme nous le signalions plus haut. Mais tout se passe souvent comme si l'on souhaitait, comme si l'on espérait, pouvoir conserver, pour procéder à cette nouvelle approche, le cadre conceptuel traditionnel. "Sauver" la grammaire, en quelque sorte, en la plaçant dans un autre contexte : les catégories du "pronom", de l'"adverbe" paraissent peu opératoires, discutables, voire artificielles : en essayera alors de les "justifier", de les défendre, en quelque sorte, en analysant leurs emplois

dans les textes. Il nous semble qu'il y a là une erreur de raisonnement : "faire de la grammaire" à travers les textes ne peut, en aucun cas, améliorer ce qui, dans la description grammaticale, n'était pas satisfaisant. Nous ne défendons pas ici l'analyse traditionnelle qui, sur bien des points, est sans aucun doute fortement critiquable : mais cette critique devrait s'exercer dans le domaine même de la description choisie ; si l'on estime que des définitions comme : "le complément d'objet direct suit l'action" ou comme "la préposition introduit un complément" ne sont pas bonnes, ce n'est pas en changeant d'objet d'étude, en observant ces faits à travers des textes suivis, que l'on pourra apporter une quelconque amélioration. C'est en restant au niveau phrastique, par d'autres approches (grammaire distributionnelle, grammaire générative, etc.) qu'il est possible de proposer des alternatives. Le passage au texte est d'un autre ordre ; il ne s'agit plus de prendre en considération des problèmes de grammaticalité, mais des jugements relevant de la cohérence. Ces jugements sont évidemment fondés sur des faits linguistiques, mais les classements, les regroupements, ne peuvent être identiques à ceux d'une description phrastique ; d'où l'introduction, en linguistique théorique, de termes "transversaux", tels que déictiques, connecteurs, ..., qui ne relèvent plus, à proprement parler, du domaine de la grammaticalité. On pourrait dire que, de la même façon que le niveau sémantique ne peut être "déduit" au niveau syntaxique (l'"agent" de l'action n'étant pas forcément le "sujet" grammatical), de la même façon, les catégories textuelles ne peuvent être mises en relation biunivoque avec des catégories grammaticales. L'expression courante, que nous rappelions plus haut : "faire de la grammaire à travers les textes", n'est donc guère défendable : s'il s'agit d'étudier la grammaire de la phrase, le passage est d'un petit bénéfice (et, de toutes façons, on ne gagne rien au niveau descriptif) ; s'il s'agit de travailler sur les règles linguistiques de bonne formation des textes, l'expression "faire de la grammaire" ne se trouve plus bien adaptée. Dans cette deuxième éventualité, ce n'est plus la structure de la langue qui est l'objet d'étude, mais les conditions d'emploi, l'utilisation, en contexte, des faits linguistiques, problématique entièrement différente ; d'où la nécessité de clairement délimiter les concepts et, si possible, d'utiliser une nomenclature cohérente. Nous prendrons nos exemples, pour illustrer cette opposition phrase/texte, dans deux directions : le domaine de la cohérence "énonciative", et, de façon plus développée, le domaine des enchaînements à l'aide de "substituts", d'anaphores. Ce sont là en effet deux groupes de faits dans lesquels la cohérence textuelle s'exerce particulièrement.

## **1. LE CONTEXTE "ÉNONCIATIF"**

Qu'il s'agisse d'énonciation au sens restreint (renvoi "référentiel" aux locuteurs, au temps, au lieu, de l'acte énonciatif) ou d'énonciation élargie (marques traduisant la "position" de l'énonciateur par rapport à son énoncé, traduction de la "polyphonie" énonciative, ...), le passage par des catégories spécifiques s'avère indispensable. Prenons deux exemples précis : les déictiques temporels, les "marqueurs" énonciatifs.

### **1.1. Les déictiques temporels**

Il est courant d'opposer les adverbes du type **demain, hier, aujourd'hui**, et les syntagmes nominaux comme **le lendemain, la veille, ce jour-là** ; effectivement,

les premiers établissent un repère par rapport au moment d'énonciation - ou à un moment présenté comme tel - et peuvent ainsi être classés parmi les déictiques, alors que les seconds font référence à un moment déjà évoqué dans le contexte linguistique ; en ce sens, ils se trouvent proches des anaphoriques dont nous parlerons par la suite ; s'en tenir à la distinction adverbales/groupe nominaux laisserait penser qu'il y a "coïncidence" entre l'aspect formel, morphologique, et la valeur contextuelle de ces expressions ; un examen plus détaillé montrerait que cette opposition se traduit en réalité dans un "matériau" linguistique relativement diversifié : adverbales et groupe nominaux, mais aussi adjectifs (**la semaine prochaine/la semaine suivante ; la semaine dernière/la semaine précédente**), déterminants démonstratifs (**cette semaine(-ci)/cette semaine-là**), groupe prépositionnels ou équivalents (**dans dix jours/dix jours plus tard ; il y a dix jours/dix jours plus tôt**), absence ou présence d'un déterminant (**mardi/le mardi**) ; la même catégorie peut d'ailleurs se retrouver dans chacune des deux valeurs : l'adverbe autrefois (**jadis, naguère**) pourra fonctionner comme déictique, alors que **auparavant** aura un emploi anaphorique. La même expression, dans certains cas, accepte les deux lectures, et c'est le contexte - linguistique ou de situation - qui permet alors de décider : **Nous nous reverrons le 1er juillet** (déictique)/**C'était en 1950. Le 1er juillet, nous avions...** (anaphorique), etc. Relever la variété des formes, à travers l'unité de la catégorie textuelle, ne signifie cependant pas qu'il n'y a absolument aucun rapport entre les deux domaines ; sur l'exemple précis que nous venons de citer, on pourrait noter que la distinction adverbe/groupe nominaux n'est pas inintéressante ; la présence systématique (pour désigner les "jours") de groupe nominaux (**le lendemain, le surlendemain, la veille, l'avant-veille**) dans la série "anaphorique", en face des adverbales, au moins un double "intérêt", sinon une justification : ces groupes acceptent ainsi une pluralisation (**les lendemains qui chantent** et non \***les demains**), ce qui est logique, la référence ne se faisant pas par rapport au moment, unique et particulier, d'énonciation, mais par rapport à tous les autres moments possibles. De plus, l'emploi du déterminant permet de compléter le groupe par un syntagme prépositionnel : **la veille de son départ, les surlendemain de fête**, etc. (Cf. \***demain de son départ**), ce qui, ici encore, correspond à la valeur attendue du déictique et de l'anaphorique. La morphosyntaxe se trouve donc en accord, si l'on peut dire, avec les emplois textuels ; le matériau fourni par la langue est utilisé, exploité, dans toutes les possibilités qu'il offre, par la structure textuelle. Les mêmes remarques pourraient être faites sur : **dans 10 jours/dix jours après (cela) ; il y a dix jours/dix jours avant(cela)** ; ou encore : **la semaine prochaine/la semaine suivante cela ; la semaine dernière/la semaine précédant cela** (d'où **suivante** et **précédente**). On voit donc qu'il y a, dans la morphosyntaxe des anaphoriques, possibilité d'une complémentation, ce qui coïncide avec leur valeur textuelle ; il n'en reste pas moins que les catégories grammaticales concernées demeurent relativement diverses et qu'il ne peut y avoir équivalence entre les parties du discours et une notion telle que celle de "déictique temporel".

## 1.2. Les marqueurs énonciatifs

La distinction que l'on établit entre énoncé et énonciation permet de rendre compte des emplois différents de certains "liens logiques" ; l'analyse phrastique, ne

s'appuyant finalement que sur les énoncés et sur le sens qu'ils véhiculent, ne prend pas en considération l'acte énonciatif ; or les travaux de Ducrot, par exemple, ont bien montré que les rapports logiques (opposition, cause, conséquence, etc.) ne sont pas toujours établis entre les contenus de deux propositions successives, mais entre les actes de parole qui les sous-tendent et les produisent. On pourra ainsi opposer deux types de liens : les opérateurs, qui, reliant le contenu de deux énoncés, créent un autre énoncé, dans un seul acte énonciatif, les marqueurs, qui reliant deux actes énonciatifs, établissent un lien entre eux. Ainsi, dans : **Paul est resté chez lui parce qu'il est fatigué**, la "conjonction de subordination" permet d'indiquer un lien de causalité entre le contenu des deux propositions (l'ensemble de la phrase étant l'objet d'une seule énonciation. En revanche, dans : **Paul est sûrement malade, puisqu'il n'est pas là**, la "subordonnée" n'introduit plus ce qui serait une cause du contenu de la "principale", elle traduit la justification, l'explication du fait que l'énonciateur dise la première proposition : **j'ai le droit de dire (X), puisque Y**. Nous sommes loin ici de la différence que l'on reconnaît habituellement entre conjonctions de subordination et conjonctions de coordination : si l'objectif est bien d'appréhender les faits énonciatifs (et non la structure de la phrase), on doit reconnaître que **car**, par exemple, figure, au même titre que **puisque** parmi les marqueurs (**Paul est sûrement malade, car il n'est pas là**). Mais d'autres expressions, qui ne sont ni conjonctions de subordination, ni conjonction de coordination, sont aussi concernées : le groupe prépositionnel **comme cela (comme ça)** peut être rapproché tantôt des opérateurs, tantôt des marqueurs ; il suffit de comparer :

- **J'ai pu me libérer demain. Comme ça, je viendrai te voir** (causalité entre l'énoncé X et l'énoncé Y = **je pourrais donc venir te voir**).

- **Pour parler franchement, tu me casses les pieds ! Comme ça, tu es averti**. (Le démonstratif renvoie ici à la "façon" de dire et non au contenu de la première proposition = **dit comme cela, puisque je l'ai dit comme cela**, etc.).

Comme nous l'avons déjà remarqué à propos des déictiques, il est possible de trouver des propriétés syntaxiques qui correspondent aux diverses catégories énonciatives et textuelles : mais il ne s'agit pas de propriétés qui correspondent aux critères - souvent peu cohérents - sur lesquels s'appuie l'analyse traditionnelle de la phrase. Il est aussi intéressant d'observer comment une catégorie telle que l'"adverbe de manière", apparemment bien délimitée (invariable, modificateur de verbe, d'adjectif, d'adverbe, de phrase) éclate en diverses sous-classes dès que l'on introduit la dimension énonciative ; les différences, notées par Ducrot sont nettes entre :

- **Il a répondu sincèrement** (modification d'un élément de l'énoncé : **il a répondu de façon sincère**)

- **Sincèrement, il a répondu** (modalisateur de l'énonciation : **je dis** de façon sincère que...)

- **Heureusement, il a répondu** (modalisateur de l'énoncé : **je trouve** heureux que...).

Mais, ici encore, la prise en compte de cette triple distinction amènerait à ne pas s'en tenir aux adverbes, au sens strict ; en effet, le même problème se pose pour des groupes tels que :

- **Par bonheur, il a répondu** (= **je trouve** heureux que...)

- **Entre nous, il ne fait pas chaud** (= **je dis** entre nous que... etc.

Ces quelques remarques que nous venons de faire sur les déictiques, sur les marqueurs et sur les modalisateurs, vont dans la direction que nous évoquions plus haut : les rapports énoncé/énonciation sont d'un autre ordre, d'un autre domaine, que celui de la linguistique de la phrase ; les étiquettes telles que déictiques, marqueurs, opérateurs, ne peuvent pas recouvrir, d'une manière systématique et cohérente, des unités qui n'ont pas été définies à l'aide de critères identiques.

## **2. LE CONTEXTE LINGUISTIQUE**

**2.1. La cohérence textuelle s'exerce aussi dans le domaine de la "linéarité"** ; la succession de phrases du texte impose certains repérages, certains renvois au contexte, qui relèvent de ce que l'on pourrait appeler la "cohérence répétitive" ; c'est là tout le problème des anaphores, des substituts. Nous rencontrons ici toute l'ambiguïté du terme de "pronom", qui, finalement, renvoie à une catégorie, à des propriétés, morpho-syntaxiques, et non, fondamentalement, à des caractéristiques sémantiques ou textuelles. En réalité, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que la classe des "pronoms", si elle est fondée par exemple sur une analyse distributionnelle, se justifie parfaitement pour les pronoms "personnels" (distribution des formes **je/me/moi, il/le/lui**, etc.), mais qu'en revanche des pronoms tels que les démonstratifs (**celui-ci/ceci**) n'ont pas, finalement, un comportement syntaxique différent des groupes nominaux "ordinaires". Il en irait de même pour bon nombre d'"indéfinis" : la catégorie pronominale, telle qu'elle est reconnue par la tradition, semble donc difficilement "défendable", en particulier dans une optique pédagogique : les activités mises en œuvre au cours de l'utilisation de ces formes sont en effet fort diverses, et ne relèvent pas d'un domaine identique. Que penser, par exemple, d'un élève qui, commençant un récit à la troisième personne, passe soudain, sans raison apparente, à la forme de première personne ? C'est bien ce qui se produit dans ce début de rédaction du CM 1 : "Le pêcheur se lève de bon matin ; il part avec son chien. Il cherche un bon endroit et s'installe. Je lance ma ligne...". Erreur sur le "pronom" ? Si oui, cette erreur n'est pas du même ordre que celle qui consisterait à utiliser le pronom **il** à la place de **celui-ci** dans des enchaînements comme : "Paul en a assez de son chien. Il l'a encore mordu". Classera-t-on dans la même rubrique une "hésitation" qui consisterait à utiliser **tous** à la place de **aucun**, dans **tous n'ont pas compris/aucun n'a compris**, etc. Les exemples seraient nombreux, qui permettraient de montrer que, du point de vue de la linguistique théorique, mais aussi du point de vue de la psycholinguistique, fort peu d'arguments justifient la classe pronominale, telle qu'elle apparaît dans les ouvrages traditionnels.

La prise en compte de la cohérence "répétitive", des renvois au contexte linguistique, de phénomènes anaphoriques, implique l'utilisation d'autres étiquettes et, surtout, d'autres classements.

## **2.2. La catégorie des "substituts"**

Comme il ne s'agit plus ici de "fonctionnement grammatical", mais d'une tout autre dimension, il n'est pas étonnant que la classe des substituts apparaisse comme très variée, du moins quant à son contenu. On pourrait en effet considérer que chaque partie du discours, chaque type syntaxique de référent, exige, nécessite, un ou plusieurs substituts : le besoin d'"économie", le renvoi à un "antécédent",

s'exerce certes en priorité, si l'on peut dire, dans le domaine des référents nominaux (d'où les nombreuses remarques sur les oppositions entre **il/celui-ci/l'un/l'autre**, etc.), mais les autres catégories se trouvent aussi concernées ; un adjectif, un adverbe, une proposition entière, un groupe verbal, ... peuvent, doivent même, être "remplacés". La règle de répétition s'applique à des "états", des "qualités", des "prédicats", eux-mêmes traduits par des verbes, des groupes verbaux, des adjectifs, et ne se limite pas à des réalités telles que les "personnes" ou les "choses". D'où la nécessité d'un inventaire qui regrouperait - sous le terme de substitut, ou d'anaphore - des catégories morphosyntaxiques diverses (adjectifs, adverbes, verbes, etc.), chaque type de référent possédant ses "outils" particuliers en ce domaine. Ainsi, par exemple, la reprise d'un groupe nominal se fera-t-elle par l'intermédiaire de certains "pronoms" de troisième personne, alors qu'un groupe adjectival, ou son équivalent, sera repris par un adjectif comme **tel**, qu'un groupe verbal sera remplacé par l'expression **le faire**, etc. On voit comment les procédés de substitution ne peuvent coïncider avec la classe des pronoms : certains pronoms seulement sont vraiment des anaphoriques, et bon nombre de substituts ne sont pas des pronoms. En revenant à notre problématique de départ, constatons que la plupart de manuels s'organisent à partir de notions, de chapitres, qui s'appuient sur une description morphosyntaxique de la langue ; les étapes de la progression sont bien : les pronoms personnels, les pronoms possessifs, les pronoms démonstratifs, etc. En fait, il conviendrait de se demander s'il ne serait pas plus pertinent et plus efficace, dans le domaine de la didactique des langues, d'articuler l'enseignement autour de concepts "transversaux" qui, éventuellement, regrouperaient des faits de langue très variés, mais correspondraient davantage à des réalités psycholinguistiques, serrerait de plus près les problèmes réels qui se posent dans l'acte d'écriture et de compréhension : le locuteur qui produit un texte n'a pas, en réalité, de difficultés à résoudre en ce qui concerne le pronom en tant que tel ; ce qu'il doit gérer, c'est le fonctionnement des anaphores, question qui dépasse le cadre trop "grammatical" du pronom.

Nous essayerons à présent, après ces remarques générales, de montrer par quelques exemples précis, la diversité de cette catégorie textuelle des substituts, en insistant sur le fait que plusieurs critères de classement, plusieurs entrées, sont possibles, qui aboutissent à des regroupements différents, utilisables dans des visées pédagogiques différentes.

2.2.1. Un premier critère peut être constitué par le type de l'antécédent ; c'est le problème que nous avons soulevé plus haut : quels sont les référents qui sont soumis à la règle de répétition ? Par quels substituts sont-ils rappelés ? En partant des grandes catégories syntaxiques, on arriverait à des classements comme :

- Antécédent groupe nominal : reprise à l'aide des pronoms personnels de troisième personne, avec les problèmes dus aux oppositions animé/non-animé, abstrait/concret, etc. ; emploi des démonstratifs, des "possessifs".

- Antécédent groupe de l'adjectif, reprise à l'aide de **tel**, en position d'épithète (**sa décision est incompréhensible. Une telle décision m'étonne**), à l'aide de **le**, en position d'attribut (**sa décision est incompréhensible. Oui, elle l'est**). Utilisation, dans un certain niveau de langue, de l'expression **comme ça** (**Une décision comme ça, c'est étonnant**).

### GRAMMAIRE DE LA PHRASE, GRAMMAIRE DU TEXTE : QUELS OUTILS ? QUELLES...

- Antécédent groupe de l'adverbe : reprise par **ainsi** lorsqu'il s'agit d'un adverbe, ou d'une locution, de "manière" (**A-t-il travaillé correctement ? Oui, il a travaillé ainsi**), reprise par **alors** dans le cas des adverbes de temps, etc.

- Antécédent groupe verbal : c'est la locution **le faire** qui se trouve utilisée, du moins pour établir un lien anaphorique avec des verbes d'action.

- Antécédent phrase (ou suite de phrases) : on revient ici à l'utilisation de pronoms de troisième personne, ou de démonstratifs, avec des problèmes liés aux types de verbes : mais **il pleut** pourra être repris par **le** dans **je le sais bien**, mais pas dans **\*je l'aime**, où le démonstratif sera obligatoire : **j'aime ça**. Deux remarques intéressantes à partir de reclassement :

- certaines unités ne possèdent pas de substituts ; leur répétition s'impose : il s'agit, en particulier de la préposition (**Paul travaille dans le bureau et Jacques travaille dans sa chambre** peut devenir : **Paul travaille dans le bureau et Jacques dans sa chambre**, mais la préposition **dans** doit être répétée), et de l'interjection ; de même pour les déterminants : **certains étudiants et certains professeurs** ne peut devenir : **\*Certains étudiants et professeurs**, ou : **\*Certains étudiants et les professeurs**, etc.

- la nature de l'antécédent ne suffit pas toujours pour permettre de déterminer quelle sera la forme du substitut. Il convient de prendre en compte aussi : la fonction du substitut dans la phrase où il se trouve employé. Il ne s'agit pas seulement ici des différences qui s'établissent entre **le** et **lui**, par exemple, qui correspondent à des oppositions de fonctions, telles qu'objet direct, objet indirect, etc. Examinons en effet un groupe comme **le premier janvier**, ou comme **le mois de mars** : ces groupes nominaux peuvent fonctionner comme sujet, objet, circonstant, dans la phrase de "départ", en tant qu'antécédents : **le mois de mars s'est bien passé ; j'ai apprécié le mois de mars ; le premier janvier, nous sommes partis...etc.** On s'aperçoit que la reprise, dans le contexte, par un pronom de type **il, le, en...** ne s'opère pas aussi facilement dans tous les cas : si le syntagme était sujet ou objet, il ne semble pas y avoir de problème particulier :

- Le mois de mars s'est bien passé ; **il** avait bien commencé, je ne l'ai pas vu s'achever, etc.

- J'ai apprécié le mois de mars ; **il** avait bien commencé...

- Je me souviendrai toujours du mois de mars ; **il** avait bien commencé...

en revanche, la substitution paraît plus discutable dans :

- \* Le premier janvier, nous sommes arrivés. **Il** avait bien commencé.

- \* Au mois de mars, nous avons bien travaillé. **Il** avait bien commencé.

L'emploi d'une substitution "lexicale" est indispensable : **Ce jour-là avait bien commencé**. Il convient de noter qu'un groupe nominal renvoyant à des réalités autres que le "temps" n'introduirait pas cette distinction :

- Paul est arrivé. **Il** a parlé/je **le** connais.

- J'ai vu Paul. **Il** a parlé/je **le** connais.

- Avec Paul, il n'y a pas de problème. **Il est intelligent/je le** connais.

De plus, la valeur "temporelle" des syntagmes tels que **le premier janvier** permet, si la fonction grammaticale l'exige, une substitution par un adverbe comme **alors**, ce qui n'est évidemment pas possible pour des syntagmes tels que **Paul** :

- Le mois de mars avait bien commencé. J'étais **alors**...

- J'ai apprécié le mois de mars. J'étais **alors**...

- Au mois de mars, nous avons travaillé. Nous étions **alors**...

On peut ainsi constater les diverses contraintes qui entrent en jeu : fonction et "sens" du groupe nominal en question dans la phrase où il apparaît pour la première fois ; fonction des substituts. Désigner l'antécédent par l'étiquette de groupe nominal est une première étape, indispensable sans doute, mais qui n'est pas suffisante pour rendre compte du choix de telle ou telle forme de substitut. Il est évident qu'un travail important reste à faire dans cette voie, tant dans le domaine théorique que dans celui des applications pédagogiques.

2.2.2. D'ordre différent, le type de "représentation" peut servir, lui aussi, de critère de classement. Il ne s'agit plus alors de prendre en considération la diversité - formelle et sémantique - des antécédents, mais d'examiner le rapport de sens, la façon dont s'établit la co-référence dans l'enchaînement textuel. Trois grandes possibilités sont d'ordinaire envisagées : représentation totale, représentation partielle, représentation conceptuelle ; ces étiquettes, ces adjectifs, ne sont peut-être pas toujours bien adaptés : la distinction n'en demeure pas moins utile. Rappelons rapidement ce que recouvrent ces trois notions, en essayant de montrer comment ce classement peut se combiner au précédent. La représentation totale correspond finalement au cas de substitution le plus "neutre" ; le substitut, l'anaphore, ont leur fonction de "remplaçant" et n'ajoutent, ni ne retranchent rien, du point de vue sémantique au référent qui sert d'antécédent. Il y a identification, reprise pure et simple, d'un référent qui conserve, à travers le substitut, toutes ses caractéristiques, qu'il s'agisse d'indications telles que le genre, le nombre, le temps, etc. Ce type de reprise, sans doute le plus fréquent, se retrouve dans les diverses catégories que nous avons citées plus haut ; qu'il s'agisse de reprendre un syntagme nominal, un syntagme adjectival, une phrase, etc., le problème se pose : le substitut s'identifie-t-il à l'antécédent, ou bien y-a-t-il "glissement", renvoi à une autre "réalité", sous une dénomination identique ? Comparons par exemple les deux enchaînements suivants :

- Paul a lavé sa voiture hier de 10 h. à 11 h., **ça (cela) n'a pas été très rapide.**

- Paul a lavé sa voiture hier de 10 h. à 11 h. D'habitude, il fait **ça (cela)** plus rapidement.

Dans le premier cas, on peut considérer que le démonstratif **cela** reprend "l'intégralité" du syntagme : **laver sa voiture hier de 10 h. à 11 h.**, et conserve les renseignements temporels, aspectuels, donnés par la première phrase ; autrement dit, **cela** renvoie à la même "réalité", la même "action", concrète, unique et ponctuelle. Il n'en va pas de même dans le deuxième cas, où **cela** reprend, plus généralement, le syntagme "laver sa voiture" (peut-être même : "laver une voiture") et ne fait évidemment pas référence à l'action précise désignée par la première phrase. Nous avons ici le remplacement d'un syntagme verbal ; le problème serait identique pour d'autres catégories, même si la distinction peut sembler, à première vue, moins claire lorsqu'il ne s'agit pas de "réalités" ou d'"actions" (groupes nominaux, groupes adverbiaux) : on est en droit de se demander si l'exemple que nous venons de citer pourrait être transposé dans le domaine de l'adjectif. En effet, il est licite d'examiner si un substitut comme **il** s'identifie à **Pierre** (et non à **Paul**), si **cela** renvoie au fait de "laver la voiture hier à 10 h." ou au fait de laver une voiture" ; on ne voit pas très bien, en revanche, à quoi correspondrait le même type d'interrogation devant une séquence comme **Est-ce que ce livre est intéressant ? Oui, il l'est** ou comme :

**Est-ce qu'il a écrit correctement et proprement ? Oui, c'est ainsi qu'il a écrit.**

Le problème ne paraît pas se poser dans les mêmes termes que précédemment, puisqu'il ne s'agit plus du même type de référents. En réalité, la prise en compte de la dimension temporelle et/ou aspectuelle de l'énoncé permettrait de raisonner d'une manière identique. Ce n'est plus le sens "général" de l'adjectif - ou de l'adverbe - qui est à considérer, mais des indications qui sont, finalement, données par le contexte de façon plus ou moins explicite. D'où la possibilité d'opposer, comme dans les exemples précédents :

- Est-ce que Paul était attentif hier pendant le cours ? Oui il l'était.
- Est-ce que Paul était attentif hier pendant le cours ? Bien sûr, il l'est toujours.
- Paul est intervenu violemment hier à la réunion. Oui, c'est bien **ainsi** qu'il est intervenu.
- Paul est intervenu violemment hier à la réunion. Oui, c'est **ainsi qu'il intervient, d'ordinaire.**

Nous avons là une distinction utile, entre deux types de représentation - représentation totale/représentation conceptuelle -, qui se révèle pertinente dans le domaine pédagogique ; les problèmes posés ne sont pas tant des problèmes de production que des difficultés de compréhension : des ambiguïtés peuvent en effet surgir avec l'emploi d'anaphores telle que **en**, par exemple : **Paul a acheté trois paquets de cigarettes. Pierre en a fumé deux.** Représentation totale (**en** renvoyant aux "trois paquets" de la phrase précédente) ? ou représentation conceptuelle (**en** reprenant, à travers une dénomination identique, l'ensemble des "paquets de cigarettes") ? Il serait intéressant de déterminer si, à l'intérieur de chacune des grandes catégories définies plus haut, et, en particulier, dans la plus riche en substituts, celle des groupes nominaux, toutes les formes d'anaphores acceptant la double lecture dont nous venons de donner quelques exemples ; il semble que certains substituts sont plus "rigides" que d'autres : un démonstratif comme **celui-ci (celui-là)**, dans son emploi anaphorique, est apparemment réservé à la représentation totale, à l'identification. Un possessif comme **le mien** accepte, en revanche, les deux valeurs **le livre de Paul est sur la table ; le mien est dans la bibliothèque** (représentation conceptuelle), mais **Voici mon livre, voici celui de Paul ; le mien...** (représentation totale). Ici encore, la recherche devrait être approfondie.

La représentation partielle concerne des cas bien délimités, dans lesquels le substitut ne recouvre qu'une "partie" de l'antécédent ; ce type de représentation s'applique essentiellement à la reprise des syntagmes nominaux :

- **Les étudiants étaient présents. Certains (Quelques-uns, trois, plusieurs) ont demandé que...**

Notons que cet emploi "partitif" devrait être, en fait, subdivisé à son tour en représentation totale et représentation conceptuelle (bien que le terme de "total" ne convienne plus tellement) ; en effet, il est facile de constater que la représentation partielle correspond en réalité à une sorte de "suppression" du substantif ; ce n'est pas, à proprement parler, la forme **certain** (**plusieurs, trois, ...**) qui joue le rôle de substitut, mais tout se passe comme si ce produisait un effacement d'un groupe prépositionnel : **les étudiants étaient là. Certains de ces étudiants/certains d'eux... (Trois d'entre eux, ...)** etc. On comprend alors que la reprise puisse se faire de façon "identifiante", correspondant à la représentation totale (= **Certains**

des "étudiants" cités dans le contexte précédent), mais qu'elle puisse aussi s'opérer d'une manière "conceptuelle" : le groupe nominal effacé renvoie à une autre réalité :

- Il y avait vingt étudiants à mon cours. Plusieurs (certains...) ont posé des questions.

- Il y avait vingt étudiants à mon cours. Plusieurs (certains...) n'avaient pas pu venir...

Représentation partielle dans les deux cas, mais les ensembles concernés sont évidemment différents : dans le premier enchaînement, **plusieurs** fait référence à un sous-ensemble des "vingt étudiants" précédemment cités ; dans le deuxième exemple, **plusieurs** délimite un sous-ensemble dans l'ensemble plus vaste des "étudiants en général", qui est "tiré", pourrait-on dire, par représentation conceptuelle, de l'occurrence "vingt étudiants"<sup>1</sup>. Nous nous en sommes tenu, dans cette description, à la série des termes que l'on considère ordinairement comme substituts, en établissant ainsi une sorte de liste fermée de certaines expressions dont la fonction principale est bien la fonction anaphorique. Rappelons cependant qu'un autre domaine, plus vaste sans doute, et qui pose d'autres problèmes, est constitué par la substitution "lexicale" ; les exemples de ce type de substitution sont habituellement pris dans la catégorie nominale : **Paul est arrivé. Ce garçon (cet idiot, ...) s'est mis à...** et permettent d'aborder des questions comme celle de l'ordre préférentiel : non-générique ... générique : **J'ai vu un cheval. Cet animal...** et non : **J'ai vu un animal. Ce cheval...** etc.

Mais il faudrait aussi examiner dans quelle mesure ce type de substitution peut être étendu aux autres catégories : de la même façon qu'une sorte de "hiérarchie" pourrait s'établir, pour reprendre le terme **Paul**, hiérarchie qui partirait du plus "neutre" **il** pour aller à **cet étudiant de première année**, en passant par **cette personne, ce garçon**, de la même façon, il est possible d'envisager une hiérarchie des expressions "verbales" qui permettraient de faire référence au prédicat "laver sa voiture". Nous n'envisagerons pas ici ce problème, mais il semble qu'il y ait là un moyen intéressant de lier, dans le domaine de la didactique, questions de lexique et procédés de cohérence textuelle.

Si nous avons quelque peu insisté sur l'exemple des substituts, c'est qu'il nous a semblé particulièrement représentatif du problème que nous posions au début de cet article ; la distinction entre les deux notions (**pronoms** et **substituts**) n'est pas seulement un problème de "nature" de délimitation des catégories : il ne suffit pas de constater que les deux classes ne comportent pas les mêmes unités, ne se recouvrent pas exactement. Il faut aussi souligner que cette différence de nature est liée, fondamentalement, à des différences dans les propriétés, les critères de délimitation, les principes de classement ; les concepts, que nous avons cités, de "représentation" (totale, conceptuelle, partielle), de "rapport à l'antécédent", ne sont pas pertinents pour la catégorie du pronom : ils concernent bien la classe des substituts en tant que telle, de la même façon que la notion de "modalisation" ne se trouvait pas liée, de façon systématique, à celle de l'adverbe. Sur tous ces points, la linguistique théorique a procédé à une certaine mise en ordre, a fourni des éclaircissements ; les répercussions dans la didactique de la langue maternelle demeurent encore limitées :

---

<sup>1</sup> Nous n'envisageons évidemment pas l'interprétation "indéfinie", éventuellement possible, qui donnerait à **plusieurs, certains**, le sens de **plusieurs personnes, certaines personnes** ; dans les deux exemples, il faut comprendre : **plusieurs étudiants, certains étudiants**.

*GRAMMAIRE DE LA PHRASE, GRAMMAIRE DU TEXTE : QUELS OUTILS ? QUELLES...*

mais, comme c'est d'ordinaire le cas lorsqu'il s'agit d'innovations pédagogiques véritables, le changement à opérer ne peut être une simple modification des notions enseignées, une simple "modernisation" de la nomenclature ; c'est le point de vue sur la langue, le regard sur les textes, sur le fonctionnement de la langue dans le discours, qui doivent se trouver transformés, ce qui, évidemment, est un tout autre problème.

**COMBETTES Bernard**  
**Université de Nancy**



## DE L'UTILITÉ DE LA GRAMMAIRE

« La langue de tout le monde, dont on sait bien qu'elle n'existe pas... »

Derrida

La grammaire scolaire "naît dans les écoles de la main des pédagogues, à leurs propres fins, pour remonter ensuite jusque dans les universités et aux savants eux-mêmes..."<sup>1</sup> On contestera l'affirmation : le centralisme à la française la rend peu réaliste ; et l'absence bien connue de tout lien entre l'école et l'université jusqu'à une date très récente la contredit. Mais en cela même elle nous intéresse : avec tant d'autres, elle illustre ce que l'on peut appeler "le débat grammatical en France", dans lequel les projections idéologiques jouent un rôle majeur.

Ce débat existe sans doute depuis qu'il existe une grammaire du français - en tous cas et au moins depuis Port-Royal. On en trouvera de savants échos dans l'ouvrage récent de J. Cl. Chevalier et S. Delesalle<sup>2</sup>, qui en rappellent les données structurelles : un va-et-vient constant de la réflexion entre la logique, la rhétorique et la syntaxe ; des relations instables et parfois tendues entre grammaire du français et linguistique générale depuis le comparatisme ; un imbroglio politique et idéologique dû aux mutations successives de la société française et à la place éminente que la langue à toujours occupée dans sa construction<sup>3</sup>.

Lorsqu'on parcourt l'album du savoir grammatical français, on s'aperçoit en effet de la grande hétérogénéité des images rencontrées : Port-Royal n'est pas Vaugelas ni Grevisse Gougenheim ! La grammaire comme pratique et comme théorie se situe historiquement dans un discours plurivocal, à la jointure de champs de travail diversifiés. Elle n'est pas une vulgate où se puiserait un bien commun, mais plutôt une bibliothèque se constituant et où l'on doit choisir ses livres : a fortiori depuis l'explosion contemporaine du savoir et de sa diffusion, très sensible dans le domaine linguistique.

---

1 G. VINCENT : *L'école primaire française, étude sociologique*, Université de Lille III 1982, p. 244. L'auteur commente ici le fonctionnement de l'école de J. Ferry, selon une problématique ouverte par A. Chervel.

Un peu plus loin dans sa thèse, Vincent déplore l'installation dans l'école d'un "bon usage" écrit dont il rend largement responsables des grammairiens peu respectueux de la nature... "Et c'est à ce moment-là que les grammairiens, au lieu d'étudier des coutumes, de dégager des lois en quelque sorte naturelles, cherchent des règles et même, comme pour le participe, en inventent..." *ibid.* p. 247.

2 J. Cl. CHEVALIER et S. DELESALLE : *La linguistique, la grammaire et l'école, 1750-1914*, A. Colin 1986.

3 On se rappelle le mot de F. Braudel dans une interview qu'il donnait peu avant sa mort au journal *Le Monde* : "La France, c'est la langue française".

Il y a donc au moins deux mauvaises façons de s'interroger sur "l'utilité de la grammaire" ; dans l'une, on pose "la grammaire du français" comme un savoir constitué et homogène et l'on s'interroge sur sa pertinence dans un champ de travail donné (pour ce qui nous concerne ici, l'écriture et l'enseignement des langues) ; dans l'autre, on néglige de prendre en compte l'inclusion historique de l'activité grammaticale dans notre vie intellectuelle et culturelle. Les deux mises ensemble ramènent "la grammaire" à un catéchisme désuet transmis par une école rétrograde et sur la validité duquel il devient inutile de s'attarder, sauf traditionalisme impénitent.

C'est dire que la question "la grammaire est-elle utile ? " (et ses variantes) ne peut demeurer naïve. Elle ne peut pas non plus se poser dans l'abstrait : utile à qui ? Utile à quoi ? Et l'on ne peut s'empêcher de se demander pourquoi l'école se la pose de façon insistante au moment même où la discipline connaît de très brillants développements... Pourquoi, sauf passion particulière, l'activité grammaticale - austère après tout - trouve-t-elle à s'exercer de façon si féconde et si diversifiée dans le monde francophone ; et pourquoi l'école se met-elle si en retrait ?

Une partie de la réponse à la première question me semble se trouver dans la vigueur renouvelée du débat grammatical au plus haut niveau. Par exemple dans le dialogue féroce mais combien fécond entre le structuralisme et le chomskysme : et plus largement entre ceux qui considèrent comme le réel les énoncés oraux et écrits que la grammaire explore et ceux qui considèrent la grammaire comme le "vrai réel" de la langue et les collections d'énoncés comme un artéfact de linguiste : en voici un très récent écho chez Mitsou Ronat <sup>1</sup> :

"En faisant de la grammaire un objet réel, Chomsky a explicitement changé l'objet de la linguistique ; cette grammaire, de surcroît, n'est pas le code déjà explicité des grammaires normatives, c'est un ensemble de règles dont le sujet parlant n'a pas conscience, et qui sous-tend et détermine chaque production langagière particulière. Le linguiste doit dégager et, si possible, formaliser ces règles. Dire que la grammaire est un réel, c'est dire que les données concrètes accessibles (les phrases) ne sont que des symptômes indirects de cet objet. Ce faisant, Chomsky renvoie à ses détracteurs certaines de leurs accusations : l'artéfact en linguistique n'est pas le modèle construit par le linguiste, mais la collection d'énoncés (ou corpus) que le structuralistes ont élevé au rang d'objet privilégié. La linguistique qui se limite à décrire des données est, dans cette perspective lointaine, vouée à disparaître (pour réapparaître, nous l'avons dit, en tant que branche d'une psychologie ayant la biologie pour référence scientifique).

On trouverait aisément la contre-argumentation chez Maurice Gross... En France même (sans parler des autres pays francophones), les travaux de J. Cl. Milner ou ceux tout autrement orientés de R. Martin, l'extraordinaire intuition du grand Benveniste et tout ce qu'elle a fécondé, l'impressionnante entreprise d'informatisation linguistique et de description grammaticale de M. Gross et de l'équipe du L.A.D.L., le dialogue ainsi ouvert de plusieurs parts avec la psychologie, la philosophie, la logique, la neurobiologie ou la cybernétique et l'écho renvoyé dans les travaux de Ricoeur, de Changeux, de Derrida ou de Lhermitte - cette immense somme de recherches très lacunairement évoquées ici témoignent que la linguistique française

---

<sup>1</sup> dans l'ouvrage collectif *La grammaire modulaire*, Ed. de Minuit 1986, p. 23. On se rappelle la métaphore spectaculaire que Chomsky avait opposée à Piaget lors de leur rencontre de Royaumont : "le langage est un organe..."

et particulièrement la grammaire demeurent un lieu intellectuel de premier ordre. On y participe largement à la construction d'une philosophie du langage et à une exploration du réel linguistique indispensables à notre culture contemporaine.

Un autre aspect de l'**utilisation** de la grammaire - ce qui concerne bien la question de son **utilité** - se manifeste dans les relations établies avec des champs de travail nouveaux et extrêmement dynamiques qui engagent les sciences du langage en général et la grammaire en particulier dans des recherches inédites.

On sait comment par adhésion à la problématique chomskyenne ou par stratégie critique à son encontre, la psychologie du langage a cédé une bonne partie du terrain, depuis les années soixante-cinq, à une psycholinguistique particulièrement active : sous l'impulsion de chercheurs comme J. Mehler, G. Noizet ou F. Bresson en France, comme E. Ferreiro, H. Sinclair de Zwart et un peu plus tard J. P. Bronckaert en Suisse, comme J. A. Rondal en Belgique - pour ne citer que ceux-là - la réflexion et l'expérimentation sur les grammaires de l'enfant jeune se sont totalement renouvelées, et avec elles la façon de poser les problèmes en grammaire. C'est sans doute l'un des lieux où s'articule le mieux aujourd'hui la dialectique de la grammaire et de la sémantique<sup>1</sup>.

Un autre terrain d'accueil est la neuropsychologie. J. Dubois déjà, du temps qu'il publiait ses grammaires structurales<sup>2</sup>, aimait à dire - avec quelque coquetterie - que c'était dans ce domaine qu'il laisserait ses seuls travaux originaux... Depuis est née officiellement une nouvelle discipline : la neurolinguistique.<sup>3</sup> Neurochirurgiens, neurologues, linguistes et orthophonistes apprennent à y travailler ensemble, confrontés à la même question : comment se nouent les relations entre le biologique et le linguistique, entre le mental et le langage ? À Paris, à Rennes, à Montréal, à Tours ou à Toulouse<sup>4</sup>, des équipes se sont constituées qui ont déjà derrière elles de nombreuses publications parmi lesquelles se distinguent de multiples contributions à l'analyse neurolinguistique des structures logico-grammaticales. Sont en jeu une meilleure compréhension des troubles manifestés par les malades cérébro-lésés et conjointement l'optimisation de leur rééducation : aussi bien que la neurolinguistique, l'orthophonie est grosse consommatrice de grammaire.

D'une manière très différente mais tout aussi fondamentale la grammaire est engagée à neuf par cette toute neuve question : que faut-il savoir de la langue pour faire parler ou écrire une machine ? Machine d'aide à la traduction, analyseur de parole, automate d'aide à la conduite automobile, accès direct, en langage naturel, à diverses banques de données : les applications sont multiples et de grand avenir

---

1 Cf. par exemple tout le débat engagé entre l'école piagétienne et l'école chomskyenne dans *Théories du langage et théories de l'apprentissage*, Seuil 1979. Un livre comme celui de N. GALIFRET-GRANJON : *Naissance et évolution de la représentation chez l'enfant jeune*, P.U.F. 1981, propose une remarquable revue de la littérature de la psycholinguistique.

2 J. DUBOIS : *Grammaire structurale du français*, 3 vol., 1965-1969. L'auteur collabore alors aux travaux de neuropsychologie de l'hôpital Ste Anne et publie dans les revues spécialisées.

3 Vers 1975. Cf. par exemple Ch. BOUTON : *La neurolinguistique*, P.U.F., 1984. Pour des exemples plus savants, cf "Cerveau, langage et aphasie" in *Communiquer demain*, Congrès international de la fédération des orthophonistes, Toulouse 1983, U.N.A.D.R.I.O. Nancy 1984.

4 Des travaux comme ceux de A. Roch LECOURS et J. L. NESPOULOUS à Montréal de X. SERON à Liège ou de l'équipe rassemblée autour de la toute jeune revue *Tétralogiques* à Rennes illustrent bien comment l'interrogation sur l'organisation biomentale du langage est une interrogation conjointe sur le statut théorique de la grammaire.

économique de ce qu'il est dorénavant convenu d'appeler "industries de la langue"<sup>1</sup>. Jamais encore il n'était arrivé que l'on doive mettre à plat avec une telle systématique les données linguistiques : l'ordinateur ne supporte aucun implicite et si sa mémoire est infaillible, elle est aussi vierge de toute trace linguistique initiale. Pour l'heure, la France et le français sont remarquablement placés sur le marché international - ce que l'on doit incontestablement à l'énorme travail fourni par les écoles linguistiques francophones<sup>2</sup>, elles-mêmes héritières d'un patrimoine grammatical et lexical unique au monde.

Nous voici bien loin du complément d'attribution et de l'analyse logique - et même des questions de C.A.P.E.S.... Loin aussi ou en même temps de la rhétorique et de la langue littéraire. C'est un changement radical ! Jusqu'au milieu du XXe siècle, grammaire et langue littéraire ont partie liée : ce qui explique que presque tous les linguistes français ont une formation littéraire (y compris l'auteur de ces lignes !) et que beaucoup d'entre eux s'intéressent à la sémiotique littéraire - brillamment représentée ici, et d'ailleurs à l'origine des colloques d'Albi.

Mais voici qu'aujourd'hui, dans plusieurs domaines porteurs, il s'agit d'analyser soit la parole ordinaire soit le "standard". Aphasiologie, télécom, traduction automatique, psychogenèse du langage engagent à d'autres procédures. Et loin que l'on s'y demande si "la" grammaire "est utile", on présuppose qu'il y a une grammaire et qu'il faut en rendre compte : le plus concret des choses du langage se chargeant de faire apparaître la validité des procédures utilisées.

Ainsi la grammaire du français n'a-t-elle sans doute jamais été aussi utilisée qu'aujourd'hui, dans cette culture dont une partie importante des biens sont des biens de communication - ce qui suppose des instances d'étude et de fabrication dans lesquelles l'activité métalinguistique joue un rôle clé. De même que la grammaire a contribué à la défense et illustration du français en épousant les intérêts de la culture littéraire, philosophique et historique des siècles passés, de même qu'elle continue brillamment d'assurer ce rôle aujourd'hui, de même contribue-t-elle à la construction de notre langue et à son étude dans de nouvelles avenues. Et bien loin que le français d'aujourd'hui échappe à une grammaire obsolète, selon une vue si naïve et si répandue des choses, il se met en forme et se cultive **grammaire aidant**, comme il en va toujours dans notre pays. Le changement est que la place radicalement neuve de la parole médiatisée d'une part, de l'écrit non-littéraire d'autre part<sup>3</sup> ouvrent à la langue de nouveaux espaces ; et que la grammaire est prise dans un ensemble de démarches intellectuelles qui lui font opérer de sérieuses reconversions ! Ce qui ne peut que déconcerter une école peu préparée, voire mal disposée aux changements nécessaires appelés par une société post-alphabétisée<sup>4</sup>.

Ce qui frappe en effet l'observateur des conduites didactiques à l'école primaire comme au collège - et plus ici encore que là - c'est l'extraordinaire figement du substrat grammatical<sup>5</sup>. Sans reprendre une argumentation largement développée

---

1 Cf. *Les industries de la langue*, rapport présenté au Ministre de la recherche et de la technologie, Paris 1985.

2 Surtout françaises en l'occurrence ; on citera bien entendu celle de Maurice GROSS mais aussi bien les équipes spécialisées de Grenoble, de Toulouse et d'autres...

3 Celui de la science et des divers savoirs contemporains, celui de la presse - l'un et l'autre développés de façon tout-à-fait nouvelle et occupant une place sans précédent dans la culture de l'homme contemporain.

4 pour ce concept, cf. E. GENOUVRIER *Naître en français*, Larousse, 1986, p. 163 et sv.

5 Nous parlons bien entendu des pratiques générales, et non du remarquable travail fourni par une

## DE L'UTILITÉ DE LA GRAMMAIRE

ailleurs<sup>1</sup>, je voudrais souligner le degré d'incrustation des vieux modèles, qu'un simple coup œil aux manuels sortants ou aux devoirs donnés à la maison laisse apercevoir.

La permanence d'un mentalisme inopportun et souvent faux chez des enseignants qui manifestent par ailleurs, dans d'autres activités, justesse et intelligence ; l'amoncellement des lieux communs terminologiques et des clichés pédagogiques<sup>2</sup> qui continuent de courir dans les programmes et dans les têtes - tout cela demeure déconcertant. Chez les orthophonistes même, c'est-à-dire dans une population jeune et très demandeuse en formation, en contact avec la recherche de pointe dans certains domaines de leurs activités, la formation grammaticale est la parente pauvre. Pour ne prendre qu'un exemple récent, une orthophoniste vient demander conseil sur un travail d'aide à des élèves de cinquième en difficulté intellectuelle qu'elle reçoit en consultation ; elle présente diverses fiches dont l'une récapitule ainsi la distribution des temps du passé :

Il y a très longtemps	il y a longtemps	il y a peu
----->		
plus-que-parfait	imparfait	passé composé

Il a suffi qu'on lui demande de placer quelques exemples dans les cases pour que cette femme intelligente aperçoive l'ineptie d'un tel classement ; pourquoi donc l'avait-elle adopté - elle qui n'aurait pas confondu une dentale avec une alvéolaire - sinon parce qu'il n'y avait dans sa tête aucune relation entre grammaire et **intervention** sur la langue ?

Quand elle n'essaie pas de la faire disparaître - s'interrogeant sur son utilité - l'école et son entourage continuent de vivre la grammaire comme un savoir qui s'autovalide, et non comme une pratique qui trouverait sa pertinence dans la confrontation avec le réel concerné, c'est-à-dire l'accès de l'élève au standard écrit. Contrairement à la métaphore courante, on ne "fait" pas de grammaire, on en apprend, on en récite. Pourquoi ?

Sans doute parce que les professionnels concernés n'ont eux-mêmes le plus souvent aucune **pratique** morphosyntaxique. Même "recyclée", la grammaire leur demeure une mémoire, d'ailleurs construite à grande peine ; et l'innovation aperçue demeure terminologique, au lieu d'être conceptuelle et pratique.

Pourtant, si l'on veut bien admettre que le principal intéressé dans l'affaire reste l'élève, il a bien besoin, lui, de **savoir-faire**. Sans doute, comparé à nos "cibles" précédentes, il n'est ni une machine vierge, ni un bébé apprenant, ni un aphasique, ni un dysphasique : sa compétence de parole, son intelligence relative, sa malléabilité peuvent donner l'illusion que rien n'est urgent ; et même qu'il serait nuisible à ce jeune esprit à mettre en appétit communicationnel de l'encombrer des artifices grammaticaux. L'élève, au contraire de l'ordinateur, ne se mettra pas en dérangement : il continuera d'être "normal" ; et même - la vie se construisant aussi, heureusement, hors de l'école ; et dans celle-ci en dépit des méthodes pédagogiques - il progressera en sagesse et en compétence. Mais on aura oublié, le rencontrant, de

---

minorité novatrice.

1 Par exemple *Grammaire pour enseigner le français*, dernière édition Larousse 1987.

2 Par exemple la place exorbitante des accords du participe passé, la scie qu'est la distinction car/parce que, l'indestructible complément d'attribution, la maléfique conjugaison du verbe **résoudre**, etc., etc.

s'interroger avec justesse sur ce qu'il est en droit d'attendre concernant sa langue maternelle.

Nous l'avons développé ailleurs<sup>1</sup>, l'entrée à l'école est une entrée dans l'écriture et une sortie de la parole ordinaire. L'enfant puis l'adolescent y découvrent un espace graphique déconcertant, des procédures intellectuelles tout-à-fait nouvelles, une langue normalisée. Rien n'y est donné, tout est à construire dans une **expérimentation**. Et qu'il s'y agisse de la norme graphique (par ex. le repérage des phrases d'un texte) ou de conceptualisation (par ex. l'usage de nominalisations en chaîne), qu'il s'agisse tout simplement de la judicieuse distribution en mots de séquences ordinairement amalgamées à l'oral (ex. **je le lui ai dit**) ou de la bonne conjugaison des verbes, une grammaire est à construire **pour ce réel-là**, qui s'en construira avec elle.

L'école se pense encore beaucoup comme un lieu de lecture plus que d'écriture ; et quand elle envisage l'écriture, c'est souvent comme une infralittérature exclusive d'autres genres textuels. Comme si nous ne vivions pas dans un monde qui découvre, jour après jour, qu'il est régi par la pensée analytique ; ce qui appelle de considérables transferts didactiques - du moins si nous affirmons que l'exercice sain de la démocratie requiert l'entrée du plus grand nombre dans le substrat intellectuel qui la dynamise.

**Dans ce réel-là**, c'est-à-dire la construction du matériau morphosyntaxique de toute écriture d'une part, la construction d'un standard écrit non-littéraire requis par l'exercice de l'intelligence abstraite contemporaine d'autre part, une grammaire a son rôle à jouer.

Il suffit de la construire pour qu'elle soit utile !

**GENOUVRIER Émile**  
**Université de Tours**

---

<sup>1</sup> Dans *Naitre en français*, ouvr. cité.

## AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

### UN PIED DE GRUE

#### *1. L'amour et la gourmandise.*

1. Dans notre ville, Conrad Gianfigliuzzi avait la réputation d'un homme riche, entreprenant et généreux. Ses concitoyens lui enviaient son palais, ses chevaux, ses chiens et ses faucons.

Un jour, chassant près de Peretola, il tua une grue. L'ayant trouvée jeune et grasse, il la fourra dans sa gibecière. Dès qu'il fut rentré à la maison, il appela son cuisinier vénitien Chichibio.

"Voici, mon brave, une occasion de montrer ton savoir-faire. Tu vas me préparer cette Volaille et la rôtir comme il faut. Surpasse-toi."

2. Chichibio emporta la grue aux cuisines, la pluma, la vida et la mit au four. L'odeur délectable du rôti chatouilla bientôt les narines de Brunette, une jeune servante dont Chichibio était amoureux. Attirée par le fumet, elle accourut aux cuisines.

"Chichibio, implora-t-elle, ton rôti me met l'eau à la bouche. Donne-moi une cuisse !

- Tu n'y penses pas ! s'indigna le cuisinier. Que dira notre maître ?

- Il dira ce qu'il voudra. Donne-moi cette cuisse !

- Il n'en est pas question.

- Donne-moi cette cuisse ou je vais tourner de l'œil.

- Comme tu voudras ! Mais moi je ne tiens pas à perdre ma place à cause de tes caprices.

3. - Comment, Chichibio, tu prétends m'aimer et tu me refuses cette cuisse ? Tu veux que je t'épouse et tu ne fais rien pour m'empêcher de m'évanouir ? Eh bien, sache que tout est fini entre nous !"

Brunette tourna le dos à son fiancé et fit mine de vouloir s'en aller. Craignant de perdre l'amour de la gourmande, le pauvre Chichibio l'arrêta d'un geste :

"Ne te fâche pas, Brunette ! Tu as gagné, va !"

La mort dans l'âme, il découpa une cuisse et la lui donna.

4. Conrad Gianfigliuzzi avait invité un ami à dîner. Les deux hommes se trouvaient déjà à table. Chichibio apporta alors sur un plateau la grue dorée à point, mais amputée d'une cuisse.

Conrad fronça les sourcils.

"Qu'est devenue la seconde cuisse de cette grue ? demanda-t-il."

Le cuisinier répondit en rougissant :

"Seigneur, les grues n'ont qu'une seule jambe et, par conséquent, une seule cuisse.

## *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

- Que me chantes-tu là ? s'écria Conrad fort irrité. Les grues n'ont qu'une seule cuisse ? Ça, par exemple ! Crois-tu que je n'ai pas vu d'autres grues dans ma vie ?

- Je ne mens pas, mon maître ! Et je vous le prouverai sur les grues vivantes quand il vous plaira."

5. Par respect pour son hôte, Conrad ne voulut pas pousser l'affaire plus loin. Mais il conclut :

"D'accord, effronté ! Prouve-moi, demain, que tu avais raison et je me tiendrai pour satisfait. Mais s'il apparaît que tu m'as raconté des histoires, gare à toi ! Tu recevras une leçon dont tu te souviendras toute ta vie !"

Là-dessus, Chichibio put se retirer sans autre dommage que cette menace.

Mais le lendemain, dès l'aube, Conrad se leva tout bouillant encore de sa colère de la veille. Il fit seller les chevaux et convoqua le cuisinier. Il obligea Chichibio à le suivre jusqu'au bord d'une rivière où, en cette saison et à cette heure matinale, on rencontrait toujours des grues.

### *2. Un cuisinier bien malin*

1. Le brave Chichibio, apeuré, avait du mal à se tenir en selle. Il se serait volontiers enfui s'il avait pu le faire. Il avait beau regarder autour de lui, il ne voyait que des grues à deux pattes.

Quand ils arrivèrent près de l'eau, ils mirent pied à terre. Et là, le cuisinier éprouva un grand soulagement. En effet, il venait d'apercevoir une douzaine de grues qui dormaient sur un seul pied, comme elles ont l'habitude de le faire.

2. Chichibio apostropha son maître :

"Vous pouvez constater, seigneur, de vos propres yeux, que je ne vous ai pas menti hier soir : les grues n'ont qu'une seule jambe et, par conséquent, une seule cuisse !"

Conrad foudroya son cuisinier du regard.

"Attends un peu ! lui dit-il. Je vais te montrer, moi, qu'elles en ont deux !"

S'approchant un peu plus des oiseaux, il crie : "Ho ! ho !" À ces cris, les grues abaissèrent leur seconde patte et s'empressèrent de fuir ou de s'envoler.

Conrad se tourna vers son cuisinier.

"Eh, qu'en dis-tu, triple fripouille ? En ont-elles deux, oui ou non ?"

3. Tremblant de peur et ne sachant pas lui-même d'où lui venait cette inspiration, Chichibio s'écria :

"Oui, Seigneur ! Mais vous n'avez pas crié "Ho ! ho !" à notre grue d'hier soir. Si vous l'aviez fait, elle aurait sûrement sorti son autre cuisse, comme celles-ci viennent de le faire !"

Conrad demeura d'abord interdit, puis éclata de rire. Toute sa colère s'était évanouie.

"Tu as raison, Chichibio ! J'aurais dû le faire !"

Grâce à sa réponse aussi drôle qu'astucieuse, Chichibio évita ainsi le châtement dont il était menacé et se réconcilia avec son maître.

BOCCACE.

*Contes adaptés pour la jeunesse* par André MASSEPAIN

Coll. *Contes gais de tous les temps*, Bordas.

## I. QUELQUES REMARQUES SUR "LES ADAPTATIONS" DU TEXTE DE BOCCACE

Devant mettre en place à la rentrée scolaire 1986 un travail d'évaluation sur la lecture au début du cours élémentaire deuxième année nous avons choisi comme texte support le conte "Un pied de grue" proposé par les auteurs du "Temps de lire - CE 2 - éditeurs Bordas (p. 40)". Ce conte, adaptation pour l'école de la quatrième nouvelle de la sixième journée du "Décaméron", devint pour la circonscription de Toulouse II un texte de référence à partir duquel les maîtres purent s'initier au maniement de certains outils linguistiques et sémio-linguistiques. D'où les fiches pédagogiques dont l'essentiel est communiqué à la suite de ce propos sur l'adaptation pour l'école d'un texte littéraire.

### 1. L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN TEXTE DÉJÀ ADAPTÉ POUR LA JEUNESSE

Nous avons constaté que les auteurs de l'adaptation pour l'école, membres d'une équipe pédagogique dirigée par un professeur à l'Université de Paris X et en École Normale, un Inspecteur départemental de l'Éducation nationale et deux institutrices, avaient fait subir au texte de Massepain des transformations typographiques, lexicales et syntaxiques que nous jugeons intéressant de signaler.

#### 1.1. Les intertitres

Alors qu'André Massepain présente le texte sans le fragmenter en chapitres (le texte de Boccace n'est pas fragmenté non plus), les adaptateurs scolaires le divisent en deux chapitres, le premier intitulé "l'amour et la gourmandise", le second "un cuisinier bien malin". Il y a là une erreur car ces deux intertitres, d'une part orientent le lecteur vers un sens, celui des adaptateurs (contestable ou pas, là n'est pas le problème), d'autre part anticipent sur le dénouement alors qu'un des plaisirs que l'on retire de la lecture du conte est l'effet de "suspens".

#### 1.2. Une segmentation contestable

On a souvent l'habitude de demander à nos élèves de "trouver les différentes parties du texte" en oubliant que "la segmentation du texte" est relative aux critères en fonction desquels elle est réalisée. Ce n'est pas ce débat que nous voulons aborder ici, mais nous n'avons pu nous empêcher de nous interroger sur les raisons qui ont conduit "l'adaptateur scolaire" à choisir la fragmentation du texte telle qu'elle est présentée dans le manuel scolaire.

Certes, dans le texte de Massepain, il y a passage d'un paragraphe à un autre entre "Il obligea Chichibio à le suivre ... grues" (l. 60 à 62) et "Le brave Chichibio, apeuré, avait du mal à se tenir en selle" (l. 69), mais de là à en faire l'articulation entre deux chapitres avec un intertitre !

La segmentation que nous proposons dans la fiche pédagogique n° II, à partir des disjonctions actuelles, spatiales et temporelles, avec prise en compte de l'opposition RÉCIT/DISOURS, donne un résultat plus cohérent, nous semble-t-il :

Incipit - discours du narrateur - l. 1 à 4,

Histoire de la grue - récit - l. 5 à 91

(avec des subdivisions possibles)

Conclusion - retour au discours du narrateur - l. 92 à 94.

Le récit (l. 5 à 91), s'il doit être divisé en deux grandes parties, ne peut à nos yeux, l'être qu'entre les lignes 57 et 58, car le passage qui va des lignes 56 à 59 est un lieu d'accumulation de disjonctions :

- *Disjonction actorielle* :

Chichibio put se retirer... ---> ... Conrad se leva

- *Disjonction spatiale* :

On se trouve dans le lieu de réception (non explicité) où Conrad reçoit son invité. ---> ... Conrad se leva tout bouillant de sa colère. On se trouve dans le lieu (non explicité) où Conrad a dormi.

- *Disjonction temporelle* :

Là-dessus, Chichibio put se retirer... ---> Mais le lendemain, dès l'aube...

### 1.3. Tournures syntaxiques et lexicales

Par rapport au texte de Massepain nous avons dénombré quinze variantes ou "transformations d'adaptation" qui dans la mesure où elles ne contribuent même pas à une amélioration esthétique du texte, nous paraissent très contestables. Elle semblent avoir pour but une simplification que nous qualifierons d'abusives, l'élève de CE2 étant considéré comme ne pouvant avoir accès à certaines tournures et surtout comme ne devant pas y avoir accès à son niveau. Nous n'en citerons que quelques-unes.

#### 1.3.1. Les modifications syntaxiques

Ex. : La première phrase du texte de Massepain contient une tournure comparative (d'égalité) qui disparaît dans l'adaptation scolaire (l. 1 à l. 3) : "... d'un homme aussi riche qu'entreprenant et généreux" (texte de Massepain) devient... "d'un homme riche, entreprenant et généreux".

Sur le plan sémantique, cette simplification aboutit à un véritable appauvrissement car après nous avoir dit que Conrad était "aussi riche" qu'entreprenant et généreux" le narrateur nous donne une idée de cette richesse en citant "le palais", "les chevaux" et "les faucons", et ce faisant nous donne la mesure de la générosité et du dynamisme de Conrad. Cette phrase arme en quelque sorte le lecteur d'une compétence qui lui permet de mieux comprendre pourquoi Conrad fera preuve de patience devant son invité, ira jusqu'à conduire son cuisinier observer des grues et enfin laissera éclater sa générosité en même temps que son rire après la réplique pleine d'humour de Chichibio.

On peut se demander d'ailleurs pourquoi la forme "aussi...que" supprimée au début du conte apparaît à la fin, ligne 92 : "Grâce à sa réponse aussi drôle qu'astucieuse..." pour remplacer l'expression choisie par Massepain "Grâce à la promptitude et le piquant de sa réplique".

Autres exemples de modifications syntaxiques (et lexicales en même temps) :

<i>Texte de Massepain :</i>	<i>Texte adapté pour l'école :</i>
"Pâme-toi si tu veux..."	---> "Comme tu voudras..." (l. 24)
"Tu veux que je t'épouse, <b>mais</b> tu ne fais rien pour m'empêcher de <b>défaillir</b> ?"	---> "Tu veux que je t'épouse <b>et</b> tu ne fais rien pour m'empêcher de m'évanouir ?" (l. 27-28)
"Alors que les deux hommes se trouvaient déjà à	---> "Les deux hommes se trouvaient déjà à table. Chichibio apporta

### AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

table, Chichibio apporta..." alors sur un plateau..." (l. 36-37).  
"Le cuisinier joua d'audace" ---> "Le cuisinier répondit en rougis  
sant" (l. 42)  
"Je me déclarerai satisfait" ---> "Je me tiendrai pour satisfait" (l. 53)  
"Mais s'il apparaît que tu ---> "Mais s'il apparaît que tu m'as m'as  
raconté des histoires, raconté des histoires, **gare à toi !**  
je t'infligerai une leçon..." Tu **recevras** une leçon " (l. 53-54).  
etc.

Bien d'autres modifications pourraient être citées, le bilan nous permettant de constater que pour deux ou trois qui complexifient la structure du texte de Massepain, toutes les autres ont pour but de simplifier. Nous sommes persuadés que ces simplifications entraînant un appauvrissement de la forme et du sens, ont un effet pédagogique négatif. Le texte de Massepain était très accessible, le travail du maître étant par ailleurs de "familiariser" l'élève avec une syntaxe de plus en plus élaborée.

#### 1.3.2. Modifications lexicales

"Pâme-toi si tu veux" ---> "comme tu voudras (l. 24)

Certes, le verbe se pâmer est d'un emploi plus rare sans doute que l'expression "comme tu voudras", mais il figure dans le dictionnaire du Français contemporain. Pourquoi ne pas l'aborder au CE 2, saisir l'occasion d'expliquer l'expression "tomber en pamoison", et faire découvrir que "se pâmer" et "spasme" ont la même étymologie ?

"défaillir" ---> "m'évanouir" (l. 28)

Nous n'insisterons pas sur l'exploitation possible sur le plan du vocabulaire de "défaillir" (défaillant - défaillance - faillir - faillible - infaillible - infaillibilité - valeur du préfixe "de", etc.); nous nous contenterons d'affirmer que le verbe "défaillir" étant plus rare que "s'évanouir", il fallait le garder. La liste serait longue à dresser de ces modifications lexicales qui font que notre "cuisinier scolaire" répond "en rougissant" (l. 42) au lieu de "jouer d'audace", "[peut] se retirer sans autre dommage que cette menace" (l. 56-57) au lieu d'"en être quitte pour cette menace" après "avoir joué son va-tout", etc.

#### 1.4. Modifications portant sur le sens général du texte

Des modifications qui aboutissent soit à un appauvrissement sémantique, soit à des modifications importantes du sens, à des dérives sémantiques. Ainsi l'expression "Pâme-toi si tu veux" est plus forte dans la bouche de Chichibio que "comme tu voudras" (l. 24) qui est déjà l'annonce de la capitulation à venir. Quand le cuisinier "joue d'audace" devant son maître il fait preuve de plus de caractère que lorsqu'il "répond en rougissant" (l. 42). Même effet de sens quand le narrateur considère que Chichibio en est "quitte pour [une] menace" "après [avoir] joué son va-tout" alors que "le narrateur scolaire" en considérant que "là-dessus, Chichibio [pouvait] se retirer sans autre dommage que cette menace", enferme le cuisinier dans son statut de domestique soumis. C'est ainsi que petit à petit le "Chichibio" adapté pour l'école se détache du Chichibio du texte original de Massepain, le "cuisinier à usage scolaire" apparaissant nettement plus timoré et craintif que le cuisinier décrit dans le texte adapté pour la jeunesse.

## **2. LE TEXTE DE FIGURE DU DECAMERON OU L'ADAPTATION POUR LA JEUNESSE DE L'HISTOIRE DE LA GRUE DE BOCCACE**

Le passage de la traduction du conte de Boccace par Bourciez (Le Decameron - classiques Garnier - 1967) nous réserve des surprises encore plus grandes. Le texte de Massepain ne peut être considéré comme une traduction "adaptée pour la jeunesse" du texte de Boccace mais comme une "adaptation", tant les transformations, les modifications, les suppressions et les rajouts sont nombreux. Nous ne prendrons ici en compte que les modifications nous ayant paru à la fois les plus flagrantes et les plus significatives.

### **2.1. Le narrateur**

Rien n'est dit sur le narrateur alors que le texte du Décameron nous précise qu'il s'agit d'une femme, laquelle s'adresse (bien qu'il y ait trois jeunes hommes dans son auditoire) à ses amies, sur le ton de la complicité : "Le cas échéant, mes chères amoureuses, l'esprit de répartie inspire des mots utiles et piquants" (traduc. Garnier - p. 410). Elle fait comprendre un peu plus loin que Conrad était un grand amoureux ("pour ne rien dire de son activité majeure"), (idem p. 411). Cette ellipse n'a peut-être qu'une valeur de détail mais elle modifie cependant totalement "l'esprit dans lequel l'histoire est racontée" car c'est avec son regard de femme qu'elle voit Conrad, homme très "entreprenant" et Chichibio, très amoureux de Brunette, en découdre non pour mais à cause d'une femme même si le premier l'ignore et pense que son cuisinier n'est qu'un glouton (ce dont on ne fait pas cas dans le texte adapté). La complicité qui s'établit entre la narratrice et Brunette disparaît de ce fait totalement.

### **2.2. De la "passion" de Conrad à "l'envie de ses concitoyens"**

Pourquoi le texte qui décrit la générosité et la richesse de Conrad transforme-t-il cette passion en objet d'envie ? "Conrad Gianfigliuzzi s'est toujours montré dans notre ville un citoyen noble, généreux et magnifique. Il ne cessa, en bon chevalier, d'avoir la passion des chiens et des oiseaux" nous dit la traduction Garnier p. 411, alors que l'adaptation Bordas insiste sur le fait que les concitoyens de Conrad "lui enviaient son palais, ses chevaux, ses chiens et ses faucons". L'adaptation pour la jeunesse semble oublier que, même dans le milieu bourgeois florentin du quatorzième siècle, le modèle de référence et l'ensemble des valeurs sont ceux d'une société aristocratique qui reste fidèle au code de la chevalerie. Cette envie rajoutée des concitoyens de Conrad n'est donc pas justifiée, elle frise même l'anachronisme. Avoir la passion des oiseaux et des chiens, c'est avoir des goûts conformes à ceux d'un chevalier, c'est, comme le dit le texte de la traduction Garnier se comporter "en bon chevalier". Cette "envie" rajoutée n'est-elle pas le propre du regard inconscient de la société bourgeoise d'aujourd'hui sur la société aristocratique d'hier ?

### **2.3. Un chevalier qui "rentre à la maison"**

Cet embourgeoisement se confirme sur le plan des us et coutumes. Alors que Conrad possède un palais, l'adaptateur le fait "rentrer à la maison" ! Alors que Conrad "envoie la grue à son bon cuisinier - un serviteur du nom de Chichibio - en lui recommandant de la faire rôtir pour le souper et de l'apprêter avec grand soin" (idem p. 411), l'adaptateur fait s'établir un dialogue entre le maître et son cuisinier bien que la circonstance soit banale.

#### 2.4. De la chasse au faucon du texte italien à la chasse à l'arc du texte scolaire (illustration)

Texte de Boccace : « Il quale con un suo falcone avendo un dì presso a Peretola una gru ammazzata... » ce que Bourciez traduit par « chassant un jour au faucon près de Peretola, il tua une grue... » devient chez l'adaptateur : « Un jour, chassant près de Peretola, il tua une grue... ». Le « faucon » a disparu, mais l'illustration de la p. 41 du conte choisi par l'adaptateur, à moins que ce ne soit par l'éditeur, représente un chasseur à l'arc ; il s'agit d'une miniature tirée du "Livre de chasse" de Gaston Phoebus (XVe). L'illustration précédente, celle de la page 40 représente des grues en vol au-dessus de la mer (ou d'un nuage), or la table des illustrations nous indique que cette première illustration est tirée du "Traité de fauconnerie de Frédéric II" (XIIe siècle). On a donc tiré d'un traité de fauconnerie une illustration ne représentant pas de faucon, et illustré par un tireur à l'arc un texte qui concernait au départ la chasse au faucon. Certes, le "faucon" est présent dans le texte de l'adaptateur, mais il fait partie, avec le palais, les chevaux et les chiens, des objets de convoitise. Nous ne savons pas répondre à une question que pourtant nous n'avons pas pu ne pas nous poser : "Pourquoi la chasse au faucon est-elle ainsi masquée, éludée dans l'adaptation pour la jeunesse ?" Un fait est certain, le thème de la chasse est gardé mais à la disparition du texte de cet "arme vivante" qu'est le faucon, on substitue un élément extratextuel, la représentation d'une chasse à l'arc. L'arc a-t-il une puissance symbolique moins forte que le faucon ? Cette disparition de l'expression "con un suo falcon" dans la relation de la chasse, et l'illustration du texte par un "tireur à l'arc" est importante car l'homme qui chasse avec le faucon est deux fois dominateur de la nature puisque c'est elle qu'il utilise pour lui et contre elle. Enfin, entre le bon, beau, riche et entreprenant chevalier et son cuisinier, le contraste est fort dans le texte de Boccace, Chichibio étant Vénitien, ce qu'un Florentin considère déjà comme affligeant, "sot comme un panier", "menteur", "glouton". Pourquoi ce contraste est-il gommé en partie dans l'adaptation de Massepain ?

#### 2.5. La "maîtresse d'un cuisinier ne peut être que "servante" !

Mais ce qui frappe plus encore quand on compare les deux textes, c'est le statut social de Brunette. Le texte de Massepain nous dit de Brunette qu'il s'agit d'une jeune servante dont Chichibio était amoureux. Or Bourciez en traduisant "una feminetta della contrada, la quale Brunetta era chiamata e di cui Chichibio era forté innamorato..." utilise le terme de "donzelle", ce qui est certes légèrement péjoratif mais ne fait pas de Brunette "une servante". "Feminetta" veut dire "jeune femme" et l'on ne voit pas pourquoi Massepain enferme Brunette dans l'"ancillarité", évitant peut-être ainsi qu'il y ait mélange des classes sociales. Un cuisinier ne peut-il avoir pour maîtresse qu'une servante ? Cette imperméabilité des couches sociales n'est pas du tout présente dans le discours de la narratrice qui a nécessairement une vue du monde qui ne peut être celle d'un traducteur adaptateur bourgeois du XXe siècle. Ainsi l'adaptation ajoute encore une "trahison" à celle qu'implique déjà toute traduction ; elle produit des anachronismes de mentalité.

## 2.6. La chose, l'amusette et le mariage

Nous considérons comme normal le fait que le côté "scabreux" du texte ait été effacé par l'adaptateur, (normal, c'est-à-dire conforme à la norme, à la règle habituellement appliquée à l'école), mais le jeu des significations accrochées aux signifiants successivement utilisés vaut quand même la peine qu'on y regarde de plus près, qu'on se fasse "voyeurs" nous diraient les censeurs. Dans le texte de Boccace Brunette n'y va pas par quatre chemins et dit tout net à Chichibio : "In fé di Dio, se tu non la mi dà, tu non avrai mai da me cosa che ti piaccia.", ce que nous traduirions par "Foi de Dieu, si tu ne me la donnes pas, tu n'auras plus jamais de moi cette chose qui te plaît." Le traducteur de Garnier en transformant le "tu n'auras plus jamais" et "tu pourras toujours me demander" enlève de la force à la menace de Brunette. Quant au mot "amusette" qu'il préfère à "chose"... nous laissons à chacun le soin de donner à cette traduction le sens qui lui convient. Disons simplement que ce mot, a priori très neutre de "chose", (cosa en italien) nous semble beaucoup plus fort que "amusette". À l'école bien sûr l'amour ne peut se concrétiser que par un mariage et Brunette laisse entendre qu'il ne sera pas question pour Chichibio de l'épouser si elle n'obtient pas la cuisse tant convoitée. Nous remarquons ainsi que la "cosa" de Brunette chez Boccace, se transforme en "petit objet d'amusement" dans la traduction de Bourcier pour devenir "rite sacré" dans le texte scolaire. L'enjeu est cependant toujours le même pour Chichibio : il donne une cuisse de grue s'il veut garder "celle" de Brunette. Ces remarques faites, remercions cependant les auteurs du manuel scolaire d'avoir permis de sensibiliser nos élèves de l'école élémentaire à un grand écrivain italien, même si l'adaptation en fonction de critères moraux (au sens le plus complet de cette épithète) a pour effet de gommer des éléments qui participaient à la richesse du texte initial. En 1987 des élèves de CE 2, de CM, de sixième et cinquième ont pris un réel plaisir à travailler sur ce texte, certains le jouèrent spontanément dans la cour de récréation, d'autres le mirent en scène et tous rirent et firent rire. Quel meilleur compliment faire à l'illustre contemporain de Giotto et de Pétrarque.

## II. ÉTUDE DES CHAMPS LEXICAUX (extraits de la fiche pédagogique n° 1)

### 1. Les champs lexicaux à l'école élémentaire

Dans l'article "Pratiques sémio-linguistiques à l'école élémentaire" paru dans le n° 61 de février 1984 de la revue "Langue française" (Larousse - p. 55), Georges Maurand, professeur à l'Université de Toulouse-le-Mirail, écrivait :

"Un premier moyen d'accès à la signification d'un texte, expérimenté dans de nombreuses classes, est la construction des champs lexicaux. Le champ lexical peut se définir, dans le cadre de la sémio-linguistique textuelle, comme un ensemble d'unités lexicales possédant en commun un ou plusieurs traits de signification, soit donc, selon les cas, un sème ou un groupement de sèmes. Le sème étant une unité sémantique de caractère relationnel et oppositif, et non de caractère atomique ou substantiel, il serait parfaitement vain d'épiloguer sur la complexité du contenu sémique autour duquel se regroupe l'inventaire lexical de chaque champ. L'important est **la reconnaissance, par l'analyse, d'un ensemble constitué d'éléments** ; or cette démarche cognitive est à la portée d'un élève du CM et même du CE, déjà initié à la logique des ensembles. Un problème se pose toutefois : doit-on prendre en compte pour le classement lexical les phénomènes de connotation ? Sur le pan théorique nous n'avons pas

*AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE*

de réponse. Le pédagogue, lui, monte les champs lexicaux en prenant en compte le signifié dénotatif et le signifié connotatif : **construire un champ lexical, c'est regrouper sous un même intitulé des mots ou des expressions qui présentent directement ou indirectement (dénotations et connotations) des éléments communs de signification.** Ce choix méthodologique, fondé sur la pratique du texte, ne manque pas de retentir sur les hypothèses théoriques : la dichotomie dénotation-connotation se fonde essentiellement sur une linguistique du mot, ou de la phrase simple : en linguistique textuelle ou discursive, elle n'a plus la même pertinence".

L'allusion à la logique des ensembles pourrait être ainsi illustrée : Dans les premières lignes du roman de Flaubert, *Madame Bovary*, on peut construire, entre autres champs, ceux du /pouvoir/ et du /dire/. On constate alors que "proviseur" appartient à l'ensemble "pouvoir" mais pas à l'ensemble "dire" "dit" appartient à l'ensemble "dire" mais pas à l'ensemble "pouvoir".

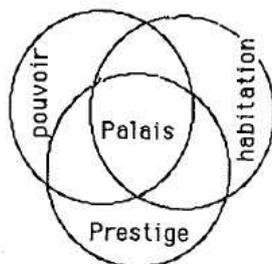
Ce qui peut s'écrire, si P = champ du pouvoir, et D = champ du dire :

"proviseur"	∈	P	et	∉	D
"dit"	∈	D	et	∉	P

Ces deux ensembles seraient disjoints s'ils n'avaient pas au moins une intersection avec le verbe "recommande" qui contient à la fois un sème du /dire/ et un sème du /pouvoir/.

D'où "recommande"	∈	P => recommande	P ∩ D
	∈	D	

Nous montrerions, avec la même méthode, que dans le conte de Boccace, le mot "Palais" établit une relation d'intersection entre les champs du /pouvoir/ de /l'habitation/ et du /prestige/.



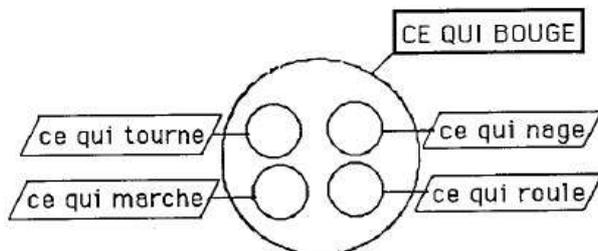
Considération d'ordre général avant d'aborder l'analyse du "Pied de grue" : La plupart des sémioticiens préfèrent le mot "isotopie" à "champ lexical" ? Dans la préface à *L'Introduction à la sémiotique narrative et discursive* de Joseph Courtés (Hachette Université), Greimas définit l'isotopie comme "un ensemble redondant de catégories sémantiques". C'est l'isotopie qui rendrait possible la lecture uniforme du récit. Certains collaborateurs de G. Maurand pensent que l'isotopie correspondrait à ces "grands champs lexicaux" qui irriguent un texte dans sa totalité ex. : l'isotopie du /pouvoir/, ou celle de /l'amour/ dans le "pied de grue". En ce qui nous concerne nous resterons fidèles à l'expression "champ lexical" qui rend très bien compte de cette redondance sémantique donnant une cohérence au récit, une cohésion au texte en permettant la lecture uniforme.

Une remarque d'ordre pédagogique enfin : En 1979 nous avons expérimenté la méthode de construction des champs lexicaux en fin de cours préparatoire à partir d'un texte tiré de "Babar". Nous avons obtenu quatre champs :

### NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

les choses qui marchent  
les choses qui roulent  
les choses qui ne bougent pas  
les couleurs

qui donnèrent lieu, en fin de séance, à une "structuration très intéressante" de l'ensemble des "choses qui bougent.



Le travail réalisé en mathématiques tout au long de l'année dans ce CP fut pour beaucoup dans l'obtention d'un tel résultat.

#### 2. Les principaux champs lexicaux du conte

Il va de soi qu'il ne peut être question de faire monter par les élèves "les champs lexicaux" de ce conte, travail qui prendrait beaucoup de temps et serait fastidieux. Par contre, on peut très bien, en construisant les champs à partir des titres, inter-titres, de quelques passages significatifs tels que les dix premières lignes qui décrivent plus particulièrement Conrad, et le deuxième paragraphe qui décrit Chichibio et Brunette, voir comment certains champs lexicaux irriguent tout le texte. Ce sont ces champs que nous prendrons en considération.

Un premier champ qui semble s'imposer à tout lecteur est celui du /pouvoir/. Les mots et expressions "homme riche", "entreprenant", "palais", "chassait", "appela son cuisinier", "tu vas me préparer...", "donne-moi cette cuisse", "Seigneur", "mon maître" - pour n'en citer que quelques-uns -, nous permettront de construire, sans hésiter, ce champ lexical que nous pourrions articuler en deux sous-champs, celui de l'ordre, de la domination, c'est-à-dire du /pouvoir (+)/, et celui de l'obéissance, de la soumission, c'est-à-dire du /pouvoir (-)/.

AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

/POUVOIR/

/(+) domination/

riche  
 entreprenant  
 son palais  
 ses chevaux  
 ses chiens  
 ses faucons  
 appela son cuisinier  
 "Voici...mon brave..."  
 "Tu vas me..."  
 "comme il faut"  
 "Donne-moi"  
 notre maître  
 refuse  
 tu as gagné  
 "effronté"  
 "gare à toi"  
 "recevras une leçon"  
 menace  
 fit seller  
 convoqua  
 obligea  
 foudroya...du regard  
 "Attends un peu"  
 "Je vais te montrer"  
 son cuisinier  
 "triple fripouille"

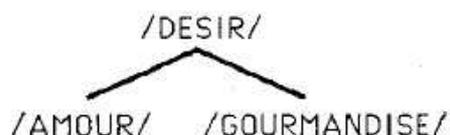
/(-)soumission/

cuisinier vénitien  
 pluma  
 vida  
 mit au four  
 servante  
 cuisinier  
 "perdre ma place"  
 tu as gagné, va"  
 apporta sur un plateau  
 "Seigneur"  
 "mon maître"  
 put se retirer  
 à le suivre  
 brave Chichibio  
 s'il avait pu le faire  
 cuisinier  
 "Seigneur"  
 évita le châtement  
 son maître

Cet inventaire n'est sans doute pas exhaustif, il peut en outre être présenté autrement, mais il montre qu'il y a incontestablement un champ du pouvoir qui croise le texte sur toute sa longueur. De nombreux éléments de ce champ nous renvoient aux figures dont certaines peuvent être analysées dans leur rapport avec ce thème du pouvoir. Ainsi, le parcours figuratif permet de saisir que "donner la cuisse" c'est à la fois obéir à un ordre et désobéir à un autre :

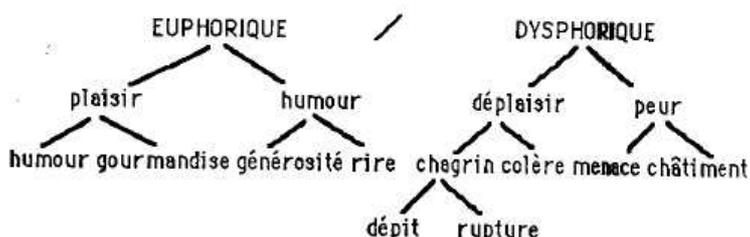
obéir ... à Brunette = désobéir ... à Conrad.

Tout ce que fait Chichibio depuis le début (plumer, vider, mettre au four, etc.) correspond à la relation normale entre le maître et son cuisinier. "Donner la cuisse" brise cette relation pour en maintenir une autre, celle qui relie Chichibio à Brunette, à savoir un rapport amoureux. Le pouvoir de Brunette apparaît alors comme un contre-pouvoir de celui de Conrad, donc comme un anti-pouvoir au sens sémiotique du terme. Avant même d'aborder la narrativité nous concevons facilement qu'à un programme dont la réalisation est voulue par Conrad s'oppose un programme dont la réalisation est voulue par Brunette. Le pouvoir qu'a Brunette sur Chichibio est lié à l'amour de celui-ci pour celle-là, d'où un champ de l'amour qui est en fait, avec celui de la gourmandise, un sous-champ du désir.



Les rapports entre /AMOUR et /GOURMANDISE/ sont explicitement actualisés par des expressions telles que "jeune", (qui décrit à la fois la grue et Brunette), "chatouiller" et "eau à la bouche" qui connotent aussi bien l'érotisme, donc l'amour, que la gourmandise.

Le champ du /DESIR/ peut entrer dans un ensemble plus vaste où il voisinerait avec les champs du plaisir, du rire, de la convivialité, etc., bref un ensemble que nous pourrions qualifier par le terme EUPHORIQUE. À ce sème /EUPHORIQUE/ s'oppose le /DYSPHORIQUE, un symétrique également très important qui comprend en outre les champs de la colère, de la peur, de la soumission (tua..., implora..., s'indigna..., tout est fini..., effronté..., menace..., colère..., etc.).



On peut proposer d'autres graphes de ces champs, d'autres intitulés, et il est bien évident que les élèves de l'école élémentaire feront appel à un vocabulaire moins abstrait mais il est fondamental de leur faire découvrir par le montage de champs de ce type que le plaisir des uns frustre les autres dont la colère ne fait que monter. Dans un monde très ordonné où un maître généreux a toutes les raisons d'être satisfait de son cuisinier, l'amour de ce dernier pour une gourmande devient cause de désordre, désordre qui ne sera surmonté que par le sens de l'humour qui réunit finalement Chichibio et son maître.

Remarquons que le champ de la /colère/ est quantitativement très important (nombreux lexèmes), celui du rire est au contraire très réduit et situé essentiellement dans les dernières lignes (éclata de rire, drôle, astucieux), ce qui explique l'effet de chute.

Parmi les autres champs lexicaux possibles, il en est au moins un qui, bien que difficilement détectable par des élèves de l'école élémentaire, doit être mis en évidence, c'est celui de l'argumentation. Les situations conflictuelles entre Chichibio et Brunette d'une part, Chichibio et Conrad de l'autre, conduisent ces interlocuteurs à argumenter d'où un champ lexical de l'argumentatif/ quantitativement très important :

## AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

Tu n'y penses pas	je prouverai
que dira notre maître	pousser l'affaire
ce qu'il voudra	conduit
pas question	prouvez-moi
"donne-moi...ou"	avais raison
je ne tiens pas	raconte des histoires
à cause	gare à toi
caprices	recevras une leçon
tu prétends	menace
tu veux	pouvez constater
tu ne fais rien	de vos propres yeux
sache que	n'ai pas menti
fit mine	te montrer
ne te fâche pas	qu'en dis-tu
une seule...par conséquent	oui ou non ?
par exemple	inspiration
crois-tu	si vous l'avez fait
je ne mens pas	tu as raison
	grâce à

On peut organiser ces champs en différents couples de sous/champs :

raison/déraison  
vérité/mensonge  
prémice/conclusion  
certitude/doute  
connaissance/ignorance  
etc.

Il va de soi que d'autres champs ont leur importance tels que ceux de l'animal (par opposition à l'humain), de l'anatomie, de la cuisine, de la perte de conscience (tourner de l'oeil, empêcher de m'évanouir, sa colère s'était évanouie), etc., mais dans un texte si long on doit se contenter de ne mettre en évidence que les champs essentiels.

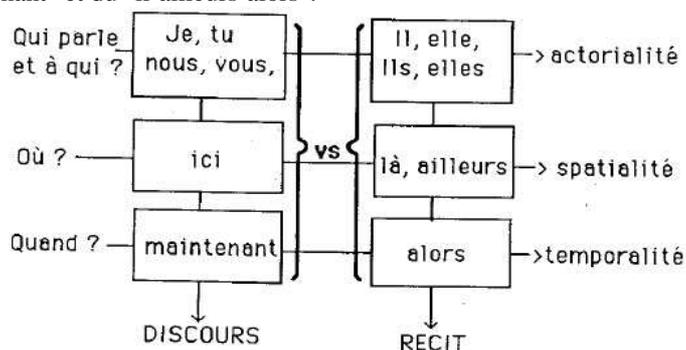
Il nous semble qu'après ce premier travail de mise en évidence dans le texte du pouvoir du maître contesté indirectement par celui de Brunette, de l'argumentation (vérité-contre vérité), du plaisir, de l'amour, de la gourmandise et du rire, de la peur, de la menace, de la punition et de la colère, etc. les élèves auront déjà accompli une étape importante dans la construction du sens du texte, c'est-à-dire dans l'acte de lecture.

Nous n'avons proposé que quelques pistes, et chaque maître adaptera ce travail à sa classe. L'essentiel est que sur le plan pédagogique on ne tombe pas dans le piège du "champ donné" dont il faut énumérer les éléments à partir d'une question telle que « Dites quels sont les mots (avec des élèves on ne parlera pas de sèmes) qui composent le champ de la gourmandise ? » Non, il faut organiser un débat sur le conte et à partir des remarques des élèves, les amener à dégager certains ensembles dont ils devront trouver eux-mêmes les intitulés. À partir de leurs intitulés on peut parfois les conduire à des termes plus généraux. Si une classe arrive à construire un champ du commandement, ou de l'ordre, ainsi que le champ de l'obéissance, il sera peut-être possible (au CM 1 par exemple) de la conduire à réunir ces deux champs dans un ensemble qui les englobe, celui du POUVOIR. Faire un tel travail sera faire un travail riche et productif en vocabulaire, en même temps qu'il constituera un

excellent exercice de réflexion qui participera au développement chez nos élèves de ce que nous appellerions "l'acuité de lecture".

### III. ÉNONCIATION/ÉNONCÉ (extrait de la fiche pédagogique n° 2) : ACTORIALITÉ-SPATIALITÉ-TEMPORALITÉ

Nous ne reprendrons pas ici les points de vue théoriques sur l'énonciation et nous nous contenterons de dire que tout doit partir à l'école élémentaire, des réponses aux trois questions à poser sur un texte : qui parle et à qui ? où ? quand ? En donnant très tôt à nos élèves l'habitude de formuler ces questions nous les conduirons inévitablement à découvrir les deux plans d'énonciation distincts du "je-ici-maintenant" et du "il-ailleurs-alors".



Nous dirons avec Benveniste que tout texte du type "**je-ici-maintenant**" est discours (ou énonciation énoncée) et tout texte de type "**il, ailleurs, alors**" récit (ou énoncé énoncé). La réalité est moins simple que notre schéma car les textes sont souvent hétérogènes, relevant à la fois du discours et du récit. C'est le cas du conte de Boccace que nous étudions et le travail réalisé dans les classes nous a prouvé au moins deux choses :

- a) par le jeu des questions **qui ? où ? quand ?** les élèves arrivent dès le CE 2 à distinguer le récit du discours ;
- b) le fait de mettre cette distinction en évidence les rend nettement plus performants dans le domaine de la construction du sens.

#### 1. Discours/récit

Qui parle dans les premières lignes du texte ? "Le narrateur". La réponse va de soi mais les élèves d'un CE 2 ont découvert très vite que le narrateur était présent dans l'énoncé, ce qui a permis de dire qu'on se trouvait en présence d'un DISCOURS. Dans cette classe de CE2 de l'école des Amidonniers une petite fille découvrit le narrateur dans l'énoncé au moment où, dénombrant les personnages du conte, elle s'aperçut qu'elle en avait oublié un, et c'est elle qui prononça le mot "narrateur" sans qu'aucune question inductive ne lui ait été posée. Comme nous lui demandions pourquoi elle comptait le "narrateur" dans les personnages intervenant dans le conte, elle répondit "Parce qu'il y a **notre** !" Cette élève avait très bien vu que l'adjectif possessif contenait ce que nous appelons un "embrayeur", c'est-à-dire un élément dont D. Maingueneau dirait qu'il a pour rôle de "réfléchir l'énonciation"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Approche de l'énonciation en linguistique française, p. 7, D. MAIGUENEAU, Hachette Université.

**AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE**

dans l'énoncé. Si la leçon n'a pas encore été faite, et quel que soit le cours, du CE 1 au CM2, l'occasion n'est-elle pas belle de travailler sur l'adjectif possessif, en montrant d'abord qu'il commute avec **une, la**, donc qu'il fait partie de la classe des déterminants ? Mais à la valeur de déterminant s'ajoute la valeur d'un syntagme nominal prépositionnel :

notre ville = la ville de nous = (non-phrase)  
la ville que nous habitons

Ainsi apparaît dans l'analyse de **notre** le **nous** énonciateur, ce **nous** qui représente le narrateur ainsi que son/(ses) interlocuteur(s).

**notre** + SN = SN + de **nous**

|  
nous = je + d'autres  
(tu, nous, vous)

Du point de vue de l'actorialité nous pouvons donc affirmer que ces premières lignes du texte sont une énonciation énoncée (ou simulacre d'énonciation) nous renvoyant à une situation d'interlocution entre les différents acteurs signifiés par **notre**. On trouve ainsi dans l'adaptation scolaire du conte la trace du discours que Boccace fait tenir par les conteurs au début de chacun des cent contes du Décameron : "Le cas échéant, mes chères amoureuses, l'esprit de répartie inspire des mots utiles et piquants [...]. J'entends vous en donner la preuve dans cette nouvelle. Chacune de vous le sait par ouï-dire ou par ses propres yeux : Conrad Gianfigliuzzi s'est toujours montré dans notre ville un citoyen noble, généreux, et magnifique..."<sup>1</sup>

L'équivalence **notre** = **de nous** permettra en outre de faire remarquer la différence entre des pronoms comme **il** que certains désignent par "représentants" et des pronoms comme **je, tu, nous, vous** qui désignent immédiatement un référent sans passer par la phase de représentation :

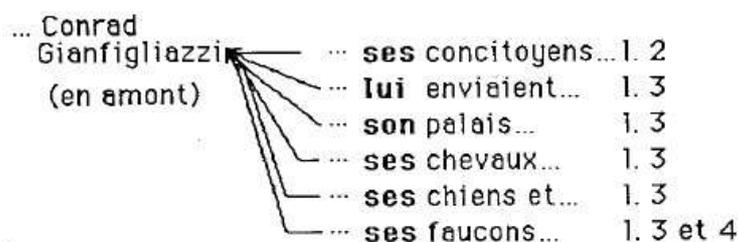
Ligne 1 "Dans notre ville, Conrad..."

|  
-----> de nous.

Ce **notre** ou **de nous** ne représente aucun autre élément du contexte.

Ligne 1 à 5 "... Conrad Gianfigliuzzi avait la réputation d'un homme riche, entreprenant et généreux. Ses concitoyens **lui** enviaient **son** palais, **ses** chevaux, **ses** chiens et **ses** faucons".

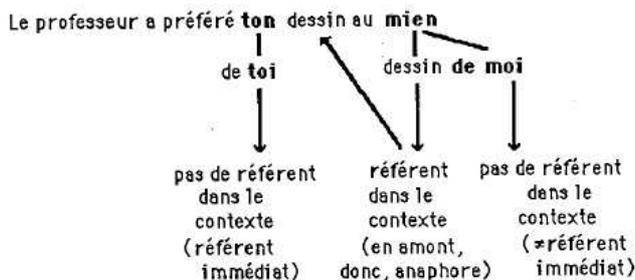
**Ses, lui, son, ses, ses, ...** anaphorisent Conrad Gianfigliuzzi, élément situé en amont dans le contexte



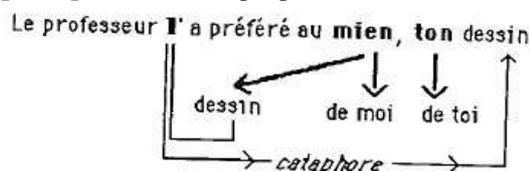
Si "Conrad Gianfigliuzzi" avait été situé dans le texte, en aval des mots le représentant, on aurait alors parlé de **cataphore**. (Anaphore et cataphore sont les

<sup>1</sup> *Le Decameron*, BOCCACE, traduction de J. BOURCIER, Ed. Garnier, p. 410.

deux modes d'un processus plus général, la **diaphore**). Sans utiliser ce vocabulaire (encore que cataphore et anaphore soient très bien mémorisés au CM quand ils ont été bien expliqués et souvent réutilisés par les élèves), on pourra multiplier des exercices d'écriture qui auront pour consignes tantôt de faire intervenir des pronoms personnels désignant directement un référent (je, tu, nous, vous), l'élève ayant alors à produire un texte se définissant comme du "discours", tantôt des pronoms personnels représentant un autre élément du contexte (par anaphore ou par cataphore), le texte se définissant alors comme du récit. On préparera ainsi le travail sur le pronom possessif qui, même dans le discours peut anaphoriser un élément du contexte, tout en désignant un référent immédiat.



La version **cataphorique** de cet exemple pourrait donner



Remarque : Les maîtres régleront à leur convenance les problèmes du métalangage mais est-il nécessaire d'insister sur l'intérêt que présentent des exercices oraux et écrits mettant en jeu ces structures. Ce n'est qu'après la réalisation de travaux de ce type sur des phrases que les élèves peuvent donner un sens aux expressions "adjectif possessif" ou "pronom possessif" en même temps qu'ils apprennent à différencier discours de récit.

L'histoire racontée par notre narrateur commence à a ligne 5 : « Un jour, chassant près de Peretola, il tua une grue ». Il est possible de discuter sur ce que nous désignerions par « début du récit » par rapport au discours du narrateur, mais on se rend vite à l'évidence que les deux disjonctions,

1) *disjonction temporelle* :

passage du **temps du discours** au **temps du récit** du narrateur

"Dans notre ville..." ---> "Un jour chassant..."

confirmée par le changement de temps des verbes :

"... avait la réputation..." ---> "... il tua - il la fourra..."

IMPARFAIT ---> PASSE SIMPLE

2) *disjonction spatiale* :

Passage du lieu de l'énonciation ---> lieu du récit

qui n'est pas précisé (Ce n'est peut-être pas "notre ville" car le propos peut être près de Peretola tenu hors de "notre ville")

#### AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

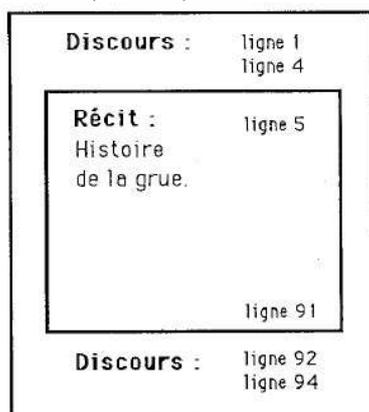
nous font quitter un temps et un lieu de la conversation, de l'énonciation, pour nous projeter dans le cadre spatio-temporel (le chronotope) dans lequel est située l'histoire de "la grue à une patte".

Le passage de la ligne 4 à la ligne 5 correspond au "débrayage" **discours** ---> **récit**, c'est-à-dire au passage du temps de l'énonciation (pour les élèves, il sera défini comme le moment de la conversation directe entre le narrateur et ses interlocuteurs) au temps de l'énoncé (temps pendant lequel se déroule l'histoire de la grue), celui-ci n'effaçant pas celui-là mais venant se superposer à lui, ou s'enchâsser en lui.

Même remarque pour l'espace : on passe du lieu de l'interlocution aux environs de Peretola, ce qui ne veut pas dire que le lieu de l'interlocution disparaisse : il est seulement masqué par le lieu du récit. Ainsi, le lieu et le temps du récit, dits lieu et temps ENONCIFS, viennent s'enchâsser à partir de la ligne 5 dans le lieu et le temps du discours dits lieu et temps ENONCIATIFS.

Bien que moins net en apparence, le passage en sens inverse, du récit vers le discours, n'en est pas moins évident à la fin du conte. Au moment où Conrad dit "Tu as raison ! J'aurais dû le faire !", nos deux héros sont dehors, au bord de la rivière, là d'où les grues viennent de s'envoler après le ho ! ho ! À partir de la l. 92 ("Grâce à sa réponse...") nous retrouvons le temps et le lieu de l'interlocution, et le discours du narrateur qui porte un jugement sur le comportement de Chichibio. On peut donc parler d'embrayage de l'énoncé vers l'énonciateur. L'adverbe **ainsi** fonctionne comme un "déictique", c'est-à-dire qu'il fonctionne par rapport à l'énonciateur. En disant "Chichibio évita **ainsi**..." le narrateur au delà de la valeur conclusive qu'il donne à son propos, ramasse en quelque sorte l'anecdote dans sa totalité, donc modifie le chronotope, pour porter un jugement favorable sur le cuisinier.

D'où un schéma possible du conte qui est ainsi structuré : enchâssement d'un récit (l. 5 à 95) dans un discours (l. 1 à 94).



Il est bien évident qu'il faudra également mettre en évidence tous les discours enchassés dans le récit, c'est-à-dire les dialogues Conrad-Chichibio et Brunette-Chichibio.

On fera en outre remarquer qu'à l'intérieur du récit le discours, dont nous avons dit qu'il ne disparaît pas, qu'il est matriciel, réapparaît implicitement ou explicitement aux lignes 17 ("implora-t-elle"), 19 ("s'indigna le cuisinier"), 32 ("le pauvre"), 34 ("la mort dans l'âme"), 40 ("demanda-t-il"), 45 ("s'écria Conrad fort

irrité"), 63 ("le brave Chichibio apeuré"), 76 ("lui dit-il"), 84 ("Chichibio s'écria"). Ces expressions sont à la troisième personne mais elles constituent des commentaires du narrateur à l'adresse de ses interlocuteurs.

## 2. Actorialité

À l'école élémentaire le travail sur l'actorialité se confond avec le travail sur les personnages. Tout ce qui précède nous a montré qu'il est au moins un acteur à ne pas négliger dans le conte, le narrateur, qui est présent du début à la fin du texte, et qui n'a pas pour seul rôle celui du "raconteur d'histoire". À sa condition discursive s'ajoute une fonction thématique : le narrateur est un sujet cognitif portant un jugement de valeur sur ce qui lui paraît "drôle" et "astucieux". Le texte de Boccace est sur ce point beaucoup plus explicite que l'adaptation scolaire "J'entends vous en donner la preuve dans cette nouvelle" (argumentatif). En fait ce conte fonctionne un peu comme une fable avec une morale, d'où la fonction thématique du "narrateur-fabuliste".

Les autres acteurs :

- Conrad Gianfigliuzzi dont le projet est "partiellement" remis en cause par celui de Brunette,
- Chichibio qui doit obéir à deux ordres contradictoires : celui de sa maîtresse et celui de son maître
- Brunette, qui en incarnant l'amour, incarne le désordre, c'est-à-dire la remise en cause de l'ordre établi par Conrad.

Les élèves de l'école élémentaire désignent également "la grue" comme personnage. Cela ne correspond pas tout à fait à la définition d'un dictionnaire ordinaire, et ce d'autant plus qu'elle n'est pas "personnifiée" par l'auteur du conte comme la cigale ou la fourmi de la fable, mais dans la mesure où, avec Greimas, on peut accepter que non pas le personnage mais **l'acteur**, apparaisse comme pouvant être "individuel" (Pierre) ou collectif (la foule), figuratif (anthropomorphe ou zoomorphe) ou non figuratif (le destin)"<sup>1</sup>, il est alors concevable de voir en la grue une sorte d'acteur abstrait, lieu de convergence du désir, de la gourmandise, finalement objet fatal faisant agir les autres acteurs. mais si l'on accepte ainsi "la grue" comme une sorte de représentant du destin, on conduira cependant les élèves à bien saisir qu'il ne s'agit pas d'un personnage.

Il sera intéressant de faire découvrir par les élèves

a) les "acteurs" dont le rôle est très secondaire dans le conte mais explicitement cités dans l'énoncé. En général ils ne parlent pas :

l. 2 : "ses concitoyens"

l. 35 : "un ami à dîner"

b) les "acteurs" non explicitement cités dans l'énoncé mais logiquement présents : l. 59-60 : "Il (Conrad) fit seller les chevaux et convoqua le cuisinier". Ce n'est pas Conrad qui selle les chevaux puisqu'il fait faire ce travail, ni le cuisinier qui n'est convoqué qu'après.

Dans la classe de C E 2 de l'école des Amidonniers les élèves ont trouvé d'eux-mêmes "qu'il y avait des serviteurs" et quand nous leur avons demandé de

---

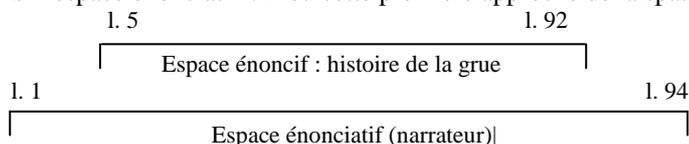
<sup>1</sup> *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, A. J. GREIMAS, J. COURTÈS, Hachette Université, 1979, article "acteur", p. 7.

**AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE**

justifier leur remarque plusieurs ont cité cette phrase, à notre grand étonnement. Certains parlèrent alors de figurants, comme au cinéma ou au théâtre.

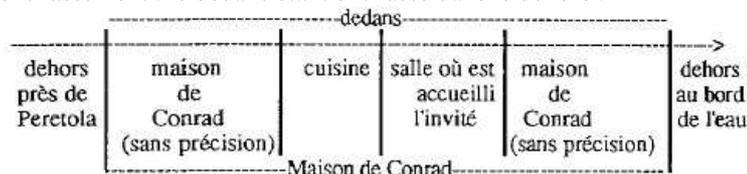
**3. Spatialité**

L'approche de l'énonciation nous a permis de constater que le récit était enchâssé dans le discours du narrateur, c'est-à-dire que "l'espace énoncif" est enchâssé dans "l'espace énonciatif". D'où cette première approche de la spatialité.

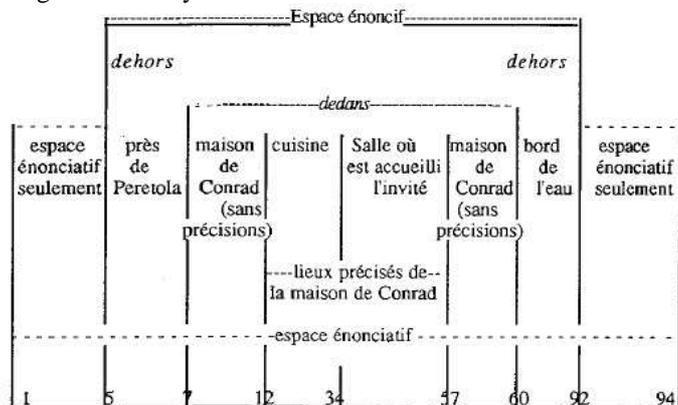


On ne peut donner de détails permettant de concrétiser l'espace énonciatif ; c'est le lieu du discours du narrateur que l'on suppose en présence d'interlocuteurs dans ce texte scolaire. (Dans le texte de Boccace les interlocuteurs sont désignés). Des élèves se représentaient ce lieu comme "un salon" où des gens écoutent le narrateur ; un petit garçon nous proposa d'imaginer le narrateur se promenant dans Florence et racontant l'histoire (influence de la télévision et du cinéma).

Quant à l'espace du récit ou lieu énoncé il est lui-même structuré par un système d'enchâssement : le dedans étant enchâssé dans le dehors :



Si l'on ne prend pas en compte l'importance, en quantité de lignes, accordée à chacun de ces espaces en ne faisant apparaître que la distribution syntagmatique des espaces on obtient une figure dont la symétrie est saisissante :

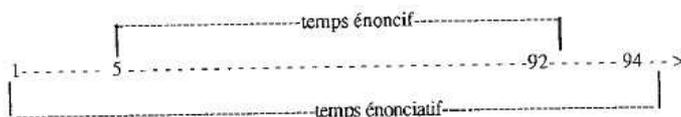


Remarquons d'abord que la ligne 34 correspond à un maximum d'intensité pour le lecteur qui se demande à ce moment là comment le cuisinier se sortira d'une telle situation. C'est à partir de cette ligne 34 que se pose le vrai problème. Notons également que c'est dans un lieu ouvert, dehors, que Chichibio se libère par un mot d'esprit (et que Conrad fait preuve "d'ouverture d'esprit" et de sens de l'humour)

alors que c'était dans un lieu fermé, la maison de Conrad, que Chichibio s'était enfermé dans le mensonge et la contre vérité. Il y a donc une sorte de parallélisme entre la nature des lieux et celle des discours qui y sont tenus. Ce parallélisme se retrouve souvent au théâtre et il contribue ici à donner au conte un aspect théâtral, un aspect "comedia del arte".

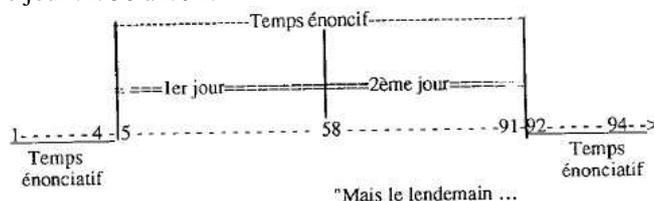
#### 4. La temporalité

Nous avons déjà constaté que les auteurs de l'adaptation de ce texte pour l'école avaient fait un très mauvais découpage du texte. En effet, le temps comme le lieu s'articule en temps énoncif enchâssé dans le temps énonciatif. D'où le premier schéma :



Le temps énoncif se décompose en deux séquences temporelles :

- le 1er jour : l. 5 à l. 58
- le 2e jour : l. 58 à l. 91.

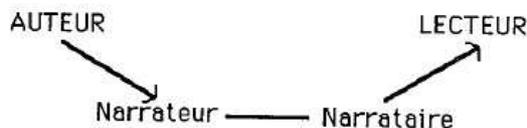


Il eut mieux valu, si cela était vraiment nécessaire de le faire, articuler le texte en deux chapitres, ou grands paragraphes :

- le 1er se terminant à la l. 57 "... sans autre dommage que cette séance".
- le 2ème allant de "Mais le lendemain ..." (l. 58) jusqu'à la fin.

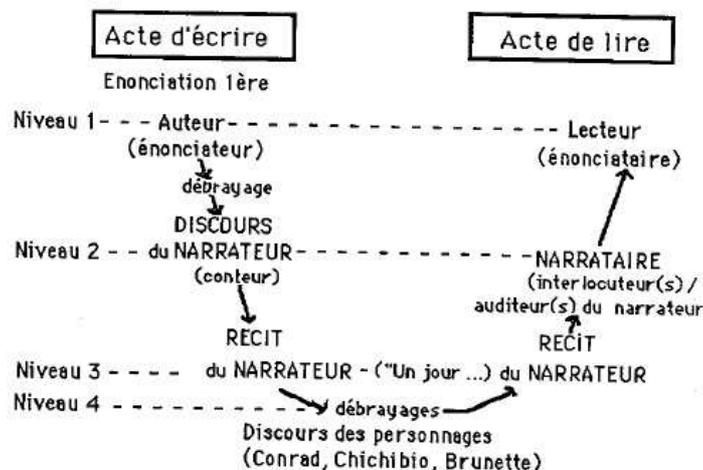
L'expérience conduite dans certaines classes de l'école élémentaire nous a montré qu'énonciation, actorialité, spatialité, temporalité, pouvaient et devaient être abordées dès l'école élémentaire en effet. Les cinq questions que nous avons posées l'an dernier sur ce texte, avec comme objectif une évaluation en début de CE 2, n'avaient d'autre but que celui de montrer comment peut se faire une approche graduée de ces structures. En les découvrant l'élève comprendra mieux comment est construit le texte et il sera plus facile ensuite de lui demander d'écrire en appliquant certaines règles, en se pliant à certaines contraintes, et ce dans le but d'obtenir de lui des textes plus cohérents, plus homogènes, plus "écrits".

Ce travail sur l'énonciation permettra en outre de faire comprendre comment s'établit la relation entre l'auteur et le lecteur. Elle pourrait être simple (auteur-->lecteur : ex. : la lettre d'un ami), mais dans ce conte elle est complexe car l'auteur utilise un narrateur qu'il fait parler, et un(des) narrataire(s) à qui parle le narrateur.



## AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

Dans le discours du narrateur vient s'enchâsser "l'histoire de la grue", la "fable" au sens où Aristote employait ce terme. L'histoire elle-même est composée d'un récit et de discours enchâssés, ceux des personnages mis en scène, ou plutôt mis en texte, par le narrateur. D'où 4 niveaux de la relation auteur-lecteur.



Ce schéma est un peu complexe et les maîtres l'amélioreront, voire en trouveront un nettement plus performant, mais il est essentiel que les structures qu'il tente de représenter soient progressivement intériorisées par les élèves. Il sera relativement aisé, après avoir travaillé ainsi sur le conte, de demander aux élèves d'écrire une petite histoire en imitant Boccace, c'est-à-dire en utilisant le truchement d'un narrateur. L'adaptation scolaire du conte ne nous donne aucune information sur ce narrateur (qui est en fait une femme dans le texte original) mais là encore tous les jeux sont permis : ainsi on peut imaginer un narrateur ayant un certain caractère, une certaine psychologie et qui prendra parti pour tel personnage du conte, qui émettra un jugement sur telle action ou sur le dénouement de l'intrigue ... La porte sera alors ouverte à toutes les tentatives et l'on pourra aller jusqu'à imiter Diderot qui écrivait au début de "Ceci n'est pas un conte" :

"Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute ; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelquefois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est pas un conte, ou qui est un mauvais conte, si vous vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur et je commence".

Ce personnage "qui [fait] à peu près le rôle du lecteur", Sartre l'aurait désigné sous le nom de deuxième narrateur<sup>1</sup>, celui qui permet de passer de la "subjectivité première" aux "subjectivités secondes" et nous pouvons conduire nos élèves à jouer ainsi avec les narrateurs autant qu'avec les personnages du récit. C'est le propre d'une structure de constituer un système ouvert permettant tous les jeux, toutes les relations, toutes les combinaisons, tout en restant nettement définie et décrite

<sup>1</sup> *Qu'est-ce que la littérature ?*, J. P. SARTRE, Gallimard Idées, p. 171-172.

Mais "l'univers de lecture" créé à partir du rapport "énonciation <--> énoncé" n'est pas suffisant. Il faudra en outre construire l'univers dans lequel se déplaceront et agiront les personnages du récit, d'où l'importance du travail sur actorialité, spatialité et temporalité. Ces deux univers peuvent d'ailleurs se rencontrer comme ils le font dans le conte de Boccace ou le **ainsi** des dernières lignes lie acteurs, espace et temps du récit (Conrad, Chichibio, Brunette, l'invité, la grue, les grues, etc.) au jugement du narrateur, c'est-à-dire à un autre acteur, un autre temps et un autre lieu, ceux de la situation d'interlocution (narrateur<---> narrataire(s)).

#### IV. APPROCHE DE LA COMPOSANTE NARRATIVE À L'ÉCOLE ET AU COLLÈGE

*Remarque préalable :* Bien que nous ayons constaté depuis une dizaine d'années déjà, dans la circonscription de Carmaux, que des élèves de CM peuvent fort bien arriver à la formalisation de Programmes narratifs, cette formalisation n'est pas d'une nécessité absolue et si nous la donnons partiellement dans cette fiche, c'est dans le but d'y initier les maîtres.

##### 1. La segmentation du texte

Il nous arrive souvent de demander à nos élèves de déterminer les différentes parties qui composent un texte dans le but d'en dégager "le plan". Le travail que nous proposons sur la segmentation du conte de Boccace n'a d'autre finalité que d'associer intimement cette segmentation du texte à l'obligation d'une lecture rigoureuse et précise.

Dans son "analyse sémiotique" de "La ficelle" de Guy de Maupassant, Georges Maurand donne une série de critères à partir desquels peut se faire la segmentation :

a) segmentation selon l'espace, dont il dit qu'elle permet un "premier balisage du discours"

b) segmentation selon le temps, en ne prenant en compte que les notations à pleine valeur chronologique

c) segmentation selon les acteurs.

À ces trois critères essentiels peut s'ajouter une segmentation selon la distribution des temps grammaticaux. En ce qui nous concerne nous y ajouterons, pour le conte étudié, une segmentation que nous pourrions qualifier de pragmatique et qui mettrait en jeu l'opposition DICOURS/RECIT.

Il n'est pas possible dans une classe de réaliser un travail aussi complet que celui d'un professeur d'université sur un texte littéraire mais nous pouvons fort bien nous inspirer de la méthode car elle présente l'intérêt de mettre nos élèves en situation de recherche. On peut en effet diviser une classe en trois groupes :

1er groupe : doit souligner d'une certaine couleur les disjonctions actorielles du texte

2ème groupe : même travail (avec une autre couleur) sur les disjonctions temporelles.

3ème groupe : même travail (avec une troisième couleur) sur les disjonctions temporelles.

Lorsque la classe fera la synthèse des travaux des groupes on repèrera facilement les parties du texte où s'accumulent un nombre relativement important de

## AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

disjonctions et on constatera qu'assez souvent ces points d'accumulation des disjonctions sur la chaîne discursive correspondent à des articulations du texte.

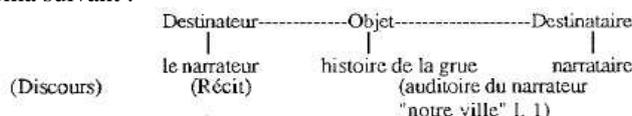
Il est évident que toutes les ruptures, toutes les disjonctions n'ont pas la même importance et qu'il faut les relativiser. Ainsi, on peut considérer qu'il y a disjonction spatiale entre "avait beau regarder autour de lui" (l. 65) et "Quand ils arrivèrent près de l'eau" (l. 67), mais cette disjonction ne présente pas d'intérêt, car le changement de lieu important se fait entre "se retirer sans autre dommage" (l. 55), Chichibio étant toujours dans la maison de son maître (à moins que ce ne soit un lieu de résidence qui lui soit propre) et "le suivre jusqu'au bord de la rivière" (l. 61).

Nous avons étudié l'enchâssement de la segmentation pragmatique dans la fiche II, nous n'y reviendrons pas et nous nous contenterons de donner une première segmentation du texte :

- 1- Séquence énonciative (l. 1 à 4).
- 2 - Séquence énoncive (l. 5 à 91).
- 3 - Séquence énonciative (l. 92 à 94).

### 2. Séquence énonciative et programme narratif

Le modèle actantiel est plus difficile à construire à partir du texte scolaire qu'à partir du texte de Boccace car le narrateur ne nous dit pas que "l'esprit de répartie inspire des mots utiles et piquants. [...] [que] la Fortune peut se porter au secours des timides et [leur faire] venir au bout de la langue des termes qu'ils n'auraient jamais su trouver à tête reposée" et [qu'il entend] en donner la preuve dans cette nouvelle<sup>1</sup>. Cependant, en demandant à nos élèves de se référer aux dernières lignes du texte, il sera facile de leur faire comprendre que le narrateur voulait prouver quelque chose, mais qu'il exprime cette volonté d'une manière cataphorique (bien que l'intertitre "un cuisinier bien malin" gomme un peu cet effet). Nous proposerons donc le schéma suivant :



Si le récit est un objet d'échange c'est que le narrateur a "le DESIR" de l'échanger, de "l'assujétir à une économie" dirait Roland Barthes<sup>2</sup> Qu'a voulu nous montrer le narrateur ? Sans doute qu'un cuisinier, donc un homme de condition modeste, qui contraste avec celle de son maître, peut faire preuve d'astuce, et, grâce au langage, se tirer de la très mauvaise situation dans laquelle il s'était mis. Ainsi, nous mettrons en évidence cette dimension du désir, ce vouloir faire du narrateur qui veut prouver que par les mots, on peut résister même à un puissant. Les spécialistes de sémiotiques nous pardonneront cette vision un peu scolaire, mais notre but ici est de rendre accessible un schéma actantiel par les élèves de l'école élémentaire.

Si le destinateur-narrateur a le vouloir-faire, il a peut-être (il est vrai que c'est moins évident) un devoir-faire dans la mesure où il estime que par son récit il peut redonner courage à ceux qui pensent que tout est perdu. Il a le savoir-faire car il sait raconter, son récit en est la preuve. Il a le pouvoir-faire car il connaissait l'histoire de

<sup>1</sup> Le Decameron, BOCCACE, traduction de J. BOURCIEZ. Classiques Garnier, 1967.

<sup>2</sup> S/Z Roland BARTHES, collection Points, p. 95, Seuil, 1970.

la grue, l'histoire édifiante. Il avait donc les quatre modalités lui permettant de réaliser un programme que nous qualifierons d'énonciatif :

$PN^{énonciatif} : F(S2) \Rightarrow [(S1 \vee O1) \rightarrow (S1 \wedge O1)]$

Le narrateur (S2) fait en sorte que le narrataire (S1) disjoint d'un objet de savoir (O1) lui soit conjoint.

F(S2) = faire du sujet opérateur (ici le narrateur)

(S1  $\vee$  O1) = énoncé d'état - disjonction ( $\vee$ ) entre un sujet d'état (ici le narrataire S1) et un objet (O1), ici le récit)

(S1  $\wedge$  O1) = énoncé d'état - conjonction ( $\wedge$ ) entre le sujet d'état S1 et l'objet O1.

Nous dirons, pour nous résumer, qu'à la séquence énonciative (discours du narrateur) qui s'articule en deux micro-séquences, correspond le programme narratif énonciatif que nous avons défini. La séquence énonciative (l. 1 à l. 4 : présentation de Conrad) est importante car elle donne au narrataire et également au lecteur une compétence, donc une capacité à mieux comprendre. Conrad est "riche" : cette richesse exprimée sur le plan figuratif par le palais, les chevaux, les chiens et les faucons fait de lui un homme puissant devant qui notre pauvre cuisinier amoureux a peu de chance de résister. Conrad est "entreprenant" : il le prouvera dans le récit en décidant de conduire son cuisinier au bord de l'eau le matin au lever du jour afin que celui-ci constate que les grues ont bien deux jambes. Conrad est "généreux" : il le prouvera également dans le récit en recevant un invité (l. 35), en ne voulant pas pousser l'affaire plus loin par respect pour son hôte (l. 50), en riant du mot de Chichibio et en se réconciliant avec lui (l. 90 à la fin). La séquence énonciative n° 3 (l. 92 à 94), permet au narrateur d'exprimer son jugement et d'énoncer la sanction : Chichibio a évité le châtement et s'est réconcilié avec son maître. Remarquons ici une faiblesse de l'adaptateur car le geste de réconciliation est en réalité accompli par Conrad et non par Chichibio.

### 3. La séquence énonciative enchâssée (l. 5 à 92)

A. Nous avons abordé dans la fiche II la mise en évidence des articulations Discours du narrateur  $\rightarrow$  Récit enchâssé (l. 5 - 6) et récit enchâssé  $\rightarrow$  discours du narrateur (l. 91-93), nous n'y reviendrons donc pas ici, si ce n'est pour faire deux remarques :

° La disjonction temporelle exprimée par l'élément déictique "un jour" constitue un repère par rapport au moment de l'énonciation. Il s'agit d'une "visée ponctuelle" dirait Dominique Maingueneau<sup>1</sup> qui, en tant qu'embrayeur, c'est-à-dire en tant qu'élément réfléchissant l'énonciation, constitue un prolongement du discours du narrateur au moment où ce discours se transforme en récit.

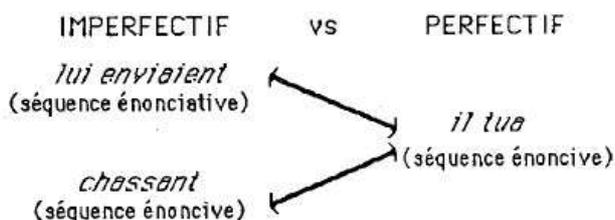
° Sur le plan des temps la disjonction est à double effet. Le passage de l'imparfait de la l. 3 (... "lui enviaient ses chevaux") au passé simple de la l. 5 (... "il tua une grue") marque bien la transformation du discours du narrateur à ses interlocuteurs, décrivant leur concitoyen Conrad ("dans notre ville") au récit de l'anecdote de la grue. Le passé simple, forme verbale perfective décrivant un événement précis s'oppose à l'imparfait "lui enviaient" qui exprime la continuité dans l'accomplissement. Mais ce même passé simple, "il tua" s'oppose également au

---

<sup>1</sup> *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Dominique MAINGUENEAU, Hachette Université.

## AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE

présent imperfectif du participe "chassant" qui exprime également la continuité, celle de l'acte de chasser. Ce qui peut se représenter sous forme de schéma :



B. Les deux épisodes (ou macro-séquences) de la séquence énoncive.

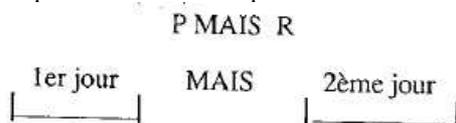
Il serait trop long ici de mettre en évidence toutes les accumulations de disjonctions permettant de percevoir les articulations du texte, mais il en est une au moins qu'il faut décrire, celle qui permet de passer du 1er jour au 2ème jour de l'histoire de la grue. À ce sujet remarquons qu'il nous faut négliger la présentation typographique choisie par l'adaptateur scolaire qui articule le texte en deux chapitres, le second débutant à la ligne 63 ("le brave Chichibio..."), l'intertitre "un cuisinier bien malin" marquant bien cette "solution de continuité".

Or c'est dans le passage qui va de la l. 55 à la l. 57 que se trouvent les trois disjonctions essentielles. La première, la plus évidente, est temporelle : "Là-dessus Chichibio put se retirer (l. 56)..." ---> "Mais le lendemain... (l. 58)".

La seconde est spatiale : "Chichibio put se retirer (l. 58)" - il se trouve dans la salle où Conrad accueille son invité. ---> "Mais le lendemain dès l'aube, Conrad se leva tout bouillant..." (l. 58-59). Le lieu n'est pas explicitement décrit mais il est implicitement déterminé par le verbe "se leva" : c'est l'endroit où Conrad a dormi.

La troisième est actorielle : Chichibio put se retirer (l. 56 ---> ... Conrad se leva (l. 58).

Remarquons que cette articulation est en outre mise en relief par l'utilisation de connecteur "MAIS" qui articule les deux parties du récit selon le modèle



Nous constatons qu'avec le connecteur MAIS, R est anti-orienté par rapport à P, donc que le 2ème jour s'oppose au premier. Il sera important d'insister en classe sur le rôle de la conjonction de coordination MAIS qui ne relie pas ici deux phrases, mais deux parties du texte en les opposant.

C. Proposition de segmentation du texte en vue de l'étude de la narrativité, et en fonction des disjonctions actérielles, spatiales et temporelles :

1. Séquence énonciative (l. 1 à 4) : Présentation de Conrad.
2. Séquence énoncive (l. 5 à 91) : L'histoire de la grue.
  - 2.1. Le premier jour (l. 5 à 57)
    - 2.1.1. La chasse (l. 5 à 6)
    - 2.1.2. La consigne donnée à Chichibio (l. 6 à 11)
    - 2.1.3. Exécution de la consigne (l. 12 à 13)
    - 2.1.4. Brunette et Chichibio (l. 13 à 34)
      - 2.1.4.1. La gourmandise de Brunette (l. 13 à 16)
      - 2.1.4.2. La résistance de Chichibio (l. 17-25)

## *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

- 2.1.4.3. Chantage de Brunette et capitulation de Chichibio (l. 26-34)
- 2.1.5. Le repas de Conrad et le conflit avec Chichibio (l. 35 à 57)
  - 2.1.5.1. Chichibio sert la grue à Conrad (l. 35 à 38)
  - 2.1.5.2. Etonnement de Conrad et justification de Chichibio (l. 39 à 49)
  - 2.1.5.3. Conrad suspend la discussion mais annonce un châtime (l. 49 à 55)
  - 2.1.5.4. Chichibio se retire - il gagne du temps (l. 56 à 57)
- 2.2. Le deuxième jour (l. 58 à 91)
  - 2.2.1. Vers la rivière (l. 63 à 66)
    - 2.2.1.1. Chichibio a peur (l. 63 à 64)
    - 2.2.1.2. Les grues ont deux pattes (l. 65-66)
  - 2.2.2. Au bord de l'eau (l. 67 à 91)
    - 2.2.2.1. Arrivée au bord de l'eau et soulagement de Chichibio (l. 67 à 70)
    - 2.2.2.2. Chichibio prouve que les grues n'ont qu'une patte (l. 71-74)
    - 2.2.2.3. Conrad lui prouve le contraire (l. 75 à 83)
    - 2.2.2.4. Le trait d'esprit de Chichibio (l. 84 à 88)
    - 2.2.2.5. Etonnement puis rire de Conrad (l. 89 à 91)
- 3. Séquence énonciative (l. 92 à 94) : le jugement du narrateur

### **4. Les programmes narratifs de la macro-séquence énonciative**

Dans les premières lignes le narrateur nous présentait Conrad comme un homme "riche", "généreux". On peut donc considérer qu'avant même de raconter l'histoire de la grue, le narrateur conjoint Conrad à un certains nombre de qualités ("riche, entreprenant et généreux") dont l'ensemble peut constituer une réputation. D'où état initial (S1 ^ O1) où le sujet d'état est Conrad et l'objet conjoint l'ensemble des qualités et richesses de Conrad. L'état final ne sera pas modifié par rapport à l'état initial : Conrad restera "riche" et "généreux" puisqu'il se réconciliera avec son cuisinier.

#### **PN 1 : Le programme virtuel de dégustation de la grue.**

Parce qu'il l'a trouvée "jeune et grasse" (l. 6) Conrad décide de faire préparer cette grue par son cuisinier. On peut donc considérer qu'aux séquences 2.1.1. et 2.2.2. correspond un programme général virtuel de dégustation de la grue qui ne pourra être réalisé que si Chichibio obéit aux consignes données.

$$F(S3) \Rightarrow \{F(S2) \Rightarrow [(S1 \vee O1) \rightarrow (S1 \wedge O1)]\}$$

gourmandise de Conrad
Conrad
Conrad
grue cuite

#### **PN 2 : Programme d'usage de préparation et présentation de la grue, donc d'exécution par Chichibio des consignes données (seq. 2.1.3.) :**

$$F(S3) \Rightarrow \{F(S2) \Rightarrow [(S1 \vee O1) \rightarrow (S1 \wedge O1)]\}$$

Conrad
Chichibio
Chichibio
cuisson de la grue

Conrad (S3) demande à son cuisinier Chichibio (S2) de bien vouloir "préparer la volaille" (l. 9 à 11). Ce PN 2 d'usage est nécessaire à la réalisation du PN 1.

#### **PN 3 : Programme virtuel de dégustation de la cuisse de la grue par Brunette.** (Séquences 2.1.4. et 2.1.4.2.)

$$F(S3) \Rightarrow \{F(S2) \Rightarrow [(S1 \vee O1) \rightarrow (S1 \wedge O1)]\}$$

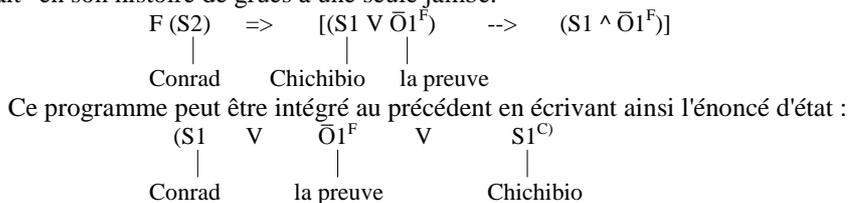
gourmandise
Brunette
Brunette
cuisse  
de Brunette excitée


de la grue  
par "l'odeur délectable" (l. 13)


cuite

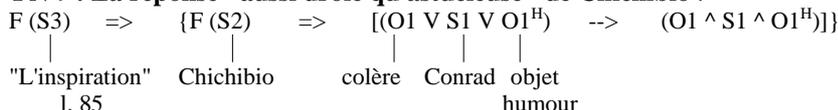


Ce rétablissement de la vérité par Conrad a pour effet de conjindre Chichibio à cette vérité, mais nous savons que ce n'est qu'au niveau du paraître que Chichibio "croyait" en son histoire de grues à une seule jambe.



Quand ce programme est réalisé, tout semble perdu pour Chichibio.

**PN 7 : La réponse "aussi drôle qu'astucieuse" de Chichibio :**



Chichibio par son astuce fait s'évanouir la colère de son maître qui éclate de rire et se réconcilie avec lui.

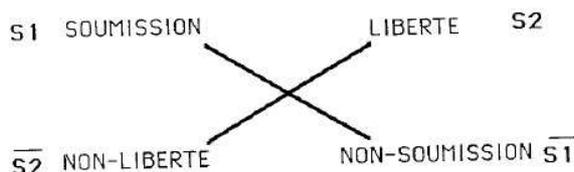
Nous constatons alors que ce PN 7 fonctionne comme un  $\bar{P}N$  6, l'humour devenant une sorte d'anti-objet par rapport à la preuve donnée par Conrad que les grues ont bien deux pattes.

Des expériences conduites dans des classes de la circonscription de Carmaux nous ont prouvé, il y a déjà six ou sept ans de cela, que des élèves de CM arrivaient à maîtriser fort bien la notion de PN ainsi que leur écriture formalisée, mais il est évident que cet appareil formel un peu lourd n'est pas indispensable et qu'il suffit d'exiger des élèves un énoncé clair pour chacun des programmes narratifs.

**5. Approche de la notion de carré sémiotique**

Si nous voulons dépasser avec nos élèves (CM - 6ème - 5ème) le niveau des rôles actantiels et des programmes narratifs pour accéder à une structure plus profonde de la signification, nous pouvons, à partir par exemple de la mise en évidence de l'importance du champ lexical du /pouvoir/ dans ce conte, construire un "axe sémantique" reliant S1, l'obéissance à son contraire S2, la désobéissance. Les élèves comprendront vite qu'il y a dans ce texte un enjeu, celui de la liberté par rapport à la soumission.

D'où un carré construit sur cette opposition :



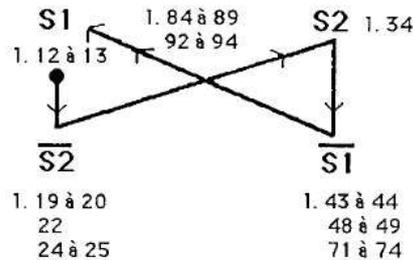
À partir de ce carré il nous est possible de représenter le parcours du statut de Chichibio par rapport à celui de Conrad.

Au début du conte nous sommes en S1, c'est-à-dire dans un monde où règne un ordre auquel Chichibio est soumis : "la pluma, la vida, etc." (l. 12 à 15). L'intervention de Brunette remet cet ordre en cause - ce que n'accepte pas Chichibio qui ne conteste pas l'ordre établi : "Que dira notre maître ? " (l 9 à 20) - "Il n'en est

**AU SUJET DE L'ADAPTATION POUR L'ÉCOLE D'UN CONTE DE BOCCACE**

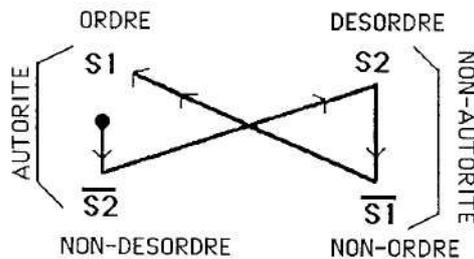
pas question. " (l. 22) - " Je ne tiens pas à perdre ma place (l. 24 à 25). Il agit cependant en homme libre par rapport à Conrad (car il est alors soumis à Brunette) en donnant la cuisse (l. 34). Mais il se voit obligé de contester non seulement l'ordre social, mais l'ordre du monde puisqu'il prétend que les grues n'ont qu'une seule jambe. Il devient donc non-soumis, d'où la force de persuasion dont il fait preuve à l'égard de Conrad (l. 43 à 44 - 48 à 49 - 71 à 74). Cette non-soumission se termine cependant par un retour à l'ordre car par un mot d'esprit il fait rire son maître qui accepte de se réconcilier avec lui (l. 84 à 89 - 91 - 92 à 94).

D'où le parcours de Chichibio :



Remarquons que la soumission à l'ordre établi qui se traduit par une obligation d'obéissance, de dépendance pour Chichibio est une obligation d'autorité pour Conrad :

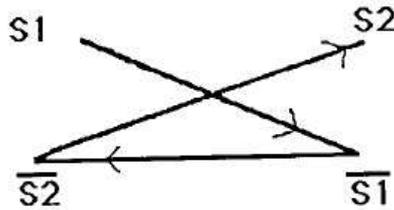
- S1 devient le pôle de l'ordre,
- S2, celui du désordre,
- S1, celui du non-ordre,
- S2, celui du non-désordre.



Le statut de Conrad se situe en S1 - il donne des ordres (l. 9 à 11) : "Voici mon brave..." Il passe en S2 : c'est-à-dire ne se laisse pas faire (l. 40 à 41 et 45 à 47) : "Que me chantes-tu là ? " Puis provisoirement en S2 : "Par respect pour son hôte... (l. 50 à 51). Il se trouve finalement en S1, c'est-à-dire dans une situation non ordonnée (l. 52 à 53). Pour revenir à une situation d'ordre S1 (l. 78 à 63 et 91).

Quant au parcours de Brunette il peut être aussi déterminé. En tant que "jeune servante" elle est soumise à son maître, donc son parcours commence en S1 (l. 14). En demandant une cuisse de la grue à Chichibio elle rompt l'ordre des choses et se situe en S1 : "Il dira ce qu'il voudra" (l. 21). Elle perd momentanément une de ses libertés en faisant semblant de s'évanouir, comme si son état physique dépendait de l'obtention de ce qu'elle demande : "Je vais tourner de l'oeil" (l. 24). Elle se situe alors en S2. Finalement elle décide de mettre en jeu l'amour qu'a pour elle Chichibio

et de ce fait s'affirme femme libre par rapport au cuisinier qui cède. Elle se situe en S2 ; elle obtient satisfaction.



Ces carrés, très concrètement construits, permettront à nos élèves d'accéder à cette notion importante "d'axes sémantiques d'un récit".

#### 6. Une remarque sur la logique "chichibienne"

Contre la cuisse manquante, Chichibio propose à son maître une "vérité scientifique" qui a pour but d'expliquer l'absence d'un membre de la grue par une autre raison que celle d'avoir cédé au chantage de Brunette. Il explique que les grues n'ayant qu'une seule jambe, elles n'ont par conséquent qu'une seule cuisse (l. 43-44), or l'oiseau qu'il sert à son maître est une grue ; de ce fait le premier argument **P** est vérifié : elle n'a qu'une seule jambe, ce qui par voie de conséquence entraîne **Q** : elle n'a donc qu'une seule cuisse.

**P** par conséquent **Q**

Si **P** est vrai, ce que Conrad conteste quand ils sont au bord de l'eau, **Q** est vrai. Mais Conrad prouve à Chichibio que

**P** étant faux, **Q** est faux.

Chichibio ne peut nier puisqu'il est mis devant l'évidence mais il utilise le cri lancé par Conrad pour faire s'envoler les grues comme un des facteurs du système causal mis en jeu. Ce qui lui permet de dire que **P** est faux, par conséquent **Q** est faux, si "Ho ! Ho ! ", cet énoncé décrivant bien l'intervention de Conrad, et lui évitant de dire simplement **P** faux par conséquent **Q** faux.

#### CONCLUSION

Nous avons tenté de montrer que l'utilisation des outils de la sémiotique (outils qui sont nécessaires à nos yeux mais non suffisants) doit permettre aux instituteurs et aux professeurs de modifier la relation au texte de leurs élèves. Ce travail de DECONSTRUCTION du TEXTE n'a évidemment de sens que s'il a pour fin d'être dépassé et s'il permet à l'élève de construire son savoir, voire produire des textes, c'est-à-dire d'écrire. Nous sommes persuadés qu'en affinant l'acuité de lecture des élèves nous leur donnons en même temps une plus grande compétence d'écriture.

MARILLAUD Pierre  
I.D.E.N., Toulouse II

## SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

Encadrant le XIX<sup>e</sup> siècle poétique, l'ouvrant et le fermant (pour ouvrir le nôtre), il y a, d'un côté, le moment-Hugo et, de l'autre, le moment-Mallarmé. Deux figures emblématiques établies l'une au point où la poétique classique se défait, l'autre au point où la poétique de la modernité cherche les voies d'une radicalité avant-gardiste. Deux figures qui, pour y être respectivement contenues, excèdent de beaucoup les cadres du romantisme ou du symbolisme, et qui se font face bien au-delà de la rupture traditionnellement observée entre ces deux mouvements. Renversant l'hégémonie parnassienne, les symbolistes certes liquident aussi quelques années plus tard, en lançant autour de 1886 la formule informelle du "vers libre", le père Hugo qui "était le vers personnellement"<sup>1</sup> et, avec lui, une certaine conception (romantique) de la poésie lyrique. De "cette dissolution (...) du nombre officiel"<sup>2</sup>, de cette promotion d'un nouveau paradigme formel et du désaveu qu'elles impliquent de la pratique hugolienne, "Crise de vers" prend acte, texte à résonances manifestaires où Mallarmé endosse malgré lui le rôle - "quoiqu'il ne convient à personne"<sup>3</sup> - de leader de la génération symboliste. Texte capital, abondamment commenté<sup>4</sup>, mais qui laisse quelque peu dans l'ombre le geste critique fondamental par lequel Mallarmé, lui seul, a ébranlé l'ordre romantique. Sans doute le vers libre a-t-il de façon très évidente et immédiatement lisible à la surface des textes, permis l'émergence d'une poétique nouvelle, non plus tributaire d'un code transcendant, mais désormais instable et non codifiable ; non plus antérieure au poème, mais consubstantielle à lui et donc toujours réinventée : une poétique dont l'avènement se confond, en somme, et se multiplie avec l'événement sans cesse renouvelé du poème. Là n'est pas toutefois, dans cette déstabilisation de l'instance prosodique, le point de rupture le plus radical où s'indiquent non seulement la fin du romantisme mais aussi la fin de la poétique classique, à quoi Hugo avait cru mettre un terme. C'est - telle sera ma première thèse - dans la déstabilisation, provoquée par Mallarmé, de l'instance syntaxique qu'il faut chercher les signes les plus accusés de l'effondrement du dogme romantique (et de ce qui, en lui, subsiste du dogme classique).

---

1 MALLARMÉ, *Œuvres*, Paris, Garnier, 1985, p. 270.

2 Ibid., p. 272.

3 Ibid., p. 270.

4 Voir, notamment, mon article "Le Livre, instrument institutionnel. Mallarmé et la crise des valeurs symboliques", dans *Charles van Lerberghe et le symbolisme*, Cologne, Presses de l'Université, à paraître.

Marquant l'entrée de la poésie dans l'ère post-classique, Victor Hugo compose en 1834 sa "Réponse à un acte d'accusation", intégrée ensuite en première partie des *Contemplations*<sup>1</sup>. Poème célèbre et célébrant, comme une sorte de manifeste a posteriori, le coup d'audace par lequel la génération romantique (et surtout lui, Hugo) a jeté bas l'édifice rhétorique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, suivant un seul mot d'ordre : "Guerre à la rhétorique"<sup>2</sup>.

Guerre à la rhétorique. L'essentiel du texte d'Hugo consiste, on le sait, à passer en revue les raisons, les enjeux et les armes de cette guerre déclarée à l'appareil prescriptif établi par l'âge classique. Aussi déploie-t-il, tout au long de ce long poème, une vaste métaphore filée, posant qu'il s'est agi pour lui et ses pairs d'opérer dans l'ordre du langage poétique l'équivalent de ce que les révolutionnaires de 89 ont opéré sur la société d'ordres de l'ancien régime : plus de frontières entre les mots dits nobles et les "mots manants" ; plus de sujets proscrits par la bienséance du discours : il faut, aux écrivains de cette ère post-révolutionnaire, une langue et une thématique égalitaires, qui laisse toute liberté au poète ; il faut, surtout, que celui-ci s'intronise en créateur **responsable** d'un langage singulier, qui porte sa marque, comme une griffe inaltérable et reconnaissable entre toutes, inscrite au tissu de l'œuvre.

Mais la guerre n'est pas totale : "Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !". Sur cette nécessité de préserver la syntaxe, Hugo n'apporte dans un discours pourtant ressasant et prolix aucun éclaircissement, comme si le maintien du code syntaxique allait de soi, comme si la guerre intentée à la rhétorique devait naturellement épargner ce qui constitue l'assise même du discours. On peut s'étonner de ce réflexe de retrait, qui porte le poète à réfréner sa volonté de changement, et cela d'autant plus que Hugo, dans le même texte, proclame : "Qui délivre le mot, délivre la pensée"<sup>3</sup> : car s'il est, dans la langue, une instance contraignante, c'est bien la syntaxe et, s'il est un sous-code répondant à une conception hiérarchique du monde, c'est bien elle encore, comme le font voir toutes les démarches des grammairiens classiques, attachés à fonder en droit et à interpréter idéologiquement les règles d'agencement des unités discursives.

Près de cent années plus tard, un autre grand manifestaire reprend le flambeau de Hugo et appelle de nouveau à libérer la rhétorique : André Breton dont le discours théorique reproduit le geste ambivalent, de libération et de prohibition, qui fut celui du romantisme. De la même façon qu'Hugo, Breton enjoint au poète de renverser les conventions rhétoriques - par la pratique de l'écriture automatique et le refus de toute auto-corrrection - mais prend aussi, du même coup, la précaution de mettre en garde ses émules contre tout bouleversement de l'ordre syntaxique. Ici encore aucune explication n'est fournie de ce frein imposé au poète. Sans doute, dans le cas de l'écriture surréaliste, peut-on concevoir que l'énergie débridée de la métaphore s'emporte d'autant mieux qu'elle est inscrite sur le fond stable et rigoureux d'une syntaxe régulière (c'était déjà le fait de la poésie rimbaldienne : un sens en folie dans un discours contrôlé) ; sans doute aussi certains surréalistes parmi les plus novateurs - tels Desnos ou Péret - ont-ils passé outre l'injonction de Breton

---

1 Victor Hugo, "Réponse à un acte d'accusation", dans *Poésie II*, Laffont, "Bouquins", 1985, p. 263-268.

2 Ibid. p. 266.

3 Ibid. p. 266.

## SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

et donné des textes où la grammaire était battue en brèche<sup>1</sup>. Il n'en reste pas moins que l'interdit prononcé à cent ans d'intervalle et toujours implicite entre ces deux moments porte à croire que la transgression syntaxique est frappée, dans la culture française, d'un tabou majeur<sup>2</sup>. Ainsi, il semble que dans le traitement rhétorique de la forme, il y aurait une frontière à ne franchir sous aucun prétexte, au-delà de laquelle commencerait la dérive du non-sens, au-delà de laquelle on entrerait dans les parages du délire.

Entre Hugo et Breton, entre le romantisme et le surréalisme, il y a Mallarmé : c'est-à-dire l'intervention d'un poète qui transgresse l'interdit majeur proclamé par eux et fait de la syntaxe l'un des matériaux privilégiés de son travail scriptural. Chez lui, l'opacité de l'écriture prend une épaisseur jamais atteinte, telle que l'intelligibilité du texte paraît définitivement compromise - ou, du moins, l'a paru à ses contemporains. Pour ceux-ci, Mallarmé est bien celui qui a excédé résolument une limite, qui a encouru le risque de la "démence formelle". Je cite Zola :

"C'est chez Mallarmé que toute la folie de la forme a éclaté. Poursuivi d'une préoccupation constante dans le rythme et l'agencement des mots, il a fini par perdre la conscience de la langue écrite. Ses pièces de vers ne contiennent que des mots mis côte à côte, non pour la clarté de la phrase, mais pour l'harmonie du morceau. L'esthétique de M. Mallarmé est de donner la sensation des idées avec des sons et des images. Ce n'est là, en somme, que la théorie des Parnassiens, mais poussée jusqu'à ce point où une cervelle se fêle"<sup>3</sup>

Une condamnation parmi d'autres, nombreuses, qui seront prises en charge ensuite par la critique académique et, singulièrement, par l'école lansonienne. Voici, du reste, Lanson lui-même :

"Mallarmé est un artiste incomplet, qui n'est pas arrivé à s'exprimer. Peut-être pourtant est-ce moins la puissance de s'exprimer qui lui a manqué que le sentiment fin des possibilités et des limites du langage... Il s'imaginait pouvoir se passer aussi de la structure qu'imposent à la phrase la logique et la grammaire, et assembler les mots uniquement selon le rythme qui chantait en lui et les associations qu'ils formaient spontanément"<sup>4</sup>.

En somme ce qui est reproché à l'œuvre de Mallarmé, c'est de "manquer de composition", de subordonner la cohérence syntaxique à l'exigence mélodique ou rythmique, d'assembler les mots sans égard pour les liaisons normales et les articulations codées, voire de les jeter au hasard sur la page, en pré-dadaïste : ainsi, Paul Bourde (bien nommé) soutient que, dans la poésie mallarméenne, "les mots ont

---

1 Notamment, de Desnos, (1923) in *Corps et biens*, Paris, Gallimard, "Poésie", 1968.

2 Ceci ne veut pas dire qu'il n'est chez Hugo ni chez Breton - comme du reste chez les classiques - aucune métataxe. Au contraire, elles sont légion mais toujours restent en deçà d'un seuil établi par la nécessité de conserver au texte son immédiate intelligibilité (même factice). Chez Nerval ou Breton, la métaphore peut être en effet obscure, énigmatique et compromettre l'intelligence immédiate du texte. Jamais cependant elle "n'étrangéifie" le discours ; elle requiert l'activité herméneutique du lecteur mais ne lui donne jamais l'impression d'être aux prises avec un objet verbal hors-la-langue. De la même façon, les figures de syntaxe prennent chez eux des valeurs expressives ou ornementales (les fameuses mises en évidence" de l'explication scolaire) ; elles renforcent le sens, stimulent l'intelligibilité, ont en somme pour fonction de lever tout ce qui pourrait faire obstacle à celle-ci.

3 ZOLA, "Les poètes contemporains", dans *Document littéraires, Œuvres complètes*, III, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1969, p. 379-380.

4 Gustave LANSON, *Histoire de la littérature française*, p. 1129, Cité par Jacques SCHERER, *Grammaire de Mallarmé*, Paris, Nizet, 1977, p. 15.

été tirés au hasard dans un chapeau" et Sutter Lautmann déclare qu'il suffit, pour écrire à la Mallarmé, "de tirer les mots au sort dans le dictionnaire, et, en comptant sur ses doigts le nombre de syllabes nécessaires pour former un vers, on a de grandes chances d'atteindre la perfection dans le genre"<sup>1</sup>

À coup sûr pareilles déclarations nous paraissent aujourd'hui composer une espèce de sottisier, amalgame auto-satisfait de contre-vérités attestant une singulière cécité mentale et une méconnaissance absolue de la démarche mallarméenne, dans ses options comme dans ses enjeux. Elles ont cependant valeur de symptômes, indiquant à l'évidence la force ruptive dont l'intervention de Mallarmé fut porteuse. Passage d'une barrière qui porte "au point où une cervelle se fêle", comme dit Zola ; ignorance feinte ou réelle des "limites du langage", renonciation à la logique et à la grammaire garantissant la clarté discursive qui est l'apanage du français, comme dit Lanson. Une limite est levée, un locuteur excède sa langue même.

Paradoxalement, lorsque Mallarmé entend réfuter ces accusations d'obscurité portées contre lui, il allègue sa démarche syntaxique, son constant souci d'extrême composition, sa recherche inlassable d'un phrasé impeccable et définitif :

"Il y a à Versailles des boiseries à rinceaux, jolis à faire pleurer ; des coquilles, des enroulements, des courbes, des reprises de motifs. Telle m'apparaît d'abord la phrase que je jette sur le papier, en un dessin sommaire, que je revois ensuite, que j'épure, que je réduis, que je synthétise. Si l'on obéit à l'invitation de ce grand espace blanc laissé à dessein au haut de la page comme pour séparer de tout ce déjà lu ailleurs, si l'on arrive avec une âme vierge, neuve, on s'aperçoit alors que je suis profondément et scrupuleusement syntaxier, que mon écriture est dépourvue d'obscurité, que ma phrase est ce qu'elle doit être et être pour toujours..."<sup>2</sup>

À d'aucuns le propos est apparu sujet à caution, notamment en raison de ce mot de "syntaxier" qu'on ne retrouve nulle part ailleurs chez Mallarmé, ni dans sa production théorique, ni dans sa correspondance<sup>3</sup>. Cependant la teneur en est indiscutable, en ceci qu'elle s'inscrit dans le prolongement de maints textes et notamment d'un passage célèbre de cette réponse à Marcel Proust que constitue l'article intitulé "Le mystère dans les lettres". Répondant à celui qui avait dénoncé et condamné son hermétisme, Mallarmé alléguait déjà sa conception "syntaxique" de l'écriture poétique :

"Quel pivot, j'entends, dans ces contrastes, à l'intelligibilité ? Il faut une garantie -

La Syntaxe -

Pas ses tours primesautiers, seuls, inclus aux facilités de la conversation ; quoique l'artifice excelle pour convaincre. Un parler, le français, retient une élégance à paraître en négligé et le passé témoigne de cette qualité, qui s'établit d'abord, comme don de race foncièrement exquis ; mais notre littérature dépasse le "genre", correspondance ou mémoires. Les abrupts, hauts jeux d'aile, se mireront, aussi ! qui les mène, perçoit une extraordinaire appropriation de la structure,

1 Cités par J. SCHERER, op. cit., p. 13-14.

2 Propos de Mallarmé rapporté par Maurice GUILLEMOT dans *Villégiatures d'artistes*, 1898. Cité par Henri MONDOR, *Vie de Mallarmé*, tome II, p. 506-507.

3 Jacques Derrida, notamment, s'en étonne dans "La double séance" (in *La Dissémination*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1972, p. 206). Pour être douteux, le mot n'en convient pas moins parfaitement pour désigner l'attention de Mallarmé aux faits de syntaxe. Notons ici qu'Alfred Jarry, grand admirateur du poète, parlait de la "précieuse syntaxe de Mallarmé" (dans *Œuvres complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 417.

## SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

limpide, aux primitives foudres de la logique. Un balbutiement, que semble la phrase, ici refoulé dans l'emploi d'incidentes multiplie, se compose et s'enlève en quelque équilibre supérieur, à balancement prévu d'inversions.

S'il plaît à un, que surprend l'envergure, d'incriminer... ce sera la Langue, dont voici l'ébat.

[...]

Le débat - que l'évidence moyenne nécessaire dévie en un détail, reste de grammairiens. Même un infortuné se trompât-il à chaque occasion, la différence avec le gâchis en faveur couramment ne marque tant, qu'un besoin naisse de le distinguer de dénonciateurs ; il récuse l'injure d'obscurité - pourquoi pas, parmi le fonds commun, d'autres d'incohérence, de rabâchage, de plagiat, sans recourir à quelque blâme spécial et préventif - ou encore une, de platitude ; mais, celle-ci, personnelle aux gens qui, pour décharger le public de comprendre, les premiers simulent l'embarras".<sup>1</sup>

Ce texte fameux - et passablement "obscur" en raison précisément d'une syntaxe retorse et complexe - a donné lieu à diverses interprétations divergentes et suscité, au plan de la lecture des poésies mallarméennes, deux démarches contradictoires.

Que la "Syntaxe" (qu'intronise une majuscule majestueuse y soit présentée comme le "pivot de l'intelligibilité", comme une "garantie" et que Mallarmé y renvoie ses détracteurs à "la Langue, dont voici l'ébat", a encouragé la plupart des exégètes à retrouver - à "reconstruire" - derrière les élaborations sophistiquées des poèmes, une régularité syntaxique - ce qui revient bien évidemment à expliquer le poème par ce qui n'est pas lui, à le réduire à une ossature dont il a tout fait pour s'écarter. Je n'insiste pas sur cette pratique, illustrée avec des "bonheurs" divers par Émilie Noulet, Charles Chassé, Lloyd James Austin ou encore Antoine Fongaro. Notons cependant que, chez la première, la méprise sur ce texte atteint un comble lorsqu'à l'initiale de son recueil d'exégèse, elle déclare, en exergerie :

"Quant aux poèmes dits obscurs, nous nous sommes abstenu d'en faire l'analyse littéraire proprement dite pour nous en tenir à l'explication du sens par l'analyse grammaticale et logique, voulant montrer que ces poèmes veulent vraiment dire quelque chose et que jamais Mallarmé n'a contrevenu aux règles exactes de la langue"<sup>2</sup>.

Autant dire, en somme, qu'il n'est, dans l'œuvre de Mallarmé, aucune figure...

Une autre démarche, engagée par une lecture incertaine de cette page du "Mystère dans les lettres", est celle empruntée par Jacques Scherer dans sa *Grammaire de Mallarmé*<sup>3</sup>. S'il prend acte des opérations rhétoriques auxquelles Mallarmé soumet la norme grammaticale, Scherer les hypostasie en système, comme si l'œuvre de Mallarmé était gouvernée - avant son effectuation en poèmes successifs - par un code spécifique d'écriture, sorte de grammaire seconde s'enlevant sur le fonds de la grammaire normative. Deux reproches peuvent en effet être formulés à l'encontre du travail de Scherer, si intelligent et documenté soit-il : d'abord, qu'il néglige le fait que la rentabilité poétique d'une figure, en particulier métataxique, n'est aucunement fonction de sa récurrence dans le corpus étudié ; ensuite et corrélativement, que cette figure doit être envisagée, évaluée, éprouvée dans la

1 MALLARMÉ, "Le mystère dans les lettres", dans *Œuvres*, éd. cit. p. 305-306.

2 Émilie NOULET, *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974, p. 321.

3 Op. cit. L'ouvrage est une refonte abrégée de *L'expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*, Paris, Droz, 1947.

ponctualité de son occurrence, c'est-à-dire en fonction de son inscription singulière dans l'espace particulier de tel ou tel poème, avec ses effets et ses enjeux, en un mot : avec son efficace symbolique propre.

Mais revenons au texte de Mallarmé. Que nous dit-il ? Essentiellement ceci : que l'espace du poème est un système de renvois ou d'échos, où les mots, assemblés selon une rigoureuse ordonnance décidée par le poète, sont "prompts à une réciprocité de feux" ; Mallarmé y redéfinit ainsi son exigence de la moins hasardeuse des compositions et d'une "extraordinaire appropriation de la structure", c'est-à-dire non seulement d'une adéquation étroite entre forme et sens mais encore, et surtout, d'une coopération intense de la forme et du sens, telle que la forme produit du sens et que le sens produit de la forme. Que la syntaxe soit garantie et pivot de l'intelligibilité ne signifie donc pas que le texte mallarméen obéit de façon occulte au code de la langue, comme le croit Émilie Noulet, mais bien que les positions respectives des mots, que leur agencement et les relations qui s'instaurent en tous sens entre eux, induisent la signification - évidemment polysémique - du poème : ce que Mallarmé nomme "air ou chant sous le texte" et "miroitement en dessous" <sup>1</sup>. Positions et relations qui ne s'inscrivent pas seulement dans le déroulement linéaire du discours - dans la successivité syntagmatique, ou métonymique - mais encore dans ce qu'on pourrait appeler la géométrie du poème - dans l'ordre paradigmatique, ou métaphorique -, selon un jeu d'équivalences positionnelles et par une distribution concertée des mots ou syntagmes dans l'espace prosodique. Par ailleurs, quand Mallarmé se revendique de la "Langue", il n'entend pas, comme on l'a souvent cru, proclamer sa stricte observance des règles linguistiques, mais bien désigner son travail textuel comme l'instance agissante où la "Langue" s'ébat, et son poème comme le lieu où s'actualisent des virtualités que la langue contient mais que l'usage ordinaire tient enfouies, les refoulant ou les occultant.

En d'autres endroits, à d'autres moments de sa réflexion théorique, Mallarmé va plus loin encore, excédant lui-même la limite qu'il a déjà déplacée : ainsi, la syntaxe qui lui apparaît comme l'armature disséminante et unifiante à la fois du poème se trouve ailleurs définie implicitement comme étant

"le fait poétique lui-même [lequel] consiste à grouper, rapidement, en un certain nombre de traits égaux, pour les ajuster, telles pensées lointaines autrement et éparses ; mais qui, cela éclate, riment ensemble, pour ainsi parler. Il faut donc, avant tout, disposer la commune mesure, qu'il s'agit d'appliquer ; ou le Vers"<sup>2</sup>

Même idée dans "Crise de vers" :

"Similitude entre les vers et vieilles proportions, une régularité durera parce que l'acte poétique consiste à voir soudain qu'une idée se fractionne en un nombre de motifs égaux par valeur et à les grouper ; ils riment : pour sceau extérieur, leur commune mesure qu'apparente le coup final"<sup>3</sup>.

Ainsi présenté, l'artifice prosodique apparaît bien comme une syntaxe particulière, la rime ayant sous cet angle fonction d'accord ou de liaison et l'égalité des vers constituant un enchaînement de "propositions". Dira-t-on qu'ici Mallarmé reprend en charge le dogme classique de l'ajustement entre mètre et syntaxe, chaque

---

1 "Le mystère dans les lettres", op. cit., p. 307.

2 Op. cit., p. 7.

3 Op. cit., p. 274.

## SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

vers devant former une proposition complète ou un groupe grammatical intègre, et chaque pause rythmique devant correspondre à une coupe syntagmatique ? En fait, il n'en est rien : de la syntaxe, comme de la prosodie, Mallarmé ne retient qu'un double principe mais doublement essentiel ; celui de la régularité (de la répétition de segments équivalents) et celui de l'articulation. À partir de quoi toutes les variations, tous les écarts sont permis pourvu qu'ils contribuent à cette cohérence seconde du discours qu'est sa signification "symbolique"<sup>1</sup>.

Mais voyons maintenant comment, dans le concret des textes, cette démarche syntaxique trouve à "s'ébattre".

Au rhétoricien intéressé à la syntaxe, l'œuvre poétique de Mallarmé se donne comme une mine de figures, dont je ne pourrai pas dresser ici le catalogue mais dont il me semble qu'on puisse, en dépit de leur extrême variété, les classer selon deux rubriques opposées. Ainsi, à bien y regarder, il apparaît que les métataxes mallarméennes participent tantôt d'une "syntaxe du manque"<sup>2</sup> et tantôt d'une "syntaxe de l'excès". Pour le dire autrement, les unes contribuent à une écriture **paratactique** (effaçant les taxèmes ou signes de liaisons et relations entre les mots et/ou les propositions), les autres à une écriture **hyperhypotactique** (multipliant au contraire les liaisons, les subordonnées, jusqu'à produire une sorte de phrase proliférante) voire "synchique" (produisant une phrase dans laquelle les relations entre les propositions proliférantes s'avèrent brouillées).

### 1. PARATAXE

#### 1. 1. Phrases nominales (par ellipse du verbe-base ou du groupe verbal)

"Sur les crédences aux salon vide : nul ptyx"

*Sonnet en Yx*

"O rire si là-bas une pourpre s'apprête

À ne tendre royal que mon absent tombeau".

*"Victorieusement fui"*

"Pas les rafales à propos de rien

Comme occuper la rue"

*Billet à Whistler*

#### 1. 2. Asyndètes

"Solitude, récit, étoile"

*Salut*

"Spirituelle, ivre, immobile"

*Billet à Whistler*

#### 1. 3. Juxtapositions asyntaxiques ou tendant à l'asyntaxe

"Victorieusement fui le suicide beau

Tison de gloire, sang par écume, or, tempête !"

---

1 Ajoutons que, dans sa relation au monde, la poésie, telle que la conçoit Mallarmé, a à charge de "saisir les rapports" en celui-ci - lequel lui semble dès lors, en quelque sorte, comme une syntaxe dont les codes ou les règles sont énoncées en acte dans l'écriture poétique. "La Nature a eu lieu, on n'y ajoutera pas ; [...] Tout l'acte disponible reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés ; d'après quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde". MALLARMÉ, "La Musique et les Lettres", dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1945, p. 647.

2 Robert de Montesquiou dénonçait en Mallarmé un "démon de l'ellipse". Cité par Paul BENICHOU, *L'écrivain et ses travaux*, Paris, Corti, 1967, p. 69.

"Victorieusement fui"

"Un peu profond ruisseau calomnié la mort."

Tombeau de Verlaine

**1. 4. Phrases "temnotaxiques"** altérant, comme dans l'exemple suivant, l'espèce du verbe (intransitif donné, en l'occurrence par archaïsme<sup>1</sup>, en tant que transitif direct) et supprimant voix, mode et temps du verbe (donné ici sous la forme infinitive) :

"La chevelure [...]"

Se pose (je dirais mourir un diadème)"

"La chevelure vol d'une flamme"

Trois enjeux peuvent être reconnus à de telles constructions "déstructurantes" : a) elles permettent de dire, dans la linéarité forcée du discours, des faits ou des effets qui se produisent ou s'éprouvent dans l'instant ; elles sont façons de dire "l'en-même-temps", simulations du simultané ; b) elles invitent le lecteur à multiplier, de son propre chef, les relations entre les vocables juxtaposés : laissés sans marques apparentes de liaisons, ceux-ci se prêtent, aussi bien, à toutes liaisons ; c) elles incitent, en tant que constructions mobiles, à penser le sens comme insaisissable, jamais définitif, toujours en suspens et en relance. On remarquera enfin que ces formations informelles sont souvent données à l'initiale des poèmes, en sorte que les liaisons virtuelles sont programmées, a posteriori, par le reste du texte<sup>2</sup>.

## 2. HYPERHYPOTAXE

Sous cette rubrique se rassemblent les nombreuses phrases foisonnantes qui caractérisent la syntaxe de Mallarmé, prosateur et poète. Ainsi, la plupart des sonnets hermétiques sont composés d'une seule phrase, longue période (à tournures souvent oratoires) se déroulant de strophe en strophe, truffées d'incidentes (parfois mises entre parenthèses), en telle sorte que le poème prend figure de structure extrêmement complexe, dont l'architecture échappe d'abord au lecteur, étant "brouillée" par excès taxique.

On ne prendra que deux exemples célèbres de cette démarche, illustrée par de nombreux textes. D'un côté, le Sonnet en Yx, constitué de deux phrases, dont les propositions principales sont "noyées" dans le foisonnement des subordonnées<sup>3</sup> : pour les deux quatrains, "L'Angoisse [...] soutient/ [...] maint rêve" ; pour les tercets, "un or/Agonise". De l'autre, "À la nue accablante tu", sonnet tout entier construit sur une question-base qui n'apparaît qu'au second quatrain : "Quel sépulcral naufrage/ [...] /Abolit de mâât dévêtu", question oratoire et non marquée par un point d'interrogation final. La limite d'une telle pratique sera atteinte et même dépassée avec *Un Coup de dés*, qui représente le comble de l'expansion phrastique, texte étoilé et proliférant autour d'une phrase titulaire, dont les segments sont disséminés au fil des pages mais réunifiés par une typographie identique pour chacun d'eux.

1 Dans l'ancienne langue, "mourir", transitif direct, signifiait "tuer".

2 Léo Bersani fait remarquer, à juste titre, que "to a certain extent, all these pieces go on to coerce their initial words into some sort of structural stability, to return those levitating words to a system of linguistic gravity". Dans *The death of Stéphane Mallarmé*, Cambridge University Press, 1982, p. 75.

3 L'un des effets d'une telle pratique - dont les implications idéologiques sont patentes, mais demanderaient de longs commentaires - est de "déprincipaliser" la proposition principale, de lui ôter sa fonction de pivot ou d'axe premier du texte, la subordonnée "assumant l'importance".

### SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

De part et d'autre, tant du côté de la parataxe que du côté de l'hyperhypotaxe, se produisent des effets paradoxaux et symétriques : la suppression des liaisons tend à susciter un phrasé continu du discours (auquel contribue l'effacement fréquent des signes de ponctuation) en ceci qu'elle incite le lecteur à actualiser toutes les liaisons virtuelles, cependant que l'excès d'articulations et la prolifération des déterminants, compléments ou subordonnées désorientent le lecteur, placé devant un objet verbal qui, en dépit (en raison) de sa construction complexe, se donne paradoxalement comme totalité fragmentaire : "Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs"<sup>1</sup>.

Pour conclure, je voudrais indiquer, s'agissant des opérations syntaxiques à l'œuvre dans les poèmes, quelques-unes des voies permettant, à l'invitation de Mallarmé, de "pratiquer la lecture". Quelle démarche convient-il d'emprunter ? À coup sûr il ne saurait être question de retrouver derrière l'entrelacs de la phrase mallarméenne une structure syntaxique normale, comme l'ont fait et le font encore la plupart des exégètes académiques : ceci revient en effet à dégager un "sens littéral", soustrait aux procès figuratifs, qui n'est précisément, comme le soulignait Mallarmé, qu'un simple prétexte dont la fonction reste de décourager "l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne à première vue"<sup>2</sup>. La démarche à mes yeux la plus productive - et la plus conforme aux vœux du père - est celle qui, enregistrant l'écart (la figure, ici la métataxe) tente de cerner "l'effet de sens" qu'il produit : ainsi la syntaxe du texte apparaît non plus comme simplement porteuse **du** sens, en tant qu'armature articulant des mots ou groupes de mots sémantiquement pleins, mais comme porteuse **de** sens : productrice, en somme, d'une signification spécifique, que celle-ci vienne redoubler, relancer, concurrencer ou encore **figurer** la signification globale du poème.

Lors de l'exposé oral de la présente communication, deux analyses détaillées de poèmes ont été soumises au débat, l'une portant sur "Autre éventail", l'autre sur *Sainte*. Dans cet état scriptural, par manque de place, je me bornerai à classer, avec quelques exemples rapidement commentés, les plus fréquentes modalités de production signifiante qu'impliquent les métataxes mallarméennes.

#### 3. MÉTATAXES INTENSIFIANT LE SENS

"Le noir roc courroucé que la bise le roule  
Ne s'arrêtera ni sous de pieuses mains  
Tâtant sa ressemblance avec les maux humains  
Comme pour en bénir quelque funeste moule.  
[...]  
Qui cherche, parcourant le solitaire bond  
Tantôt extérieur de notre vagabond -  
Verlaine ? Il est caché parmi l'herbe, Verlaine"

*Tombeau de Verlaine*

Qu'il s'agisse, dans la première strophe, du "ni" ou, dans la troisième, du "tantôt", une même altération de la norme syntaxique se produit, que l'ancienne rhétorique nommait *anantapodoton*, à savoir la suppression du second élément d'une

1 "Crise de vers", op. cit. p. 277.

2 "Le mystère dans les lettres", op. cit., p. 301.

expression alternative, le premier étant seul exprimé. Dans un cas comme dans l'autre - mais surtout dans celui du "ni"<sup>1</sup> -, une alternative semble s'annoncer dont le second terme reste en suspens ; en cela, le texte déjoue l'attente du lecteur (n'advient pas ce qui devrait venir), lequel, enregistrant l'annonce d'une alternative, précipite sa lecture en quête du terme suivant : se produisent ainsi, d'une part, un effet d'accélération qui mime, en l'occurrence, dans l'ordre même de la lecture, le mouvement évoqué ("Le noir roc [...] que la bise le roule") et, d'autre part, un effet de déception, lié à la quête vaine du second terme, qui correspond au fait que le mouvement décrit est donné comme ne connaissant pas de fin, quelque force que l'on mette à l'entraver ("Ne s'arrêtera ni").

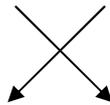
#### 4. MÉTATAXES MIMÉTIQUES

L'organisation de la phrase, la distribution des syntagmes et des propositions miment l'objet ou l'événement représenté par le poème. Deux exemples : "À la nue accablante tu" où la dislocation syntaxique renvoie au naufrage évoqué avec ses épaves éparses (de façon très nette dans le vers 7 : "Suprême une entre les épaves") ; "Autre éventail", qui propose un simulacre verbal de l'objet lui-même et de son mouvement alternatif : structuration binaire de chaque quatrain (deux vers pour la principale, deux vers pour la subordonnée), complétude syntaxique de chaque strophe terminée par un point (mimant les segments équivalents de l'objet-éventail), inversion dans les deux dernières strophes de l'ordre comparé/comparant (correspondant à la phase d'arrêt puis de repos de l'éventail), faible correction grammaticale dans la strophe centrale ("fou de naïtre pour personne", permettant dans un poème dont la figure centrale est l'oxymore - trope suggérant le mouvement contradictoire, fait de va-et-vient de l'éventail -, de dégager un "oxymore paradigmatique" ; naïtre/n'être).

#### 5. MÉTATAXES À EFFETS DE TROPES

*Sainte* fournit à cet égard un exemple éloquent de syntaxe à effet métaphorique, liée à l'étroite équivalence des deux premières strophes (équivalence syntactico-métrique, avec répétitions ponctuelles des mêmes vocables) qui induit une homologation métaphorique entre les deux isotopies, manifestées tour à tour par ces deux strophes : /musique/ et /sacré/. On notera que l'homologation est relancée et portée à son comble dans les deux dernières strophes où une métaphore stricto sensu est produite entre ces deux registres et soutenue par une disposition chiasmatisque des éléments mis en relation d'analogie (avec au surplus une symétrique gradation synecdochique : harpe/instrument, Ange/plumage) :

"[...] une harpe par l'Ange/Formée"



"[...] le plumage instrumental"

---

<sup>1</sup> Le "tantôt" pourrait en effet être pris en son sens de "tout à l'heure" ou de "bientôt", sens qui s'inscrit dans la langue vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il n'empêche : le "ni" flottant du premier quatrain appelle à prendre en compte aussi le "tantôt" alternatif.

## SYNTAXE ET INTELLIGIBILITÉ DU TEXTE CHEZ MALLARMÉ

Rêverie sur une scène de bain, *Petit Air I* offre un cas de syntaxe "métonymique" :

"[...]  
Mais langoureusement longue  
Comme de blanc linge ôté  
Tel fugace oiseau si plonge  
Exultatrice à côté  
Dans l'onde toi devenue  
Ta jubilation nue".

Confusion jubilatoire de l'oiseau nageant, de la plongeuse et de l'onde qu'elle devient d'y plonger : l'ensemble du poème est placé sous le signe de la métonymie (figure de la contiguïté, que désigne méta-rhétoriquement la mention "à côté) - linge/femme-oiseau, oiseau/ femme, onde/femme, onde/jubilation, jubilation/femme, jubilation/ nudité, etc. Le remarquable est qu'à ce glissement proprement métonymique correspond une syntaxe qui, d'une part, déplace les segments phrastiques ("l'onde toi") ou inverse leur ordre attendu ("[...] si plonge/[...]/Ta jubilation nue") et, d'autre part, comme on le voit notamment dans le distique final, permet entre les mots juxtaposés un jeu de relations qui contribue à l'effet de fusion : "onde toi devenue" (l'eau est devenue toi), "toi devenue/Ta jubilation nue" (tu es tout entière la jubilation que tu éprouves), "l'onde toi devenue/Ta jubilation nue" (l'onde est la jubilation qu'elle te donne), etc.

Second volet d'un dyptique jumelant un sonnet de la jubilation sensuelle et un sonnet du déchirement tragique, *Petit Air II* se clôturait quant à lui sur un distique dont le premier vers établit un rapport oxymorique entre deux états possibles de l'oiseau qui vient de pousser son dernier cri :

"Déchiré va-t-il entier  
Rester sur quelque sentier."

"Déchiré" et "entier", deux mots entre lesquels la rupture logique s'avère absolue, sont de la sorte, par une coopération étroite de l'espace prosodique et de l'espacement syntaxique, disposés aux deux extrémités du vers (lesquelles valent dès lors comme pôles opposés), cependant que le sujet dont l'état futur fait question se trouve inséré au centre de cette alternative déchirante. Ainsi, non seulement la configuration syntactico-métrique spatialise l'oxymore mais encore elle mime l'écartèlement fatal du sujet, proie d'un destin indécidable.

Ce qui se laisse entrevoir au fil de ces exemples, pourvu qu'on y applique ce que Mallarmé appelait la "transparence du regard adéquat"<sup>1</sup>, c'est en somme que les métataxes, telles qu'elles sont performées dans l'espace singulier du poème, constituent bien davantage que des figures dont l'opération, portant sur la norme syntaxique et grammaticale, ne produirait que des effets "grammaticaux", scandant le discours, l'organisant, le réarticulant sous l'angle d'une **mise en forme du sens** ; elles débordent en effet le cadre pur de la syntaxe pour affecter celui même du sens. Je veux dire et j'ai voulu montrer par là que les figures de syntaxe induisent des effets sémantiques et fonctionnent régulièrement dans le poème (en particulier mallarméen) comme des simulacres de tropes. Aussi le texte, par l'"extraordinaire appropriation de [sa] structure", déjoue-t-il le cloisonnement théorique des figures et

---

<sup>1</sup> "Le mystère dans les lettres", op. cit. p. 306.

### *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

fait-il voir que, dans l'ordre du symbolique, tout écart à quelque norme que ce soit se répercute à tous les niveaux de son organisation langagière. Chaque figure est toujours plus qu'elle-même, chacune est prise dans un réseau sinueux de signes textuels, de traces, d'indices composant l'impeccable partition dont s'enlève "l'air ou chant sous le texte" ; chacune est toutes les autres.

Un dernier point, d'hypothèse et d'ouverture, pour conclure. Le discours mallarméen qui paraît instaurer dans notre culture, le comble de la scripturalité, calque, me semble-t-il, son phrasé sur celui de la conversation, permettant l'ellipse, le sous-entendu, la reprise, la redondance, l'anacoluthie, la multiplication d'incidentes, etc. Soumis à l'épreuve de la voix, les plus contournés des textes de Mallarmé retrouvent en effet, si on en fait l'expérience (faites-la), une intelligibilité qu'oblitére le dispositif graphique. Sans doute est-ce de ce côté que devraient se tourner les syntacticiens soucieux de comprendre le fonctionnement de la phrase mallarméenne.

Là gît peut-être l'un des paradoxes les plus accusés de la pratique de Mallarmé : promouvoir une "écriture-voix" périmant l'ancienne distinction hiérarchique entre la parole et l'écriture.

**DURAND Pascal**  
**Université de Liège**

# UNE GRAMMAIRE *POLYPHONIQUE* DE L'IMPÉRATIF ET SON UTILISATION DANS L'ANALYSE DE TEXTES

## 1. INTRODUCTION

Notre propos est de poser les bases d'une description de l'impératif à l'intérieur d'un modèle inspiré du modèle général de la polyphonie énonciative de J. C. Anscombre et O. Ducrot. Notre modèle interprétatif prendra sa forme dans un examen raisonné des textes et devra être contrôlé par l'étude des textes. Cet exposé constitue la première étape d'une recherche en cours.

## 2. DÉFINITION

Il convient de rappeler ce qu'on entend par polyphonie. Il s'agit d'un principe descriptif des énoncés et des phrases. Soit **L** un locuteur auteur d'un énoncé **E**. Par son acte d'énonciation de **E**, le locuteur **L** :

1) présente, met en scène, un certain nombre de points de vue sur son énoncé qu'on appelle les énonciateurs ;

2°) indique à quels points de vue (c'est-à-dire à quels énonciateurs) il se rattache, s'identifie, mais aussi de quels énonciateurs il se distancie.

Le travail du sémanticien consistera à repérer les différents énonciateurs présentés par **L** dans **E**, et à préciser les identifications et distanciations auxquelles procède ce locuteur. Un bref exemple permettra d'en rendre compte.

Soit la phrase :

(1) Il fait beau (**p**), mais je ne sortirai pas (**non-r**)

**p** constitue un argument pour une conclusion ici sous-jacente **r** (par exemple : [*je sortirai*] ;

**non-r** est la conclusion opposée à **r**, dont **q** [*je suis fatiguée*] pourrait être l'argument, également sous-jacent.

La polyphonie a pour but de révéler les différents points de vue, ou énonciateurs, responsables des différents actes véhiculés par l'énoncé. Dans notre exemple :

- **e1** accomplit l'acte d'asserter attaché à **p** ;
- **e2** accomplit l'acte d'asserter attaché à **q** ;
- **e3** accomplit l'acte d'argumenter de **p** vers **r** ;
- **e4** accomplit l'acte d'argumenter de **q** vers **non-r** ;
- **e5** s'oppose à l'argumentation de **p** vers **r**, ou présente **q** argument plus fort pour **non-r** que **p** pour **r** ;

- **e6** est d'accord avec ce qui est dit en **p**.
- L** s'identifie à **e1**, **e2**, **e4**, **e5**, **e6**, et se distancie de **e3**.

### 3. UNE POLYPHONIE DESCRIPTIVE DE L'IMPÉRATIF

Le modèle polyphonique tel que nous venons de le présenter a été appliqué à des phrases analysables en termes de propositions pouvant être assertées ou niées par tel ou tel énonciateur, et interprétables comme arguments destinés à servir telle ou telle conclusion.

Son application à l'étude de l'impératif pose quelques problèmes du fait précisément de la nature intrinsèque de l'impératif, mode verbal dans lequel un systématique comme G. Moignet voyait très justement un **mode de discours** qu'il opposait aux véritables modes verbaux : indicatif et subjonctif ("modes de pensée"). Il est en effet assez difficile et cela ne peut être fait a priori, c'est-à-dire sans justification théorique, de réduire l'emploi de l'impératif à la représentation d'une proposition de type **p** ou **q**. L'impératif est essentiellement non seulement marqueur d'**acte**, mais aussi d'**interaction**, comme on le verra ci-après. Autrement dit, l'usage d'un verbe à l'impératif permet non seulement de poser un contenu attaché à la base lexicale du verbe, mais aussi de donner une image des interlocuteurs : le locuteur **L** et son allocutaire **A**.

Ce qui nous amène à infléchir le modèle polyphonique originel comme suit : nous ferons l'hypothèse générale qu'un locuteur **L**, parce qu'il est auteur d'un énoncé **E** comportant le verbe **X** à l'impératif, décrit et accomplit l'acte de requête "dire à l'allocutaire de **X-er**"<sup>1</sup>, et donne dans son énoncé des indications précises sur :

- la responsabilité de son acte de requête ;
- la nature de l'interaction ;
- les enjeux juridiques liés à l'acte d'énonciation ;

toutes indications qui constituent le sens de l'énoncé.

Dans un premier temps, on ne se préoccupera pas de savoir dans quelle mesure ces indications sont supportées par la phrase, c'est-à-dire figurent au niveau le plus profond du sémantisme de l'impératif, ou bien si elles sont seulement l'objet de déterminations conversationnelles (Nous nous appuyons sur la distinction énoncé/phrase établie par J. C. Anscombe et O. Ducrot).

Le sens de l'énoncé à l'impératif sera très précisément décrit comme un faisceau variable d'identifications et distanciations du locuteur auteur de la requête, par rapport à 6 points de vue communs à tous les emplois de l'impératif :

**e1** est la source de ce qui est demandé en "**X** !"

responsabilité  
de l'acte

**e2** est d'accord avec ce qui est demandé en "**X** !"

**e3** est en position de force dans l'interaction.

---

<sup>1</sup> Dire de **X-er** (de faire) :

a) dans le langage naturel, c'est une paraphrase possible pour un impératif.

b) dans le métalangage, **dire de faire** (glose comportant deux verbes génériques) suppose que :

- un acte est réalisé par la parole ;
- cet acte est destiné à produire certaines transformations juridiques dans le discours ;
- cet acte est également destiné à susciter une action dans un univers extérieur au discours, action dont la réalisation est décrite par l'énoncé comme consécutive à l'acte d'énonciation de l'impératif.

nature de  
l'interaction

**e4** connaît et comprend l'attitude de **A** vis-à-vis de l'action de **X-er** (que **A** souhaite ou ne souhaite pas **X-er**).  
**e5** est le bénéficiaire de l'action de **Xer** à accomplir par le sujet **S (= A)**.

enjeux  
juridiques  
liés à l'acte  
d'énonciation

**e6** subit une sorte de préjudice si **S (A), X** (du fait que **S (A), X**).

On remarque d'emblée que le locuteur doit obligatoirement préciser les identifications ou distanciations de **L** et éventuellement celles qu'il attribue à **A** ou à un tiers, pour les énonciateurs **e3**, **e4**, **e5** et **e6** (position de force, "complicité", bénéfice, préjudice) - que nous appellerons **énonciateurs primaires** - faute de quoi il est impossible d'attribuer un sens à l'énoncé en situation. En revanche, il n'est pas indispensable, pour comprendre le sens de l'énoncé, de connaître les identifications et distanciations de **L** ou de **A** (du point de vue de **L**) vis-à-vis des énonciateurs **e1** et **e2** (**énonciateurs secondaires**). Si celles-ci sont connues, le sens de l'énoncé sera plus précis et l'on pourra mieux apprécier les conséquences juridiques liées à l'acte d'énonciation.

On peut discuter la décision de reléguer **e4** dans les énonciateurs primaires : selon qu'on considère la phrase et son sémantisme intrinsèque, ou bien l'énoncé et les variables situationnelles, on pourra envisager que la place de **e4** est parmi les énonciateurs primaires ou bien parmi les secondaires. On verra plus loin avec la détermination des types, que **e4** dans la première hypothèse pourrait avoir une fonction discriminatoire importante : l'on dirait par exemple qu'il n'est pas constitutif de la signification de l'ordre, de prendre en considération le souhait de l'allocutaire, de **X-er** ou de ne pas **X-er**, ni même d'y faire allusion. En revanche, c'est la signification de la permission et de la supplique que de donner une image des souhaits de l'allocutaire, vis-à-vis de l'action de **X-er**. Ce faisant, on renvoie à l'univers qui est construit par le discours, et à celui-là seulement, au détriment de toute autre réalité, où l'on peut envisager par exemple que l'émetteur d'un ordre puisse comprendre les réticences de l'allocutaire devant la perspective de devoir **X-er**.

Nous ne pouvons entreprendre ici de donner une justification du modèle exposé ci-dessus. Nous renvoyons pour cela à une publication ultérieure. Nous montrerons plutôt à travers quelques exemples quelles utilisations on peut en faire dans l'analyse de textes.

#### 4. UNE TYPOLOGIE DES IMPÉRATIFS ?

La différenciation de nos 6 énonciateurs devrait permettre de dresser une typologie des emplois de l'impératif - voire même une typologie des contextes. Chaque type d'impératif pourrait être défini par exemple comme une combinaison particulière d'identifications/ distanciations isolable et justifiable par une série de tests.

L'analyse de corpus nous a permis de distinguer par exemple :

- **l'impératif de supplique**, qui repose sur la combinaison suivante (énonciateurs primaires) :

**L** = .....**e4...e5**.....

représentation donnée  
par **L** dans son énoncé

**A** = .....**e3**.....**e6**..

En voici un exemple, tiré de *L'Avocat Pédicure* de Labiche,

sc. XIV :

- (2) BARBENCHON, seul, (...) lisant [la lettre de Mme Chaffaroux]. -  
"Au nom du ciel, *trouvez* un moyen de donner le change à sa jalousie,  
un prétexte plausible pour justifier votre présence chez moi ce matin,  
sinon je suis perdue."

Le locuteur est ici Mme Chaffaroux qui demande à Barbenchon de lui trouver un subterfuge.

Si nous appliquons la grille à cette situation, on aura les identifications suivantes :

**L** = Mme Chaffaroux : **e1, e2, e4, e5**.

**e1** : le locuteur est lui-même la source de ce qui est demandé dans *Trouvez le moyen...* (pas de "manipulation" par un tiers).

**e2** : le locuteur est d'accord avec ce qui est demandé (pas d'ironie, pas de transmission d'une instruction qu'il n'approuverait pas).

**e4** : en ce qui concerne cet énonciateur, on peut estimer que le locuteur s'identifie à lui dans la mesure où l'énoncé envisage qu'il n'est pas facile, pas agréable pour **A** de réaliser ce qui lui est demandé.

**e5** ; le locuteur est le bénéficiaire de l'acte de **X-er** à accomplir par l'allocutaire. Si Barbenchon trouvait la solution, cela profiterait à Mme Chaffaroux.

**A** = Barbenchon : **e3** et **e6**.

**e3** : l'allocutaire Barbenchon est en position de force dans l'interaction : on le supplie de trouver.

**e6** : Barbenchon subit une sorte de préjudice d'avoir à rechercher un moyen... : il est tenu de faire un effort, de prendre des risques...

- **l'impératif jussif** (énonciateurs primaires) :

**L** = ...**e3...≠ e4...e5**.....

représentation donnée  
par **L** dans son énoncé

**A** = ..... **e6**.

Soit la situation :

(3) BARBENCHON (...) (à Philoctète, qui va pour sortir.).

- Où vas-tu ?

PHILOCTETE. - Voyager.

BARBENCHON. - Reste.

PHILOCTETE. - Moi !

BARBENCHON. - Remets cette robe.

(...)

BARBENCHON. - Choisis : le cachot ou la robe.

PHILOCTETE. - Je choisis la robe.

BARBENCHON. - Dépêche-toi.

(Ibid., sc. XV)

Barbenchon donne une série d'ordres à Philoctète.

Le locuteur méprise les intérêts propres de l'allocutaire : **L** se distance de **e4** et **A** est désigné comme devant supporter le préjudice qui consiste à se soumettre à l'autorité qui ordonne (**A = e6**). Le locuteur est en position de force (= **e3**) : il a le pouvoir d'imposer à **A** qu'il réalise l'action de **X-er**. D'autre part, il est lui-même responsable (et non simple porte-parole) de l'acte d'ordonner (**L = e1**), qu'il effectue avec une totale conviction (**L = e2**).

On peut opposer ce type d'ordre à la simple **consigne** ou **instruction** reçue et transmise.

- **l'impératif de permission** : (énonciateurs primaires).

**L** = .....**e3**.....**e4**.....**e6**....

représentation donnée

par **L** dans son énoncé

**A** = .....**e5**.....

C'est la situation qui est réalisée en (4) et (5) :

(4) RAMBOUR. - Oh ! mais non, je ne vous laisse pas partir... nous avons à causer...

PHILOCTETE. - Monsieur, quand vous me connaîtrez mieux... et que je serai moins pressé... si un quart d'heure de ma conversation peut vous être agréable... *disposez* de moi, nous nous retrouverons ... mais pour le moment...

(Ibid., sc. VI)

PHILOCTETE. - Au revoir, mon cher Rambour, *comptez* sur moi...

(Ibid. sc. VII)

On remarque dans ces deux exemples, que la valeur permissive de l'impérative est **marquée** : *disposez de moi* et *comptez sur moi* ne peuvent réaliser un autre acte que la permission.

**L** est source de la permission (même si celle-ci répond à une sollicitation antérieure émanant de **A**, le locuteur endosse la responsabilité de l'acte de permission (= **e 1**)), il est d'accord avec ce qui est demandé (= **e 2**), il est en position de force dans l'interaction (= **e 3**), il connaît et comprend l'attitude de **A** (la requête va dans le sens de ce qu'il présente comme étant désiré par **A** (= **e 4**) ; c'est le locuteur qui supporte le préjudice lié à l'action de **X-er** puisqu'il fait une concession (= **e 6**).

En revanche, c'est l'allocutaire ici qui prend en charge le point de vue **e 5** : il est en effet le bénéficiaire désigné de l'action restant à accomplir.

## 5. LES TYPES ET LES UTILISATIONS RHÉTORIQUES DE L'IMPÉRATIF

Dans la mesure où le statut juridique du locuteur dans son énoncé est mis en évidence, la différenciation des énonciateurs permet d'expliquer, au-delà des limites de la détermination typologique, certains effets rhétoriques particuliers de l'emploi de l'impératif dans les textes littéraires.

Nous abordons par là les conditions d'application du modèle en situation et les problèmes de rattachement d'un impératif pris dans une situation particulière d'énonciation, à un des impératifs-types recensés ci-dessus.

À l'inverse, la réalisation d'un type pourra être forcée par le lexique ; c'est le cas rencontré ci-dessus avec *Comptez sur moi* et *Disposez de moi*.

Voici un exemple d'impératif qui appelle quelque commentaire :

(6) PHILOCTÈTE. - Eh bien ! ce n'est donc pas tonique, ça, des œufs frais ?... je me charge de les faire cuire... nous disons deux minutes et demie... pendant ce temps-là, je vais tailler les mouillettes, et des longues...

(Il sort (...))

MARIETTE. - C'est ça... *taille* les mouillettes... Ah ! ce Philoctète... il mangerait l'obélisque... en mouillette...

(Ibid., sc. IX et X)

La requête de tailler les mouillettes effectuée par Mariette est utilisée ici pour marquer l'approbation : l'allocutaire Philoctète a précédemment fait part de son intention de **X-er**, c'est-à-dire de tailler les mouillettes. On peut considérer l'approbation telle qu'elle est réalisée ici comme un cas particulier de ce que nous définissons comme l'impératif de permission. Celui-ci met en jeu pour le locuteur les identifications à **e 3** (**L** en position de force), **e 4** (**L** connaît et comprend le souhait de A par rapport à l'action de **X-er**), **e 6** (**L** est censé subir un préjudice du fait que **S** (**A**), **X**).

L'allocutaire a dit son intention de **X-er** : s'il a fait allusion à l'action de **X-er**, ce n'était pas pour solliciter une permission. Et cependant, par son acte d'approbation, le locuteur se donne le rôle de celui qui accorde une faveur, et se met ainsi en position de force dans l'interaction (identification à **e 3**) : cette attitude est d'autant plus facile à adopter que Philoctète vient de sortir, et qu'elle ne peut être sujette à discussion. Un Philoctète présent au moment où Mariette parle aurait pu éventuellement répondre : *Je ne t'ai pas demandé ton avis...* Mariette se place dans la position de quelqu'un qui est en mesure d'accorder à Philoctète quelque chose qu'il aurait demandé (identification de **L** à **e 4**).

Dans notre analyse de la permission, nous faisons intervenir un énonciateur **e 6** qui tendait à subir un préjudice relatif à la situation envisagée **S** (**A**), **X**.

Il nous semble qu'il est intrinsèque au sémantisme de la permission que celui qui l'octroie se présente comme devant sacrifier quelque chose au bénéfice de l'allocutaire : par exemple transgresser une loi à laquelle lui, locuteur, s'identifie, ou bien prendre sur lui, ou payer de sa personne. La permission est une faveur.

Or, l'effet rhétorique produit ici par le *Taille les mouillettes* de Mariette est dû à une allusion faite par l'énoncé à ce préjudice, jugé trop infime pour justifier une demande de permission : l'action de **X-er** qui fait l'objet du désir de Philoctète est dérisoire, son empressement relève d'une fantaisie quelque peu enfantine (dont Mariette s'amuse et s'attendrit). Autrement dit, l'intention d'action que le personnage manifeste avec tant d'enthousiasme se porte sur une mission un peu absurde : on est bien dans une comédie-vaudeville et très loin d'une tragédie cornélienne...

Cette situation présente bien une permission, mais avec un caractère particulier dû à la mise en valeur de **e 4** (Mariette est un peu moqueuse mais nullement mal disposée à l'égard de son fiancé Philoctète), et surtout au jeu sur le point de vue **e 6**.

Si Mariette avait présenté explicitement les conséquences de **S**, **X** on aurait pu avoir à la suite de l'impératif une allusion à **e 6** : *Comme ça tu me ficheras la paix !* (ce que tu crois être un préjudice pour moi en réalité en est un moins important que le fait que tu restes ici), ou bien *S'il n'y a que cela pour te faire plaisir !* (le préjudice que je dois subir pour satisfaire ton caprice est minime) ou

### UNE GRAMMAIRE POLYPHONIQUE DE L'IMPÉRATIF ET SON UTILISATION DANS...

encore : *C'est bien de toi, ça ! Ah ! tu ne changes pas !* (c'est d'ailleurs le sens de la suite réelle du discours de Mariette : *Ah ! ce Philoctète... il mangerait l'obélisque... en mouillette ...*) : dans ce dernier cas, il y a aussi une allusion à **e 3** : Mariette a le dessus dans la situation, et un allocutaire présent aurait pu être fâché de cette condescendance.

On pourrait analyser *Taille les mouillettes* dans cet exemple, comme un impératif ironique : cette hypothèse serait appuyée par la présence de *C'est ça*, qui, exprimé après une intention d'action émise par l'allocutaire (et non après une simple assertion), est presque toujours ironique.

(7) - Puisque c'est comme ça, je me jette à l'eau.

- *C'est ça !* Et j'irai te repêcher, après ?

(8) - Jacques a passé son permis, à ce qu'on m'a dit.

- *C'est ça.* (Réponse à une assertion, une description)

(9) - Je vais finir de peindre le couloir.

- *C'est ça.* Moi je ferai ensuite la cuisine. (Non ironique : le locuteur veut dire : Tu as bien compris ce que je voulais dire. Tu as anticipé sur ce que j'allais te dire...)

On peut se demander si en (6) il n'y a pas lieu de parler d'affaiblissement de la loi d'ironie, à cause précisément du caractère dérisoire du désir de Philoctète et de l'insignifiance du préjudice qui résulte de **S(A), X** pour Mariette.

Une utilisation véritablement ironique de la permission serait celle de l'exemple suivant :

(10) - *C'est ça ! Taille les mouillettes avec ce couteau, et coupe-toi les doigts !* Après on en reparlera.

dans lequel le véritable sens de la requête est celui de *Ne taille pas les mouillettes avec ce couteau...*

Autre application pour l'impératif de permission ironique :

(11)- Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaie.

- Vous chantiez ? J'en suis fort aise :

Eh bien ! *dansez* maintenant.

(La Fontaine, *La Cigale et la Fourmi*).

Le discours de la fourmi pose la situation à venir *Vous danserez* (l'impératif *Dansez* comporte en effet une allusion à la réalisation de **S, X**, = *Vous dansez* dans le futur), comme conséquence nécessaire d'une situation passée *Vous chantiez* : danse et chant relèvent d'une même isotopie, pour reprendre la terminologie de Greimas.

La présentation de ces deux situations obéit à un mouvement argumentatif de type concessif-oppositif<sup>1</sup> : *Vous chantiez ?* se charge ici d'une orientation argumentative vers *et c'est bien* (la suite l'indique : *J'en suis fort aise*) ; *dansez maintenant* comporte le commentaire *ce sera encore mieux*. L'emploi de

---

<sup>1</sup> Nous appelons "concessif-oppositif" un mouvement argumentatif présentant dans un premier temps un argument **p** vers **r**, dans un deuxième temps un argument **q** vers **non-r** : l'acte de concession au sens ordinaire du terme consiste à poser **p** et **r**, et à nier **r** sans forcément nier **p**, ni même que **p** soit un argument pour **r** ; l'acte d'opposition consiste à présenter **q** argument plus fort pour **non-r** que **p** ne l'était pour **r**, et donc à avaliser **q**. Ce terme que nous introduisons (OLIVIER, 1986) tient compte de la critique faite par ANSCOMBRE (1985) de l'utilisation quelque peu confuse du terme "concession" par les grammairiens.

*maintenant*, qui peut avoir les deux valeurs, temporelle et adversative, vient renforcer cette lecture.

Le *Vous chantiez ? J'en suis fort aise* suivi de *Eh bien ! dansez maintenant* comporte la valeur restrictive d'un *Oui, mais...*

L'impératif *Dansez* ne peut être compris comme un ordre de danser, mais comme une permission ironique de danser. Il représente un allocutaire susceptible d'avoir demandé la permission de danser, et cette représentation est niée par l'ironie<sup>1</sup>.

En revanche, il y a réellement, dans le ton, et rhétoriquement, un ordre sous-jacent : c'est l'ordre de partir, de quitter les lieux, de cesser d'importuner. Cet ordre est produit par l'accumulation des ironies :

1. sur la demande de répétition *Vous chantiez ? (Est-ce possible ?)*

2. sur l'intérêt manifesté par la fourmi pour les occupations de la cigale : *J'en suis fort aise* a le sens de *Je m'en moque éperdument*.

3. sur l'expression d'un bons sens amical et familial apportée par le *Eh bien !*

La coupe du mensonge est pleine : la rupture est précipitée ; tout l'échafaudage des hypothèses représentées est à mettre à bas, et le locuteur invite à relire son énumération en reconstituant le raisonnement sous-jacent :

1. *Que vous a rapporté le fait de chanter ? Rien.*

2. *Que vous rapportera le fait de danser ? Rien. (Ne prenez donc pas ma requête au sérieux).*

La logique de la fourmi est implacable (comme celle de tous les donneurs de leçons chez La Fontaine) ; elle repose sur les topoï :

1. *Plus on travaille l'été (plus on fait de provisions), plus on a de quoi subsister l'hiver.*

2. *Moins on travaille l'été, moins on a de quoi subsister l'hiver* ; topos repris indirectement par *Plus on chante l'été, plus on danse l'hiver*.

Nous avons ici une utilisation de l'impératif qui renvoie donc simultanément aux deux types permissif et jussif : l'acte de permettre est réalisé directement puis nié (ironie) ; l'acte d'ordonner est obtenu indirectement, allusivement, et tient à la force de l'ironie appliquée à la permission. Notons que cette analyse s'appuie sur l'hypothèse que l'ordre est en quelque sorte l'acte contraire à l'acte de permission. Si l'on compare la répartition des énonciateurs dans chaque cas, on remarque qu'on a effectivement une situation opposée pour les énonciateurs **e 5** et **e 6** : pour l'ordre **e 5** (bénéfice) est supporté par **L**, **e 6** (préjudice) par **A**, pour la permission **e 5** est à charge de **A**, **e 6** de **L**.

Voici deux utilisations rhétoriques de l'impératif d'ordre :

(12) Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.  
Le renard s'en saisit, et dit : "Mon bon Monsieur,  
*Apprenez* que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :

<sup>1</sup> Débordant le cadre de la phrase pour se placer dans celui du texte, on peut voir que la suggestion de danser, puisqu'elle simule la prise en compte du système de vie de la cigale (dans lequel on chante et on danse), peut être considérée comme une concession faite à la fourmi. Mais cette **concession** ne peut être prise de façon absolue par la cigale puisque la réponse de la fourmi ne correspond pas à la demande qui a été faite. La fin de non-recevoir à laquelle se heurte la cigale à la fin de la fable est identifiée comme véritable **opposition** parce qu'on a en mémoire l'objet initial de la demande (un peu de grain pour subsister).

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.

(*Le Corbeau et le Renard.*)

- (13) Charlatans, faiseurs d'horoscope,  
*Quittez* les cours des princes de l'Europe ;  
*Emmenez* avec vous les souffleurs tout d'un temps ;  
Vous ne méritez pas plus de foi que ces gens.

(*L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits.*)

Dans le premier cas, il ne s'agit pas d'un ordre vrai, comme dans la situation où le maître demande aux élèves :

- (14) *Apprenez* cette leçon pour lundi prochain.

La construction du verbe *apprendre* à l'impératif avec une proposition complétive produit une formule qui modalise en quelque sorte le contenu supporté par la complétive : *Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute* constitue une assertion forte de *tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute*, dont *Apprenez que* réalise une présentation et en même temps la caution, puisque l'assertion de *tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute* est rejetée au niveau d'un présupposé.

Outre cette fonction discursive particulière de l'impératif, on se doit de signaler que la requête conduite par l'impératif ici est un ordre. En effet, ce qui est mis en évidence, c'est l'énonciateur **e 3** (position de force dans l'interaction). Le renard locuteur marque ainsi qu'il a eu le dessus dans la situation aux dépens du corbeau. D'autre part, il impose la morale (**e 5** ; relayant par là le narrateur) : *Tout flatteur...*

On pourrait admettre la lecture ironique d'une permission d'apprendre adressée au corbeau... En effet, le locuteur pourrait s'appuyer sur le fait que le corbeau vient de faire une expérience utile (celui-ci pourra dire plus tard : *J'ai appris à mes dépens que...*, *Cette aventure a été pour moi l'occasion d'apprendre que...* et désormais on ne m'y prendra plus), et pourrait représenter l'allocutaire ayant précédemment (par son comportement) "cherché" à recevoir une leçon, comme on demande une permission. L'ironie jouerait sur un malentendu quant au préjudice : là où l'ordre présenterait un allocutaire victime et devant se soumettre à la loi (il faut apprendre, et ce n'est pas forcément agréable), la permission présenterait un locuteur donneur de leçon (qui pour cela donne quelque chose de lui-même : *Je te permets de profiter de mon expérience.*), le préjudice subi par **L** serait en fait bien inférieur au préjudice subi par le bénéficiaire de la leçon (le corbeau finit "honteux et confus", et il a perdu son fromage !), l'ironie viendrait de la comparaison suscitée entre les deux préjudices représentés. Elle concerne seulement l'énonciateur **e 6** et non la représentation du fait souhaité **S, X** comme c'était le cas en (10) et (11).

Dans le deuxième exemple, si l'on n'a pas d'ordre vrai, ce n'est pas pour les mêmes raisons : le locuteur n'est pas en position réelle de donner l'ordre de quitter, d'emmener... Si l'on s'en tient à la situation réelle, il y aurait un problème de conditions de félicité pour donner cet ordre. D'une part, l'allocutaire est absent, d'autre part si l'on considère le texte de la fable dans son ensemble, on remarque que l'allocutaire désigné par l'orateur n'est plus le lecteur mais les astrologues qui sont l'objet de son discours. Il y a rupture momentanée d'un discours adressé à un allocutaire distinct.

Il faut prendre cet ordre comme une exhortation, puisque l'orateur n'est pas investi de l'autorité nécessaire pour pouvoir contraindre les astrologues à partir.

En aucun cas les astrologues en question ne pourraient dire : *Il nous a ordonné de quitter, d'emmener...* Ils pourraient seulement dire : *nous avons appris qu'il cherchait à dresser les gens contre nous, à nous faire partir, à convaincre les princes de nous chasser...*

C'est dire à quel point le discours crée des individus linguistiques, c'est-à-dire, pour ce qui est de l'impératif, donne une image du locuteur et de son allocutaire qui n'est pas forcément en accord avec la réalité. Il y a dans notre exemple, une simulation par **L** d'un contexte où il lui aurait été possible de donner un ordre aux astrologues.

Nous donnerons une dernière illustration de cette propriété du discours avec l'impératif qui ouvre la fable du Lion et du Moucheron :

(15) *Va-t-en, chétif insecte, excrément de la terre !*

L'ordre donné au moucheron répond moins à une nécessité de voir partir le moucheron qu'à celle pour le lion de marquer son autorité et son mépris pour l'insecte. Le lion locuteur montre qu'il fait la loi. Cette idée est renforcée par l'emploi des injures : *chétif insecte, excrément de la terre* ; le moucheron est un déchet dans la Création. Le point de vue du narrateur, exprimé à la suite, justifie cette interprétation :

C'est en ces mots que le lion  
Parlait un jour au moucheron.

Il est significatif que l'invective apparaisse en début de fable, c'est-à-dire à l'endroit où l'on s'attend à ce que le narrateur présente les personnages : cf.

La Cigale, ayant chanté tout l'été, se trouva...  
Maître Corbeau, sur un arbre perché, tenait...  
Une grenouille vit un bœuf...  
Deux mulets cheminaient...

Les propos prêtés au lion servent à poser d'emblée les rapports entre les personnages, plutôt qu'à consigner la conclusion d'une dispute. Le narrateur met en scène un lion, importuné par le va-et-vient incessant d'un moucheron, ou feignant de l'être, et qui dans sa superbe, crache à la fois l'ordre et le mépris, à seul fin de montrer qu'il est en droit et en position de le faire. C'est sur ce thème du pouvoir incontesté et incontestable que va se développer la fable. À partir de l'invective du lion, les assauts du moucheron vont redoubler jusqu'à épuiser l'adversaire (*L'autre lui déclara la guerre*).

Imaginons maintenant une situation dans laquelle, au moment où le lion parle, le moucheron est déjà en train de partir (ce n'est pas celle du texte). Au terme d'une dispute avec le lion, le moucheron aurait par exemple décidé de s'en aller : le lion pourrait alors, avec son

*Va-t-en, chétif insecte, excrément de la terre !*

faire semblant d'approuver ce départ (*C'est ça, va-t'en ! Ce n'est pas moi qui te retiendrais !*).

L'intervention du lion aurait alors pour seul but de faire apparaître qu'il est en mesure de donner un ordre ou une permission au moucheron (identification avec **e 3** propre à un locuteur émettant un ordre ou une permission). Le raisonnement du lion serait alors du type : *si je donne au moucheron l'ordre de partir (si je l'autorise à partir), tout se passera comme si l'initiative de le faire partir émanait de moi et je*

## UNE GRAMMAIRE POLYPHONIQUE DE L'IMPÉRATIF ET SON UTILISATION DANS...

me sentirai moins humilié... Son discours lui permet de créer cette situation "rêvée", contraire à la situation réelle : il donne l'illusion (à l'allocutaire, à lui-même) agaçante et discursivement forte, qu'il a encore le dessus.<sup>1</sup>

**OLIVIER Claudine**  
**Université de Toulouse-le-Mirail**

### **Bibliographie**

- Anscombe (J. C.), "Voulez-vous dériver avec moi ?", *Communications*, 32, Le Seuil, Paris, 1980, p. 61-124.
- Anscombe (J. C.), "Marqueurs et hypermarqueurs de dérivation illocutoire : notions et problèmes", *Cahiers de Linguistique française*, 3, Genève, 1981, p. 75-124.
- Anscombe (J. C.), "Argumentation et Topoi", *Actes du 5e Colloque d'Albi*, Université de Toulouse-le-Mirail, 1984.
- Anscombe (J. C.), "Grammaire traditionnelle et grammaire argumentative de la concession", *Revue Internationale de Philosophie*, n° 155, Langages, Argumentation et Pédagogie, P.U.F., Paris, 1985, p. 333-349.
- Anscombe (J. C.), Ducrot (O.), *L'argumentation dans la Langue*, Mardaga éd., Liège, 1983.
- Blanchon (J.) "Let et l'impératif anglais : choix d'une grammaire", in *Sur le Verbe*, sous la direction de S. Remi-Giraud et M. Le Guern, Linguistique et Sémiologie, P.U.L., Lyon, 1986.
- Declercq (G.), Ducrot (O.), "Jean de la Fontaine : *Les animaux malades de la peste*, Approche pragmatique et rhétorique", p. 5-38, in *Les Animaux malades de la Peste, Jean de la Fontaine, Essai d'interdisciplinarité, Actes du Colloque d'Albi 1983, t. 2, Pratique du texte*, Université de Toulouse-le-Mirail.
- Ducrot (O.), "Analyses pragmatiques", *Communications*, 32, Le Seuil, Paris, 1980, p. 11-60.
- Ducrot (O.), "Puisque : Essai de description polyphonique", *Revue romane, n° spécial 24*, Copenhague, 1983.
- Ducrot (O.), "Opérateurs argumentatifs et visée argumentative", in *Cahiers de Linguistique française*, 5, Genève, 1983, p. 7-36.
- Ducrot (O.), "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation" in *Le dire et le dit*, éd. de Minuit, Paris, p. 171-233.
- Ducrot (O.) et alii (1980), *Les mots du discours*, éd. de Minuit, Paris.
- Larrea (P.), "Les fonctions directives", *Le possible et le nécessaire : modalités et auxiliaires modaux en anglais britannique*, Nathan Recherche, Paris, 1984, p. 225-254.
- Moignet (G.), *Systématique de la langue française*, Klincksieck, Paris, 1981.
- Olivier (C.), "L'Art et la Manière : Comment dans les Stratégies discursives", in *Langages* n° 80, Larousse, Paris, 1985, p. 71-98.
- Olivier (C.), *Traitement pragmatique des interjections en français*, Thèse de 3e cycle, Université de Toulouse-le-Mirail, 1986.

---

<sup>1</sup> Je remercie Messieurs J. C. Anscombe (C.N.R.S.), P. Larrea (Aix), G. Maurand (Toulouse II), Ch. Molinier (Toulouse II). Leurs suggestions et leurs conseils m'ont été fort utiles.

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

Olivier (C.), "*Toqui aquel vedel / Aquel vedel toca*", Actes des Journées de Lexicologie de Toulouse-le-Mirail, in *Cahiers du C.I.S.L.*, Université de Toulouse-le-Mirail (à paraître).

Sirdar Iskandar (C.), "Voyons !", *Cahiers de Linguistique française*, n° 5, Genève, 1983, p. 111-130.

Sirdar Iskandar (C.), "Allons !", in *Semantikos*, vol. 7, 1, p. 28-44.

## **L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?**

### **1. PRÉAMBULE**

Mon propos, comme il s'annonce, sera modeste : je souhaite présenter à la réflexion le discours grammatical "moderne" s'exerçant sur un problème classique. Prosélyte sans convictions, pédagogue sans illusions, je n'ai pas d'autre désir que celui de contribuer à compliquer un peu plus les règles du jeu : puisse-t-il en découler un peu plus de jouissance...

Puisqu'il s'agit de grammaire, la règle de l'accord du participe passe facilement pour emblématique. Elle se distingue cependant par les caractères suivants :

1) Elle a une dimension fortement normative et mobilise souvent l'autorité de l'État : c'est sur l'intimation de François 1er qu'elle est mise en œuvre ; elle ne cesse depuis d'être l'objet de soins tout particuliers de la part de la Loi (cf. les arrêtés de 1900, 1901, et 1976).

2) Elle suscite tout autant l'activité théorique : les grammairiens discutent sans relâche de sa formulation ou de ses fondements (cf. déjà à l'époque classique Malherbe, Vaugelas et Ménage) ; et la place qu'elle occupe dans les grammaires semble démesurée au regard de son effet réel dans la langue : simple règle après tout d'orthographe ou d'épel.

3) Elle a une histoire et même un Père légal : c'est Marot en effet qui lui donne sa forme première en 1538 (Épigramme CIX). Or si l'on juge aujourd'hui que les grammaires ne sauraient être de simples livres de recettes, ou les tables d'une loi régissant l'usage et énumérant les interdits ; qu'il y a aussi de l'impossible à dire (Milner 1978 a) dont les grammairiens s'efforcent de donner la raison (au moyen de règles explicites construites à partir des observations empiriques), qu'en est-il alors d'une règle ainsi décrétée ? Se contente-t-elle de régler, selon le caprice ou l'ingéniosité de son auteur, un usage sans principes ? ou Marot a-t-il su rendre manifeste l'organisation latente de la langue ? Les "modernes" ont apparemment opté pour la seconde hypothèse, et entendent se justifier en faisant émerger cette organisation. Je me propose donc, dans cette perspective, de faire un bout de chemin avec eux.

### **2. PRÉALABLES**

Il y va de l'accord et du participe passé : autant préciser ces deux notions, qui ne sont pas triviales.

## 2.1. L'accord

L'accord est traditionnellement décrit comme le copiage de certains traits morphologiques (genre, nombre...) d'une catégorie (généralement un nom N) sur une autre, dans des configurations syntaxiques spécifiques (position épithète, attribut...). On peut même donner de ce point de vue une définition *morphologique* de la catégorie "adjectif" : est "adjectif" (A) toute unité qui s'accorde en genre et en nombre. Cette définition de l'accord (je ne m'intéresse ici qu'à l'accord de l'adjectif) aboutit cependant à quelques difficultés. Dans (1) par exemple :

(1) *Sois belle et tais-toi*

aucun N n'est présent, susceptible de donner ses traits à l'A. Dans :

(2) *Furieuse, elle a quitté le séminaire*

l'A n'entre pas dans une des configurations prévues pour l'accord. Je doute en effet que sa position frontale permette d'en faire une "apposition" au sens classique : il fonctionne plutôt comme une "protase" pour la proposition qui suit, et c'est au sein de cette protase que doit se justifier l'accord ; sans parler du choix du genre/sexe pour le pronom *elle*, que certains considèrent aussi comme relevant de l'accord : avec quoi et dans quelle configuration ?

Dans :

(3) *Alors, on est toujours fâchée ?*

(4) *Nous sommes heureuse d'achever cette thèse*

il y a une dysharmonie évidente entre les traits du sujet et ceux de l'attribut, etc.

Pour régler ces problèmes il semble avantageux de considérer l'accord de l'adjectif comme un cas particulier de *coréférence* (cf. en ce sens Fauconnier 1974). On supposera alors que tout A implique un N dont il est une qualité prédicable. C'est cet ensemble (N)A qui est alors affecté des traits morphologiques et sémantiques caractérisant le N, comme on l'observe dans le cas des A épithètes. Partout ailleurs le N associé à l'A est implicite, et ses traits ne sont spécifiés que par la relation qu'il entretient avec un autre N du contexte, ce que je représenterai ainsi :

(5) *Ni.....(Ni)Ai*

Par cette simple notation (et la co-indiciation qu'elle contient) je veux marquer que l'accord repose sur une relation de coréférence entre deux N, un "plein" et un "vide". Dès lors, cette relation est réglée par des principes ressemblant à ceux qui ont été établis pour l'anaphore et la coréférence. Il n'est pas question de les énumérer ou les discuter ici : je renvoie aux travaux de Langacker 1969, Reinhart 1976 et surtout Guéron 1979 et 1986. Je ferai simplement remarquer que, du point de vue des relations anaphoriques et de la coréférence, (1), (2), (3) ou (4) ne sont pas plus bizarres que, respectivement, (6), (7) et (8) :

(6) *Je me moque d'elle*

(7) *Près d'elle, Priscilla a découvert un serpent*

(8) *Je reviens de Rome : ils sont fous*

Je ne considérerai donc pas que l'accord est *entraîné* par certaines configurations syntaxiques (les divers types d'"attributs" ou d'"appositions"), mais que la relation de coréférence qui le définit peut être simplement autorisée (ou bloquée) par la disposition relative des N la constituant, au sein de ces configurations.

## L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?

### 2.2. Les participes

Les participes relevant de l'accord ont à l'évidence des propriétés "adjectivales" : sont-ils pour autant des adjectifs "à part entière" ?

2.2.1. Considérons d'abord les *verbes transitifs*. Leurs participes ne possèdent pas à première vue toutes les propriétés communément associées aux adjectifs :

(9) \* *Priscilla est très tuée par l'ayatollah.*

Mais tous les adjectifs ne connaissent pas le degré :

(10) \* *Le bulletin était très météorologique*

D'un autre côté, Authier 1972 et 1978 a mis en évidence l'existence de deux grandes classes de verbes transitifs

(11) type I : *La serrure est réparée*  
/ type II : *La gare est surveillée*

Seuls les verbes du type I décrivent le passage entre un état initial et un état final. S'expliquent ainsi les contrastes :

(12) *Louis XVI achève de réparer la serrure*  
/ \* *Louis XVI achève de surveiller Marie-Antoinette*

(13) *Il a réparé cette serrure depuis longtemps*  
/ \* *Il a surveillé Marie-Antoinette depuis longtemps, etc.*

Il suit que les participes du type I ont une valeur "accomplie" et décrivent un état stable, ceux du type II n'ayant qu'une valeur "révolue". On s'attend donc à ce que les premiers présentent plus de caractères adjectivaux que les seconds, ce qui se vérifie en partie :

(14) *je te l'ai donnée (déjà) réparée*  
/ \* ? *je l'ai connue (déjà) surveillée*

Mais seuls les seconds sont susceptibles de degré :

(15) \* *une serrure très réparée*  
/ *une gare très surveillée*

(le caractère accompli semble exclure le degré)

Ces contrastes n'engagent donc pas tant la dimension adjectivale des participes que leurs propriétés sémantiques. Comme par ailleurs l'ensemble des "participes transitifs" supportent l'emploi épithète (où ils sont prédiqués d'un N : *une serrure réparée, une gare surveillée*), je les considérerai comme des adjectifs d'un type particulier.

2.2.2. Cette conclusion ne s'impose pas avec les *intransitifs*, dont les participes ne sont prédicables d'aucun nom, du moins quand l'auxiliaire est AVOIR.

(16) *Le candidat a triché à la télévision --> \*N triché*

D'une manière générale, il paraît y avoir un rapport entre la transitivité des verbes, la prédicabilité de leurs participes, et l'interprétation sémantique du sujet de l'auxiliaire AVOIR intervenant dans leurs formes composées. C'est ainsi que s'opposent les phrases (17 a) et (17 b), pourtant superficiellement comparables :

(17 a) *Dans cette grange, il a tué plusieurs personnes*

(17 b) *Dans cette grange, il a dormi plusieurs personnes*

Dans (17 b), *il* ne peut avoir d'interprétation "personnelle" ; et la version "impersonnelle" de (17 a) aurait une forme différente :

(17 c) ... *il a été tué plusieurs personnes*

L'invariabilité des "participes intransitifs" sanctionnera leur caractère non adjectival : ils ne seront pas atteints par l'accord. Seuls les adjectifs *sémantiques*

(c'est-à-dire prédicables d'un N) pourront s'accorder. En ce sens, *triché, été, coûté* (dans ses emplois intransitifs, cf. 5 - 2 - 2 ci-dessous) etc., ne seront pas considérés comme des adjectifs.

Les intransitifs conjugués avec l'auxiliaire ÊTRE et s'accordant (*arriver, mourir, tomber, etc.*, cf 4 - 1) ne font pas problème : ils s'emploient comme épithètes. Et comme on peut s'y attendre, les verbes acceptant les deux auxiliaires sont susceptibles de deux interprétations : "en général, ils prennent AVOIR quand on veut exprimer une *action* qui s'est passée à l'époque dont on parle, et ÊTRE quand on veut exprimer *l'état* présent résultant de l'action antérieurement accomplie" (Grevisse 1980, p. 756-7). Le participe, en ce dernier cas "est employé comme un simple adjectif" (ibid : n 89) :

(18) *Priscilla a changé / est changée*

### 3. LA RÈGLE GÉNÉRALE

Je proposerai d'abord une version simplifiée de la règle d'accord du participe passé, quitte à remettre à plus tard (cf. ci-dessous 5) l'examen de ses conditions particulières d'application.

A - Avec l'auxiliaire ÊTRE le participe s'accorde.

B - Avec l'auxiliaire AVOIR le participe ne s'accorde que si le verbe est transitif et que le COD précède le participe.

C - Avec les verbes pronominaux (dont l'auxiliaire est toujours ÊTRE) le participe s'accorde à l'exception des cas où le pronom *se* est clairement "datif" (s'il n'apparaît pas toutefois de COD antéposé).

Les exemples suivants illustrent cette règle :

A - (19) *Pierrette est violée sous les yeux de Jean-Marie*

B - (20) *Je l'ai surprise à Latché*

(21) *J'ai perdu les diamants que Valéry m'a vendus*

(22) *Quelle présidente avez-vous élue ?*

C - (23) *Arlette s'est évanouie*

(24) *Les exhibitionnistes se sont regardées*

(25) *Les chaînes se sont bien vendues*

(26) *Sa voix s'est brisée*

(27) *Elles se sont parlé*

(28) *J'ai entendu les mots qu'elles se sont dits*

(29) *Elles se sont dit des mots définitifs.*

- La règle A ne pose pas de problème à priori : elle vaudrait pour tout adjectif dans la même position et découle de la coréférence qu'établit le verbe ÊTRE entre les deux objets qu'il articule.

- La règle B fait des difficultés à une analyse traditionnelle de l'accord : quelle est la configuration syntaxique autorisant ici cet accord ? Dans la perspective choisie plus haut, il suffira d'établir que c'est la postposition du COD qui bloque l'accord.

- La règle C n'a pas de fondement naturel évident : la présence du verbe ÊTRE peut paraître suffire à entraîner l'accord - cf. (23), (25) et (26) - mais l'existence et la position d'un éventuel COD semblent aussi bien jouer un rôle décisif : cf. les contrastes (24)/(27) et (28)/29). Il est curieux alors que les verbes pronominaux se comportent comme s'ils incluaient l'auxiliaire AVOIR. Dans des grammaires explicites, ces faits demandent donc une explication.

#### 4. LES EXPLICATIONS

##### 4.1. Par une catégorie vide

Les travaux de Drijkoningen 1984 et Lefebvre 1986 ont deux points communs qui me permettent de les réunir ici (en négligeant certains aspects techniques sur lesquels ils divergent) : ils supposent que l'accord du participe passé opère à partir d'un élément vide "gouverné" par ce participe, et font cruciallement intervenir la théorie des "verbes ergatifs". L'idée est la suivante : la syntaxe des phrases (19) à (22) implique un déplacement du COD ("passivation" dans (19), "cliticisation" dans (20), "relativisation" dans (21) et interrogation dans (22)), laissant derrière lui une "catégorie vide", trace de la construction attendue du verbe (pour l'élaboration de ce concept, cf. Milner 1985). Or c'est précisément en ce cas que s'accorde le participe. S'impose alors l'hypothèse que c'est bien cette catégorie qui confère au participe ses traits de genre et de nombre. Pour Drijkoningen, il s'agit d'un accord au sens classique, c'est-à-dire d'une règle de vérification/copiage de traits entre deux éléments lexicaux ; pour Lefebvre, il y a simple transfert des traits de la catégorie vide sur le participe, où ils sont réalisés phonétiquement.

Dans l'une et l'autre analyse cependant, il faut rendre compte du comportement des pronominaux et des intransitifs conjugués avec ÊTRE, pour lesquels l'existence d'une catégorie vide n'est pas évidente. Pour les verbes à auxiliaire ÊTRE, on fait alors appel à la théorie des verbes ergatifs (ou "inaccusatifs"). Certains grammairiens (en particulier Perlmutter 1978 et Burzio 1981) ont en effet proposé de distinguer deux classes de verbes intransitifs : ceux qui possèdent un "authentique sujet", comme *tricher, pleurer, danser, travailler*, etc., qualifiés d'"inergatifs" (ou "accusatifs"), et ceux dont le sujet est en fait un COD "sous-jacent", tels que *arriver, venir, tomber, mourir*, etc. et d'une manière générale les verbes dénotant un mouvement, une action sans agent, ou "l'occurrence d'une situation déterminée" : entrée en scène, disparition, existence... Cette distinction permet de rendre compte de certains phénomènes morphologiques (le choix de l'auxiliaire) ou syntaxiques, comme en témoigne le contraste :

(30) *Il arrive trois candidats* ---> *Il en arrive trois*

/ \* *Il en dort trois*

(le clitique *en* est censé renvoyer en ce cas à une position COD, ce que vérifient les ergatifs, mais pas les inergatifs)

Si l'on accepte cette hypothèse, l'accord dans :

(31) *Elles sont arrivées*

se range au cas général, puisqu'il implique une catégorie vide laissée par l'antéposition de *Elles*, à partir de :

(31') --- *sont arrivées elles*

S'agissant des pronominaux, on distingue plusieurs cas de figure. Lorsqu'un véritable COD s'y trouve matérialisé, comme en (28) et (29), ils se comportent comme les verbes transitifs : l'accord découle du déplacement de ce COD. Le pronom *se* des réfléchis/réciproques - cf. (24) - peut être aussi considéré comme un complément à part entière. Mais il faut s'assurer de son caractère "direct", sinon en (27) la trace du complément en *à* entraînerait l'accord aussi bien. On contraint alors la catégorie vide à être affectée du "cas objectif" (Lefebvre), ou à remplir le rôle sémantique de "thème" (Drijkoningen). Les autres pronominaux (et même les réfléchis/réciproques, dans certaines analyses) sont traités comme une variété d'ergatifs : déjà Ruwet (1972) avait analysé le sujet des pronominaux "passifs" - (25)

- ou "moyens" - (26) - comme un COD déplacé ; et Everaert ou Burzio (1981) ont fait la même hypothèse pour les pronominaux "essentiels" : (23).

Il reste cependant plusieurs motifs d'insatisfaction :

1) S'il s'agit d'un accord, pourquoi n'opère-t-il qu'à partir d'une catégorie vide et exclut-il les COD "pleins" ?

2) Doit-on traiter différemment l'accord de (31) et celui des adjectifs attribués ? ou faut-il supposer aussi que dans :

(32) *Elles sont naïves*

le sujet est un objet déplacé, selon (32') : --- *sont naïves elles*. C'est ce que suggèrent Lefebvre (op. cit. p. 123) ou Couquaux (1981) (qui propose au départ : (32'') --- *sont elles naïves*) : dans les deux cas la solution paraît bien artificielle.

3) La théorie des verbes ergatifs - qui ne manque pas non plus d'artifices - n'est pas assurée : on se reportera aux critiques de Ruwet (1983) et (1988). De plus, certains déplacements postulés ci-dessus peuvent être discutés : cf. Milner (1986) pour ce qui est du passif.

#### 4.2. Par une phrase réduite

C'est parce qu'il met en doute ce type d'explication que Kayne 1985 choisit une autre stratégie. Considérant que l'accord est toujours un phénomène "local", et que donc le participe ne peut s'accorder avec le COD antéposé, il propose de partir de phrases comme :

(33) *Je croyais ces tables repeintes*

à laquelle il associe l'analyse syntaxique :

(33') *Je croyais (ces tables<sub>i</sub> (repeintes (e)<sub>i</sub>))*

où *e* note une catégorie vide "liée" par *ces tables* (cf. l'indice), et où les parenthèses extérieures délimitent une "phrase réduite" ("small clause"), autrement dit une phrase sans verbe (cf. Belletti 1983). Dans cet esprit (20) ou (22) par exemple auraient la forme syntaxique :

(20') *Je l'<sub>i</sub> ai ((e)<sub>i</sub> surprise (e)<sub>i</sub>)...*

(22') *Quelle présidente<sub>i</sub> avez-vous ((e)<sub>i</sub> élue(e)<sub>i</sub>)*

dans laquelle le "sujet" de la phrase réduite a été à son tour déplacé. L'accord du participe se fait dans tous les cas avec ce sujet (vide) et peut être considéré comme local.

Il faut expliquer d'autre part pourquoi :

(34) \* *Ils ont beaucoup de tables repeintes*

est impossible (du moins avec la même interprétation que (34') : *ils ont repeint beaucoup de tables*). Dans ce but Kayne fait appel à la théorie des "cas" et des "chaînes" (que je ne développerai pas ici : cf. Rouveret 1987). Et c'est dans ce cadre théorique qu'il tente de résoudre les problèmes posés par l'agrammaticalité de :

(35) \* *Combien de tables a-t-il été repeintes ?*

(36) \* *Quelle chaleur a-t-il faite ces jours-ci !*

(37 a) \* *Une femme qu'on a dite ne pas être belle*

/ (37 b) *Une femme qu'on a dite belle*

(38) \* *Il les a faites réparer par un ami*

(39) \* *Il en a reprises deux*

(je reviendrai en 5 sur toutes ces constructions)

On peut faire cependant à cette analyse les reproches suivants :

1) Elle néglige les problèmes spécifiques posés par les pronominaux

### L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?

2) Exigeant la localité stricte des phénomènes d'accord, elle impose que le participe s'accorde avec son propre "sujet". Pour rendre compte dans ces conditions des passifs et des verbes à auxiliaires ÊTRE, Kayne doit avoir recours à des analyses du type :

(40) *La ville<sub>i</sub> sera ((e)<sub>i</sub> détruite(e)<sub>i</sub> par l'ennemi)*

(41) *Les victimes<sub>i</sub> sont ((e)<sub>i</sub> mortes (e)<sub>i</sub>) il y a des années*

où les phrases réduites ne semblent pas s'imposer (malgré Burzio 1981)

3) Il n'y a pas d'explication véritable à l'absence d'accord dans (34'), la postposition du "sujet" du participe n'étant pas un obstacle réel à l'accord local, comme le montre :

(42) *Il jugeait absurdes toutes ces démonstrations*

4) Comme je j'ai montré en 2 - 1, c'est la localité de cet accord qui fait problème. Ainsi, dans le cas des "prédicatifs" (ou attributs "occasionnels" du sujet ou de l'objet, cf. Riegel 1981) tels que :

(43) *Elles sont rentrées ivres*

(44) *Elles ont mangé la soupe froide*

*Elles l'ont mangé froide*

- il est douteux qu'on puisse poser une phrase réduite du type :

(44') *Elles ont mangé (la soupe froide)*

(cf. les solutions syntaxiques envisagées par Marantz 1984).

#### 4.3. Par la corréférence

Je reviendrai donc à un traitement de l'accord du participe en termes de corréférence. Ce traitement est d'ailleurs évoqué par Fauconnier 1974 (p. 189 sq), pour qui "les accords sont le reflet morphologique... de l'attraction d'un adjectif ou participe par un réseau de corréférence". C'est ainsi que cet auteur explique très simplement l'impossibilité de l'accord avec un COD postposé : la "contrainte de Langacker" touchant à la pronominalisation (et donc à la corréférence) impose qu'un pronom "ne puisse en même temps précéder et commander son antécédent" (un nœud A commande un nœud B si le premier nœud P - "phrase" - qui domine A domine également B). Ainsi se justifie le paradigme :

(45) (a) *Jean a vu hier la femme qui l'admire*

(b) *La femme qui admire Jean l'a vu hier*

(c) *La femme qui l'admire a vu Jean hier*

(d) \**Il a vu la femme qui admire Jean hier*

Les éléments corréférents sont soulignés : dans (a) et (b) l'antécédent précède le pronom ; dans (c) le pronom précède l'antécédent mais ne le commande pas ; dans (d) le pronom précède *et* commande l'antécédent.

Ce principe reste certes insuffisant : il a été depuis critiqué et remanié (cf. les références des travaux de Guéron en 2 - 1). Mais laissant le détail des nouvelles règles, je m'en tiendrai à l'esprit de la solution de Fauconnier : le participe (pour moi le (N) qui lui est associé) ne peut recevoir ses traits d'un syntagme nominal corréférent s'il précède et commande ce dernier, ce qui est bien le cas lorsque le COD est postposé (Kayne op. cit. p. 85 n.1 se réfère d'ailleurs explicitement à ce type d'explication). Plutôt que de soutenir avec Kayne que le participe s'accorde localement avec son "sujet", je proposerai la formulation suivante : le (N) implicite associé au participe est en relation de corréférence avec un autre syntagme nominal du contexte (dont le participe est donc prédicable), et l'ensemble (N) + participe tient

ses traits de cet antécédent, dans les limites fixées par les règles de coréférence. On peut alors juger de l'efficacité de cette hypothèse en examinant les applications particulières de la "règle générale" d'accord.

## 5. LES RÈGLES PARTICULIÈRES

Pour Grevisse : "La solution des cas particuliers qui se présentent dans l'accord du participe passé est essentiellement affaire de bon sens" (op. cit. p. 911) ! Reste à savoir s'il s'agit du "bon sens" de la langue, celui qu'obligent à emprunter les règles de la grammaire et que révèle l'usage, ou du "bon sens" du grammairien, qui n'est au mieux que l'intuition de l'existence de ces règles et le commencement de leur théorie : si le grammairien se fait législateur, c'est au risque de sacrifier les règles à la cohérence de la loi. L'accord du participe passé, toujours entre norme et usage, est le produit de cette contradiction ; et les "règles particulières" selon lesquelles il opère doivent systématiquement être rapportées aux diverses analyses proposées par les grammairiens pour d'autres phénomènes grammaticaux. Je distinguerai trois classes principales de problèmes :

### 5.1. Emploi de l'auxiliaire

Le "réseau de coréférence" où est "attiré" le participe fait intervenir de façon cruciale les propriétés particulières du verbe servant d'auxiliaire.

#### 5.1.1. Le verbe ÊTRE

Le participe ou l'adjectif attribut relèvent des emplois "prédicatifs" du verbe ÊTRE, distingués par Higgins 1973 des emplois "équatifs" tels que "*cet homme est le linguiste dont je t'ai parlé*" (pour une étude plus détaillée des constructions avec ÊTRE, cf. Pollock 1983 et Milner 1986). Dans les emplois prédicatifs, ÊTRE établit bien une relation de coréférence entre le sujet et l'attribut, mais il ne s'agit pas d'une coréférence absolue, puisque le réfléchi est exclu. En face de (31) ou de (32) par exemple, on ne saurait avoir :

(46) \* *elles se sont*

Entre le sujet et le (N) impliqué par l'attribut, il n'y a qu'*intersection référentielle*, ou plus exactement relation d'hyponymie : l'attribut inclut référentiellement le sujet. Ainsi dans :

(19') *Pierrette est (N) violée*

(31') *Elles sont (N) arrivées*

(32') *Elles sont (N) naïves*

(N) désigne la classe d'individus incluant/définissant le sujet et partageant donc ses principales propriétés interprétatives, ce qui autorise la reproduction sur (N) et l'adjectif des traits de ce sujet. Ces traits morphologiques n'ont pas toujours de fondement sémantique évident ; mais on ferait la même observation pour la séquence :

(47) *La table brillait, elle venait d'être cirée*

On précisera que cette propriété de ÊTRE concerne aussi les "verbes copules" tels que *sembler, paraître*, etc. ; et que si l'attribut est pronominalisé, le clitique, invariable, représente non pas le seul (N), mais bien le prédicat (l'association de (N) et de l'adjectif) définissant en intension une classe d'individus :

(48) *Elles le sont*

comme :

## L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?

(49) *Les émeraudes*

*c'est inabordable*

*La peinture impressionniste*

### 5.1.2. Le verbe AVOIR

Milner 1986 note une propriété individuelle remarquable du verbe AVOIR en français : la coréférence entre le sujet et le complément y est exclue, ce qui interdit (pour d'autres raisons qu'avec le verbe ÊTRE) :

(50) \* *Elles s'ont*

Dès lors, dans le cas où le complément est un participe (et son (N) associé), aucune relation de coréférence ne saurait s'établir entre le sujet et (N) : ce dernier élément ne peut être coréférent que d'un autre N, dont le participe est prédicable. Avec les transitifs, le COD est un bon candidat, à condition qu'il se trouve dans une position autorisant la coréférence, autrement dit, je l'ai montré, qu'il ne soit pas postposé au participe : ainsi se justifient (20), (21) et (22)

### 5.1.3. Les pronominaux

Pour rendre compte du fonctionnement complexe des divers pronominaux, je proposerai les principes suivants (qui n'auront ici d'autre justification individuelle que leur capacité collective à "couvrir" l'ensemble des phénomènes) :

1) L'auxiliaire attendu des pronominaux est le verbe AVOIR. Son remplacement par ÊTRE est lié à la présence du pronom *se*, incompatible avec AVOIR (cf. ci-dessus). On supposera donc, ce qui, comme on le verra, est confirmé par l'histoire, qu'AVOIR présente à l'origine son sens plein, et que la compatibilité avec ÊTRE n'est pas originelle mais dérivée. Soit l'équation :

(51) \* *Ils ont se regardés* ---> *ils se sont regardés*

2) en face de l'opposition casuelle *le* ("accusatif")/*lui* ("datif"), on n'observe qu'une forme *se*, susceptible donc de deux interprétations : *se* accusatif/ *se* datif

3) lorsque *se* est datif, un COD peut apparaître : s'il est antéposé, il entraîne l'"accord".

On vérifie alors que (23) est expliqué par 3) et 4) ; (24) par 1) et 3), ainsi que (25) et (26) (*se* est bien accusatif, puisque coréférent avec le sujet, lui-même COD possible) ; (27) par 3) (*se* est datif) ; (28) et (29) par 5), tout autant que :

(52) *Elles se sont lavé les mains/Les mains qu'elles se sont lavées*

*Elles se les ont lavées*

(on notera la possibilité de AVOIR, associé cette fois au clitique *les*)

## 5.2. Fonction COD

L'antéposition d'un syntagme nominal (SN) ne suffit pas à en faire un antécédent possible pour la coréférence : encore faut-il qu'il soit analysé comme un COD potentiel (un N dont on puisse prédiquer le participe). Les décisions concernant l'accord dépendent de cette analyse. Ainsi :

1) dans le cas des "prédicatifs" comme (44) ou

(53) *Il aimait les serrures réparées*

et comment qu'on représente cette fonction, l'omissibilité du participe ou de l'adjectif suggère de voir dans le SN un véritable COD. L'antéposition assure l'accord. Les "attributs essentiels" tels que (33) relèvent d'une autre analyse : si l'on pose une phrase réduite, la coréférence se fait avec le sujet de cette phrase.

2) avec les verbes "pseudo-transitifs" tels que *coûter, valoir, peser, mesurer* (cf. Milner 1986, p. 34), le complément n'est pas analysé comme COD s'il établit une mesure. D'où les contrastes :

(54) *Le milliard que les élections m'on coûté/Les efforts que cet article m'a coûtés*

(55) *Les heures que j'ai dormi/Les sommeils que j'ai dormis*

(55) *Compter les jours qu'on aura vécu/Les jours qu'on a vécus sans Coluche sont interminables*

3) les "compléments" des impersonnels ne seront pas tenus pour de véritables COD, que l'auxiliaire soit AVOIR, cf. (17b), (36) ou :

(57) *Quels soins il a fallu !*

ou ÊTRE, cf. (17 c), (35). En ce dernier cas, *il* sera considéré comme un véritable sujet (Burzio 1985, Rizzi 1986), et le participe prendra ses traits

4) lorsque le COD représente une proposition ou un prédicat, le participe ne pourra exhiber que les traits "non marqués" : masculin, singulier

(58) *Elles l'ont été (naïves)*

(59) *Cet article est plus difficile que je ne l'avais présumé*

Du coup, (60) se comporte comme (62) et s'oppose à (61) :

(60) *Elle n'est pas la femme que j'avais cru (qu'elle était)*

(*que* a sa source dans la complétive, véritable COD de *cru*)

(61) *Des histoires que nous n'avons pas crues*

(62) *La femme qu'il avait espéré qu'on lui accorderait*

On retrouve cette construction en (37 a) : *que* est le sujet de l'infinitive. C'est alors (37 b) qui est étrange : *que*, "sujet" de la phrase réduite, ne devrait pas pouvoir être mis en relation avec *dit(e)*. On observe en fait de nombreux flottements, et Malherbe, Vaugelas ou les grammairiens de Port-Royal penchaient pour l'invariabilité. On trouve d'ailleurs :

(63) *Des espoirs que l'on avait cru morts*

5) dans les "infinitives", on oppose volontiers :

(64) *Les violonistes que j'ai entendus jouer/Les airs que j'ai entendu jouer*

(65) *Les brebis qu'ils ont menées paître*

*/Les brebis qu'ils ont mené égorger*

Si le SN antécédent est COD de l'infinitif, c'est toute la construction qui est COD du participe : il n'y a pas d'accord, comme on peut s'y attendre. Dans les autres cas on a présenté autant de bons arguments pour faire de ce SN le COD du participe que pour en faire le sujet de l'infinitive (cf. Delaveau-Kerleroux 1985). La règle choisit apparemment la première solution, surtout avec les verbes de perception ou d'action, comme en (64) et (65), pour lesquels c'est sémantiquement plausible. La deuxième hypothèse s'impose avec *faire* - cf. (38) - et *laisser* (avec quelques flottements cependant), sauf bien sûr dans leurs emplois pronominaux :

(66) *Elle s'était laissée pincer*

Lorsqu'enfin l'infinitif est régi par *à*, le SN antécédent, étant son COD, n'est pas celui du participe, et il n'y a pas accord :

(67) *Les ennemis que j'ai eu à combattre*

### 5.3. Analyse du SN

Même dans les configurations où un SN antéposé devrait entraîner l'accord, l'analyse des traits de ce SN peut faire problème pour diverses raisons :

1) le SN peut avoir un contenu phrastique : cf. 5 - 2 - 4 ci-dessus

### **L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?**

2) le clitique *en* ne peut en principe être tenu pour un COD "complet", puisqu'il représente la pronominalisation d'un complément en *de*. C'est ainsi que Milner 1978 b propose (39') comme source de (39) :

(39') *Il a repris deux de N*

Il n'y a donc pas en principe d'accord, mais cette règle est qualifiée de "précaire". *En* peut en effet pronominaliser un SN muni de l'article "partitif", considéré alors globalement comme un COD :

(68) *Il a commis des fautes ---> il en a commis(es)*

Si l'adverbe de quantité éventuellement associé à *en* précède le participe, le COD est "complet" et l'accord possible :

(69) *Elle en a tant reçues (des insultes)*

Le contraste :

(70) *Combien en avez-vous vues ? / Je sais combien vous en avez vu*

(s'il est accepté) peut s'expliquer par le fait que dans l'interrogative indirecte l'adverbe est analysé comme complément du verbe principal.

3) lorsque la première partie du SN contient un nom collectif ou un nom de fraction, si ce nom est interprété comme un quantificateur (cf. Dessaux 1976, Milner 1978 b et Maurel 1983-4) le complément devient sémantiquement central : l'accord se fait avec ce complément ; sinon l'accord se fait avec le nom-tête :

(71) *La moitié des côtes étaient fracturées*

/ *La moitié du travail était terminée*

(72) *La foule d'hommes que j'ai vue*

/ *une foule d'hommes que j'ai vus*

Si la tête du syntagme et un adverbe de quantité et s'il possède une valeur "argumentative" (cf. Ducrot 1980), il joue un rôle central : l'accord se fait avec lui ; sinon, avec le complément.

(73) *Le peu de confiance que vous m'avez témoigné*

*Trop de patience serait regardé comme de la faiblesse*

/ *Combien de fautes avez-vous faites ?*

*La quantité que fautes que vous avez faites*

4) quand le participe apparaît dans une relative où le relatif est COD, l'antécédent propre de ce relatif peut être l'une ou l'autre partie d'un SN complexe : le participe devra ses traits à la partie décisive pour le sens :

(74) *Un des premiers plaisirs que j'ai goûtés*

/ *Un des ministres que le peuple avait désigné*

(dans un SN du type *un de ceux*, la relative ne peut être associée qu'au "cataphorique" *ceux*, qui commande l'accord)

5) avec plusieurs antécédents coordonnés, l'accord se fait selon le sens ; par inclusion :

(75) *Ce n'est ni l'or ni la grandeur qu'il a recherchés*

ou par exclusion :

(76) *Est-ce de l'humour ou de la violence que nous avez employée*

Les comparaisons, restrictions ou autres incises, laissent l'accord se faire avec le premier terme :

(77) *C'est son mérite, non sa naissance, qu'on a considéré*

## 6. UN PEU D'HISTOIRE

### 6.1. Rétrospective

La considération (rapide) de l'histoire de l'accord du participe passé ne permet pas vraiment de trancher pour l'une ou l'autre des hypothèses envisagées ici. Grevisse signale en effet (op. cit. p. 908-9) que l'accord avec le COD est toujours possible en ancien français, quelle que soit la position de celui-ci,

(78) *escrit(es) ay letres/letres ay escrit(es)*

Fauconnier (op. cit. p. 200) y voit un héritage des constructions latines du type :

(79) *habeo amicitiam cognitam*

(où *habeo* est un verbe comme un autre, et où l'ordre des mots est libre comme en ancien français)

Cet accord est constant à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, surtout quand le COD se trouve entre l'auxiliaire et le participe (ce qui milite en faveur des hypothèses de Kayne), exception faite des cas où le COD suit le participe (ce qui confirme l'ancienneté de la règle moderne et contredit ceux qui n'y voient qu'arbitraire). Marot, en donnant pour principe "que le terme qui va devant /Voluntiers régist le suyvant", va dans le sens d'une analyse fondée sur la coréférence. Vaugelas, interdisant l'accord si un élément quelconque suit le participe :

(80) *La peine que m'a donné cette affaire*

*Ils nous ont rendu maîtres de la ville*

*Les lettres que j'ai reçu de vous*

*Elle était venu prendre l'air*

semble accorder un rôle décisif au "vide" succédant au participe.

### 6.2. Prospective

C'est le devenir de la règle qui devrait nous donner les meilleures indications sur son fonctionnement réel. Grevisse (op. cit. p. 910) constate "une pente instinctive vers l'invariabilité" et cite de nombreuses contraventions tirées des "meilleurs auteurs" contemporains. Mon idée est que cet abandon se fait inégalement, et que certains points d'appui permettent une meilleure résistance. De fait l'enquête est difficile : l'accord se manifeste surtout à l'écrit, et cette situation favorise l'intervention d'un "surmoi" grammatical brimant les pulsions simplificatrices. Il en est de même à l'oral, quand les informateurs sont tant soit peu savants et ne se trouvent pas pris sur le fait. Il n'empêche que je soupçonne un traitement différent pour les phrases (a) et (b) suivantes :

(81)(a) *Les policiers l'ont surprise dans les buissons*

(b) *Ça m'a surpris(e)*

(82)(a) *Ils l'ont découverte et ont emporté ses vêtements*

(b) *Ils l'ont découvert(e) dans le jardin*

(83)(a) *L'enseignante qu'ils ont entraînée dans les buissons*

*/à la course*

(b) *La crise que ces événements ont entraîné(e)*

(84)(a) *La place forte qu'ils ont prise*

(b) *La micheline qu'ils ont pris(e)*

(85) (a) *La voleuse qu'ils ont attrapée*

(b) *La grippe qu'ils ont attrapé(e)*

Une première enquête (difficile et limitée) suggère que les exemples (b) autorisent mieux l'invariabilité que les exemples (a). Si cette observation est

### L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?

confirmée, on pourrait en trouver la raison dans les propriétés sémantiques du COD et les contraintes qu'elles entraînent pour la coréférence. Guéron 1983 relève en effet, pour des constructions apparemment fort différentes, le contraste suivant :

(86) *Jean lève la main!* \* *La main est levée* (par Jean)

Pour l'expliquer, elle suppose que l'article *y* a le statut d'un SN vide soumis aux lois de la coréférence, le "possesseur" et le "possédé" étant en relation d'intersection référentielle. Or cette intersection "s'exprime au moyen d'une chaîne lexicale", soit une suite de deux SN liés localement entre eux. Dans cette suite (ici de deux éléments), un seul SN est référentiel, et un seul rôle sémantique est attribué à toute la chaîne. C'est sur cette base que Guéron se charge d'expliquer toutes les autres constructions où apparaît l'"article pronominal" (à interprétation possessive) et les contraintes qui les affectent (dont je ne donnerai pas ici le détail). Conservons l'esprit de cette démonstration : dans la chaîne constituée par le COD antécédent et le (N) associé au participe, un seul rôle sémantique peut être défini. Or ce qui caractérise (N), c'est sa capacité à être prédicable du participe. À la suite de Jackendoff 1972, appelons "Thème" le rôle sémantique rempli par le sujet d'une telle prédication (et plus généralement de toutes celles contenant un adjectif attribut) : l'antécédent doit entretenir en tant que COD la même relation avec son verbe, et doit par ailleurs être référentiel. Ces deux conditions sont respectées dans les exemple (a) ci-dessus, mais la première ne l'est pas dans (81) (b), (82) (b), (83) (b), où le COD ne représente pas l'objet "affecté" par le procès, mais plutôt l'origine ou la conséquence de ce procès. De même (84) (b) ou (85) (b) ne répondent-ils pas à la seconde condition, le COD forment avec le verbe une locution difficilement dissociable, et ne possèdent donc pas de véritable autonomie référentielle. Si cette analyse a quelque pertinence, elle permet de justifier une règle réputée immotivée, mais aussi de prévoir les modalités et les rythmes de son éventuel abandon, à moins que l'arbitraire du législateur ne lui règle définitivement son compte.

MAUREL Jean-Pierre  
Université de Toulouse-le Mirail

#### Bibliographie

- AUTHIER (J.), "Études sur les formes passives du Français", in *DRLAV*, 1, Paris VIII, p. 1 - 145, 1972.
- AUTHIER (J.), "Points de contacts entre traits sémantiques de verbes, aspect, voix passive..." in *DRLAV*, 16, Paris VIII, p. 159-176, 1978.
- BELLETTI (A.), "Frasì Ridotte Assolute", in *Rivista di Grammatica Generativa* 6, p. 3 - 32, 1983.
- BURZIO (L.), *Intransitive Verbs and Italian Auxiliaries*, thèse de Ph. D. MIT, Cambridge, Mass., 1981.
- Italian Syntax*, Reidel, Dordrecht, 1985.
- COUQUAUX (D.), "French predication and linguistic Theory", in *Levels of Syntactic Representation*, May R. et Koster J. eds, Foris, Dordrecht, 1981.
- DELAVEREAU (R.) et KERLEROUX (F.), *Problèmes et exercices de syntaxe française*, A. Colin, Paris, 1985.
- DESSAUX (A.-M.), "Déterminants nominaux et paraphrases prépositionnelles...", in *Langue Française* 30, p. 44-62, Larousse, Paris, 1976.

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

- DRIJKONINGEN (F.), "L'Accord du participe passé en Français moderne", in *Recherches de Linguistique française*, Utrecht III, 1984.
- DUCROT (O.), "Analyses de textes et linguistique de l'énonciation" in *Les Mots du Discours*, Ducrot et al., p. 7-56, MInuit, Paris, 1980.
- EVERAERT (G.), en préparation. Thèse sur les pronoms anaphoriques, U. d'Utrecht.
- FAUCONNIER (G.), *La coréférence : syntaxe ou sémantique ?*, Seuil, Paris, 1974.
- GUERON (J.), "Relations de coréférence dans la phrase et dans le discours", in *Langue Française* 44, p. 42-79, Larousse, Paris, 1979.
- GUERON (J.), "L'emploi "possessif" de l'article défini en Français", in *Langue Française*, 58, p. 23-35, Larousse, Paris, 1983.
- GUERON (J.), "Coréférence et structures topicalisées", in *La Grammaire Modulaire*, Ronat M. et Couquaux, D. eds, p. 47-79, Minuit, Paris, 1986.
- GREVISSÉ (M.), *Le bon usage*, 11, Duculot, Paris, Gembloux, 1980.
- HIGGINS (F. - R.), *The Pseudo-cleft Construction in English*, Ph. D. MIT, 1973.
- JACKENDOFF (R.), *Semantic Interpretation in Generative Grammar*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1972.
- KAYNE (R.), "L'accord du participe passé en Français et en Italien", in *Modèles Linguistiques* VII 1, p. 73-89, P. U. de Lille, France, 1985.
- LANGACKER (R.), "On Pronominalization and the Chain of Command" in *Modern Studies in English*, Reibel, D. et Schane, S. etc., p. 160-186, Prentice-Hall, New Jersey.
- LEFEBVRE (C.), "L'accord du participe passé en français : Accord = Cas", in *Revue québécoise de Linguistique* 15, 2, p. 121-133.
- MARANTZ (A.), *On The Nature of Grammatical Relations*, MIT Press., 1984.
- MAUREL (J.- P.), "Pseudo-pseudo-partitifs", in *Cahiers du Centre Interdisciplinaires des Sciences du Langage*, p. 33-77, Université de Toulouse-le-Mirail.
- MILNER (J.- C.), *L'amour de la langue*, Seuil, Paris 1978 a.
- MILNER (J.- C.), *De la syntaxe à l'interprétation*, Seuil, Paris, 1978 b.
- MILNER (J.- C.), "Réflexions sur le concept de catégorie vide", in *Modèles Linguistiques* VII, 1, p. 33-55, P. U. de Lille, 1985.
- MILNER (J.- C.), *Introduction à un traitement du passif*, Collection ERA 642, DRL-LLF, Paris VII, 1986.
- PERLMUTTER (D.), "Impersonal Passives and the Unaccusative Hypothesis", in *Proceedings of the Fourth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, UCLA, 1978.
- POLLOCK, (J. - Y.), "Sur quelques propriétés des phrases copulatives en français", in *Langue française* 58, p. 89-125, Larousse, Paris 1983.
- REINHART (T.), *The Syntactic Domain of Anaphora*, Thèse MIT, 1976.
- RIEGEL, (M.), *L'Adjectif Attribut*, PUF, France, 1985.
- RIZZI (L.), "Null Objects in Italian and the Theory of *pro*", in *Linguistic Inquiry*, 17 - 3, p. 501 - 557, MIT, 1986.
- ROUVERET (A.), *Présentation et commentaires de : La nouvelle syntaxe*, Chomsky, N, Seuil, Paris, 1987.
- RUWET (N.), "Les constructions pronominales neutres et moyennes", in *Théorie syntaxique et syntaxe du Français*, p. 87 - 125, Seuil, Paris.

*L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ : DU NEUF SUR UNE RÈGLE ANCIENNE ?*

RUWET (N.), "Du bon usage des expressions idiomatiques...", in *Recherches linguistiques de Vincennes* 11, p. 5-84, et in *Revue québécoise de Linguistique* 13-1, p. 9-145.

RUWET (N.), "Weather-Verbs and the Unaccusative Hypothesis", à paraître in *Proceedings of the XVIIth Linguistic Symposium on Romance Languages*, De Cesaris, J. et Kirschner, C. eds, Benjamins, Amsterdam.



## ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'IMPARFAIT

### 1. INTRODUCTION : POINTS DE VUE EN GRAMMAIRE CLASSIQUE

Les manuels de grammaire ont depuis longtemps dit l'essentiel sur les valeurs sémantiques de l'imparfait. Ainsi Jean HUMBERT, pour souligner dans sa *Syntaxe grecque*, l'opposition aspectuelle entre l'imparfait et l'aoriste, employait-il des formules que n'hésiteraient pas à reprendre les grammairiens d'aujourd'hui pour caractériser l'emploi contrastif de l'imparfait et du passé simple en français. "L'imparfait, écrivait-il, indique de façon courante que l'on s'intéresse au développement des faits passés. Aussi est-il constamment employé dans toute description détaillée et concrète, par opposition à l'aoriste, temps de la chronologie pure et du procès verbal... Le poète veut-il décrire un combat remarquable ou s'arrêter sur les préparatifs minutieux d'un banquet ? Il emploie l'imparfait" (p. 139). Faisant allusion à la théorie stoïcienne du temps, cet helléniste notait que les grammairiens de cette école "distinguaient deux types de temps déterminés (ôrismenoi) et indéterminés (aoristoi)" (p. 141). Au premier type appartenait notamment l'imparfait, au second l'aoriste, en tant que "dépouillé des valeurs subjectives de durée". Et l'auteur d'ajouter : "le fait d'entrer dans le nouvel état de choses ne pourra être exprimé que par l'aoriste".

Contentons-nous de relever pour le moment l'extrême pertinence de cette dernière remarque.

La *Syntaxe latine* d'Ernout-Thomas dégage la même valeur fondamentale de l'imparfait : "Comme temps d'inflectum, l'imparfait indique le déroulement dans le passé d'une action ou d'un état" (p. 221). Après avoir donné quelques exemples, les auteurs complètent ainsi la définition : "L'imparfait est ainsi un temps relatif qui se trouve d'ordinaire en liaison avec une formation passée ou de sens passé, par rapport à laquelle il se situe" (221). À l'appui de cette remarquable caractérisation, il suffira de citer ici un seul exemple, de Tite-Live : "Liv 21, 46, 4 : *consistit utrumque agmen et ad proelium sese expediebant*, "l'une et l'autre armée s'arrête et ils se préparaient au combat" : *consistit* désigne le fait, *expediebant* la circonstance qui se développe à partir de lui" (p. 222).

On a l'impression qu'avec ces deux manuels de syntaxes grecque et latine, tout est dit sur l'imparfait ... français. En effet, la *Grammaire d'aujourd'hui* de M. ARRIVE, F. GADET, M. GALMICHE, synthétise en quelque sorte, en les précisant, les définitions des grammaires classiques : "L'imparfait désigne un procès dont le déroulement s'étend sans limitation explicite de part et d'autre du repère temporel envisagé". Dommage, seulement, que dans les deux ou trois pages qu'il

consacre à l'imparfait, ce manuel s'en tient trop à un point de vue phrastique et n'envisage pas davantage la dimension co-textuelle et discursive, sans laquelle, selon nous, la valeur sémantique de l'imparfait ne saurait entièrement se comprendre.

## 2. POINTS DE VUE EN LINGUISTIQUE

### 2.1. L'imparfait comme expression de l'aspect imperfectif

On sait qu'en français les deux formes simples du passé, l'imparfait et le passé simple, traduisent une opposition aspectuelle : perfectif vs imperfectif. Est imperfectif, l'aspect du procès dont le terme n'est pas envisagé par l'esprit ; est perfectif, l'aspect du procès dont le terme est envisagé par l'esprit. C'est ainsi que la forme d'imparfait appréhende le procès dans son développement, selon une vision "analytique" ou "sécante"<sup>1</sup> qui détaille le continuuel passage de l'inaccompli à l'accompli. Tout se passe comme si ce qui est rapporté à l'imparfait était vu de l'intérieur, le regard de l'énonciateur se plaçant dans le temps même du procès. Par contre, le passé simple donne du procès une conception globale ; il le traverse de part en part sans l'appréhender dans son écoulement, c'est-à-dire sans le saisir de l'intérieur, le regard de l'énonciateur restant extérieur au temps du procès ; l'effet de sens produit n'est plus la continuité comme dans le cas de l'imparfait mais la globalité.

Deux exemples, quelque peu artificiels, il est vrai, parce que privés de contexte, permettront d'y voir plus clair :

(1) *Jacques travailla/a travaillé à la mine de Carmaux jusqu'à la retraite*

(2) *À seize ans, Jacques travaillait déjà à la mine de Carmaux.*

Dans la première phrase, le passé simple "travailla", comme son équivalent du discours oral, "a travaillé", font référence à la durée d'une carrière de mineur, prise en bloc. Le complément "jusqu'à la retraite" inscrit la durée du procès - considérable en l'occurrence - dans un cadre temporel bien déterminé, bien délimité. Le locuteur attire l'attention de l'allocutaire sur la globalité d'une période : le travail fut pour Jacques une occupation d'un seul tenant. Bien sûr la phrase (3) est tout aussi correcte :

(3) *Jusqu'à sa retraite, Jacques travailla tout à tour à la mine de Carmaux et à celle de Cagnac*

L'effet de sens est le même : l'adverbe "tour à tour" scinde la carrière de Jacques en deux périodes, toutes deux considérées comme des blocs temporels ; la forme verbale inscrit le procès dans des limites précises, fixées par le complément adverbial.

La phrase (2) offre l'exemple d'un procès limité ni au début ("déjà") ni à la fin (il y travaille peut-être encore). Il ne s'agit pas d'une période autonome dans l'existence de Jacques, mais d'une durée temporelle en train de se dérouler autour d'un repère signifié par le complément temporel, "à seize ans".

### 2.2. L'imparfait et la prise en charge de l'énoncé

Dans la phrase (1) : *Jacques travailla...*, la vérité du prédicat *travailla* est assumée par le locuteur dans son intégralité temporelle ; sauf mauvaise foi, la proposition est prise en charge sans restriction. En d'autres termes, elle fait partie de

---

<sup>1</sup> Sur la valeur aspectuelle de l'imparfait voir en particulier l'ouvrage de Robert MARTIN, *Temps et aspect, essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 93-103.

l'univers de croyance du locuteur, c'est-à-dire de l'ensemble des propositions qu'il tient pour vraies. Il n'en va pas de même pour la phrase (2) : *À seize ans, Jacques travaillait...* En tant qu'imperfectif, l'imparfait scinde le déroulement du procès en deux parties temporelles dont l'une est constituée d'une somme d'instantanés considérés comme effectivement consacrés au travail et dont l'autre est constituée d'une autre somme d'instantanés envisagés comme destinés à être consacrés au travail au moment repère inscrit dans l'énoncé, *À seize ans*. Seule la première phase temporelle, considérée comme déjà accomplie, est prise en charge par le locuteur. La seconde est seulement envisagée, elle n'appartient pas à l'univers de croyance actuel du locuteur, mais à une image d'univers, c'est-à-dire à un univers autre que son univers actuel<sup>1</sup>. En effet la phrase (2) garantit comme vrai que Jacques a travaillé à l'âge de seize ans et au-delà, car *déjà* présuppose qu'il a continué de le faire ; mais le locuteur ne se prononce pas sur le fait qu'il y travaillait encore à trente ans, ou, à plus forte raison, qu'il y a travaillé jusqu'à aujourd'hui. La période désignée par la forme d'imparfait comprend donc une zone de vérité et une zone d'incertitude, d'expectative dans le passé, où la valeur de vérité est suspendue, indécidable.

Cette propriété qu'a l'imparfait de référer à une image d'univers, c'est-à-dire de s'ouvrir sur une temporalité où les faits cessent d'être objectifs pour le locuteur, permet à cette forme verbale d'exprimer la subjectivité du locuteur lui-même, ainsi que le point de vue de quelqu'un d'autre dans le discours indirect. Dans le second cas, la partie temporelle non assumée par le locuteur tend à recouvrir tout l'espace temporel du procès. On sait que l'imparfait est un des temps privilégiés du discours rapporté, comme le montre l'exemple suivant, dans lequel la phrase (2), enchâssée dans un contexte de style indirect, fait entendre non le point de vue du locuteur, mais celui du personnage :

(4) *Jacques trouve que la vie ne l'a pas gâté : à seize ans, il travaillait déjà à la mine de Carma-x.*

### 2.3. Fonction qualificatrice de l'imparfait

Temps du passé, d'aspect imperfectif, apte à exprimer la subjectivité du locuteur ou de personnages promus au rang d'énonciateurs, l'imparfait se caractérise en outre par le type particulier de relation - *thème-->propos* - qu'il permet de construire. Si l'on appelle selon la convention, *thème*, ce dont on parle - lieu, temps, objet, être, événement - et *propos*, ce qui est dit du thème - information apportée dans une assertion, information demandée dans une question - on admettra, avec O. Ducrot<sup>2</sup> que lorsqu'un énoncé est à l'imparfait :

a) "son thème est nécessairement temporel : il s'agit, soit d'une période du passé, soit, plus fréquemment, d'un objet ou événement considéré à l'intérieur d'une certaine période du passé,

b) l'état ou l'événement constituant son propos sont présentés comme des propriétés, comme des caractéristiques du thème, et qualifient celui-ci dans sa totalité".

---

1 Sur l'application de la théorie des "univers de croyance" à l'étude du système grammatical des temps, voir l'ouvrage de R. MARTIN *Langage et croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, 1987, 4e partie, p. 109-134.

2 O. DUCROT, "L'imparfait en français", *Linguistische Berichte* 60, 1979, p. 7.

Exemples à l'appui, l'auteur montre que la fonction qualificatrice de l'imparfait, fondamentale selon lui, est du même ordre que celle de l'adjectif qualificatif déverbal - en *eur* (menteur) ou de l'adjectif-participe en *ant* (amusant) : il y a la même différence entre d'une part : *Pierre a volé* et *Pierre est voleur*, et d'autre part : *L'année dernière, à Paris, il a fait beau* et *l'année dernière, à Paris, il faisait beau*. Dans le premier exemple les deux énoncés ont le même thème, il y a opposition entre ce que *Pierre a fait* et ce que *Pierre est*. Dans le second exemple, les deux énoncés ont pour thème le temps qu'il a fait à Paris l'année dernière, et pour propos *le temps a été beau* ; mais il y a opposition entre l'événement que fut le beau temps, *il a fait beau* - non exclusif d'autres événements climatiques, comme des jours de froid ou de pluie - et l'état habituel de beau temps, *il faisait beau*, qui qualifie l'année dans sa totalité. Dans les deux exemples il y a passage d'un événement à une qualité, au sens de propriété intrinsèque. Il y a analogie, si l'on peut dire, entre le "caractère" - entendu au sens que La Bruyère et Théophraste donnent à ce terme - de Pierre et celui de l'année.

Que le propos d'un énoncé à l'imparfait qualifie le thème dans sa totalité en lui attribuant une propriété présentée comme inhérente, c'est ce qui ressort de l'opposition des deux exemples suivants inspirés d'O. Ducrot <sup>1</sup> :

(5) *L'année dernière Pierre se mariait*

(6) *L'année dernière Pierre se maria*

En (5) le mariage est présenté comme coextensif à l'année, comme l'affaire de l'année : le complément de temps a valeur de *durée*. Il s'agit d'une année "matrimoniale". En (6) par contre le mariage est présenté comme un acte et le complément de temps a valeur de *date*. L'emploi de l'imparfait transforme donc l'acte en état, emploi inscrit dans la morphologie de la langue latine, selon la *Syntaxe latine* d'A. ERNOUT et F. THOMAS (p. 221) : "Cet emploi est conforme à ce qu'on entrevoit de l'origine de la formation : *ferbam* semble bien en effet, devoir s'analyser en "j'étais" (-bam) à porter, j'étais en train de porter". D'où la paraphrase possible de l'exemple (5) : "L'année dernière, Pierre était à se marier, était occupé à se marier".

Le thème peut être, on l'a vu, un être, un objet, un temps, un lieu et même un événement. Dans ce dernier cas, il arrive fréquemment, dans le récit littéraire, qu'un ou plusieurs énoncés initiaux au passé simple fonctionnent comme thème d'une série d'énoncés ultérieurs à l'imparfait qui remplissent la fonction de *propos*. C'est en tout cas l'hypothèse de Jacques GAILLARD<sup>2</sup> : "L'énoncé est ordinairement divisé en "thème" + "propos". Le thème est ce dont on parle ; le propos est un commentaire du thème, un attribut. La même distinction se retrouverait dans les formes verbales du discours : le passé simple aurait la fonction de thème et l'imparfait, celle de propos". Dans l'exemple suivant, proposé par J. Gaillard, les deux prédicats de la première phrase au passé simple posent le thème : le personnage immobile en proie à la rêverie. Les énoncés suivants développent le propos qui décrit le contenu de la rêverie :

(7) *Il se laissa envahir de pensées somnolentes et ne bougea plus. Il se voyait arc-bouté contre cette pente, poussant toute la montagne sur ses épaules,*

1 O. DUCROT, op. cit., p. 19.

2 J. GAILLARD, *Le temps et l'aspect des verbes dans l'Épervier de Maheux* (Jean Carrière), mémoire de maîtrise, Université de Toulouse II., 1974.

## ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'IMPARFAIT

*attelé à une brouette dans laquelle, lorsqu'il se retournait pour voir ce qui pesait si lourd dedans, il constatait que sa femme et sa mère avaient pris place...*<sup>1</sup>

La fonction de caractérisation, de qualification globale d'un thème temporel, dans laquelle O. Ducrot voit la valeur fondamentale de l'imparfait, nous servira à asseoir nos propres propositions quant au rôle de l'imparfait dans le fonctionnement textuel. Mais auparavant, il convient d'aborder la recherche sur la fonction de l'imparfait dans les textes à partir du livre d'H. WEINRICH, *Le Temps*, en nous en tenant à la dimension appelée "mise en relief".

### 3. POINTS DE VUE EN LINGUISTIQUE ET SÉMIOTIQUE TEXTUELLES

#### 3.1. Imparfait : temps de l'arrière-plan

Pour H. Weinrich, la fonction de l'emploi couplé du passé simple et de l'imparfait, temps narratifs par excellence, "n'est autre que de donner du relief au récit par une alternance récurrente entre premier plan et arrière-plan. L'imparfait est dans le récit le temps de *l'arrière-plan*, le passé simple le temps du *premier plan*"<sup>2</sup>. Au premier plan sont projetés les contenus qui constituent l'armature narrative du récit, "ce pourquoi l'histoire est racontée ; ce que retient un contenu factuel". Au second plan sont repoussées "les circonstances secondaires, les descriptions, réflexions". Et l'auteur de conclure : "La mise en relief est la *seule et unique fonction* de l'opposition entre Imparfait et Passé simple dans le monde raconté".

Le principal mérite de la théorie de Weinrich est de situer l'étude des temps dans un cadre textuel et non plus seulement phrastique. La métaphore de la mise en relief contribue à ruiner l'hypothèse d'une continuité linéaire du texte et permet d'entrevoir tout un jeu de perspectives et d'éclairages mis en place par le discours, une complexité de dispositifs dont ne saurait rendre compte une théorie qui ne s'attacherait qu'au niveau phrastique, ou même à la simple succession des phrases. La thèse de Weinrich a donné lieu à de nombreuses recherches qui l'ont précisée et enrichie. Nous nous contenterons ici d'en citer deux.

Jean-Michel Adam<sup>3</sup>, s'inspirant du canevas proposé par Weinrich, lui donne plus de rigueur en dotant les morphèmes temporels de Passé simple et d'Imparfait de traits spécifiques tels que [+ récit], [+ agent], [+ description] et en confrontant ces traits aux traits fondamentaux, tels que les propose la grammaire générative : [+ transitif], [+ sujet humain], [+ complément animé], etc. De plus, il subordonne le fonctionnement des deux temps à l'organisation narrative du texte, comme nous essaierons nous-mêmes de le faire, en nous fondant sur une théorie différente. Si nous testons la méthode de J. M. Adam sur les quatre premiers vers de la fable, *Le Corbeau et le Renard*, nous rencontrons, semble-t-il, quelques difficultés.

- (8) 1 *Maître corbeau sur un arbre perché*  
2 *Tenait en son bec un fromage.*  
3 *Maître renard, par l'odeur alléché,*  
4 *Lui tint à peu près ce langage...*

Remarquons d'abord que le jeu des mètres - alternance des décasyllabes et des octosyllabes - et le jeu des rimes - quatrain à rimes croisées - fait de ce passage

1 J. CARRIERE, *L'Épervier de Maheux*, Pauvert, 1972, p. 301.

2 H. WEINRICH, *Le Temps*, 1973, p. 114-115.

3 "Langue et Texte : Imparfait/passé simple", revue *Pratiques* N° 10, p. 49-68.

une séquence autonome. La symétrie métrique et syntaxique des deux phrases met en évidence l'opposition des deux formes verbales :

IMP      *tenait un fromage*      vs      PS      *tint ce langage*

L'imparfait "tenait" dispose théoriquement des traits [+ description, - récit, - agent]. Il contribue à mettre en place l'état initial, avant le déclenchement de la transformation narrative. Quel est le trait qui rend compte de l'effet de sens "état" ? L'ensemble sans doute, et plus particulièrement [+ description] ; la description de l'attitude du corbeau retarde le déclenchement de la dynamique narrative et fixe une situation dans laquelle un actant se trouve en possession d'un objet ; la suite du récit montre qu'il y aura à la fin renversement de situation et c'est en cela que consiste la transformation narrative générale, du moins au niveau pragmatique. Le trait [- récit], lui, pose un petit problème. Sans doute l'imparfait suspend-il le déroulement des événements, mais les paliers font tout autant partie du récit que les avancées. L'imparfait est tout autant narratif que le passé simple : il l'est à sa façon, en tant que [+ descriptif]. Le trait [- agent] pose un problème un peu plus grave, à moins qu'il ne soit tout simplement redondant avec [+ descriptif]. En effet, il est difficile d'imaginer que le corbeau soit ici nonchalamment inactif, tenant machinalement un fromage en attendant d'avoir faim ; cela serait en contradiction avec ce que la suite du récit nous apprend sur le caractère du personnage. L'aspect imperfectif, doublement présent, et dans le lexème "tenir" et dans la forme d'imparfait, met en évidence chez le corbeau une volonté de possession ostentatoire. Le corbeau prolonge la possession et donne à voir l'objet possédé ; dans son bec, l'objet d'usage devient objet de prestige. Tout cela pour dire que dans les deux premiers vers de la fable le corbeau ne reste pas inactif. Prenons les deux suivants. Le passé simple, "tint", dispose des traits [- descriptif, + récit, + agent]. Les deux premiers traits rendent compte du fait que la dynamique est mise en branle ; la prise de parole du renard est l'événement moteur de la narration - ou force transformatrice. Maintenant, le renard est-il plus actif que le corbeau, a-t-il le privilège du trait [+ agent] ? Disons que son activité se révélera plus payante, narrativement parlant ; par le choix du passé simple, le narrateur donne l'avantage au renard, mais un avantage narratif qui consiste en un pouvoir de faire changer la situation : alors que l'imparfait du v. 2 "tenait", exprime la continuation de la possession, le maintien d'un état existant, le passé simple du v. 4 exprime par son aspect perfectif la prise de possession, donc la production d'un état nouveau. Cet emploi est d'autant plus remarquable que, lexicalement, "tenir" est un imperfectif. La hardiesse syntaxique de "tint" se soutient comme réplique à "tenait"<sup>1</sup>. À un type de maîtrise qui s'identifie dans son maintien, est opposé un autre type de maîtrise, qui s'identifie dans son instauration. Bref, nos deux héros "font à tenant tenant". Tous deux sont agents : l'un est sujet d'un faire performant, c'est le renard ; l'autre est sujet d'un faire non performant, c'est le corbeau. En fait, ce dernier œuvre déjà sans le savoir, en donnant prise à la flatterie de l'autre, à la réalisation du programme de son rusé compère ; il est donc sujet d'un faire, non de performance, mais de compétence. Les deux personnages sont donc agents, mais à des niveaux différents du récit.

---

<sup>1</sup> De la même manière, dans le fragment suivant, extrait de la fable, *Le vieux chat et la jeune souris* : "Une souris/ de ma taille et de ma dépense", le deuxième complément est grammaticalement soutenu par le premier.

Dominique Maingueneau reprend lui aussi directement la thèse de Weinrich.<sup>1</sup> Sa présentation a le mérite d'expliquer la fonction narrative de l'imparfait à partir de sa valeur aspectuelle d'imperfectif. À propos de l'exemple *Il pleuvait quand il arriva*, il commente : "le procès "pleuvoir" n'est pas limité sur sa droite, il se prolonge et prend une valeur "stative" : restant ouvert, le procès reste extérieur à une dynamique narrative". Deux niveaux narratifs sont distingués : celui "des événements qui font progresser l'action" réservés au passé simple, celui "des indications sur le décor, les personnages, des commentaires du narrateur..." L'emploi de l'imparfait se trouve donc caractérisé "négativement". À la suite de Barthes et Weinrich, il envisage une typologie des textes, avec d'un côté les récits où le premier plan l'emporte (*Candide* de Voltaire), d'un autre, ceux où "les formes de premier plan sont en retrait (*Madame Bovary* de Flaubert). Il insiste à juste titre sur le fait que l'imparfait ne donne statut d'arrière-plan à un énoncé qu'en relation avec les formes perfectives (passé simple, passé composé, perfectif, présent historique). Enfin et surtout, il considère que le niveau descriptif, caractérisé par l'imparfait, ne saurait être analysé sans tenir compte des réseaux lexicaux qui s'y investissent, relatifs notamment à l'espace ; on pourrait en dire autant du niveau événementiel caractérisé par le passé simple qui s'appuie lui aussi sur des réseaux propres.

Ainsi, le récit de la fable déjà évoquée, *Le Corbeau et le Renard*, se comprend mieux, si on couple l'étude des temps verbaux à celle des champs lexicaux. Le champ de la nourriture ("bec", "fromage", "allécher", "proie", "vivre") constitue l'objet dont le corbeau a la maîtrise ; le champ du langage ("bec", "langage", "mentir", "ramage"... "leçon", "jurer"- relève par contre des prérogatives du renard. En somme, "maître" de la nourriture, d'un bien pragmatique contre "maître" du langage, d'un bien cognitif. Le second ne peut que triompher et avoir le dernier mot, en faisant passer une dépossession pour un échange. L'imparfait convient, quand il s'agit de la nourriture, un objet du type *objectum affectum* (entité seulement affectée par l'action du verbe) ; le passé simple est mieux adapté pour le langage, un objet du type *objectum effectum* (entité produite, réalisée). Le corbeau est maître de la nourriture en la gardant pour lui, en lui ; le renard est maître du langage, en le créant, en le transmettant à l'autre, en s'en servant contre l'autre. Qu'est-ce qui est premier, le choix du lexique, ou celui des formes verbales ? En tout cas, l'un et l'autre sont des données indispensables au niveau de l'explication.

### 3.2. Imparfait : temps de la qualification et de la compétence

Le lecteur qui comparera dans cette étude les titres de 3 - 1 "Imparfait : temps de l'arrière-plan" et de 3 - 2 : "Imparfait : temps de la qualification" sera logiquement amené à établir une équivalence entre "arrière-plan" et "qualification". Et en effet, c'est bien là que l'exposé voulait en venir. Dans le récit, mais aussi ailleurs, notamment dans le discours argumentatif, l'imparfait a pour fonction d'être le temps de la qualification, au sens sémiotique du terme<sup>2</sup>. Quant au passé simple - et ses équivalents : passé composé et présent de narration - il est le temps de la performance. Pour la sémiotique, la qualification "s'identifie à l'acquisition de la

1 Dans un ouvrage récent, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986, il consacre un chapitre à "Mise en relief" et "Description", p. 53-68.

2 *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, d'A. J. GREIMAS et J. COURTÉS, t. 1, p. 304.

compétence modale (ou, plus précisément, des modalités actualisantes que sont le savoir-faire et/ou le pouvoir-faire)". Cette définition, conçue primitivement pour un modèle d'analyse du récit, et en particulier du conte, doit pouvoir s'adapter à tout type de texte, dans la mesure où il est cohérent, sémantiquement autonome et donc fondé sur une narrativité. "On appelle narrativité le phénomène de succession d'états et de transformations, inscrit dans le discours, et responsable de la production du sens... Tout texte présente une composante narrative et peut faire l'objet d'une analyse narrative : les récits proprement dits ne sont qu'une classe particulière où les états et les transformations sont rapportés à des personnages individualisés".<sup>1</sup>

On se rappelle que Ducrot, tout comme les grammairiens de la langue latine, Ernout et Thomas, considèrent que le propre de l'imparfait est de transformer le faire verbal en être, l'événement en qualité. Nous formons donc l'hypothèse que l'imparfait est le temps de la qualification, non seulement au niveau phrastique, mais aussi au niveau textuel. Expliquons-nous : l'événement majeur du micro-texte, celui qui transforme une situation et crée un nouvel état de choses, signalé dans le récit par l'emploi d'un passé simple (d'un passé composé d'aspect perfectif ou d'un présent historique) s'accompagne généralement, comme dirait Weinrich, de "circonstances secondaires", de "descriptions", de "réflexions", signalées dans le récit par l'emploi de l'imparfait et qui, justement, sont moins accessoires qu'on pourrait le penser, car elles justifient l'événement majeur, ou mieux, elles le "qualifient", elles lui donnent une qualification pour transformer la situation et changer l'état des choses. Cette qualification qui consiste à mettre en place un état de compétence, lui-même requis pour la réalisation de la performance, c'est précisément l'imparfait qui a la fonction de la signifier. Les énoncés à l'imparfait qualifient les énoncés au passé simple dans le sens où ceux-là réalisent les conditions pour que ceux-ci adviennent.

Prenons sans tarder un exemple, un conte de Maupassant, *La Ficelle*<sup>2</sup>. En voici un résumé, qui rend compte d'une segmentation du texte en séquences, fondée sur le critère des disjonctions spatiales ; le jeu des temps - alternance de l'imparfait et du passé simple - est scrupuleusement respecté dans la synthèse proposée.

(9 a) 1 *Sur toutes les routes les paysans convergeaient vers le bourg de Goderville, campés dans des attitudes où la difformité physique le disputait à l'allure bestiale.*

2 *Sur la place grouillaient, confondus, hommes et bêtes.*

3 *Près de la place, Maître Hauchecorne, économe en vrai Normand, ramassa un petit bout de ficelle, immédiatement surpris par le regard de son ennemi juré, Maître Malandin, le bourrelier.*

4 *Dans la foule criarde, c'étaient d'interminables marchandages, où la ruse de l'homme se joignait au défaut de la bête pour plonger l'acheteur dans la plus grande perplexité.*

5 *Mouvement vers les auberges, où se divertissait l'aristocratie de la charrue.*

6 *Le crieur public annonça la perte d'un portefeuille. Puis Maître Hauchecorne fut conduit à la mairie pour y subir un interrogatoire : on ne crut pas à son innocence.*

---

1 *Analyse sémiotique des textes*, par le groupe d'Entrevernes, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p. 14.

2 Pour une lecture sémiotique de *La Ficelle*, on peut se reporter à notre étude parue dans les *Actes du Colloque d'Albi* 1986, *Le Conte*, p. 297 - 325, et p. 475 pour le texte du conte.

## ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'IMPARFAIT

7 Maître Hauchecorne se mit en route pour prouver son innocence, racontant "l'histoire de la Ficelle", sans convaincre personne, malgré la restitution du portefeuille par un valet de ferme analphabète le lendemain du marché.

8 Maître Hauchecorne rentra chez lui, miné par l'injustice du soupçon, s'alita et mourut.

La distribution du temps permet de regrouper ces huit micro-séquences en deux macro-séquences.

1 Une longue séquence descriptive à l'imparfait : la description du marché (1 - 105), comportant une enclave narrative, l'épisode de la ficelle (31-44).

2 Une longue séquence à dominante narrative, au passé simple : l'incident officiel et l'histoire de la ficelle, comportant des micro-séquences discursives (discours rapporté, dialogues) et des micro-séquences descriptives (notamment la sous-séquence de la restitution du portefeuille, sur laquelle nous reviendrons).

La fonction qualificatrice de l'imparfait permet de rendre compte de l'emploi de l'imparfait, aussi bien au niveau de l'organisation globale du conte, qu'au niveau des sous-séquences particulières.

La répartition des temps, justifiant d'ailleurs le choix du titre, informe le lecteur que la description du marché et le comportement de l'acteur collectif sont narrativement subordonnés à l'attitude de l'acteur singulier, Maître Hauchecorne, et à "l'histoire de la ficelle". En termes plus précis, la fonction de la partie initiale est de construire une compétence des actants qui les rendra aptes à accomplir une performance narrée dans la partie finale. Cette interprétation s'appuie sur la généralisation de l'imparfait dont le rôle est de donner aux faits présentés une valeur de qualification pour l'actant collectif, en vue d'un comportement ultérieur. Tous ces imparfaits pourraient se réécrire en adjectifs et substantifs à fonction qualificatrice. Résumons : ces normands, physiquement et moralement déformés, avaient une compétence toute fondée sur la ruse et le mensonge. Voilà pour la compétence, la qualification ; et voici pour la performance, mais cette fois-ci au passé simple : ils restèrent fidèles à leurs valeurs et ne crurent pas à l'honnêteté de Maître Hauchecorne. Avec l'introduction du passé simple, dans l'enclave narrative du ramassage de la ficelle, il y a passage de la narration descriptive à la narration événementielle ; le fait présenté ne se range plus dans un comportement habituel, mais accède au statut d'événement qui va transformer la situation à plus ou moins court terme : "*Il aperçut par terre un petit bout de ficelle... il se baissa péniblement... il prit par terre le morceau de corde mince... il remarqua sur le seuil de sa porte, maître Malandain, le bourrelier... il cacha brusquement sa trouvaille sous sa blouse*". Ici aussi, au niveau micro-textuel les passés simples alternent avec des imparfaits, ou plus-que-parfaits, car chaque acte ou événement particulier qui entraîne le récit dans une situation nouvelle est lui-même justifié, expliqué, motivé, ou dans notre terminologie "qualifié" par une circonstance énoncée à l'imparfait :

(9 b) *Ils avaient eu des affaires ensemble au sujet d'un licol, autrefois, et ils étaient restés fâchés, étant rancuniers tous les deux. Maître Hauchecorne fut pris d'une sorte de honte d'être vu ainsi par son ennemi, cherchant dans la crotte un bout de ficelle.*

Les formes imparfectives marquent la première phrase comme une explication de la seconde ; on pourrait, sans modifier le sens, ajouter un "comme" au début du fragment et réunir les deux phrases en une phrase complexe.

L'emploi le plus remarquable de l'imparfait est celui qui intervient dans l'épisode de la restitution du portefeuille. Confronté avec M. Malandain chez le maire, Maître Hauchecorne ne réussit pas à prouver son innocence. *Et il se mit à raconter l'histoire de la ficelle. On ne le crut pas.*

(9 c) *Le lendemain, vers une heure de l'après-midi, Marius Paumelle, valet de ferme de Maître Breton, cultivateur à Ymauville, rendait le portefeuille et son contenu à Maître Houllbrèque, de Mannerville. Cet homme prétendait avoir en effet trouvé l'objet sur la route : mais ne sachant pas lire, il l'avait rapporté à la maison et donné à son patron.*

À propos du premier verbe, *rendait* (*le portefeuille*), on est tenté de parler d'imparfait "pittoresque". *La grammaire d'aujourd'hui*<sup>1</sup> décrit ainsi cet emploi :

"Le plus souvent accompagné d'une indication temporelle - ce qui est le cas dans notre exemple - l'imparfait vise ici un procès plus ou moins instantané... le procès quoique bref, est présenté dans son déroulement. L'effet produit est *mutatis mutandis*, analogue à ce qu'est au cinéma le ralenti. Effet qui disparaît nécessairement si, comme il est par ailleurs toujours possible, on remplace dans les exemples l'imparfait par le passé simple."

Cette description très suggestive s'appuie sur la valeur imparfective de ce temps. Dans l'article déjà cité<sup>2</sup>, O. Ducrot examine, de son côté, ce procédé "que Ch. Bruneau a appelé "imparfait de rupture" :

"Après avoir raconté une suite d'événements au passé simple, on indique, à l'imparfait, un événement isolé qui se situe après eux et en constitue la conclusion, ou, plus exactement, la clôture (en entendant par là, non seulement leur résultat final, mais aussi bien une péripétie indépendante d'eux et qui les empêche d'avoir des conséquences directes, qui les prive de toute efficacité"

C'est justement l'effet de sens que nous percevons ici. L'annonce de Marius Paumelle est une péripétie sans "conséquences", sans "efficacité". Pourquoi ? La nouvelle est relatée à l'imparfait et non au passé simple, temps des événements qui transforment les situations : elle prend place parmi les faits coutumiers et attendus, tels les épisodes du marché décrits à l'imparfait au début du conte. En effet, le choix lexical de *prétendait* qui permet au narrateur de faire entendre le point de vue (la voix énonciative) de l'acteur collectif, présuppose la fausseté de la déclaration du personnage. Cette nouvelle sera portée au crédit du rusé conteur qu'est Maître Hauchecorne. En d'autres termes, par l'emploi de l'imparfait, ce passage décrit l'état de compétence des auditeurs incrédules de Maître Hauchecorne ; elle a valeur qualificatrice. La performance, qui mettra en œuvre cette compétence, viendra plus loin : *Mais l'autre reprit : Tais-té mon pé, y en a un qui trouve et y en a un qui r'porte. Ni vu ni connu, je t'embrouille.* Bref, l'imparfait donne à la séquence sur la restitution du portefeuille le statut d'énoncé de compétence, de qualification, en même temps qu'il a valeur polyphonique dans la mesure où le narrateur fait entendre le point de vue d'un personnage, ici l'acteur collectif. On a vu plus haut, que l'imparfait est justement susceptible d'exprimer une "image d'univers"<sup>3</sup>, c'est-à-

1 Op. cit. p. 482.

2 O. DUCROT 1979, p. 11 et 12.

3 Cf. ici-même 2 - 2 : "L'imparfait et la prise en charge de l'énoncé".

## ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'IMPARFAIT

dire de manifester un énonciateur différent du narrateur. Maintenant, peut-on encore dire que le passé simple serait ici possible et même plus naturel que l'imparfait, étant donné la précision et la ponctualité du procès ? Peut-être, à condition de détacher l'extrait et de l'insérer dans un manuel de grammaire. Mais dans le texte, il en va autrement, car le passé simple aurait sans doute évité à Maître Hauchecorne de mourir, du moins si vite !

Prenons un autre exemple, le début de la fable de La Fontaine, *Le Renard et le Bouc* :

(10) *Capitaine renard allait de compagnie  
Avec son ami bouc des plus haut encornés.  
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez ;  
L'autre était passé maître en fait de tromperie.  
La soif les obligea de descendre en un puits".*

Le quatrain initial à rimes embrasées décrit la compétence actantielle de chacun des deux personnages : celle-ci doit servir à rendre intelligible leur comportement futur. La capacité physique démesurée, unie à la niaiserie, de l'un et l'aptitude au commandement ("capitaine") et à la "tromperie" de l'autre ne demandent qu'à s'investir dans des programmes, énoncés au passé simple, que va mettre en œuvre le récit. L'épreuve décisive - performance du renard et contre-performance du bouc - n'est pas directement préparée par une épreuve qualificative, comme dans les contes de fées. La qualification s'effectue beaucoup plus au niveau énonciatif qu'au niveau énoncif, au niveau du narrateur-narrataire beaucoup plus qu'au niveau des acteurs de l'énoncé. En d'autres termes, l'imparfait n'exprime pas des exploits, mais des qualités qui rendent plausibles les événements qu'elles laissent attendre et permettent de comprendre.

Ce dernier exemple nous conduit naturellement à envisager la valeur de l'imparfait dans le discours argumentatif. À la suite d'O. Ducrot,<sup>1</sup> on peut considérer qu'il y a argumentation "chaque fois qu'un même locuteur prend en charge deux ensembles A et C d'énoncés, en présentant l'un comme destiné à faire admettre l'autre (il est possible que chacun des ensembles se réduise à un énoncé unique comme dans "*il fait mauvais : je reste à la maison*")." L'ensemble A énonce les arguments et l'ensemble C les conclusions. Si notre caractérisation de l'imparfait est pertinente, dans un discours au passé, c'est ce temps qui doit convenir le mieux à l'expression des arguments, c'est-à-dire des énoncés qui sont censés en autoriser d'autres (les conclusions). En effet, c'est bien ce qui se produit. Si l'on veut transposer au passé l'exemple déjà cité de Ducrot :

(11) *Il fait mauvais : je reste à la maison*

on dira, sauf contexte très particulier :

(11 - 1) *Il faisait beau : je suis resté à la maison*, plutôt que :

(11 - 2) ? *Il a fait beau : je restais à la maison*

À supposer que la phrase 11 - 2 soit grammaticale, elle appelle une suite conclusive, que l'imparfait est destiné à servir. Voici, sur le même modèle, une phrase empruntée à *L'Épervier de Maheux* de Jean Carrière<sup>2</sup> :

(12) *Sa belle-mère dormait, elle respira.*

---

1 O. DUCROT 1982, p. 143.

2 Op. cit., p. 246.

C'est parce qu'elle "crut" que sa belle-mère dormait, que la belle-fille respira. En d'autres termes, c'est l'opposition des temps qui fonde l'argumentation, au sein de l'écriture fictive du roman, tout comme dans l'exemple (11 - 1).

Dans le discours argumentatif, on l'aura déjà peut-être entrevu, la relation compétence --> performance ou qualification-épreuve s'exerce autant et souvent plus au niveau de l'énonciation (locuteur --> allocutaire) qu'au niveau de l'énoncé (personnages). L'argument, énoncé à l'imparfait, réalise les conditions pour l'accomplissement d'une épreuve qui est ici une conclusion, c'est-à-dire une assertion justifiée, explicitée, motivée, servie par un ou des arguments(s). C'est la raison pour laquelle un adverbe temporel comme "aujourd'hui" peut accompagner un imparfait, justement pour signifier que le fait passé s'efface derrière son actuelle prise en charge argumentative par le locuteur. On en trouvera une illustration dans un extrait d'article de presse, où cette fois l'événement ou conclusion - au passé composé - précède l'explication de l'événement ou argument - à l'imparfait.

(13) *Les livraisons d'armes à Bagdad se sont poursuivies et les dettes iraniennes à la France n'ont fait qu'augmenter. Qu'à cela ne tienne : hier, on s'interdisait toute interrogation sur le bien-fondé de la coopération avec l'Irak en pensant que Bagdad réglerait vite son compte à un régime islamique particulièrement dérangeant. Aujourd'hui, on allait s'interdire tout état d'âme en invoquant la nécessité d'éviter une défaite de l'Irak...* " (Journal *Le Monde*, 29 Juillet 1987, *L'engrenage franco-iranien*, Jacques Amalric).

C'est le rôle des connecteurs argumentatifs de signifier l'actualité de la prise en charge énonciative de l'explication, de la justification du dire. Ainsi, dans le texte suivant, l'énoncé introduit par "car", enchaîne non pas sur l'énoncé, mais sur l'énonciation : le fait de dire que Buber ne parlait que de questions universelles autorise l'assertion-conclusion précédente énoncée à travers les deux prédicats au passé simple. Autrement dit, la relation entre les deux énoncés articulés par "car" est une raison de dire, non une raison d'être ou simple cause.

(14) *Buber aborda le judaïsme postchrétien comme civilisation vivante d'une maturité admirable et l'installa comme partenaire à part entière au symposium de l'Occident. Car à travers la civilisation juive, il ne parlait que de questions universelles.*<sup>1</sup>

#### 4. À SUIVRE

Il était aujourd'hui prématuré de conclure. On a voulu seulement présenter quelques éléments à l'état de matériaux de réflexion en vue d'une grammaire de l'imparfait. Les recherches menées jusqu'à présent sur la valeur sémantique de l'imparfait dans le cadre de la phrase, dont il a été rendu compte ici - imperfectivité, image d'univers, qualification d'un thème temporel - constituent des acquis, indispensables à toute recherche ultérieure. Comme tous les phénomènes linguistiques, l'effet de sens "imparfait" doit être appréhendé à différents niveaux, dont celui du mot lui-même, du morphème aspectuo-temporel, et de la phrase. C'est indispensable, mais ce n'est pas suffisant. Car le niveau textuel est tout aussi important. Là, l'imparfait remplit une fonction d'organisation et de cohésion discursive, dite fonction de qualification. Par contraste et en complémentarité avec d'autres temps - le passé simple, le passé composé, le présent historique, le présent

---

<sup>1</sup> E. LEVINAS, *Hors sujet*, Fata Morgana, 1987, p. 17.

## ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'IMPARFAIT

d'actualité, etc. - qui réfèrent à l'événement, l'imparfait réfère aux conditions de l'événement, qualifiant les actants de l'énoncé, mais aussi les actants de l'énonciation. Du texte narratif au texte argumentatif, c'est la même fonction qui se laisse reconnaître.

Maintenant, qu'est-ce qui est fondamental, le niveau phrastique, ou le niveau textuel ? Nous ne sommes pas capables de répondre. Un va-et-vient, de la phrase au texte et du texte à la phrase procéderait sans doute d'une sage attitude grammaticale.

**MAURAND Georges**  
**Université de Toulouse-le Mirail**

### **Bibliographie**

- Adam, J.-M., "Langue et texte : Imparfait/passé simple", *Pratiques* n° 10, p. 49-68, 1976.
- Arrivé, M., Gadet, F., Gamiche, M., *La grammaire d'aujourd'hui, guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986.
- Greimas, A.-J., Courtés, J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Paris, Hachette, 1979.
- O. Ducrot, "L'imparfait en français", *Linguistische Berichte* 60, 1979, p. 1 - 23.
- Ducrot, O., "Note sur l'argumentation et l'acte d'argumenter", *Cahiers de linguistique française*, n° 4, Genève, 1982, p. 143 - 164.
- Ernout, A., et Thomas, F., *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1953.
- Gaillard, J., *Le temps et l'aspect des verbes dans l'Épervier de Maheux* (Jean Carrière), mémoire de maîtrise, Université de Toulouse II., 1974.
- Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes, introduction, théorie-pratique*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- Humbert, J., *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck, 1969.
- Maingueneau, D., *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.
- Martin, R., *Temps et aspect, essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris, Klincksieck, 1971.
- Martin, R., *Langage et croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, 1987.
- Maurand, G., "Une lecture d'un conte littéraire : *La Ficelle* de Maupassant", in *Le Conte, Actes du Colloque d'Albi* 1986.
- Weinrich, H., *Le temps*, Paris, Seuil, 1973.



**DE LA SIGNIFICATION, À PROPOS DE L'INCIPIIT  
DE JOURNAUX DE VOYAGES,  
LORAND GASPARD (LE CALLIGRAPHE, 1965)**

AHAGGAR

*Le bimoteur nage lentement, peine dans le remous du bleu dense aux fonds beiges et bruns tour à tour gravés avec minutie, délavés, brûlés. Comme ils sont légers et innocents ces voyages du désir dans les nervures de tant de forces qui s'écoulent, se lient, se dispersent, se rassemblent encore. L'œil et la pensée, le corps tout entier, palpent quelque chose comme une lumière qui bouge sous la peau, dessinant les replis, les ramifications d'un mouvement non né. C'est comme si dans les figures et les noms qu'en suivant ces nerfs leur course compose, ils reconnaissaient une musique immanente à leur quête. Grandes feuilles finement irriguées, drainées par un vaisseau central de vents, succession rythmique d'intervalles et de notes soutenues dans la trame gréseuse ravinée, démantelée, recomposée. Clarté dans les muscles, bonheur d'aller, par-delà l'ordre et le désordre la nacre liquide de la vision s'étend. Dans le minibus de l'aérodrome, il n'y a que des Touaregs...*

**1. COMMENT ENTRER DANS LE TEXTE ?**

Le premier paragraphe de *Journaux de voyages* de Lorand GASPARD a valeur de prélude ; il ouvre une succession de récits par un jeu d'écriture qui permet à l'énonciateur de se mettre dans le ton de la narration. Ce motif paraît s'inscrire, se montrer, au niveau le plus élémentaire, le plus cellulaire du texte, dans un simple indice prosodique : la séquence consonantique /**b** - **m**/ du substantif initial du texte, *bimoteur*, s'inverse en /**m** - **b**/ dans le substantif initial du deuxième paragraphe, *minibus*, comme pour signaler une discontinuité dans la composition, alliée à une discontinuité des espaces, /haut/ versus /bas/ ; dès le premier tranchant de l'aire, le soc s'enfonce dans le terrain des mots à une plus haute profondeur pour tracer les premiers sillons, avant de se retourner pour parcourir tout le champ, qui gardera mémoire du voyage inaugural dans les fonds de l'altitude.

Prélude à l'ouvrage, mais aussi microcosme poétique de toute une œuvre, l'incipit de *Journaux de voyages* l'est de toute évidence. Au risque de mettre à mal cette évidence en tentant d'en donner raison, nous allons à notre tour ouvrir quelques sentiers de lecture, tracer des parcours de signification. Le travail consiste à tailler les mots pour retrouver les fibres qui les lient, les veines qui les vivifient, les nervures qui les arment. Les mots tissent en effet d'innombrables relations les unes avec les autres, aussi bien à distance qu'à proximité, chacun disposant d'un capital sémantique en dépôt dans le dictionnaire, que l'écriture actualise et promeut à la vie dans le discours d'un sujet. Loin d'avoir une structure monolithique, le mot est de formation sédimentaire, stratifiée, feuilletée. Chacune des couches sémantiques qui le constituent –les sèmes de la sémiotique– sert d'assise aux sentiers lexicaux qui traversent le texte. Un sentier lexical, synonyme momentanément et circonstanciel de

champ lexical, est donc une succession de mots qui dans un texte donné ont en commun un même élément de sens, un même sème, une même fibre sémantique. C'est ainsi que dans l'œuvre de Lorand Gaspar, le sème /creux/ relie les mots "anfractueux", "pli" et "repli", cave, grotte, puits, citerne, matrice, brèche, ride, trou, faille, béance, gorge, craquelure, fente, vacance, déhiscence, etc. pour en faire un vaste champ lexical. Ce champ, dont on verra l'importance dans l'extrait choisi, ne signifie qu'en s'opposant au champ antonymique du /plein/ et du /saillant/ : "faille" versus (vs) "arête", "plénitude" vs "déchirure" ; parfois le même mot contient les deux sèmes contraires : la "matrice" est un moule qui a reçu une empreinte particulière en creux et en relief.

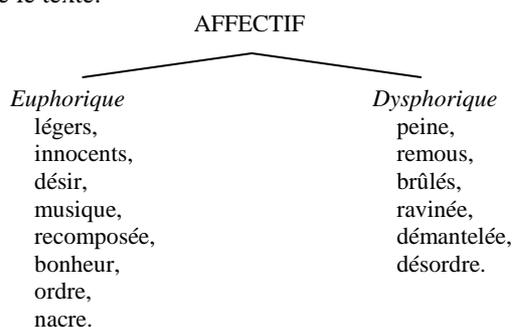
Dans la texture du discours poétique, les fils longitudinaux qui courent le long de l'énoncé pour former les champs lexicaux sont croisés par les fils transversaux que forment les différents sèmes d'un même mot ; car chaque mot, en poésie, ne demande qu'à faire servir sa polysémie et s'investir dans le plus grand nombre de champs possible. Ainsi le terme "désir" dans ce texte relève de l'/euphorique/, du /dynamisme/ en tant que force qui pousse à désirer, du /discontinu/ en raison de son instantanéité (l'occurrence de "désir" est annoncée dans le texte par "tour à tour"), de l'/appréhension mentale/ et aussi /corporelle/. Monter les champs lexicaux d'un passage, c'est le déconstruire afin de pouvoir mieux le reconstruire par la saisie, qui se fait parfois saisissement, d'une extension, voire d'un débordement du lexique. Débordement toujours contrôlé par un discours poétique et par conséquent exact, dont nous essayons de rendre compte au niveau fondamental du lexique.

## 2. LES RÉSEAUX DU TEXTE

Cette lecture-analyse consiste à la fois à monter les champs lexicaux et à dégager leurs interrelations grâce à la polysémie de certains des mots qui les composent, ou, en d'autres termes, à ouvrir des chemins de lecture et à tracer les sentiers et les drailles qui les relient.

### 2.1. Affectif

Ce premier ensemble lexical regroupe les lexèmes porteurs d'une disposition affective, positive ou négative. Cette fonction, dite thymique (du grec thumos, "cœur"), dont dépendrait la régulation de l'humeur, s'inscrit dans les termes mêmes du lexique. Ceux-ci ne nous intéressent ici qu'en tant qu'ils sont marqués positivement comme euphoriques ou négativement comme dysphoriques : les termes neutres ou aphoriques sont laissés de côté. Bien que faiblement représenté ce vocabulaire traverse le texte.

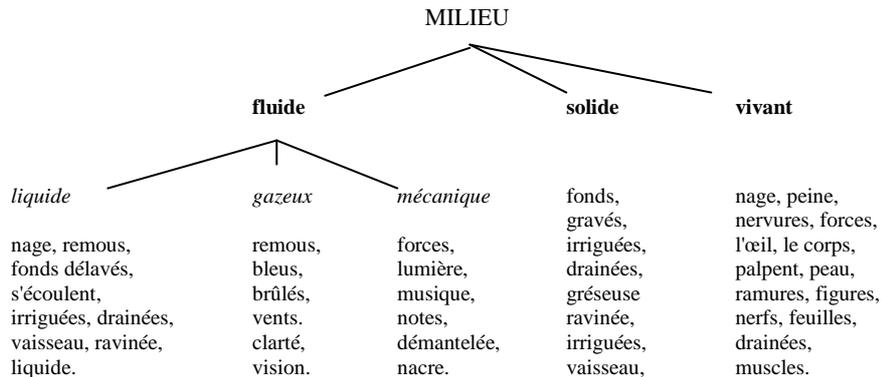


*DE LA SIGNIFICATION, À PROPOS DE L'INCIPIT DE JOURNAUX DE VOYAGES...*

Les deux inventaires s'équilibrent et pour le nombre et pour la distribution. Le discours s'ouvre sous le signe de la dysphorie ("peine") et se clôt sous le signe de l'euphorie ("bonheur"). La première phrase à dominante dysphorique s'oppose globalement à la deuxième à dominante euphorique. C'est qu'il y a insensiblement passage de la référence au monde et à l'objet ("bimoteur") à la référence au sujet ("désir"); le narrateur s'intériorise pour reconstruire un monde sans résistance, sans pesanteur matérielle, un monde qui échappe au savoir-pouvoir technique et ses possibles perversions ("innocent"). La syntaxe exclamative de la deuxième phase donne au poème une sorte de respiration euphorique ("comme ils sont légers..."). D'une façon générale, l'exultation s'accomplit dans le mouvement ("voyages du désir", "bonheur d'aller"); la musique elle-même est le fruit de la "course" et de la "quête"; son mouvement rythmique résout et concilie dans sa structure mouvante l'opposition des contraires: "ravinée", "démantelée" d'une part, "recomposée" de l'autre.

**2.2. Milieu**

Ce terme est pris ici d'abord et avant tout dans son sens biologique: "ensemble des objets matériels, des êtres vivants, des conditions physiques, chimiques, climatiques qui entourent et influencent un organisme vivant". Le discours invite à distinguer dès la première ligne un milieu fluide, où le liquide domine, infléchissant par conséquent le terme milieu vers le sens de "milieu intérieur": ensemble des liquides physiologiques de l'organisme. Toutefois le gazeux est aussi présent, en concomitance ("remous") avec le liquide ou séparément ("vents"). Au fluide s'oppose le solide, manifesté par la matière dure, notamment la matière minérale. À ce milieu théoriquement inanimé vient se juxtaposer ou plutôt se surimposer un milieu vivant, à la fois végétal et animal au sens large du terme, donc aussi humain. La ramification de ce champ peut s'illustrer selon le schéma suivant:



La définition du fluide comme tout corps qui épouse la forme de son contenu autorise à ranger dans le premier sous-champ les phénomènes physiques relevant de la mécanique, qu'il s'agisse de la mécanique des forces ou de la mécanique ondulatoire. On sait que les fluides constituent un des domaines de la mécanique. Le discours explicite ici cette propriété particulière: la lumière se répand sous la peau à la manière d'un liquide ou d'une sève, tout comme la vision s'étend, à la fin du

paragraphe, à la manière d'un liquide. La musique circule comme un influx nerveux. Enfin, il est dit des forces qu'elle "s'écoulent".

Le fluide et le solide sont mis en rapport à travers la structure sémantique de quelques mots qui réfèrent à l'un et à l'autre, "fonds", "irriguées", "drainées", "ravinées", ou bien grâce au contexte, "nacre liquide"; le "bleu", rangé par métonymie dans le fluide (bleu de l'air ou de l'eau), se rapproche du solide par son qualificatif "dense".

Le sous-champ du vivant réfère au corps vivant et à la matière vivante, qu'elle soit animale ou végétale. Les verbes "nage" et "peine" désignent des mouvements corporels. Si "ramures" évoque l'arbre, "verdure" renvoie aussi bien à la feuille qu'à l'aile de l'insecte. "Irriguées et drainées", qualifications appliquées par le discours aux "feuilles", peuvent s'appliquer à la fois aux parties du sol et aux parties du corps. Ces deux derniers termes, présents dans les trois sous-champs, montrent comment le fluide vivifie, "viscéralise", unifie le milieu dans son ensemble. L'effet de sens produit est qu'ici le milieu est à la fois ce qui entoure, l'environnement et ce qui est entouré, central ; il y a eu quelque sorte fusion dans le même vocable de deux de ses acceptions. Au lieu qu'il y ait une chose ou un être dans un environnement, un milieu, c'est le milieu qui est lui-même la chose ou l'être ou plutôt la chose-être, la chose-organe, puisque la matière dite vivante et la matière vivante n'ont pas ici de contours distincts.

### **2.3. Espace-temps**

Le premier mot du texte, "bimoteur" introduit un espace référentiel précis, l'espace aérien ; mais la suite montre que ce n'est pas dans ce registre qu'il faut rechercher ici les caractéristiques spatiales, contrairement au deuxième paragraphe qui se veut plus référentiel, c'est-à-dire relié au monde naturel, ordinaire. Un premier examen du vocabulaire révèle que l'espace est parfois inséparable du temps ; ainsi "lentement", "tour à tour", "s'écoulent"... réfèrent simultanément au déplacement spatial et au changement temporel. Ce premier sous-ensemble correspond à l'opposition continuité-réitération vs discontinuité. Par contre, le sous-champ bipolaire creux vs plein très nettement inscrit dans le discours saillant paraît relever plutôt de l'espace, bien que, comme on le verra, la dimension temporelle soit plus d'une fois présente. Ainsi conçu, l'ESPACE-TEMPS peut se répartir de la manière suivante :

ESPACE - TEMPS

<i>Continuité</i>	vs	<i>discontinuité</i>	vs	<i>Creux</i>	vs	<i>plein</i>
		<i>réitération</i>				
lentement,		se dispersent,		remous,		dense,
remous,		succession,		fonds,		nervures,
tour à tour,		trame,		gravés,		ramures,
s'écoulent,		rythmique,		désir,		figures,
se lient,		intervalles,		replis,		notes,
se rassemblent		gréseuse,		immanente,		irriguées,
encore,		désordre.		intervalles,		trame,
replis,				drainées,		recomposée,
non né,				vaisseau,		muscles.
suivant,				ravinée,		
reconnaissaient,				démantelée.		
immanente,						
succession,				+		
rythmique,				les emplois		
soutenues,				des prépositions		
trame gréseuse,				dans (5)		
recomposée,				et sous (1).		
ordre.						

L'opposition simple, continuité vs discontinuité, "se lient" vs "se dispersent", se résout par la réitération, "se rassemblent", qui retrouve la continuité comme le souligne "encore". Le pli est une discontinuité, le repli une "continuité". "La trame gréseuse", constituée d'une roche sédimentaire formée de nombreux petits éléments unis par un ciment de nature variable" (Petit Robert) concilie le discontinu et le continu. La "succession" est à la fois discontinuité et continuité, comme le "rythme" lui-même, puisque cette notion, à la différence du mètre, joue sur le retour du même et l'insertion de l'autre ; elle n'est pas forme fixe, mais forme transformable.

L'opposition des termes complémentaires "continu" vs "discontinu" se prolonge et, en quelque sorte, s'accomplit dans l'opposition des termes tout aussi complémentaires : creux vs plein-saillant. La première phrase comporte au moins trois fois le sème /creux/, "remous" ("tourbillon formant un creux"), fonds ("sol où reposent les eaux") et "gravés" (graver : "tracer en creux sur une matière dure") ; on y rencontre plusieurs fois aussi le sème "plein" dans les lexèmes "dense" et "gravés", c'est-à-dire affectés de signes ou de figures. Au creux de "repli" répond le relief, le saillant de "ramures" ; le plein de la note succède au creux de l'intervalle. Mais la notion d'intervalle n'est-elle pas inscrite dans la notion même de note ? Les nombreuses occurrences de la préposition "dans", présente dans toutes les phrases, sauf la 3ème où elle est remplacée par "sous", précisent "creux" en "intérieurité". Ainsi se trouve manifestée une relation de contenant à contenu ou en termes linguistiques, de signifiant à signifié.

#### 2.4. Mouvement

Le champ lexical du mouvement, par son importance, entraîne et, si l'on peut dire draine, le texte en surface du premier au dernier mot, et en profondeur, puisque

ses lexèmes plongent dans les autres champs lexicaux. Il peut se subdiviser en deux sous-champs : /mobilité/ et /dynamisme/.

MOUVEMENT

*Mobilité*

bimoteur, nage, lentement, voyage  
s'écoulent, se lient, se dispersent,  
se rassemblent, bouge, mouvement,  
course, irriguées, drainées, vaisseau,  
succession, ravinée, démantelée,  
recomposée, aller par delà, vision, s'étend.

*Dynamisme*

peine, remous  
désir, forces,  
nerfs, quête,  
vents, rythmique,  
soutenue, muscles.

Le départ entre les deux sous-champs relève pour une bonne part de l'arbitraire. Toutefois le dynamisme désigne plus particulièrement les agents ("désir", "forces", "nerfs", "vents", "musclés") ou les manifestations du mouvement sans déplacement (peine, remous, soutenue). Le rythme désigne la mesure, la forme du temps et de l'espace, prise dans le mouvement de transformation. En réalité le /mouvement/ module et modalise tous les autres champs. Il est, comme on l'a vu, créateur d'euphorie ; il anime et donne vie au /milieu/ ; il relie et délie /l'espace-temps/ ; il désorganise et organise ; il préside à l'appréhension mentale ("désir") et sensorielle ("vision"), car la vision, à la différence de la vue, dépasse et déplace l'espace. En résumé le /mouvement/ est le prédicat central du texte qui donne sens à tous les autres.

**2.5. Appréhension**

Par ce terme nous entendons la saisie cognitive, la prise de connaissance du monde et de l'homme. Le discours poétique de Lorand Gaspar invite à distinguer trois niveaux :

APPRÉHENSION

*sensorielle*

bleu, dense,  
beiges, bruns,  
légers, oeil,  
palpent, lumière,  
bouge, peau,  
musique, notes,  
clarté, vision.

*mentale*

innocents, désir  
pensée, lumière,  
figures,  
reconnaissent,  
vision, clarté.

*scientifique*

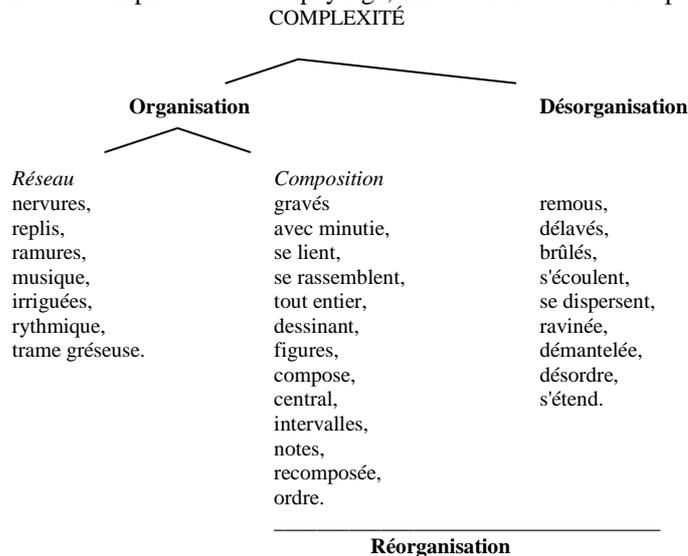
palpent, forces, figures,  
noms, immanente, irriguées,  
drainées, rythmiques,  
intervalles, gréieuse,  
ordre et désordre.

L'effet de sens produit par l'association de ces trois modes de connaissance est celui d'une appréhension globale, où le sensoriel, le mental et le scientifique sont indissolublement liés. L'importance de la saisie sensorielle qui prend le pas sur l'appréhension mentale, la précédant et l'accompagnant - La "vision" est à la fois vue et méditation - donne à la connaissance un caractère d'immédiateté et d'évidence : "l'œil et la pensée, le corps tout entier palpent quelque chose...". Les termes visuels "lumière et "clarté, à travers lesquels le matériel rejoint l'immatériel, sont compaciés ("bouge") et spatialisés ("s'étend") par le contexte, tout en symbolisant le degré optimum du savoir ; évidence doublement fondée et sur l'apparence sensible

et sur l'éclat de la certitude. De prédicative, la syntaxe du récit poétique devient monstrative ; les deux dernières phrases sont bâties sur des appositions : "Grandes feuilles finement irriguées ... clarté dans les muscles...". Sensorielle et conceptuelle, l'appréhension du monde a la particularité d'être aussi, dans ce texte, scientifique. Un regard multidisciplinaire se pose sur les choses pour créer un monde neuf, d'une intelligibilité renouvelée : médecine ("palpent", "irriguées", "drainées") mécanique ("forces"), mathématique ("figures", "intervalle"), agriculture ("irriguées", "drainées"), géologie ("gréseuse"), grammaire ("noms"), musique ("intervalles", "notes", "musique"), rhétorique ("figures"), épistémologie contemporaine ("l'ordre et le désordre" en tant que désignation du nouveau paradigme du modèle scientifique), disciplines imbriquées, greffées les unes aux autres. Chaque approche scientifique garde le contact avec les autres, mais aussi avec l'approche sensorielle : "palper" est un geste quotidien avant d'être un geste médical ; la "figure" est visage avant d'être construction de l'esprit, géométrique ou rhétorique. Tel est l'accès poétique au savoir, assuré sur la pluralité des approches.

## 2.6. Complexité

Le choix du vocabulaire met en lumière deux principes de causalité physique et d'explication rationnelle, "l'ordre et le désordre", deux processus d'évolution qui n'ont aucune priorité l'un sur l'autre, l'organisation et la désorganisation. Solidaires comme les deux versants d'une même montagne qu'il faut entièrement franchir pour avoir une vue complète de tout le paysage, une vue faite de tous les points de vue.



La complexité joue à deux niveaux, celui de l'ordre proprement dit, qui est complexifié selon l'organisation du réseau et de la composition, et celui de l'ordre-désordre qui crée une complexité de degré supérieur. Le mode typique d'organisation est ici le réseau, entendu comme un ensemble de lignes qui s'entrecroisent et se ramifient selon une disposition régulière ; la "trame" constitue la structure du réseau. Un grammairien du texte ne peut manquer de voir dans cet extrait qui privilégie le motif du réseau, une métaphore du déploiement de la

### *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

signification. Les deux sous-champs de l'organisation, président à la démarche constructive des différents arts et sciences, caractérisés tous deux, comme on l'a vu, par le dynamisme qui les impulse. Balayé par le désordre, l'ordre renaît, différent, porté par un mouvement qui n'a pas de commencement. An-archique ("non-né"), suivant l'interminable marche de réorganisation.

Des repères textuels permettent de suivre l'incessant commerce entre ordre et désordre :

INORGANISATION --> ORGANISATION --> DÉSORGANISATION -->  
"remous" "se lient" "se dispersent"  
RÉORGANISATION.  
"se rassemblent encore".

#### **Faute de conclusion**

Le texte se garde bien de conclure, de clore son discours, nous non plus. Il est certes possible de déceler une direction narrative du texte, c'est-à-dire une transformation qui conduit d'une situation initiale à une situation finale ; de la dysphorie ("peine") à l'euphorie ("bonheur"), de la vue ("bleu", "beige"... ) à la "vision", de l'obscurité ("fonds bruns") à la "clarté", de l'image visuelle, à la vision imagée ou objet visionnaire ("la nacre liquide" est, syntaxiquement, une substance secrétée par la vision), du non-savoir au savoir, etc. Cette transformation a pour agent un double acteur : le sujet du discours et l'objet, Ahaggar, le poète et le monde : l'objet prête en quelque sorte sa "peau" à "l'œil", à la "pensée", au "corps" qui le "palpent". Ces derniers sont guidés par les nerfs ("suivant ces nerfs") qui animent l'objet observé. Au fond le sujet et l'objet tendent à se confondre en un "sujet", fusion de l'un et de l'autre.

Mais l'abstraction des significations ne risque-t-elle pas d'occulter le sens ? Car, ce n'est pas l'ordre qui a le dernier mot, ni le désordre d'ailleurs. C'est un au-delà, grâce auquel, "par" lequel, la vision "s'étend", c'est-à-dire s'amplifie et se défait à la fois. Tout est à recommencer, ou plutôt à continuer, en essayant de tenir la lecture dans la parole lisante.

**MAURAND Georges**  
**Université de Toulouse-le-Mirail**

## SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

### INTRODUCTION

Par opposition aux embrayeurs transparents comme *Je, tu, ici*, etc., les démonstratifs sont des embrayeurs opaques en ce qu'ils n'indiquent pas par eux-mêmes quel est le référent visé (G. Kleiber, 1983 a et 1984). Il est cependant clair, comme le souligne fort justement J. M. Marandin (1986, p. 76), qu'ils ne saisissent pas n'importe quel référent n'importe comment. Dans le site de l'anaphore démonstrative, toute mention antérieure disponible ou "source" (F. Corblin, 1985 et 1987) ne peut être reprise par un démonstratif. Décisif pour le recrutement s'avère évidemment le sens référentiel même du démonstratif : le référent visé doit être identifié par des éléments en relation spatio-temporelle avec l'occurrence du démonstratif. En cas d'anaphore, cela signifie qu'il faut, dans l'environnement textuel gauche, prendre en considération des expressions ou un groupe d'expressions proches de l'occurrence en question. Mais que se passe-t-il avec le second constituant d'une description démonstrative anaphorique de type *Ce N* ? Quel rôle joue N dans le recrutement de la source ?

Ce travail n'a pas d'autre but que d'apporter quelques éléments de réponse à cette question. Pour ce faire, nous exposerons dans un premier temps les thèses opposées de F. Corblin (1985 et 1987) et de J. M. Marandin (1986) sur ce problème et, après avoir montré en un deuxième temps quelles en sont les limites, nous présenterons pour terminer notre propre conception en continuité avec les propositions faites pour expliquer le fonctionnement du démonstratif dans le site de l'anaphore fidèle (G. Kleiber, 1986 a et b), en anaphore associative (G. Kleiber, 1986 c) et dans les emplois dits de *situation immédiate* (G. Kleiber, 1986 d, 1987).

### 1. DEUX CONCEPTIONS OPPOSÉES

#### 1.1. La position minimaliste de F. Corblin

Pour F. Corblin (1985 et 1987), le substantif *N* de la description démonstrative anaphorique *Ce N* n'exerce pas de rôle essentiel dans le choix de la mention antérieure : "Le groupe nominal *Ce X*, écrit-il (1987, p. 209), isole son désignatum en vertu de la proximité et, quel que soit son contenu, classe ce désignatum comme *X*". Le substantif n'intervient qu'accessoirement, en tant que principe secondaire de choix, lorsque plusieurs sources sont disponibles (1987, p. 210).

Une telle conception fait de la reprise une contrainte stricte de l'usage de l'anaphore démonstrative. Pour être isolé par la proximité seule, le référent doit avoir

été réellement mentionné. L'impossibilité d'un emploi du démonstratif dans le site de l'anaphore dite *associative* semble justifier une telle condition. À la place du SN défini *L'église* de (1), qui s'interprète anaphoriquement par rapport à la mention antérieure *Le village*, l'on ne peut en effet trouver le SN démonstratif *Cette église* :

- (1) *Je suis entré dans le village. L'église était située sur une grande place.*  
 (2) \**Je suis entré dans le village. Cette église était située sur une grande place.*

Deux arguments viennent étayer l'hypothèse d'un recrutement de la source indépendant de *N*. Il y a, d'une part, les emplois métaphoriques qui, parce qu'ils mettent aux prises, comme dans (3) :

- (3) a) *Deux arbres encadraient l'entrée et ces sentinelles dormaient.*  
 b) *La mer était constellée de voiles, et ces papillons semblaient immobiles*  
 (F. Corblin, 1987, p. 211)

Des expressions sémantiquement incompatibles (*arbre* et *sentinelle* pour le premier exemple, *voile* et *papillon* pour le second), soulignent que *N* n'a pas un rôle d'identification, mais de reclassification. Il y a, de l'autre, les reprises du type de (4) :

- (4) *Jean est venu. Ce professeur de philosophie...  
 Ce type toujours optimiste...*

qui, par l'opacité du nom propre de la mention antérieure, donnent également à croire que le repérage de l'antécédent se fait par l'intermédiaire du seul démonstratif.

## 1.2. La grammaire du nom recteur

La position de J. M. Marandin (1986) est à l'opposé de celle de F. Corblin, puisqu'il fait du substantif l'élément décisif pour le recrutement de la source. Sa première observation semble pourtant proche de la contrainte de mention antérieure postulée par Corblin. En se fondant sur les exemples (5) et (6) :

- (5) *Paul se promenait au milieu de chênes et de hêtres centenaires. Ces arbres semblaient le protéger.*  
 a. *Les chênes et les hêtres sont des arbres.*  
 (valeur prédicationnelle/classificatoire)  
 b. *Les arbres sont les chênes et les hêtres.*  
 (valeur identificationnelle)  
 c. *Les arbres sont des chênes, des hêtres.*  
 (valeur spécificationnelle)  
 (6) ?? *Paul se promenait dans (la campagne + la forêt). Ces arbres semblaient le protéger.*  
 a. \* *Les arbres sont (la campagne + La forêt)*  
 b. \* *(La forêt + la campagne) est les arbres*

J. M. Marandin formule la proposition (7) qui met au premier plan la nécessité d'une relation à verbe *être* entre le SN anaphorique démonstratif et l'antécédent (cf. l'opposition des phrases a. b. c. de (5) et (6)) :

- (7) "L'interprétation anaphorique d'un SN démonstratif avec pour nom recteur certains substantifs requiert l'occurrence effective dans le contexte gauche d'un terme avec lequel ils peuvent être mis en relation par une relation *être-X*" (p. 77).

Cette proposition ne recouvre toutefois pas totalement l'exigence d'introduction antérieure de Corblin. D'une part, l'opposition entre (8) et (9) :

- (8) ? *J'ai rencontré Madame Onassis. Cette Jackie Kennedy prenait l'avion pour Londres*

## SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

(9) *J'ai rencontré Marie. Cette J. Kennedy prenait l'avion pour Londres*

a. *Marie est une J. Kennedy*

conduit J. M. Marandin à exclure l'interprétation d'identité de la phrase à verbe *être* requise au profit d'une lecture soit prédicationnelle/ classificatoire comme dans (5) a. ou (9) a., soit identificationnelle comme dans (5) b., soit encore spécificationnelle comme dans (5) c. Le corollaire de cette exclusion est le refus de "toute description de l'anaphore démonstrative en terme de coréférence basée sur l'identité d'un segment du monde" (p. 78).

La contrainte de la relation *être-X* a pour seconde conséquence d'expliquer l'impossibilité de certaines reprises qui ne se trouvent pas exclues par la description de F. Corblin. J. M. Marandin montre ainsi que l'interdiction des séquences anaphoriques (10) et (11), par opposition aux enchaînements (12) et (13) :

(10) ?? *Pierre venait de mourir. Cette consternation précipita Marie dans le désespoir.*

(11) ?? *Le Nil déployait ses eaux tumultueuses. Cette fascination comblait Marie.*

(12) *Il épouserait Marie. Cet espoir le calma.*

(13) *Pierre allait rater son examen. Cette inquiétude rongea Marie.*

a pour origine l'absence d'une relation *être-X* entre le terme démonstratif et un terme ou groupe de termes antérieurs. Les substantifs *espoir* et *inquiétude* de (12) et (13), à la différence des substantifs *consternation* et *fascination* des exemples (10) et (11), acceptent une phrase copulative du type (14) a et b :

(14) a) (L'espoir + l'inquiétude) de N (= hum) est (de V-inf + Que P)

b) (Que P + de V-inf) est (un espoir + une inquiétude) pour N (hum) / (l'espoir + l'inquiétude) de N (= hum)

(J. M. Marandin, p. 79)

La raison en est la différence de sous-catégorisation. Les deux premiers *N* sont sous-catégorisés pour un objet, alors que les deux autres sont intransitifs :

(15) a) L'espoir + l'inquiétude que P / de V-inf

b) \* La consternation + la fascination que P / de V-inf.

Ces différences autorisent la formulation de la proposition (16) :

(16) "L'anaphore démonstrative met crucialement en jeu la grammaire du nom recteur : son sens et sa sous-catégorisation" (p. 79)

Comment cela se passe-t-il plus précisément ? J. M. Marandin sépare le cas des substantifs non sous-catégorisés comme *homme*, *chaise*, *sable*, *beurre*, etc.<sup>1</sup> de celui des substantifs sous-catégorisés (c'est-à-dire de ceux qui exigent des arguments)<sup>2</sup> comme les noms relationnels tels que *soeur*, *maîtresse*, etc., les noms de sentiment tels que *joie*, *espoir*, etc.

La prise en compte d'exemples comme (17) - (20) (p. 80-81) :

(17) *Paul avait pour maîtresse une danseuse de l'opéra. Quand elle tomba malade, il la soigna avec dévouement sachant que*

a. *(la + cette) danseuse*

b. \* *la maîtresse était son dernier lien avec la vie.*

c. *cette maîtresse*

d. *sa maîtresse*

(18) a. \* *Revoir sa mère, Marie n'a pas eu la joie avant de partir.*

b. *Revoir sa mère, Marie n'en pas eu la joie (...)*

<sup>1</sup> Appelés substantifs *catégorématiques* dans G. Kleiber (1981).

<sup>2</sup> Ou substantifs *syncatégorématiques*.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

- c. *Revoir sa mère, Marie n'a pas eu cette joie (...)*  
d. \**Revoir sa mère, Marie n'en pas eu cette joie (...)*  
(19) (...). *La pauvre mère, subitement ramenée dans le passé, regarda ses invités et éclata en sanglots. Il y avait une place vide, la place de son fils.*  
a. *Ce désespoir*  
b. ?? *Le désespoir glaça et ennuya la société*  
c. *Son désespoir*  
(a. est la version de *Thérèse Raquin*).  
(20) *Les enfants rient à en perdre haleine.* a. *Cette joie...*  
b. ?? *La joie...*  
c. *Leur joie*

qui présentent la reprise démonstrative comme étant parallèle à une anaphore possessive, débouche sur l'idée que, lorsqu'il s'agit d'un nom sous-catégorisé, le démonstratif identifie dans le contexte gauche un argument du substantif qui correspond à un complément de ce nom. D'où, en écho à la proposition (7), J. M. Marandin formule le principe (21) :

- (21) "L'interprétation d'un SN démonstratif avec pour nom recteur un substantif sous-catégorisé requiert qu'un élément du contexte gauche ou le contexte gauche puisse être interprété comme un argument correspondant à un complément du nom recteur" (p. 81-82).

Les substantifs non sous-catégorisés peuvent être employés lorsque le contexte gauche offre des éléments de détermination. Soit d'abord les noms massifs. Les exemples (22) et (23) :

- (22) *J'ai acheté chez Fauchon trois kilos de beurre*  
a. ?? *Le beurre venait tout droit de Californie*  
b. *Ce beurre*  
(23) *J'ai acheté chez Fauchon du beurre sans matière grasse*  
a. ?? *Le beurre est fabriqué en Californie*  
b. *Ce beurre*

(J. M. Marandin, p. 82)

prouvent que le démonstratif reprend la détermination effectuée dans l'énoncé introducteur, à savoir pour (22) *trois kilos de* et pour (23) *sans matière grasse*. Le même mécanisme de reprise est en vigueur avec les substantifs comptables, ainsi qu'en témoigne (24) :

- (24) *Les enfants ont recueilli un chat de gouttière. Ce chat est le meilleur ami de l'homme alors que le chat siamois est son pire ennemi.*

À la différence de *le* qui ne peut renvoyer qu'à la classe générale des chats, le démonstratif *ce* saisit la détermination *de gouttière*. La proposition (25) résume les faits observés à propos des substantifs non sous-catégorisés :

- (25) "Dans le cas d'un nom recteur sous-catégorisé négativement, le démonstratif identifie un élément du contexte gauche ou ce contexte dans sa globalité comme un déterminant du nom recteur" (p. 82)

Les propositions de J. M. Marandin prévoient ainsi qu'avec un substantif non sous-catégorisé (ou catégorématique) l'interprétation anaphorique requiert une relation *être X* (de non identité) entre l'expression anaphorique et un terme ou un groupe de termes antérieurs et implique une identification d'un élément du contexte gauche ou ce contexte dans son entier comme étant un déterminant de *N*. C'est cet "entrecroisement de relations", qui, selon J. M. Marandin (p. 83), expliquerait le "subtil écart" entre (26) b. et (26) c. :

## SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

- (26) a. ? ? *Paul se promenait dans la campagne. Cette lumière l'aveuglait*  
b. *La lune brillait avec éclat. Cette lumière l'aveuglait*  
c. ? *La lune se dessinait toute ronde dans le ciel. Cette lumière l'aveuglait*

L'enchaînement (26) b. paraîtrait meilleur que la séquence (26) c. parce que la phrase copulative (27) :

(27) *La lune (qui brille avec éclat) est (de la + une) lumière* contient une détermination (à savoir qui brille avec éclat) qui étaye la métonymie entre *lune* et *lumière*. Une telle détermination est absente dans le cas de l'enchaînement (26) c. :

(28) *La lune (qui se dessine toute ronde) est (de la + une) lumière*

Pour qu'une interprétation anaphorique puisse avoir lieu avec un substantif sous-catégorisé (ou syncatégorématique), il faut une relation *être-X* semblable à celle qui est exigée pour les substantifs non sous-catégorisés ou des éléments dans le contexte gauche pouvant servir d'argument ayant le statut de complément du substantif.

## 2. LIMITES

La position de F. Corblin s'avère trop excessive en ce qu'elle tolère des reprises normalement interdites comme celles signalées ci-dessus sous (10) et (11) :

(10) ? ? *Pierre venait de mourir. Cette consternation précipita Marie...*

(11) ? ? *Le Nil déployait ses eaux tumultueuses. Cette fascination...*

où *consternation* et *fascination* ne peuvent classer ni reclasser la situation décrite par la première phrase. Fait plus grave, elle prédit aussi la possibilité d'une chaîne anaphorique entre un antécédent hyperonyme et un hyponyme démonstratif, alors qu'une telle suite semble difficilement acceptable. Les séquences (29) et (30) proposées par F. Corblin (1987, p. 210 et 212) me paraissent déviantes :

(29) ? *Il y avait sur la table un livre. Ce roman...*

(30) ? *Un animal courait. Ce chien...*

Au vu de ces données, il paraît donc justifié de mettre en avant le rôle décisif joué par le sens du substantif de la description démonstrative. Mais ce rôle correspond-il aux différentes propositions formulées par J. M. Marandin ?

Celles-ci, me semble-t-il, sont également excessives, surtout celles qui ont trait au caractère syntaxique du nom recteur. Deux points me paraissent criticables. D'une part, la forme des paraphrases en *être* associées aux enchaînements comme (5) :

(5) *Paul se promenait au milieu de chênes et de hêtres centenaires. Ces arbres...*

a. *Les chênes et les hêtres sont des arbres*

b. *Les arbres sont les chênes et les hêtres*

c. *Les arbres sont des chênes, des hêtres*

présente un jeu de déterminants (définis, indéfinis) et une inversion dans l'ordre des SN (cf. la différence entre a. et b. c.) dont la justification n'est pas claire. La preuve en est la difficulté de trouver des paraphrases satisfaisantes lorsqu'il s'agit des anaphores fidèles : quelle phrase copulative associer à (31) :

(31) *Paul a acheté un chien. Ce chien lui à coûté 1000F*

De l'autre, l'exclusion d'une description en termes coréférentiels de l'anaphore démonstrative est beaucoup trop forte. À l'argument avancé, à savoir l'exemple (8) ? *J'ai rencontré Madame Onassis. Cette Jackie Kennedy...* on peut opposer des

contre-exemples, tels que la reprise démonstrative d'un nom propre, reprise, qui, pour le moins, suppose l'identité :

(32) *Dupont a eu d'abord trois filles. Puis ce (même) Dupont a adopté trois garçons*

Du coup, le refus de toute analyse coréférentielle pour les anaphores démonstratives ne semble plus fondé et, pour faire écho au titre de l'article de J. M. Marandin, on peut dire que "*ce* n'est peut-être quand même pas un autre".

Considérons à présent les propositions qui mettent au premier plan les caractères syntaxico-sémantiques du nom recteur. Selon la proposition (21) une description démonstrative à substantif sous-catégorisé est possible si un élément du contexte gauche ou du contexte tout entier pouvait être interprété comme un argument ayant le rôle de complément du nom recteur. La démonstration de J. M. Marandin, parce qu'elle s'appuie sur un parallèle avec l'adjectif possessif, peut laisser croire que l'interprétation de l'anaphore démonstrative, puisqu'elle a lieu dans les mêmes sites que l'anaphore possessive, se fait effectivement sur le modèle de celle-ci. La mise en correspondance de ces deux types d'anaphore semble toutefois fallacieuse. Dans (17)

(17) *Paul avait pour maîtresse une danseuse de l'opéra. Quand elle tomba malade, il la soigna avec dévouement sachant que*

- a. *(la + cette) danseuse*
- b. \* *la maîtresse était son dernier lien avec la vie*
- c. *cette maîtresse*
- d. *sa maîtresse*

contrairement à ce que peut donner à penser la mise en parallèle opérée, le SN démonstratif ne renvoie pas à l'élément du contexte auquel renvoie le possessif, à savoir celui dont la danseuse est la maîtresse. Le SN *cette maîtresse* est à mettre en relation avec le SN *une danseuse de l'opéra*, donc avec la danseuse que Paul a pour maîtresse, alors que le possessif *sa*, lui, ne fixe que la référence du nom propre *Paul*. Ce qui interdit d'interpréter l'adjectif démonstratif *cette* à la façon du possessif *sa*, c'est-à-dire comme correspondant à une sorte de complément du nom recteur relationnel. Cela apparaît encore plus nettement avec les noms de sentiment. À la différence de l'article défini, le démonstratif serait possible dans (19)

(19) *La pauvre mère, ... éclata en sanglots. Il y avait une place vide, la place de son fils.*

- a. *Ce désespoir*
- b. ? ? *Le désespoir glaça et ennuya la société*
- c. *Son désespoir*

parce que "l'expérienceur" du sentiment est présent dans le contexte gauche. Ainsi même si la description démonstrative apparaît "sans sujet", elle est en fait interprétable comme la version avec le possessif. Si ce raisonnement était correct, un énoncé comme (33)

(33) ? *Pierre est joyeux. Cette joie est grande*

devrait former un enchaînement aussi naturel que celui de (19) a., ainsi qu'en témoigne la séquence correspondante avec le possessif :

(34) *Pierre est joyeux. Sa joie est grande*

Or, malgré la présence dans le contexte gauche de l'expérienceur, donc de l'argument du nom recteur *joie*, l'enchaînement démonstratif paraît bizarre. Ces faits se retrouvent dans (35) et (36) :

(35) *Pierre est avare. ? Cette avarice...*

## SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

- *Son avarice...*
- (36) *Paul est malade. Les médecins n'ont jamais trouvé quelle était*
- *? cette maladie*
- *sa maladie*

Inversement, un nom de sentiment ou un nom relationnel peut apparaître en anaphore démonstrative fidèle sans que le contexte gauche présente un élément pouvant fonctionner comme argument du nom recteur :

- (37) *Il s'agit d'un désespoir. Ce désespoir est celui d'une très vieille dame*
- (38) *Sur la scène, un fils. Ce fils...*

La proposition (25) concernant les noms non sous-catégorisés est redevable des mêmes critiques que la proposition sur les noms sous-catégorisés. La comparaison avec l'article défini n'est pas non plus pertinente. Il me semble ainsi que (22)

- (22) *J'ai acheté chez Fauchon trois kilos de beurre*
- a. *? ? Le beurre*
- b. *Ce beurre*                      *venait tout droit de Californie*

manque son but, parce que l'article défini n'y est pas aussi inconvenant que le signalent les deux points d'interrogation. La suite *J'ai acheté chez Fauchon trois kilos de beurre. Le beurre venait tout droit de Californie* n'est pas anormale, ou, reconnaissons-le tout au moins, beaucoup plus aisée que la séquence (23) a. :

- (23) *J'ai acheté chez Fauchon du beurre sans matière grasse.*
- a. *? ? Le beurre est fabriqué en Californie*

qui semble bien mériter, elle, la double préfixation interrogative que lui assigne J. M. Marandin. Les éléments de détermination que comportent (22) et (23) dans la phrase introductrice ne sont donc pas incompatibles avec une reprise définie, ce que montre une séquence comme (39) :

- (39) *Sur la table, un kilo de beurre / du beurre sans matière grasse. Des mouches volaient au-dessus du beurre*

L'exemple (40)

(40) *J'ai recueilli un chat de gouttière et un boa. Le chat s'est adapté* est à cet égard encore plus significatif, puisque non seulement *le* peut reprendre un antécédent déterminé (chat de gouttière), mais, comme on sait, *ce* ne peut le remplacer dans ce site à cause de la coordination :

- (41) \* *J'ai recueilli un chat de gouttière et un boa. Ce chat ...*

La proposition (25) ne saisit donc pas correctement le fonctionnement réel du démonstratif anaphorique. Il s'agit en fait d'un écho sémantico-syntaxique des thèses classiques de réduction de l'adjectif démonstratif à un article défini augmenté d'un complément restricteur<sup>13</sup>.

Son inadéquation s'exprime d'une autre façon encore. Elle prédit des séquences difficilement acceptables comme celles de (42) a. et (43) a. :

- (42) *Paul alla nager.* a. *Cet endroit était charmant*
- b. *L'endroit était charmant*
- (43) *Paul alla nager.* a. *Cette journée se passa bien*
- b. *La journée se passa bien*

---

<sup>1</sup> Pour une critique de cette thèse, voir G. Kleiber (1986 e).

J. M. Marandin donne en effet (42) a. et (43) a. comme des enchaînements corrects (p. 89), parce qu'*endroit* et *journée*, à la différence de *eau* et de *lumière* de (44) a. et (45) a. :

- (44) Paul alla nager. a. ? ? Cette eau était glaciale  
 b. L'eau était glaciale  
 (45) Paul alla nager. a. ? ? Cette lumière était douce  
 b. La lumière était douce

sont aptes à reprendre un énoncé gauche compatible avec le sens des noms recteurs (cf. *L'endroit/la journée où Paul alla nager* vs \**L'eau/la lumière où Paul alla nager*).

### 3. VERS UNE EXPLICATION

#### 3.1. Rôle de N

Des enchaînements déviants tels que (29) ? *Il y avait sur la table un livre. Ce roman...* prouvent indiscutablement que le substantif d'une description démonstrative anaphorique a un rôle à jouer dans le choix de l'antécédent. Le sens du nom recteur, comme le souligne fort justement J. M. Marandin, est décisif. Les difficultés rencontrées par les différentes propositions de J. M. Marandin conduisent cependant à décrire de façon différente l'influence exercée par ce substantif.

L'hypothèse fondamentale sur laquelle je m'appuierai est qu'une description démonstrative *Ce N*, anaphorique ou non, équivaut à une structure attributive classificatoire présupposée du type *Ce est un / du N (ou N)*<sup>14</sup>. Une telle analyse, défendue ailleurs (G. Kleiber, 1984), implique au moins les deux points suivants :

- (i) l'adjectif démonstratif, abstraction faite, bien entendu, de l'opposition pronom/déterminant, partage les traits sémantiques du pronom démonstratif *ce/ça* et présente donc comme lui le trait descriptif spécifique de renvoyer à des référents non classifiés (non nommés) ou appréhendés comme tels.  
 (ii) *ce N* présuppose *xI est un./du N (ou N)*

Cette description du SN démonstratif *Ce N* fournit directement la réponse à notre question *Quel est le rôle de N, lorsque le SN est employé anaphoriquement ?* Étant donné son sens général de structure attributive classificatoire présupposée, une description démonstrative employée anaphoriquement ne peut recruter n'importe quelle source : le démonstratif ne peut renvoyer qu'à un référent qui d'une manière ou d'une autre peut être considéré comme étant *un N* ou *du N*. Le rôle crucial du nom recteur est donc de limiter le domaine des référents possibles à ceux qui admettent d'être nommés ou classés comme des *N*. La contrainte pesant sur l'emploi d'une description démonstrative anaphorique peut alors s'exprimer comme suit :

(46) Dans le cas d'un emploi anaphorique de *Ce N*, le référent qui est à identifier par l'intermédiaire du contexte gauche doit pouvoir être considéré de façon pertinente comme étant un *N* ou *du N (ou N)*<sup>25</sup>

La règle (46) prédit qu'à chaque fois que le contexte gauche ne livre pas un référent susceptible d'être considéré comme *un N* ou *du N* une connexion par anaphore démonstrative sera ressentie comme déviante.

<sup>1</sup> Cette dernière parenthèse pour éviter de se prononcer sur le caractère partitif - note 4 ou non de la structure.

<sup>2</sup> Dans le cadre de D. Sperber et D. Wilson (1986 a et b), nous dirions : "cohérence avec le principe de pertinence".

### SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

Nous tenons là l'explication de l'anomalie des reprises démonstratives opérées dans (10) et (11) :

(10) ? ? *Pierre venait de mourir. Cette consternation précipita Marie ...*

(11) ? ? *Le Nil déployait ses eaux tumultueuses. Cette fascination...*

Si le démonstratif ne peut y fonctionner, c'est parce que la situation dénotée par la première phrase ne peut être comprise comme étant une ou de la consternation, une ou de la fascination. On ne voit pas en quoi le décès récent de Pierre, par exemple, passe pour être une consternation. Les situations dénotées par les phrases introductrices de (12) et (13)

(12) *Il épouserait Marie. Cet espoir le calma*

(13) *Pierre allait rater son examen. Cette inquiétude rongea Marie se* laissent, au contraire, qualifier respectivement d'*espoir* et d'*inquiétude* : ce qui du coup autorise un lien anaphorique par le démonstratif, lien démonstratif d'autant plus adéquat que les référents en question sont précisément des référents non nommés.

Notre explication est proche de celle de J. M. Marandin, puisqu'on y retrouve la relation *être*. On notera cependant qu'elle est beaucoup moins stricte en ce qu'elle n'exige pas une paraphrase correspondant à une phrase copulative mettant en relation le terme anaphorique et un élément du contexte. Le rapport attributif postulé ne s'établit pas entre un élément du contexte (ou le contexte dans sa globalité) et la description anaphorique, mais entre le référent conçu comme non classifié ou non nommé et le substantif recteur. La différence est capitale. Notre explication permet en effet de conserver la notion de coréférence, exclue par J. M. Marandin, pour décrire une des relations pouvant exister entre la source et la description démonstrative. Elle a aussi la vertu de pouvoir rendre compte d'un enchaînement mal formé comme (47) :

(47) *Il avait épousé Marie. Cet espoir le calma*

sans être obligé d'introduire spécialement la notion d'objet de visée (J. M. Marandin, p. 79).

Son principal avantage réside cependant dans le fait qu'elle prédit la malformation d'enchaînements tels que (33) :

(33) ? *Pierre est joyeux. Cette joie est grande*

qu'autorise le système de J. M. Marandin. Si le démonstratif semble bizarre dans (33), alors qu'il y a bien un argument (l'expérienceur) de la joie disponible, c'est parce que la phrase *Pierre est joyeux* ne présente que l'état de Pierre. Il n'y a pas de référent fourni par le contexte qui puisse être qualifié de *joie* : le fait que Pierre soit joyeux ne peut être considéré comme étant une joie ou de la joie. La même explication s'applique à (35) *Pierre est avare, ? Cette avarice...* et (36) ? *Paul est malade. Les médecins n'ont jamais trouvé quelle était cette maladie*. On comprendra en revanche pourquoi ce même substantif *joie* peut fonctionner avec un démonstratif anaphorique dans (18) c. *Revoir sa mère, Marie n'a pas eu cette joie*. Le contexte livre un référent (à savoir *revoir sa mère*) pouvant être qualifié de *joie*. L'énoncé (19) a. :

(19) *La pauvre mère ... éclata en sanglots. Il y avait ... fils.*

a. *Ce désespoir glaça et ennuya la société*

s'explique de la même façon. C'est la manifestation *éclater en sanglots* qui autorise une reprise démonstrative par *ce désespoir* et non la présence de celle qui ressent le désespoir<sup>16</sup>.

Notre proposition (46) prédit aussi l'impossibilité d'un enchaînement *Un Ni* (hyperonyme) -- *Ce Nj* (hyponyme) si rien dans le contexte gauche ne justifie cette restriction. Les reprises (29) et (30) :

(29) ? *Il y avait sur la table un livre. Ce roman...*

(30) ? *Un animal courait. Ce chien...*

passent difficilement la rampe, parce que les raisons d'une restriction prédicative (de *livre* à *roman* et d'*animal* à *chien*) ne sont pas disponibles dans le contexte antérieur. On a l'impression d'une sorte de coup de force ou de maillon manquant à la chaîne. Les traits analytiques et stéréotypiques de *livre* ne comportent pas le trait *être un roman* qui serait nécessaire pour opérer une saisie coréférentielle anaphorique : un *livre* peut être un *roman* et c'est tout. L'inverse, on le sait, est un des processus de reprises les plus courants, aussi bien avec le démonstratif qu'avec l'article défini :

(48) *J'ai acheté un roman. Ce livre...*

(49) *Paul a acheté un roman et une pipe. Le livre...*

Ce sont des raisons sémantiques qui s'opposent à la reprise anaphorique *un Ni* (hyperonyme -- *Ce Nj* (hyponyme). Ces mêmes raisons sémantiques expliquent un autre fait, rarement signalé : l'impossibilité pour *Ce Nj* de renvoyer à une sous-espèce d'un antécédent *Nj*. Ainsi si *Ce chat* dans l'enchaînement (24) :

(24) *Les enfants ont recueilli un chat de gouttière. Ce chat est le meilleur ami de l'homme...*

peut renvoyer à une sous-espèce de chats (*les chats de gouttière*), il n'en va plus ainsi dans une séquence comme (50) :

(50) *Paul a recueilli un chat. ? Ce chat (sous-espèce) / ce type de chat se méfie des linguistes et de leurs exemples*

La situation est identique à celle de (48)/(49) : la restriction de l'espèce *chat* à une sous-classe de chats ne se trouve pas justifiée.

On ajoutera pour éviter toute équivoque que dans le cas d'enchaînements métaphoriques comme (51) :

(51) *Il y avait sur la table un livre. Ce torchon...* (F. Corblin, 1987, p. 210)

*torchon* n'est plus considéré comme un hyponyme de *livre*. La reprise est possible à condition et uniquement à condition de restituer l'assertion métaphorique intermédiaire *Les livres sont des torchons* qui, sur le modèle de la règle analytique *Les romans sont des livres*, fonde alors la reprise de *livre* par *ce torchon*<sup>27</sup>.

Le problème mérite d'être étendu aux antécédents hyperonymiques définis. Nos informateurs ont trouvé (52) :

(52) *Il y a sur la table le dernier livre de Françoise Sagan. Ce roman raconte...*

moins anormal que les énoncés à hyperonymes indéfinis comme (48) et (49), mais ont encore noté que la prédication hyponymique de *livre* par *roman* leur paraissait injustifiée.

Lorsqu'on quitte le terrain des relations sémantiques d'hyperonymes à hyponymes, les reprises sont plus libres, mais obéissent toujours à la même

<sup>1</sup> Cf. aussi l'énoncé 20) *Les enfants rièrent à en perdre haleine. Cette joie...*

<sup>2</sup> Différence capitale, *le* n'est pas permis ici, parce qu'il s'agit d'une vérité métaphorique.

### SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

contrainte générale : l'interlocuteur doit pouvoir s'expliquer les raisons de la classification comme *N* du référent visé. Dès qu'on ne peut considérer de façon pertinente le référent comme étant *un N* ou *du N*, la saisie démonstrative paraît à nouveau maladroite. L'exemple (17) :

(17) *Paul avait pour maîtresse une danseuse de l'opéra. (...)*  
*c. Cette maîtresse...*

il suffit de substituer au prédicat *avoir pour maîtresse* un prédicat comme *avoir pour voisine* et la reprise d'*une danseuse de l'opéra* par *cette maîtresse* devient difficile :

(53) *Paul avait pour voisine un danseuse de l'opéra.*  
*? Cette maîtresse...*

Avec un nom propre comme antécédent, les choses sont plus faciles, comme en témoignent des exemples classiques tels que (54) :

(54) *À 60 ans, Paul Dubois se retira dans son village. Cet ancien coureur cycliste...*

Mais une étude moins allusive reste à faire sur les conditions et l'utilité de ce type de reprises, en relation notamment avec les appositions correspondantes (cf. *SN, ce N (Mod)*).

Dernier cas, lorsqu'il y a incompatibilité sémantique entre *N<sub>i</sub>* (antécédent) et *N<sub>j</sub>* (terme anaphorique), comme ci-dessus dans (51), une seule voie d'issue est possible, la métaphore. Mais là encore une telle saisie repose sur l'acceptation "métaphorique" que le référent *N<sub>i</sub>* visé soit d'une certaine manière un *N<sub>j</sub>* ou du *N<sub>j</sub>*. Et, comme l'a fort justement remarqué F. Corblin, la compréhension est d'autant plus facile que le contexte gauche motive l'acte de prédication métaphorique accompli, ainsi qu'en témoigne l'opposition entre (55) et (56) (F. Corblin, 1987, p. 212) :

(55) *Les ouvriers réparaient le plancher du wagon et enfonçaient des clous dans ce lit*

(G56) *Ils considérèrent le plancher du wagon et décidèrent que, pour une nuit, on pouvait se satisfaire de ce lit*

### 3.2. Mode de donation du référent

Le fait d'avoir renoncé à la mise en relation par *être* de deux termes, l'anaphorique et la source, au profit d'une structure attributive (*C'est un / du N*) n'a pas que des avantages. La contrainte de F. Corblin sur le caractère définitoire de la mention antérieure et l'hypothèse de J. M. Marandin sur la relation *être-X* entre source et expression anaphorique ont pour résultat immédiat de rendre compte de l'exclusion du démonstratif du site de l'anaphore dite associative. D'un autre côté, en renonçant aux propositions (21) et (25) sur les noms recteurs (sous-catégorisés et non sous-catégorisés), on se prive également d'une explication de la différence constatée entre les énoncés (23) a. et (23) b. Or, ces deux données ne peuvent rester sans solution. Pour leur rendre justice, c'est à la différence de fonctionnement référentiel entre adjectif démonstratif et article défini qu'il faut faire appel.

Cette différence se laisse formuler en quatre points<sup>18</sup> :

a) l'article défini renvoie aux circonstances d'évaluation<sup>19</sup> ;

<sup>1</sup> Hypothèses qui nous ont permis de rendre compte de la distribution de l'adjectif démonstratif et de l'article défini en anaphore fidèle (1986 a et b), en anaphore associative (1986 c) et dans les emplois situationnels (1986 d et 1987).

- b) l'adjectif démonstratif renvoie au contexte d'énonciation de l'occurrence démonstrative utilisée ;
- c) l'article défini, lorsqu'il réfère à un individu particulier, le désigne indirectement ;
- d) l'adjectif démonstratif se présente, en revanche, toujours comme un désignateur direct.

La thèse a) marque que le sens même de l'article défini, à savoir la présupposition existentielle d'un ensemble, unaire (*le*), à plusieurs membres (*les*), nécessite la prise en compte de circonstances (lieu, temps, etc.) qui justifient cette présupposition. (G. Kleiber, 1983, b). Les circonstances d'évaluation d'une description peuvent ainsi être définies comme les circonstances dans lesquelles une description trouve sa vérité. La thèse c) caractérise le fonctionnement référentiel de l'article défini : lorsque l'article défini est utilisé référentiellement, l'individu visé ne se trouve pas être "le tel-et-tel" nécessairement, c'est-à-dire dans tous les mondes possibles. Il n'est "le tel-et-tel" que dans la circonstance d'évaluation qui assure la vérité de la description définie. La référence ne se fait ainsi pas directement. Le référent est saisi indirectement<sup>210</sup>, à travers la circonstance d'évaluation justificatrice de la description définie. Avec la thèse b) se trouve exprimé le caractère indexical du démonstratif. L'adjectif démonstratif a un sens référentiel qui fait intervenir le contexte d'énonciation de sa propre occurrence<sup>311</sup>. C'est dire que pour identifier le référent à apparier avec l'expression démonstrative, il n'y a pas de calcul évaluatif à effectuer pour trouver une circonstance d'évaluation justificatrice comme avec l'article défini. Il convient uniquement de prendre en considération la situation d'énonciation de l'occurrence elle-même. Le référent est ainsi saisi indépendamment des circonstances d'évaluation ou mondes possibles : il est désigné directement ou rigidement comme l'asserte d).

### 3.3. Anaphore associative

Nous pouvons retourner à présent au problème de l'anaphore associative. Habituellement, le refus du démonstratif dans un tel site s'explique par la contrainte de présence qui stipule que le démonstratif ne réfère qu'en présence de l'objet de référence (présence dans le contexte linguistique ou extra-linguistique). On comprend par là-même pourquoi le démonstratif ne peut apparaître dans une séquence comme (57), alors que l'article défini convient parfaitement :

- (57) *Nous arrivâmes dans un village. --- église était fermée*  
a. ? *Cette église...*  
b. *L'église...*

Le référent du syntagme avec le nom *église* n'a en effet pas encore été introduit dans le discours. Ce fait est traduit par Corblin, nous l'avons vu, par l'exigence de mention antérieure et J. M. Marandin recourt à la contrainte de la relation *être-X* entre la source et l'anaphorique. L'existence sur le versant non anaphorique d'emplois démonstratifs *in absentia* affaiblit cependant considérablement ce genre d'explication. Il est possible d'utiliser un démonstratif

---

<sup>1</sup> Pour la distinction logique *circonstances d'évaluation/contexte d'énonciation*, voir D. Kaplan (1977).

<sup>2</sup> L'opposition désignateur direct/indirect est de D. Kaplan. Elle est très proche de l'opposition rigide/accidentel de S. Kripke.

<sup>3</sup> Voir nos travaux de 1984 et 1986 f.

### SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

pour référer, à un objet non présent dans la situation immédiate, ainsi que le montre un énoncé comme (8) :

(58) *Cet éditeur ne fait pas son travail correctement* (avec un geste concomitant sur un livre)

Avec (58), un locuteur peut renvoyer à un référent absent (l'éditeur) par l'intermédiaire d'un autre référent qu'il désigne gestuellement (le livre). Du coup, l'argument de la présence du référent dans le contexte ne peut plus être invoqué pour expliquer le blocage du démonstratif dans la situation anaphorique correspondante :

(59) *Le livre que je suis en train de lire a été baclé*

a. *L'éditeur n'a pas fait correctement son travail*

b. ? *Cet éditeur n'a pas fait correctement son travail*

L'explication se trouve dans la différence de saisie référence directe/référence indirecte (G. Kleiber, 1986 c). L'article défini seul convient, parce que le site de l'anaphore associative est par définition même un site de prise indirecte : l'objet de référence est appréhendé dans la circonstance d'évaluation que constitue le *N* source et les connaissances stéréotypiques qui s'y rattachent. L'adjectif démonstratif, par contre, est exclu, puisqu'il engage une saisie directe du référent incompatible avec la configuration discursive de l'anaphore associative. La saisie référentielle dans le cadre de l'anaphore associative est en effet obligatoirement indirecte : l'antécédent déclencheur de l'anaphore associative ne peut être occulté comme le sont les éléments identificatoires dans le cas de la référence démonstrative situationnelle indirecte. Tout simplement parce qu'une telle occultation aurait pour résultat une neutralisation totale de la phrase introductrice, avec à la clé une violation du *Principle of natural sequential Aboutness* (P. Bosch, 1983) qui stipule que toute phrase postérieure est présumée dire quelque chose sur les objets introduits dans des phrases précédentes. L'élément-source de l'anaphore associative ne peut donc être gommé si l'on veut maintenir la cohérence du discours. Et, du coup, le démonstratif est mis hors jeu, puisque la saisie ne peut plus être qu'indirecte.

C'est ce qui se passe en réalité, me semble-t-il, dans l'exemple (26) présenté ci-dessus :

(26) a. ? ? *Paul se promenait dans la campagne. Cette lumière l'aveuglait*

b. *La lune brillait avec éclat. Cette lumière l'aveuglait*

c. ? *La lune se dessinait toute ronde dans le ciel. Cette lumière l'aveuglait*

Si le démonstratif est exclu dans a. et c., c'est parce que, dans les deux cas, il s'agit d'une anaphore associative. Cela est clair pour a. mais vaut aussi pour c. où le référent visé est la lumière de la lune et non la lune elle-même comme le laisse entendre le commentaire de J. M. Marandin. On notera que dans l'interprétation, possible, où c'est effectivement la lune qui est le référent, le démonstratif n'est plus inconvenant (cf. *La lune, cette lumière aveuglante*). Pourquoi alors le démonstratif dans (26) b. ? La présence du verbe *briller avec éclat* fait sortir l'enchaînement du cadre de l'anaphore associative. *Cette lumière* n'est pas saisi comme étant la lumière de la lune, mais renvoie directement au référent *lumière* introduit par le verbe *briller avec éclat* dans la phrase antécédente, comme le met en relief une séquence comme (60) :

(60) : *Quelque chose brillait avec éclat. Cette lumière se voyait de loin*

L'article défini dans (26) b. est le signe, au contraire, d'un enchaînement qui continue de se faire sur le mode associatif :

(61) *La lune brillait avec éclat. La lumière l'aveuglait*

Ce fait se trouve souligné par le caractère peu naturel de la séquence (62) :

(62) *Quelque chose brillait avec éclat. La lumière se voyait de loin*

Reprenons enfin les énoncés (42) et (43) :

(42) *Paul alla nager. ? Cet endroit était charmant*

(43) *Paul alla nager. ? Cette journée se passa bien*

La clé du problème réside une nouvelle fois dans la saisie indirecte qu'entraîne ce cadre discursif. Les référents des SN comportant *endroit* et *journée* ne peuvent être saisis qu'indirectement sur le mode de l'anaphore associative ainsi que le révèlent les paraphrases *L'endroit/la journée où Paul alla nager*. L'adjectif démonstratif est donc exclu au profit de l'article défini.

### 3.4. Autres faits

Il ne nous reste plus qu'un problème à régler, celui que posent les énoncés (23) a. et (23) b. :

(23) *J'ai acheté chez Fauchon du beurre sans matière grasse*

a. ? ? *Le beurre est fabriqué en Californie*

b. *Ce beurre est fabriqué en Californie*

Comment expliquer en des termes différents de ceux de J. M. Marandin la différence de distribution de l'article défini et de l'adjectif démonstratif dans un tel contexte ?

Ne considérons d'abord que la phrase introductrice *p1 J'ai acheté chez Fauchon du beurre sans matière grasse*. *p1* est perçue comme servant prioritairement à introduire le référent *beurre sans matière grasse*. Autrement dit, on s'attend à ce que la phrase qui suit (*p2*) porte sur ce référent. Du coup, comme nous l'avons montré ailleurs (1986 a et b), une reprise définie semble moins optimale qu'une reprise démonstrative, tout simplement parce que l'interlocuteur s'attend à ce que la suite *p2* de *p1* porte sur le référent lui-même, appréhendé indépendamment de la circonstance d'évaluation constituée par l'achat du beurre chez Fauchon. Nous tenons là, je crois, l'explication du refus par J. M. Marandin de la séquence (22) a. *J'ai acheté chez Fauchon trois kilos de beurre. Le beurre venait tout droit de Californie*. Or, en fait, *p2* intervient aussi dans le choix du déterminant référentiel. Si *p2* porte sur la circonstance d'évaluation tracée par *p1*, en somme si elle continue de présenter indirectement le référent introduit par *p1*, alors l'article défini devient possible. Si, au contraire, *p2* sort du cadre évaluatif de *p1*, et donc entend parler du référent directement, seul le démonstratif est approprié. Voilà qui explique la différence entre (23) a. et (23) b. Si l'article défini anaphorique est inconvenant dans une *p2* comme *le beurre est fabriqué en Californie*, c'est parce que le prédicat *est fabriqué en Californie* entraîne une sortie du cadre évaluatif de *p1* : *p2* n'est continué dans *p2* que par le seul référent *beurre*, d'où l'exclusion de l'article défini. Le prédicat *venait tout droit de Californie* de (22), essentiellement grâce au temps de l'imparfait, est une suite de la circonstance d'évaluation tracée par *p1*, ce qui remet en course l'article défini.

Nous terminerons en montrant que notre solution prédit de façon satisfaisante la répartition des déterminants démonstratif et défini dans des exemples analysés par J. M. Marandin en termes de contexte impliquant une visée. Soit d'abord (63) et (64) :

(63) *En 754, Etienne II couronna Pépin le Bref roi de France*

a. *(Le + ce) sacre se déroula devant la cour à Saint-Denis*

### SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE

- b. ? ? *Le sacre allait marquer la destinée de la dynastie du sceau de l'illégalité*
- c. *Ce sacre allait marquer la destinée de la dynastie du sceau de l'illégalité*  
(64) a. *Pierre a recueilli un chat de gouttière. Après l'avoir soigné et nourri, il le relâcha. (Le + Ce) chat partit comme il était venu*
- b. *Pierre a recueilli un chat de gouttière. Après l'avoir soigné et nourri, il le relâcha*  
? *Le chat*  
*devait entraîner sa perte*

*Ce chat*

Si l'article défini est impossible dans les enchaînements *b*, et non dans les enchaînements *a*, c'est parce que les *p2* des séquences *b*, en tant qu'objet de visée ou situation projetée par anticipation, constituent à chaque fois une sortie de la circonstance d'évaluation tracée par *p1*. Il en va de même, on le vérifiera, avec les énoncés (65) a. et (65) b. :

- (65) a. *Marie a flanqué une gifle à Paul. Je sais (pense + crois) que (ce + le) geste était dû à la colère*
- b. *Marie a flanqué une gifle à Paul. Je souhaite/espère que*  
- \* *le geste n'envenimera pas la situation*  
- *ce geste n'envenimera pas la situation*  
(ex. de J. M. Marandin, p. 84)

Les verbes *souhaiter* et *espérer* dans *b*, par les autres mondes possibles qu'ils impliquent, entraînent une rupture avec la circonstance d'évaluation formée par *p1*.

Inversement, lorsque *p2* est une suite manifeste de *p1*, le démonstratif peut apparaître comme intempêtif. C'est ce que montre l'opposition (66) / (67) (ex. de J. M. Marandin, p. 89) :

- (66) *Le prêtre plongea le couteau dans le flanc d'Iphigénie. (La victime + la jeune fille) poussa un cri, puis s'effondra*
- (67) *Le prêtre plongea le couteau dans le flanc d'Iphigénie.*  
? *Cette victime* / ? *Cette jeune fille poussa un cri, puis s'effondra.*

En guise de (non) conclusion

Notre étude a montré clairement que le rôle de *N* était primordial dans le fonctionnement d'une description démonstrative anaphorique. La contrainte, prioritairement d'ordre sémantique, repose sur un principe de pertinence : le référent à identifier anaphoriquement, c'est-à-dire par l'intermédiaire du contexte gauche, doit pouvoir être considéré de façon pertinente comme étant *un N* ou *du N*.

Elle a également mis en relief le rôle décisif joué par le mode de donation référentiel original du démonstratif.

Par opposition à l'article défini, outil référentiel indirect, décrivant le référent dans une circonstance d'évaluation, le démonstratif fonctionne comme un désignateur direct, qui saisit le référent par le truchement du contexte d'énonciation. Divers exemples anaphoriques nous ont permis de vérifier cette opposition fondamentale, mais il reste à déterminer de façon plus ordonnée et moins floue les facteurs qui assurent la continuité de la circonstance d'évaluation tracée par *p1* ou, au contraire, entraînent une rupture d'avec ce cadre évaluatif. La remarquable différence de répartition des déterminants défini et démonstratif dans les exemples (68) cité par J. M. Marandin, p. 89) et (69) rappelle l'influence des paramètres aspectuo-temporels dans ce mécanisme :

- (68) *Le prêtre plongea le couteau dans le flanc d'Iphigénie.*

- a. ? ? *La victime allait ressusciter trois jours plus tard*<sup>12</sup>  
b. *Cette victime allait ressusciter trois jours plus tard*  
(69) *Le prêtre plongea le couteau dans le flanc d'Iphigénie. La victime ressuscita trois jours plus tard*  
b. ? *Cette victime ressuscita trois jours plus tard*

La tournure *allait venir*, par la vision hors de la circonstance d'évaluation de *p1* postulée, entraîne un effet de sortie propice au démonstratif et fatal au défini, alors que le passé simple *ressuscita* marque, au contraire, que l'événement temporel dénoté est une suite de la situation dénotée par *p1*, ce qui rend le défini préférable au démonstratif.

KLEIBER Georges  
Université de Strasbourg II

### Bibliographie

- P. Bosch, *Agreement and Anaphora, A Study of the Roles of Pronouns in Syntax and Discourse*, Academic Press, London, 1983.  
F. Corblin, *Anaphore et interprétation des segments nominaux*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Paris VII, 1983.  
*Indéfini, Défini et Démonstratif*, Droz, Genève, 1987,  
D. Kaplan, *Demonstratives. An Essay on the Semantics, Logic, Meta-physics and Epistemology of Demonstratives and other Indexicals*, dact. 99 pages, 1977.  
G. Kleiber, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Klincksieck, Paris, 1981.  
G. Kleiber, "Les démonstratifs (dé)montrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs", dans *Le français moderne*. 51, n° 2, p. 99-117, 1983 a.  
G. Kleiber, "Article défini, théorie de la localisation et présupposition existentielle", dans *Langue française*, n° 57, p. 63-85, 1983 b.  
G. Kleiber, "Sur la sémantique des descriptions démonstratives", dans *Linguisticae Investigationes*, VIII : 2, p. 63-85, 1984.  
G. Kleiber, "Pour une explication du paradoxe de la reprise immédiate", dans *Langue française*, n° 72, p. 54-79, 1986 a.  
G. Kleiber, "Adjectif démonstratif et article défini en anaphore fidèle", dans *Déterminants : syntaxe et sémantique*, pub. par J. David et G. Kleiber, Klincksieck, Paris, p. 169-185, 1986 b.  
G. Kleiber, "Sur l'anaphore associative : article défini et adjectif démonstratif", à paraître (Table ronde : *Les agencements discursifs et leurs systèmes de représentation*, Maison de Sciences de l'Homme, 5 - 7 juin 1986), 1986 c.  
G. Kleiber, "Sur les emplois anaphoriques et situationnels de l'article défini et de l'adjectif démonstratif", à paraître dans les *Actes du XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie romanes* (Trèves, 19-24 mai 1986), 1986 d.  
G. Kleiber, "À propos de l'analyse Adjectif démonstratif = Article défini + élément déictique ou Sur l'irréductibilité des symboles indexicaux", dans les *Actes du XVIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie romanes*, vol. n° 4 : *Morphosyntaxe des langues romanes*, Université de Provence, Publications Jeanne Laffitte, Marseille, p. 193-212, 1986 e.

<sup>1</sup> Le SN *La jeune fille* est ici évidemment possible (*La jeune fille allait ressusciter trois jours plus tard*), mais il ne s'agit plus d'anaphore.

*SUR L'ANAPHORE DÉMONSTRATIVE*

- G. Kleiber, "Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc. Comment les définir ?" dans *L'information grammaticale*, n° 30, p. 3-21, 1986 f.
- G. Kleiber, "L'énigme du Vintimille ou les déterminants "à quai"", dans *Langue française*, p. 108-124, 1987.
- J. M. Marandin, "CE est un autre. L'interprétation anaphorique du syntagme démonstratif", dans *Langages*, n° 81, p. 75-89, 1986.
- D. Sperber et D. WILSON, *Relevance : Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford, Cambridge, Mass. Harvard UP, 1986 a.
- D. Sperber et D. Wilson, "Façons de parler, dans *Cahiers de linguistique française*, n° 7, p. 9-26, 1986 b.



## UNE GRAMMAIRE À L'ÉCOLE

### PRÉSENTATION

Intervenir dans l'apprentissage de l'écriture d'un enfant et l'aider à une meilleure compréhension d'un texte nécessitent que la communication fasse appel à des connaissances et à une terminologie. L'acquisition de ces bases s'effectue, dans la méthode proposée, selon des principes appliqués aux disciplines d'éveil. Mais ce travail d'approche concernant l'étude de la phrase n'est pas une production personnelle ; il est le résultat d'un long va-et vient de questions et réponses entre des élèves et un maître d'école élémentaire.

À partir du matériau-texte dont la phrase est l'unité, l'enfant est placé en situation de chercheur. Là, il observe, expérimente, découvre, et c'est dans une démarche de formation intellectuelle que s'établit la connaissance.

Une contribution à l'étude de la grammaire à l'école élémentaire où l'enfant commence à se construire une vie intellectuelle, tel est l'objectif d'un travail qui limité ici au seul pronom relatif, se présente comme une praxis, c'est-à-dire une approche simultanément pratique et théorique des phénomènes grammaticaux.

### LE PRONOM RELATIF

*Le vieux bateau qui était couché sur le sable ne servait à personne.*

*On ne voyait plus son propriétaire que les pêcheurs âgés avaient connu.*

*Il l'avait laissé sur la plage où les enfants allaient jouer.*

*Le terrain de camping dont tout le monde parlait sera établi à cet endroit.*

*Les enfants, dont on connaît l'enthousiasme, décidèrent le sauvetage de ce bateau.*

*Le maire, auquel ils ont parlé, leur a donné la permission d'en disposer.*

### Observation

- 1 - Entourons les groupes des phrases données  
- Nommons-en les G.N. (G.N. 1 - G.N. 2 - G.N. non R.)  
- Soulignons les mots supports des G.N.  
- Cherchons tous les compléments de noms et soulignons en pointillé ceux qui sont **des petites phrases ou propositions.**



*UNE GRAMMAIRE À L'ÉCOLE*

° que la proposition complément de nom formée à la suite venait d'une phrase simple.

**RECHERCHE**

- Ces mots sont-ils tous des pronoms ?
- Ces propositions viennent-elles toutes d'une phrase simple ?
- À quoi servent ces mots ?

**A - Retrouvons, dans les phrases étudiées, la phrase simple.**

P 1.

Le vieux bateau ne servait à personne. Il était couché sur le sable.

P 2

On ne voyait plus son propriétaire. Les pêcheurs âgés avaient connu son propriétaire.

P 3

Il l'avait laissé sur la plage. Les enfants allaient jouer sur la plage.

P 4

Le terrain de camping sera établi à cet endroit. Tout le monde parlait du terrain de camping.

P 5

Les enfants décidèrent le sauvetage de ce bateau. On connaît l'enthousiasme de ces enfants.

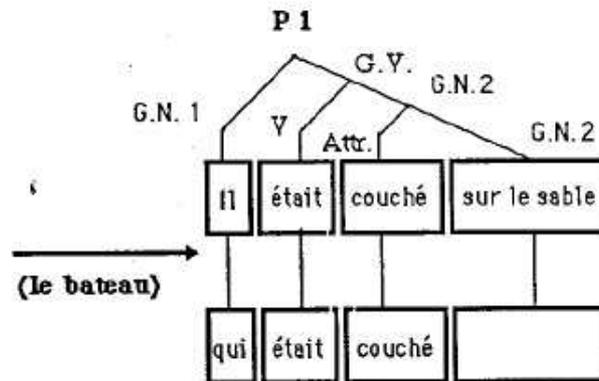
P 6

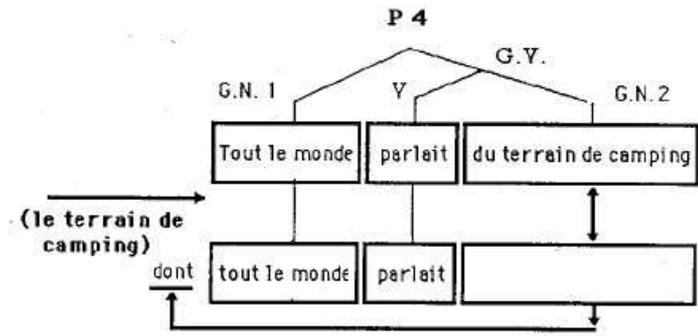
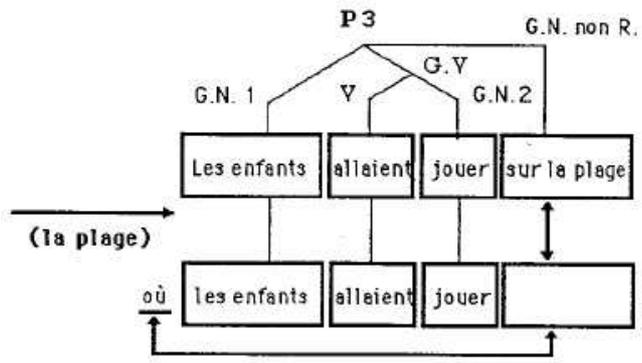
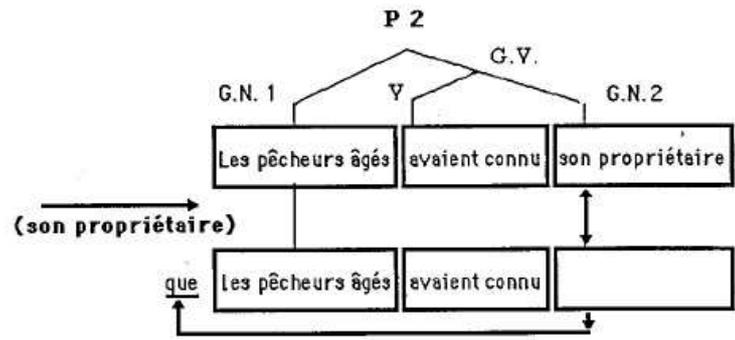
Ils ont parlé au maire. Le maire leur a donné la permission d'en disposer.

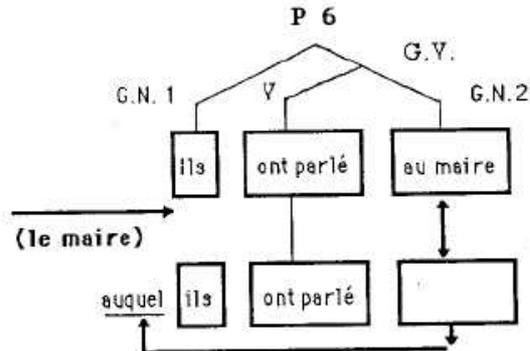
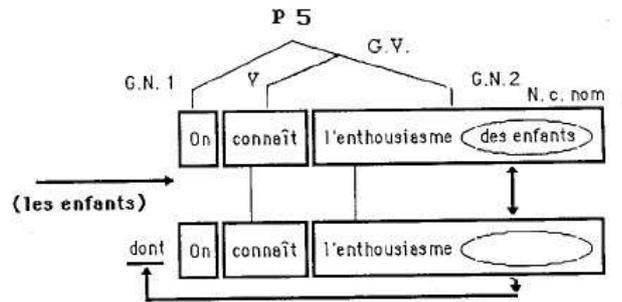
**Remarque**

La phrase simple vient renseigner sur un nom de l'autre phrase mais avec une répétition de ce nom (sauf avec "qui").

**B** Plaçons sur leur graphe les phrases simples retrouvées et au-dessous les propositions complément de nom.







**CONCLUSION**

- Les mots qui commencent les propositions complément de nom **sont** bien **des pronoms** et ces propositions viennent bien de phrases simples.

Dans	P 1	qui	=	le bateau
	P 2	que	=	son propriétaire
	P 3	où	=	la plage
	P 4	dont	=	le terrain de camping
	P 5	dont	=	des enfants
	P 6	auquel	=	au maire.

**Rôle de ces pronoms.**

- Ils permettent d'éviter une répétition : celle du nom sur lequel on renseigne dans la phrase simple et qu'ils viennent remplacer.

- Leur type de G.N. (G.N. 1 - G.N. 2 - G.N. non R.) ou leur fonction de complément de nom (P.5.) est le ou la même que ce qu'ils remplacent dans la phrase simple.

- Ils donnent la possibilité d'inclure une phrase simple dans un G.N. d'une autre phrase.

- Toujours placés en tête de la proposition complément de nom ils **relient** le nom et la petite phrase qui le complète.

C'est	- un pronom
	- qui relie
Ou :	PRONOM RELATIF

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

La proposition complément de nom qu'il commence est appelée **proposition relative**.

**JEUX : 1°** Trouver des propositions relatives dont on donne le lien :

<b>Le kiosque</b>	--	<b>qui</b>		--	<b>est au milieu de la place.</b>
		<b>que</b>			
		<b>où</b>			
		<b>dont</b>			
		<b>auquel</b>			
		<b>dans lequel</b>			

**2°** Dans un texte, relever des propositions relatives et retrouver leur phrase simple. Donner le type de G.N. du pronom relatif.

**3°** Avec les mots d'un champ lexical déjà établi, écrire un paragraphe où les noms seront complétés par des propositions relatives (travail de groupe).

**CHARLES Bernard**  
**École de La Clavelle, Gaillac**

## **PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.**

Je voudrais, en guise d'introduction, attirer l'attention sur la ponctuation, précisément, du titre que j'ai finalement choisi pour cette communication. Elle s'intitule, je dicte, "PONCTUATION deux points GRAMMAIRE virgule ÉNONCIATION point". Cette formulation est distincte de celle qui figure sur le programme du colloque, où on lit "GRAMMAIRE ET ÉNONCIATION virgule GRAMMAIRE ET PONCTUATION point". Deux mots sur la raison de ce changement : dans un bel élan d'enthousiasme imprudent, j'avais, originellement, envisagé de faire deux communications, l'une sur "Grammaire et énonciation", l'autre sur "Grammaire et ponctuation". Il n'a pas été possible, pour diverses raisons, de programmer ces deux interventions, et elles se sont condensées en une communication unique, qui a hérité du cumul des deux titres prévus. Ce double titre s'est d'abord simplifié en "PONCTUATION virgule GRAMMAIRE virgule ÉNONCIATION point". Mais on voit d'emblée qu'ainsi formulé le titre mettait les trois noms sur le même plan. Cette mise à plat de leurs relations n'était pas conforme à mes intentions : il s'agissait pour moi d'essayer de débroussailler les relations entre les phénomènes de ponctuation - phénomènes qui se situent au niveau du signifiant graphique - et deux ordres de phénomènes différents, même si, nécessairement, ils entrent en interrelation : les phénomènes grammaticaux et les phénomènes énonciatifs, qui ont pour caractère commun de ne pas se situer exclusivement au niveau du signifiant graphique. Il se trouve que le système des signes de ponctuation me fournissait un moyen de signifier à la fois l'absence de parallélisme entre les trois termes, et la relation spécifique du premier avec les deux autres : il s'agit des deux points, que j'ai donc substitués à la première virgule.

Au risque de lasser, j'attire encore l'attention sur deux aspects de mon titre :

1) Il existe une différence, au niveau du contenu, entre les deux titres successifs de ma communication. Cette différence de sens a pour support, au niveau du signifiant graphique, l'opposition entre ces deux "signes de ponctuation" que sont la virgule et les deux points. C'est donc que cette opposition est, par elle-même, chargée de signification.

2) Passons au signifiant oral. Il est évident qu'une diction un peu fine est susceptible de conférer un signifiant oral différent aux deux titres. Je laisse à chacun le soin de repérer le type d'opposition qu'il établit. En règle générale, on observe deux phénomènes :

- la pause correspondant aux deux points est plus longue que celle qui correspond à la virgule ;

- le schéma intonatif qui caractérise le premier terme est différent entre les deux titres : descendant dans le cas de la virgule, ascendant dans le cas des deux points.

On voit donc l'absence d'isomorphisme entre le signifiant graphique et le signifiant oral. Le premier, graphique, est exclusivement segmental : les deux points, unité segmentale, s'opposent à la virgule, autre unité segmentale. Le second, oral, est double : segmental d'une part, puisqu'il distingue une pause longue d'une pause brève (une "pausule", comme disaient Damourette et Pichon) ; mais aussi supra-segmental, dans la mesure où il comporte une différence de schéma intonatif. Ici, la ponctuation **segmentalise** ce qui, oralement, n'est pas uniquement segmental.

Nous rencontrerons fréquemment, dans la suite de l'exposé, ces deux aspects : d'un côté la valeur significative des phénomènes de ponctuation, d'un autre côté l'absence d'isomorphisme entre le signifiant graphique et le signifiant oral.

Le premier problème que pose la ponctuation est celui de sa délimitation, lié à celui de sa définition : quels sont les éléments qui relèvent de la ponctuation ? Pour le déterminer, nous allons procéder à un examen du support matériel du signifiant graphique du français, dans sa totalité, et tenter d'y repérer divers types de fonctionnement. Pour ce faire, il nous suffira de décrire un objet familier : le clavier d'une machine à écrire ou celui d'un ordinateur - à quelques détails près, c'est la même chose. En effet, le clavier de la machine fournit, à l'état brut, l'inventaire des éléments qui sont utilisés pour la manifestation graphique du discours, sans référence obligée à sa manifestation orale : il est courant d'observer un dactylographe "tapant" un texte d'une langue dont il ne connaît pas la manifestation orale. Il manie alors un système **autonome** de signes graphiques.

Comment classer les touches du clavier de la machine ?

1) On identifie d'abord des touches **littérales** ou **alphabétiques**. Ces touches permettent, selon un choix préalablement fait, de donner à la lettre frappée deux formes différentes : celle de la majuscule et celle de la minuscule. Pour les machines utilisant l'alphabet latin dans sa réalisation française, ces touches alphabétiques sont au nombre de 31. Nombre supérieur à celui qui est traditionnellement donné pour l'alphabet : 26 lettres. En effet, à ces 26 lettres s'ajoutent le é ; le è ; le à ; le ù ; et le ç. Toutefois ces cinq lettres, à la différence des autres, ne sont susceptibles de recevoir que la manifestation minuscule : pour la majuscule, on est forcé de frapper la lettre dépourvue de son signe diacritique, ce qui constitue un phénomène de neutralisation spécifique de la dactylographie, par opposition à la manifestation manuscrite et à certaines manifestations imprimées.

Sans quitter encore l'inventaire des lettres, il faut signaler une 32<sup>ème</sup> touche, dont le statut est particulier : elle permet de faire apparaître, **au-dessus** de certaines lettres - c'est-à-dire sans utiliser d'espace propre sur la ligne du signifiant graphique - soit l'accent circonflexe, soit le tréma. Ces deux signes diacritiques ont une distribution limitée : ils ne peuvent affecter que quelques lettres, le â, le ô, le î, le ê, le û, pour l'accent circonflexe ; et, pour le tréma, le ë, le ü, le ï, très marginalement le y. Les neuf lettres ainsi obtenues s'ajoutent aux 31 lettres immédiatement présentes sur le clavier : on obtient donc finalement 40 signes littéraux ou alphabétiques. Cette liste des 40 lettres composables sur le clavier n'est autre que l'inventaire des graphèmes du français, au moins dans le cadre d'une graphématique

### **PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.**

autonome telle que J. Anis est en train de la mettre en place<sup>1</sup>. Il va sans dire que la définition du graphème dans le cadre d'une théorie de l'orthographe fondée sur la relation entre les deux manifestations, écrite et orale, est complètement différente : le nombre des graphèmes y est considérablement plus élevé, puisqu'il atteint déjà près de 200 pour les seuls phonogrammes, à l'exclusion des morphogrammes et des logogrammes.<sup>2</sup>

2) À côté des touches alphabétiques, il existe des touches idéographiques. Elles se répartissent en deux classes :

a) les touches arithmétiques : les dix chiffres simples (de 0 à 9), les signes de l'égalité, de l'addition et de la multiplication (ceux de la soustraction et de la division se confondant respectivement avec le tiret et les deux points). À ces signes s'en ajoutent parfois quelques autres : fractions, signe de racine carrée, etc....

b) quelques symboles non arithmétiques. Selon les claviers, il s'agit du &, issu selon les uns de la tachygraphie tironienne, selon les autres d'une ligature carolingienne ; du signe § du paragraphe ; du symbole \$ du dollar et, parfois, de quelques autres.

Courant le risque de me complaire dans les marges de mon sujet, j'insiste sur ces touches idéographiques. Leur existence montre en effet que le système graphique du français est loin d'être exclusivement alphabétique, mais comporte également des éléments - une petite vingtaine - dont le fonctionnement est idéographique, au sens le plus strict du terme. Indice de ce caractère idéographique : ces éléments, d'aspect toujours identique dans leur réalisation matérielle, se lisent de façon différente selon la langue du texte dans lequel ils apparaissent. C'est que leur signifiant graphique renvoie **directement** à leur contenu, en court-circuitant le signifiant oral.

3) Il reste encore à décrire un certain nombre de touches. C'est à ce résidu que nous donnons, de façon arbitraire, le nom traditionnel de **signes de ponctuation**. Ces éléments sont au nombre d'une quinzaine :

- le **point**, ./.. Répété deux fois, le ./.. permet de constituer un signe complexe, les **points de suspension**, /.../.
- la **virgule**, /,/.
- combinaison des deux précédentes, le **point-virgule**, /;/, dont la fonction se situe à peu près à mi-chemin entre celles du point et de la virgule.
- les **deux points**, /:/.
- le **point d'interrogation**, /?/.
- le **point d'exclamation**, /!/.
- le **tiret**, /-/.
- la **barre oblique**, ///.
- les **parenthèses**, ouvrante, /(/, et fermante, /)/. Les **crochets**, /[/, /]/, de fonction voisine, sont généralement absents des claviers.
- les **guillemets**, /"/, matériellement identiques, dans leur réalisation dactylographique, qu'ils soient ouvrants ou fermants<sup>3</sup>.

---

1 Notamment dans Jacques ANIS, *L'écriture : théories et descriptions*, avec la collaboration de J. -L. CHISS et Ch. PUECH, à paraître en 1988, Bruxelles, De Boeck-Wesmaël. Voir aussi le numéro 59, septembre 1983, *Le signifiant graphique*, de la revue *Langue française*. À l'inventaire des graphèmes il convient d'ajouter les "lettres doubles" **æ** et **œ**.

2 Voir sur ces problèmes des travaux de Nina CATACH, notamment *L'orthographe française*, avec la collaboration de Cl. GRUAZ et D. DUPREZ, Paris, Nathan, 1980.

3 Ici la dactylographie se distingue de l'écriture manuscrite et surtout de la typographie, qui oppose les

- l'apostrophe, /'.
- le trait d'union, /-/.
- l'astérisque, /\*/.

À cet inventaire il convient encore d'ajouter la barre d'espacement, qui sert à ménager un blanc entre deux éléments segmentaux du texte. Cet espace a, en dactylographie traditionnelle, exactement la même dimension que celui qui est réservé à une lettre, un idéogramme ou un signe de ponctuation. On sait d'ailleurs que, quand on compte les "signes" d'un texte pour le "calibrer", on met sur le même plan lettres, idéogrammes, signes de ponctuation et blancs : c'est que les blancs sont segmentaux.

Les signes de ponctuation ont une manifestation segmentale. Non seulement ils occupent dans la ligne autant de place qu'une lettre, mais encore certains d'entre eux sont obligatoirement suivis d'un espace blanc. Il convient toutefois de leur ajouter deux autres éléments, qui, pour avoir une manifestation non segmentale, n'en ont pas moins une fonction voisine :

a) il s'agit d'abord de l'opposition, déjà signalée plus haut, entre la réalisation majuscule et la réalisation minuscule des lettres. Quels sont les traits qui caractérisent cette opposition ? Matériellement, c'est assez simple : la majuscule est, comme son nom d'indique, d'une taille plus grande que la minuscule. Elle est en outre le plus souvent d'un dessin différent. Fonctionnellement, l'opposition majuscule/minuscule est voisine de la fonction des signes de ponctuation segmentaux. Par exemple, la majuscule a, au début de la phrase, la même fonction démarcatrice que le point à la fin. Et pourtant le signifiant de l'opposition majuscule/minuscule n'est pas segmental. Si j'écris **la Femme**, le graphème initial du nom comporte simultanément deux valeurs oppositives : sa valeur de graphème - et à ce titre il s'oppose à tous les autres graphèmes avec lesquels il commute ; et d'autre part sa valeur de majuscule, et à ce titre il s'oppose à sa réalisation minuscule.

Nous avons repéré plus haut, à propos du titre de ma communication, un exemple de non-isomorphisme entre manifestations écrite et orale. L'opposition majuscule/minuscule nous en fournit un cas encore plus spectaculaire : il n'existe pas de moyen sûr de manifester oralement le trait /majuscule/ d'un graphème. On est contraint, quand il est indispensable de le faire, d'énoncer une description métalinguistique du type **la Femme, avec une majuscule**, ou **la Femme, avec un grand F**.<sup>1</sup>

b) second signifiant à manifestation non segmentale : le trait de soulignement. Il est vrai que sur le clavier il a droit à une touche autonome. Mais le trait qu'elle permet de frapper intervient nécessairement sous un élément segmental, et n'occupe pas d'espace spécifique sur la ligne du signifiant graphique. Pourquoi l'intégrer aux signes de ponctuation ? C'est que le trait de soulignement - équivalent dactylographique traditionnel de la mise en italiques - a des fonctions très voisines de celles des guillemets. Il est couramment utilisé, en concurrence avec les

---

guillemets ouvrants et fermants, et connaît une hiérarchie de guillemets (parfois jusqu'à 7 !) pour distinguer les différents niveaux citationnels. Ainsi la typographie distingue deux types de guillemets pour : "Il m'a dit : "Crétin ! "".

1 ... **avec un grand F**, et non pas **avec un grand U**, comme le proférait irrévérencieusement Francis Blanche, dans un film dont tout autre souvenir m'échappe : vers 1970 ? Avec Jacques Dutronc ? Dans un garage ? Qui me le dira ?

### *PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.*

guillemets, pour signaler les éléments du discours utilisés de façon autonymique : le mot femme (ou : le mot "femme") cas d'autonymie pure ; ou encore : pas question de faire du sentiment pour ce terroriste (ou : ... pour ce "terroriste"), cas de connotation autonymique. On touche là les cas où la ponctuation a une fonction au niveau des phénomènes d'énonciation.

Nous sommes donc maintenant en possession d'un inventaire des signes de ponctuation : aux signes "ponctuels" au sens strict du terme il faut ajouter le blanc d'espacement entre les mots, et, dans la foulée, l'alinéa. Il convient aussi de faire apparaître l'opposition majuscule/minuscule, et le trait de soulignement, variante dactylographique des caractères italiques. Rien n'empêcherait, pour approcher l'exhaustivité, de signaler que d'autres oppositions de caractères (**eg** maigres **vs** gras) peuvent avoir des fonctions voisines. En revanche, on considérera qu'échappent au champ de la ponctuation les éléments d'agencement général de la page et du livre : justification - au sens typographique du terme -, marges, filets, disposition des titres de chapitres, des interlignes, ornements divers, etc.

Reste à étudier la fonction des éléments identifiés comme relevant de la ponctuation. L'angle d'attaque sera, pour ce faire, légèrement modifié. On s'est jusqu'à présent tenu, pour l'essentiel, à la considération exclusive du signifiant graphique. Il convient maintenant de poser explicitement une question qui n'a été jusqu'à présent qu'entrevue, et qu'on peut formuler de la façon suivante : c'est un fait qu'il existe une relation entre les lettres de la manifestation écrite et les sons de la manifestation orale, même si cette relation est d'une extrême complexité. Existe-t-il une relation de même type entre les signes de ponctuation tels qu'on vient de les énumérer et **des** éléments de la manifestation orale, auxquels ils correspondraient ? Ou bien les signes de ponctuation sont-ils aptes à court-circuiter la manifestation orale, c'est-à-dire à prendre un statut strictement idéographique, analogue à celui qui a été identifié pour certains autres caractères du clavier de la machine ?

Pour répondre à cette question, on procédera en deux temps. On posera d'abord deux problèmes inverses, mais complémentaires. On étudiera ensuite quelques-unes des questions qu'auront fait apparaître ces deux problèmes.

**Premier problème.** Un texte dépourvu, partiellement, voire entièrement de signes de ponctuation reste-t-il "lisible" ? "Lisible" est entre guillemets : c'est que la notion de "lisibilité" est loin d'être immédiatement donnée. Elle sera prise ici - de façon opératoire et arbitraire - dans le sens suivant : sera réputé "lisible" le texte dont les relations sémantico-syntaxiques, phrastiques et transphrastiques, peuvent être construites. On reconnaît là la notion greimassienne d'**isotopie**, précisément décrite comme "rendant possible la lecture uniforme du discours"<sup>1</sup>. Pour prendre un exemple négatif, on dira que l'inventaire classé alphabétiquement des mots d'un dictionnaire ou de l'annuaire du téléphone n'est pas "lisible" au sens qui vient d'être posé. On "lit" ces inventaires, certes. Mais on ne fait que lire isolément chacun des éléments des listes qu'ils constituent, sans construire leur isotopie : car ces listes sont **anisotropiques**, ou, si l'on préfère, **allotropiques** - du moins au niveau du contenu : un esprit vétilleux pourrait faire observer que le classement alphabétique constitue, mais au niveau du signifiant, une ébauche d'isotopie.

---

<sup>1</sup> A.-J. GREIMAS, et J. COURTÉS, *Sémiotique ; dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette sv *isotopie*, p. 197.

La littérature - spécifiquement la poésie - de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du XX<sup>ème</sup> siècle fournit un vaste corpus de textes plus ou moins dépourvus de signes de ponctuation. Les textes 1 et 2 du document en donnent des exemples. Ils sont l'un et l'autre de Marcelin Pleyne, dans *Dédicace* (publiés originellement dans *Tel Quel*, n° 47, automne 1971). La ponctuation - au sens extensif qui a été défini plus haut - y est peu représentée. Faisons un bref inventaire :

Dans le texte 1, les caractères sont uniformément italiques, ce qui ne prend fonction que par opposition avec les autres fragments du texte - par exemple le texte 2 du document - composés en romains. Seules échappent à l'italique les deux premières lettres du fragment, le morphème ON, composé, de façon doublement insolite, en grandes capitales romaines : on est ici tenté de parler, par oxymore, d'**emphase graphique**.

Quant aux signes de ponctuation au sens strict, ils sont, sauf oubli, au nombre de trois.

D'abord, un trait d'union dans l'unité **vivants-morts** : il s'agit ici de signaler explicitement qu'il ne faut pas lire **vivants** et **morts** comme deux morphèmes distincts consécutifs, mais comme constituant un morphème unique, conjoignant, dans une composition monstrueuse, deux mots de sens opposé - c'est-à-dire un **oxymore**, au sens le plus strict du terme. Ce phénomène de composition oxymorique n'apparaîtrait évidemment pas si le trait d'union était supprimé.

Ensuite, une barre oblique entre **sans partage** et **partagé**, sans espace blanc de part et d'autre de la barre. On peut hésiter entre deux "lectures" de cette barre, lectures opposées mais peut-être à conjoindre, une fois encore sur le mode de l'oxymore. N'aurait-elle pas une fonction analogue à celle du trait d'union ? Elle marquerait alors la constitution d'une unité complexe - de nouveau oxymorique : l'expression **sans partage/partagé comme il faut**. Lecture appuyée par un élément du contexte : immédiatement antécédente, l'expression **dessus est dessous** établit l'identité des deux contraires, réitère l'oxymore de **vivants-morts**, et par là invite à déceler - isotopiquement - un 3<sup>ème</sup> phénomène oxymorique dans **sans partage/partagé comme il faut**. La barre oblique aurait donc, dans cette première lecture, une valeur conjonctive.

Mais ne peut-elle pas prendre la valeur diamétralement opposée de disjonction ? Elle serait alors la marque mimétique du partage entre deux fragments sensiblement égaux de la masse textuelle. En somme, elle donnerait à voir ce qui est donné à lire dans le fragment : l'opposition du **partage** au **non-partage**.

Dernier signe de ponctuation : les deux points de l'avant-dernière ligne. Ils sont moins problématiques, affectés qu'ils sont d'une des fonctions que leur reconnaissent unanimement les traités de ponctuation : indiquer que l'élément qui précède leur occurrence est expliqué par l'élément qui la suit. Les trois noms **liaison différence contradiction** expliquent comment **s'organise le chant**, et rendent compte du **ainsi** cataphorique sur lequel s'ouvre la phrase. Relation logique, difficile à établir sans indication explicite : d'où le surgissement, presque insolite dans ce désert ponctuatif, de cet indicateur de lisibilité.

Trois signes pour 28 lignes. C'est infiniment moins que ne le feraient attendre les usages habituels. Les majuscules elles-mêmes sont supprimées, jusqu'à celle qui devrait affecter le nom propre **séthi**, à la 3<sup>ème</sup> ligne avant la fin.

### **PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.**

Dans le texte 2, la ponctuation est encore plus lacunaire. Les caractères romains, constants, ne s'opposent que de façon globale aux italiques d'autres fragments. La majuscule caractérise le graphème initial du fragment, immédiatement après l'astérisque qui le sépare du précédent. Un tiret isole l'adjectif **domestiqué** et permet ainsi de repérer sans ambiguïté l'élément nominal qu'il qualifie : c'est l'une des fonctions traditionnellement affectées au tiret. Enfin, on observe une barre oblique qui sépare en deux fragments l'un des mètres du poème :

**comme la terre la prend/vaisseaux**

On conviendra sans doute que cette nouvelle / est de lecture plus difficile encore que celle du précédent fragment.

Revenons, après cet examen matériel de la ponctuation de nos deux textes, à la question posée : sont-ils lisibles ? Il faut naturellement tenir compte de leur poéticité, c'est-à-dire, notamment, des possibilités de "lecture plurielle", de polyisotopie, possibilités manifestées notamment par les ambiguïtés. Compte tenu de cette précaution, je crois pouvoir avancer que les deux fragments sont lisibles, en dépit de la pauvreté de leur ponctuation. Il est évident toutefois que le régime de leur lisibilité est différent de celui d'un texte complètement ponctué. On met en évidence par là la fonction d'**indicateur de lisibilité** affectée à la ponctuation : elle sert fréquemment à lever des ambiguïtés, c'est-à-dire, fondamentalement, à limiter la polyisotopie. Et c'est cette fonction d'**appareil limitateur de la polyisotopie** qui a tendance à l'exclure de certaines formes de poésie : celles qui, précisément, privilégient la structuration polyisotopique.

Avant d'abandonner ces deux fragments, je souhaite signaler un point jusqu'à présent passé sous silence : la fonction exercée par les **blancs**. Ébauchons-en la taxinomie dans le fragment 1 :

1. On observe d'abord le blanc traditionnel de séparation entre mots. Il est toujours respecté ici<sup>1</sup>.

2. Un blanc plus étendu sépare parfois deux mots sur la même ligne, par exemple **solides** et **lointains**, au 3ème mètre.

3. Il arrive que le blanc s'accompagne d'un passage à la ligne suivante, sans retour au début de celle-ci. Ainsi dans la série :

**veine bleue baignée**

**regard**

**retour**

4. Enfin le dernier type de blanc est celui qu'on observe traditionnellement en fin de vers : il s'accompagne d'un passage au début de la ligne suivante, toutefois sans usage, ici, de la majuscule.

Il est à remarquer que la prose traditionnelle ne connaît que le blanc du 1er type, et, de loin en loin, l'alinéa, qui ne se confond pas avec le blanc de 4ème type. Les vers traditionnels pratiquent les blancs de premier et de quatrième types. Le texte 1 ajoute donc à cette panoplie limitée deux classes de blancs intermédiaires, qui ont apparemment pour fonction de pallier partiellement l'absence de ponctuation : c'est un fait, à mes yeux du moins, que ce texte 1 est, dans son

---

<sup>1</sup> On sait que dans de nombreux types d'écritures anciennes les mots n'étaient pas séparés - ce qui rendait la lecture plus difficile, sans pour autant l'interdire. - Certaines formes de poésie moderne reprennent cette tradition. Voir par exemple les textes allégués par Meschonnic, in *Critique du rythme*, p. 323-324.

ensemble, plus lisible que la partie initiale du texte 2, entièrement dépourvu de ponctuation, et n'utilisant que le blanc de séparation de mots.

Il est temps d'en venir au **second problème**. Il se formule théoriquement de façon exactement inversée par rapport au premier : un texte exclusivement constitué de signes de ponctuation reste-t-il lisible ? Mais ce problème en présuppose un autre : un tel texte existe-t-il ?

Parodions : oui, ces textes existent, je les ai rencontrés. Le "texte" - ici les guillemets s'imposent - n° 3 nous en donne un exemple. Je l'ai extrait - il en existe quelques autres du même type - de la revue *Lettrisme*, Bulletin d'opinion et d'information du groupe lettriste, janvier-février 1965. Plus tard, Jean Daive, vers les années 1975, en a publié d'autres. Meschonnic en reproduit un dans *Critique du rythme*, p. 301. Il est constitué d'une virgule, un tiret, trois virgules, un point (on n'ose dire : c'est tout !).

Si exceptionnels qu'ils soient, ces textes existent donc. Sont-ils lisibles ? La seule lecture qui vienne à l'esprit pour le texte 3 consiste à énoncer successivement les désignations métalinguistiques des signes qui le constituent : "paragraphe, point d'exclamation, et<sup>1</sup>, parenthèse fermante", etc. On constate d'ailleurs au passage qu'il y a dans ce texte moins de signes de ponctuation au sens strict (21) que de signes idéographiques (39). Ce type de lecture correspond-il à la définition qui a été envisagée plus haut ? Il semble que non : il n'apparaît pas possible de construire les relations sémantico-syntaxiques qui constituent ce texte. On observe, certes, des phénomènes de réitération, mais ils ne semblent pas aptes à être construits en isotopie, sinon - peut-être - du strict point de vue du signifiant. Encore faudrait-il ici s'entendre sur le sens donné à **signifiant**.

Une suite de signes de ponctuation, sans lettres, une "ponctuation sans texte", pour reprendre une expression de Lacan, n'est donc pas lisible, à la différence d'un "texte sans ponctuation", texte qui, moyennant un certain supplément de travail interprétatif, peut se lire.

On peut toutefois se demander s'il n'existe pas, sous certaines conditions, des exceptions à cette non-lisibilité autonome des signes de ponctuation. On envisagera deux types d'exemples.

**Premier type d'exemples.** Il est illustré par les textes 4 et 5, le premier inventé par moi pour l'occasion, le second emprunté à Alphonse Allais. La prose dialoguée de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles en donne de nombreux exemples.<sup>2</sup> Un usage dérivé du même principe s'observe fréquemment dans la bande dessinée : dans la bulle, au lieu d'un mot ou d'une suite de mots, on "lit" un signe de ponctuation ou une suite de signes de ponctuation. Et les enseignants que nous sommes connaissent la pratique voisine du point d'interrogation et du point d'exclamation, éventuellement conjoints ou redoublés, dans les marges des copies.

Qu'en est-il du statut linguistique de ces séries de signes de ponctuation ? ils sont, à mon sens, lisibles, au sens qui a été défini plus haut. Non seulement ils ont un

---

1 Oui, le signe tironien (ou la ligature carolingienne ?) ne peut guère se lire autrement que **et** mais ce **et** est dépourvu des propriétés habituelles de son homonyme de la langue : le manifeste la répétition du symbole : & & &, qui serait évidemment interdite, dans les conditions normales, au morphème qu'il est censé représenter.

2 Il serait souhaitable de suivre l'histoire de cet usage : quand apparaît-il ? Dans quelles conditions se développe-t-il ? Quelle est son évolution contemporaine ? Autant de questions auxquelles il n'est jusqu'à présent possible de donner que des réponses partielles.

### **PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.**

contenu, mais ils constituent des sortes de phrases, des **phrasoïdes**, si on tient à jargonner. Et l'articulation de ces phrasoïdes entre eux constitue quelque chose de l'ordre du texte - non, je n'oserai pas **textoïde**. Citons les indices qui appuient cette analyse :

1). Contrairement à ce qui s'est passé pour le "texte" 3, il n'y aurait aucun sens à énoncer les désignations métalinguistiques des signes enchaînés. Si je le fais, en énumérant, pour le texte 4, "trois points d'interrogation, trois points d'exclamation, points de suspension", je ne lis pas le texte : je l'épelle, comme pour le dicter, exactement de la même façon que je peux épeler les lettres successives des mots.

2). Il n'est, certes, pas possible de conférer aux suites de signes de ponctuation un signifiant oral qui leur corresponde. On peut en revanche énoncer par un commentaire métalinguistique le signifié qu'on leur affecte. Ce signifié ne se réduit pas à un (ou à des) mot(s) isolé(s) : il constitue, on vient de l'entrevoir, des phrasoïdes : dans le texte 4, / ? ? ? / se laisse aisément traduire par "je m'interroge vivement sur ce que je viens d'entendre" ; / ! ! ! / par "je suis stupéfait de ce que je viens d'entendre" ; et /.../ par "je reste sans voix".

Cette relation immédiate d'un signifiant graphique à un signifié, sans signifiant oral restituable, est précisément le fonctionnement idéographique : nos signes de ponctuation sont ici des idéogrammes. Toutefois, ils se distinguent des idéogrammes énumérés au début de la communication. En effet, les chiffres de l'arithmétique, le symbole du dollar ou du paragraphe sont des **idéogrammes morphématiques** : leur signifié a les dimensions d'un morphème. Nos signes de ponctuation sont des **idéogrammes phrastiques** : leur signifié a les dimensions d'une phrase.

3). S'il n'est pas possible, comme on vient de le voir, de conférer à nos signes de ponctuation un signifiant oral, on peut leur faire correspondre un signifiant gestuel, plus ou moins mimologique : je peux lever les sourcils pour manifester mon interrogation, agiter les bras pour marquer ma stupéfaction, etc.

Dernière remarque à propos de ce premier type d'exemples. Les signes de ponctuation qui, du fait de leur statut spécifique, peuvent prétendre à ce type d'emploi sont, de façon, à mes yeux, exclusive, le **point d'interrogation**, le **point d'exclamation** et, dans des conditions légèrement différentes, les **points de suspension**. Il est impossible d'utiliser de cette façon **point-virgule**, **deux points**, **guillemets** ou **parenthèses**. Non que ces éléments soient forcément dépourvus du statut d'idéogramme : ils n'ont pas celui d'idéogramme phrastique.

**Deuxième type d'exemples.** J'emprunte les textes 6 à 8 à l'article de Jacqueline Authier, "Parler avec des signes de ponctuation, ou : de la typographie à l'énonciation", *DRLAV*, n° 21, 1979, p. 76-88. Quelle est la particularité de ces emplois ? C'est qu'on y utilise les noms des signes de ponctuation non pas pour désigner, métalinguistiquement, un signe de ponctuation effectivement présent dans le texte, mais pour signifier le contenu que confère le signe allégué au fragment discursif qui précède (ou qui suit) l'occurrence de son nom. Ainsi dans le texte 6. La mention du nom **point** n'y désigne pas un point éventuellement réalisé : le texte a été saisi à l'oral, et si on se met, comme ici, en tête de l'écrire, on voit bien qu'il ne comporte justement pas de point, mais une virgule. L'énonciation du nom **point** a donc pour fonction d'installer une seconde assertion, métadiscursive par rapport à la

première. Cette seconde assertion - ici je cite littéralement Jacqueline Authier - "constitue une sorte de commentaire, d'appréciation que le locuteur produit à propos de son propre discours. Schématiquement, **x, point** (ou : **point final**, ou : **un point, c'est tout**) signifie : **il n'y a rien à ajouter à l'élément x**. Ce jugement va au devant de toute modification, de tout complément qui pourrait être apporté par le locuteur lui-même ou par le récepteur, en les écartant par avance, puisque l'assertion produite est caractérisée comme complète, suffisante, "absolue". " (p. 81). On voit que c'est le contenu véhiculé par le signe de ponctuation - ici marque de clôture - qui permet cet effet de sens.

On ferait des analyses du même genre pour les textes 7 et 8. Dans le texte 7, la mention **point d'interrogation** marque le caractère fondamentalement et définitivement interrogatif de la phrase. Si je dis : **Maintenant, est-ce qu'il fera assez beau demain ?**, je ne décourage pas la réponse éventuelle du météorologue de service. Non seulement je ne la décourage pas, mais je l'appelle : j'attends un **oui**, ou un **non**, à la rigueur un **peut-être**. Mais si j'énonce littéralement le texte 7 : **Maintenant, est-ce qu'il fera beau demain, point d'interrogation !** - on remarquera au passage l'intonation, descendante, et le point d'**exclamation** qui clôt la phrase - j'exclus toute possibilité de réponse : je produis à l'égard de l'énoncé interrogatif une assertion seconde susceptible d'être traduite par "Il n'y a pas de réponse actuellement possible à cette question".

Le cas du texte 8 est légèrement différent. La glose méta-discursive de 8. 1 - le **entre guillemets** verbalisé - restitue, à l'oral, le caractère segmental - et par là aussi pleinement objectif que possible - du signifiant de la prise de distance, constitué à l'écrit dans 8. 2, par la double occurrence, tout aussi segmentale et non moins objective, des guillemets typographiques. Il existe, certes, la possibilité de donner des équivalents oraux aux guillemets de 8. 2. Mais il s'agit de substituts intonatifs qui, non segmentaux, sont aptes à se charger, selon leur réalisation, de connotations subjectives peu contrôlables, par exemple de type ironique.

Un dernier mot sur ces exemples du deuxième type. L'inventaire des signes de ponctuation qu'on peut faire apparaître dans ce type d'emploi et, lui aussi, limité. Mais pas de la même façon que celui des signes allégués pour les exemples du premier type : l'inventaire est, ici, plus vaste : on y trouve le **point**, le **point d'interrogation** (mais apparemment pas le **point d'exclamation** (?), les **guillemets** (ou leurs variantes les **italiques** et le **soulignement**), les parenthèses et la majuscule (qu'on repense à **la Femme avec un grand F**). Sont impossibles, semble-t-il, la **virgule**, le **point-virgule**, les **deux points**. La différence entre les deux inventaires, comme le fait que certains signes soient exclus de l'un et de l'autre, sont l'indice de différences entre le statut idéographique des différents signes de ponctuation : différences qui, apparemment, n'ont pas encore fait l'objet d'étude importante.

Concluons ce second moment de l'exposé. Pour souligner les deux points suivants :

1) la ponctuation constitue un appareil de **facilitation de la lisibilité** : c'est ce qu'a fait apparaître l'étude des textes 1 et 2, où la ponctuation, lacunaire, rend la lecture difficile sans toutefois l'interdire. C'est ce que manifesterait également l'étude - connue - des textes 9 et 10. On sait par exemple qu'après avoir déponctué le texte cartésien, Lacan s'autorise à le reponctuer de façon à le lire : **je pense** :

### *PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.*

**donc je suis**, faisant du **donc je suis** l'objet de la pensée, et non l'implication du fait de penser. Manipulation qui illustre parfaitement la fonction de la ponctuation.

2) une chaîne de signes de ponctuation sans texte n'est en elle-même pas lisible : c'est ce que montre la description du "texte" 3. Mais en relation avec un texte scriptural les signes de ponctuation peuvent accéder à la lisibilité : c'est ce que prouve l'analyse des textes 4 à 8. Ces exemples ont en commun de manifester le statut idéographique des signes de ponctuation : dans les textes 4 et 5, ce statut idéographique leur donne la possibilité de prendre une fonction voisine de celle de la phrase. Dans les textes 6 à 8, leur statut permet de faire porter leur contenu, lors d'une énonciation seconde, sur un énoncé préalable.

Les généralités que je viens d'énoncer ne sont pas aussi connues qu'elles devraient l'être. Les mettre en place a pris beaucoup de temps. Resterait maintenant à faire l'exposé annoncé. Il conviendrait naturellement de parcourir, dans sa totalité, le champ des phénomènes grammaticaux et énonciatifs. Ce n'est naturellement plus possible. Je me contenterai de deux brèves allusions à des problèmes bien connus.

D'abord, le problème des adverbes de verbe, de phrase et d'énonciation<sup>1</sup>. Sur ces questions, alléguées par Molinier dans sa communication, je me bornerai à constater la fonction de la virgule. Sa présence a souvent pour effet d'exclure l'interprétation de l'adverbe comme portant sur le verbe. Ainsi dans **Max a évoqué (,) naturellement (,) le départ de Luc, naturellement** ne peut être interprété comme adverbe de verbe qu'en l'absence de la double virgule. Dans **Max n'est pas élégant (,) en clair**, la présence de la virgule fait de **en clair** un adverbe d'énonciation - et exclut sa lecture comme complément de **n'est pas élégant**. - Il faut toutefois noter qu'il y a des exceptions, dans les deux sens, notamment quand l'adverbe est déplacé en tête de phrase.

Resterait l'éternel problème des relatives déterminatives et appositives, illustré ici par le texte 11. Selon que les virgules sont présentes ou absentes, le texte est interprété différemment. Avec la double virgule - correspondant, en gros, à la double pause - la relative est appositive : dans l'univers de croyance du locuteur, il est posé que tous les Alsaciens boivent de la bière et, de ce fait, sont obèses. Il s'ensuit que la valeur de vérité de la phrase n'est pas atteinte par la suppression de la relative. Sans virgules - sans pauses, et avec un schéma intonatif différent - la relative est déterminative. Pour le locuteur, les Alsaciens se répartissent en deux classes : ceux qui boivent de la bière et ceux qui n'en boivent pas. L'énonciation de la relative a pour fonction de réserver le prédicat **sont obèses** à ceux qui boivent de la bière. D'où une fondamentale différence de la valeur de vérité de la phrase selon que la relative y est présente ou absente.

Pour nous acheminer vers notre conclusion, je vais choisir un petit problème de **ponctématique** (pourquoi pas ?) **comparée**. On sait qu'en allemand toute relative, quelle qu'elle soit, est précédée d'une virgule. C'est un phénomène de contrainte ponctématique, inscrit dans le caractère, en gros, plus contraignant, des règles de la ponctuation allemande par rapport à la ponctuation française : qu'on pense à l'obligation de la majuscule à l'initiale de tout nom. Ainsi, dans la traduction allemande de la phrase 11, la virgule est obligatoire, et les deux lectures de la

---

<sup>1</sup> Je persiste pour ma part à préférer cette désignation à l'expression **adverbe de style**, qui, utilisée par certains, me paraît moins explicite : en quoi le style est-il spécialement concerné par cette classe d'adverbes plutôt que par telle ou telle autre ?



**PONCTUATION : GRAMMAIRE, ÉNONCIATION.**

liste sur les murs et dans les livres

TEXTE 2

À ceux qui d'habitude

cette épaisseur à mère de l'abîme étymologique  
voix sans détour et sans voie  
plantation des deux mâles inégaux  
se mesurant dans la montée du lait  
détour feuillu du germe qu'elle porte lorsqu'enfonçant sa  
langue dans la bouche avide elle obtient ce long  
assouvissement litannique aussitôt que dans la lumière cachée  
une fécondation noire tend la voûte et que tout vient à faire  
défaut comme soleil et lune corps renversé sur le champ noir  
et qu'elle accueille l'eau courante les animaux de la forêt et  
l'homme bavard sous la membrane de sa bouche ramassée liant  
sur ses reins et la nouvelle force et la nouvelle loi  
sans commencement celle qui se déplace et disparaît et gagne en connaissance  
d'une oreille à l'autre - domestiquée  
comme la terre la prend/vaisseaux  
et se décomposant dans son odeur  
plus noire que la douce charogne vaginale toute dans la montagne de ses cuisses et  
de ses seins et soulevée et retombant vivante dans sa bouche le prenant comme un  
jeu se retirant dentée ou en riant couvrant ses cuisses épaisses  
toute dans son haleine renversée  
tout à ses dents qu'elle serre lache comme elle le lave verte éblouissante  
puante retenue

TEXTE 3

§ ! &) %  
% + = / %  
+ ?  
/ + =) %  
§ § ! + %  
! ?  
& & & = %  
+ + =, %  
= %  
§ § § § %  
! ! ! ! %  
? ?  
? ? § § %  
§ § ? ? %  
% ?

TEXTE 4

Paul - Si je ne suis pas élu au Collège de France, je m'engage pour sept ans dans la  
Légion Étrangère.

Jacques - ? ? ? ! ! ! ...

TEXTE 5

- Il a été pincé, parce que c'était un serin. Moi, j'ai imaginé un truc épatant pour ne pas  
être pincée.

- ! ! ! ? ? ?

TEXTE 6

Si tu lui avais dit que tu étais prise, point, il n'aurait pas insisté.

TEXTE 7

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

Maintenant, est-ce qu'il fera assez beau demain, point d'interrogation !

TEXTE 8

8. 1. Saint Mathieu et Saint Thomas ont donné des preuves entre guillemets de l'existence de Dieu. 8. 2. ... des "preuves" de l'existence de Dieu.

TEXTE 9

Messieurs les Anglais tirez les premiers.

TEXTE 10

Je pense donc je suis c'est ainsi que se formule le *cogito* de Descartes

TEXTE 11

Les Alsaciens (,) qui boivent de la bière (,) sont obèses.

## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

Les réflexions qui suivent s'inscrivent dans le cadre d'un travail de recherche portant sur le discours surréaliste (thèse d'État : "analyse sémio-linguistique du discours surréaliste (André Breton) : construction d'une cohérence"). L'étude de ce discours nous a amené à réfléchir sur les notions de grammaticalité et d'acceptabilité sémantique, de cohérence et d'isotopie, à voir en quoi pouvait résider une des spécificités générales du langage poétique par rapport au fonctionnement ordinaire du langage.

Posant que le **langage** et le **monde** (réfèrent) sont des **constructions sémiotiques** et que le rapport langue-extralinguistique est un problème d'**intersémiotité**, la sémiotique neutralise en quelque sorte l'opposition des conceptions de la langue comme nomenclature (plutôt réaliste : les structures linguistiques viennent de structures mondaines déjà là) et de la langue comme catégorisation de la réalité (plutôt idéaliste : les langues structurent diversement les réalités) puisque dans chaque cas nous avons, cognitivement, des constructions humaines. Dans ce rapport prend place la notion de **référenciation (référenciation externe)**. À cette notion s'oppose celle de **référenciation interne** : "ensemble des procédures par lesquelles le discours prend appui sur lui-même, renvoie à ses propres figures (en amont et en aval) et s'assure ainsi de ce qu'on pourrait appeler son continuum référentiel"<sup>1</sup>. Cependant, d'un côté, la notion de réfèrent interne est niée par la théorie elle-même comme spécificité du discours littéraire ; d'autre part, le problème de l'intersémiotité (référenciation externe ou référenciation) nous semble se poser même pour des discours fictionnels : la sémiotique "mondaine" peut être un effet de discours et la question de l'intersémiotité reste entière même si ce rapport est à l'intérieur du verbal dans un clivage du dire et du dit.

Cette notion de sémiotique du monde naturel (du sens commun) est intéressante pour situer la visée critique du surréalisme où certains ont vu une négation de la réalité (confondant donc réalité et sémiotique du sens commun).

En effet les surréalistes n'ont jamais vraiment pensé à nier la réalité extralinguistique qui est "le lieu d'élaboration et d'exercice de multiples sémiotiques", ni même à saborder complètement la sémiotique du sens commun, mais bien à critiquer cette réduction de la réalité à la sémiotique du sens commun

---

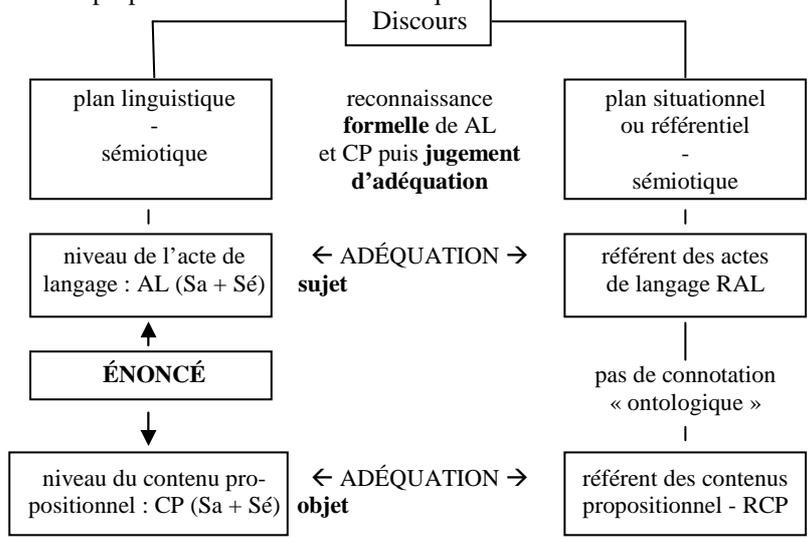
<sup>1</sup> *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, A. J. GREIMAS, J. COURTÈS, (Hachette Université), tome 2 p. 188.

dans un premier temps. Si les textes surréalistes sont obscurs, "insignifiants", c'est qu'ils s'appuient (en même temps qu'ils les créent et les sont) sur d'autres sémiotisations du monde, la réalité étant un réservoir à sémiotiques. Il y a quelque imprudence à vouloir interpréter ces textes sans tenir compte de cette rupture fondamentale. Les expériences non linguistiques des surréalistes - comme leurs promenades, par exemple, à Paris ou ailleurs - consistent à faire apparaître d'autres relations signifiantes par une sorte d'arpentage et de balisage **proprioceptif** des lieux (euphorie/dysphorie), entre autres.

**1. INSTANCE(S) LINGUISTIQUE(S) ET INSTANCE(S) SITUATIONNELLE(S)**

Nous dirions tout d'abord qu'il n'y a pas de **discours** sans **l'instance linguistique** et **l'instance situationnelle** qui relèvent toutes deux du **sémiotique** et qu'il n'y a pas d'**énoncé** (au niveau de la seule **instance linguistique** cette fois-ci) sans un **acte de langage** et un **contenu propositionnel** : chacun de ces composants peut être considéré comme une association de signifiant(s) et de signifié(s) (ils sont donc des signes). La reconnaissance d'une suite de mots comme **énoncé** (vs tas de mots) présuppose (implique) que l'on saisisse (simultanément, semble-t-il, mais ces deux aspects sont peut-être dissociables) une double **signification** : celle de l'acte de langage et celle d'un contenu propositionnel (signifiant et signifié purement formels : marque et signifié de **type** pour l'acte, rapports syntagmatiques pour le contenu). En effet, on distingue comme constituants majeurs de la phrase le **type** et le **matériau** (on reviendra sur les problèmes afférents à ce dernier plus bas) ; il y a phrase lorsqu'il y a **type** et **matériau** dont les éléments sont combinés dans un certain ordre. On produit ainsi des phrases assertives, interrogatives, impératives. On rangera les différents types du côté de l'énonciation (**niveau énonciatif**) et le matériau ou contenu du côté de l'énoncé, très grossièrement (**niveau énoncif** : on ne veut pas dire que l'énonciation ne se manifeste pas autrement que par le type bien sûr).

Nous proposerons le schéma suivant que nous allons commenter :



## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

Nous aurions, sur deux niveaux, l'organisation  $Sa \neq Sé/Référent$ . Le problème du **sens**, lato sensu (c'est-à-dire de la possibilité pour un énoncé de se constituer en **discours**), est un phénomène d'**adéquation** aux deux niveaux du **plan référentiel**. Référent (ou référentiel) n'a chez nous aucune connotation "ontologique". Cette mention des référentiels (des actes et des contenus) signifie pour nous que tout énoncé (acte et contenu) ne vaut pas par soi seul (du moins dans le discours "non littéraire") et renvoie à des systèmes d'étalonnage qui ont un statut sémiotique (on ne compare que le comparable). Si quelqu'un dit "le chat est sur le paillason", il y a là un énoncé constitué d'un **acte** (Sa + Sé) qui sera homologué (ou non) par rapport à un référentiel (sémiotique) des actes de langage et d'un **contenu** (Sa + Sé), d'une représentation fonction des signifiés des unités constituantes, qui sera homologué (ou non) par rapport à un référentiel (sémiotique) des contenus propositionnels, en l'occurrence ici /LE CHAT EST SUR LE PAILLASSON/. Il est entendu aussi que ce que nous dénommons **référentiel des contenus propositionnels** est complexe et probablement constitué de plusieurs types de référentiels : en ce sens, le référentiel du scientifique n'est certainement pas le référentiel du "sens commun" (cf. in MAINGUENEAU et alii, *Linguistique française - Initiation à la problématique structurale*, Hachette Université, tome 1, p. 134-135, les grilles sémiques de "fleuve", "rivière", "ruisseau" selon les points de vue du géographe et du locuteur courant : la perception de cette diversité des référentiels est peut-être préférable au clivage en structure profonde vs structure de surface). Ces référentiels sont plus ou moins verbalisables ou verbalisés : cela peut aller de la constatation, non linguistique, que le chat est effectivement sur le paillason au jugement de conformité d'une démonstration parce qu'elle s'appuie à chaque étape sur des procédures avérées et verbalisées dans un référentiel (cf. aussi le discours juridique). La référence s'effectue par rapport à du verbal ou du non verbal (verbalisable ?), c'est une question de fonctionnement plus que de nature, avec une limite : celle des propositions singulières où le référent sera le "monde" c'est-à-dire un état du monde (perçu/représenté).

De ce fait, le jugement d'adéquation/inadéquation que l'on peut faire peser sur une phrase portera soit sur le contenu soit sur le type et les inadéquations peuvent se combiner.

Au niveau de l'acte, sans prendre encore en considération son adéquation, on **crée** quelque chose par le fait même de l'acte : en assertant, interrogeant, ordonnant, je **crée** une assertion, une interrogation, une structure impérative. Le jugement d'adéquation de l'acte est sous la coupe de conventions, de codes établis par l'homme pour l'homme énonçant (RAL). Il s'agit de savoir si celui qui effectue un tel acte (assertion, interrogation, ordre) est autorisé à tenir cette **place** énonciative, si son énonciation est adéquate aux règles du RAL (et les contraintes qui régissent ces places peuvent être plus ou moins rigoureuses : ce peut être l'objet d'un enjeu). En système, acte et contenu sont solidaires ; mais dans le processus, il semble que l'examen même du contenu propositionnel ne puisse se faire qu'à partir de la reconnaissance de cette place, **même si elle paraît aller de soi et être tacitement accordée dans beaucoup de cas** (et on peut sembler critiquer un contenu propositionnel alors que c'est l'acte qui est visé). Si cet acte, **formellement**, est reconnu comme pertinent, adéquat (j'ai le droit, dans telle situation, d'asserter, d'interroger, d'ordonner), on passe l'examen du CP (avec ses niveaux actuel et

réalisé) ; ai-je le **droit**, dans telle situation, de faire telle assertion, de formuler telle interrogation, tel ordre ? C'est le problème de l'adéquation d'un CP au RCP. Si mon CP est inadéquat, mon acte semble frappé de nullité (par exemple si, dans un colloque de linguistique, je demande à mon voisin, au cours d'une conférence, de me passer le sel ou si j'émetts une assertion qui va à l'encontre du consensus - en ces cas-là, **il n'y a même pas d'acte**). Mais dans le cas où le CP est adéquat, il semble qu'en de certaines circons-tances l'acte puisse être frappé de nullité : si l'on me conteste, par exemple, le droit (à tort ou à raison) d'effectuer un tel acte (d'asserter, d'interroger ou d'ordonner). Cela est à distinguer du cas où l'interlocuteur refuse d'acquiescer ou d'obtempérer à l'acte : ce refus indique même que l'acte en tant qu'acte a eu lieu. Au moment de la prise de parole, il y a bien création au niveau énonciatif. Mon énoncé peut être invalidé par inadéquation de l'acte et/ou du CP (je n'ai pas le droit de poser une question et/ou ma question est "idiote"). Dans les cas de conversation courante, il convient de tenir compte de ces quatre facteurs : AL - CP - RAL - RCP.

On peut peut-être dire que le niveau de l'**acte** est le lieu de la manifestation (codifiée par un système référentiel) du **sujet** (j'asserte, j'ordonne, je demande) et que le niveau du **CP** est le lieu de la manifestation de l'**objet** (elle aussi codifiée par un système référentiel) ou du "monde" en un sens très large, comme si le locuteur n'était pas le maître de sa **pertinence (authenticité)** énonciative et de la **vérité** énoncive.

Il y a des cas isolés et codifiés où le langage se confond pratiquement avec le référent, où le CP est validé du seul fait de l'acte d'énonciation pourvu que celui qui l'effectue y soit (socialement) autorisé : ce sont les énoncés performatifs. Ce genre d'énoncé ne relève pas de la **véridiction** ; s'il est émis dans les formes autorisées, il fait être ce qu'il dit par le fait de le dire ; la non-adéquation sera ici l'**imposture**, non l'erreur, et l'adéquation sera l'**authenticité** ; si je dis, étant mandaté pour le faire, "la séance est ouverte", ce signifié crée le référent /OUVERTURE DE LA SÉANCE/, signifié et référent sont la même chose ; on ne se pose pas la question de savoir si c'est vrai ; la parole magique nous semble relever du même ordre d'idée (avec le cas limite du sujet absolu qui parlerait le monde) ; le sujet crée l'objet, dans des formes requises et codées. Les risques d'**imposture** (même non démasquée) sont possibles et d'autre part ces énoncés réfèrent par ailleurs à une situation qui n'est pas linguistique. Ce cas connaît des avatars ; c'est le problème de l'autorité ; on peut faire accepter certains CP pas forcément adéquats, du fait de la place énonciative que l'on occupe. Dans le cas de la performativité donc, nous avons - pour l'exemple que nous avons choisi - le problème de l'adéquation AL-RAL et neutralisation du langage et du référent au niveau du CP.

Il n'y a certes pas de langage sans acte et sans contenu ; mais, on peut se demander, étant donné le signifié d'un contenu, si ce signifié est vrai (adéquat à un RCP : "l'eau bout à cent degrés) et alors il est oiseux de se demander si un sujet avait le droit de le dire ; ou bien on peut se demander si un sujet avait le droit de produire ce signifié ("la séance est ouverte") et alors il est oiseux de se demander si cet énoncé est vrai : nous avons souvent affaire à des positions mixtes (jugements d'**authenticité** et de **vérité**, de l'une par rapport à l'autre). Évidemment, nous n'avons pas la prétention d'apporter du nouveau à propos des énoncés performatifs, ces réflexions seraient bien insuffisantes et la question est largement et très bien traitée

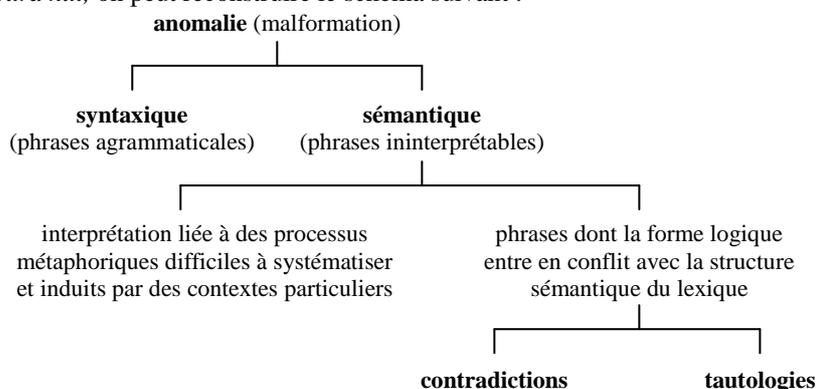
## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

par les théoriciens de la pragmatique ! Nous voulons simplement situer progressivement notre problématique.

Passons à l'adéquation du CP qui dépend de grilles établies par l'homme organisant un monde dont on puisse parler (RCP).

### 2. ADÉQUATION DU CONTENU PROPOSITIONNEL

D'après les articles "anomalie" et "grammaticalité" de *La grammaire d'aujourd'hui*, on peut reconstruire le schéma suivant :



Les auteurs donnent les exemples suivants pour les anomalies sémantiques :

- \* L'épouse du célibataire n'est pas heureuse (contradiction)
- \* Je connais un célibataire qui n'est pas marié (tautologie)
- \* Le radiateur a avalé trois phonèmes (dépend du contexte).

L'**agrammaticalité** est distincte de l'**asémantité**. Par ailleurs, les auteurs proposent de ne pas confondre **grammaticalité** et **correction**. Ainsi, les phrases suivantes où se mêlent des énoncés incorrects sont toutes grammaticales :

- Tu as fini de bouffer ?
- Où qu'il est ton père ?
- As-tu fini de manger ?
- Où ton père est-il ?

et les "énoncés" suivants sont agrammaticaux :

- \* de manger fini as-tu ?
- \* il où père est ton ?

"Le plafond dénonce la mémoire" est grammatical (avec une interprétation indécidable), tandis que "\*lui, pas être content" est agrammatical malgré une signification identifiable. D'autre part, il convient de distinguer la **grammaticalité** de l'**acceptabilité** que trop d'enchâssements, par exemple, peuvent rendre laborieuse.

Ces vues sont justes et intéressantes et nous allons à partir d'elles faire certaines propositions, en laissant de côté les notions de correction et d'acceptabilité et l'on supposera que les unités de l'énoncé sont des signes de la langue.

#### 2.1. Signification et sens : généralités

L'on admettra que toute suite composée avec des **signes** de la langue a du **signifié** (c'est-à-dire que chaque signe composant a son signifié) : premier niveau de **sémiosis**. À partir de là, on pourrait distinguer entre suites qui **ont une signification** et suites qui **n'ont pas de signification** ; mais attention, on veut dire par là qu'il y a

des suites qui présentent une **construction syntagmatique** et d'autres qui **n'en présentent pas**<sup>1</sup> : on ne sépare pas ici la signification de la syntagmatique ; il y a des suites construites et qui, **en tant que telles**, ont une signification et des suites non construites, des tas de mots qui n'ont **pas de construction possible** et partant **pas de signification** : deuxième niveau de **sémiosis**. Ces tas de mots, tant qu'ils demeurent tels, ne font pas sens du point de vue syntagmatique : **agrammaticalité et absence de signification sont liées ici** (on peut imaginer l'exemple qu'on veut avec des mots **sans lien** : "Toi préciosité religieusement" - niveau AGRAMMATICAL au sens strict). Mais, les suites avec signification sont celles qui présentent une construction syntagmatique, qu'elle soit réalisée ("Où ton père est-il ?" - "Le plafond dénonce la mémoire") ou virtuelle et reconstituable par l'énonciataire au décodage ("Lui, pas content" - "Moi pas manger phonèmes"), ce qui serait une agrammaticalité de second niveau et que l'on peut pallier (accord morphologique, restitution de mots manquants, ordre des constituants - cf. les variations sur "Belle marquise ... " in *Le Bourgeois gentilhomme*). On peut peut-être parler de **grammaticalité réalisée** (à l'encodage) et de **grammaticalité virtuelle** (réalisée par le décodeur). Nous nous situons dans le cadre des énoncés avec **signification réalisée** (en voyant bien que, même dans le cas des suites sans signification apparente, l'activité de l'énonciataire peut s'exercer de façon à leur conférer une signification). On déplace le problème de l'interprétabilité : on voit qu'une suite n'est passible de la catégorie interprétable vs non interprétable que dans la mesure où elle est INTERPRÉTABLE à un premier niveau (celui de la construction syntagmatique) : on ne peut faire rentrer dans la catégorie de l'interprétation que ce qui est susceptible (dans sa forme) de relever de l'interprétation. La **situation** et le **langage**, quoique solidaires et amalgamés, ne sont pas de même nature et surtout n'ont pas la même fonction (d'un côté le linguistique et de l'autre le situationnel, verbalisable certes). L'instance situationnelle, référentielle (nous parlons ici de son plan **propositionnel**) est construite, c'est donc une sémiotique, mais à partir de contraintes qui n'ont pas à voir avec le linguistique proprement dit. On a parlé d'adéquation/ inadéquation (dans le cadre des CP bien formés). Le concept d'adéquation est **relatif** ; une phrase n'est pas adéquate en soi. Si les énoncés sont adéquats aux règles de réécriture (acceptables à ce niveau), toute phrase ainsi formée, suivant un ordre "régulé" des constituants investis par des mots de la langue, manifeste signifiant et signifié (les mots de la langue) et une **signification** (de nature syntagmatique), même les propositions absurdes : nous ne parlons que de signifiant et de signifié des mots constituants et de **signification syntagmatique** et non de **sens** qui implique une cohérence entre les éléments constitutifs.

Un premier type de limitation, de contrainte, apparaît donc (lexique et combinaisons syntagmatiques réglées) qui permet la communication. À ce niveau purement VIRTUEL, tous les énoncés bien formés ont une **signification**, une certaine forme de cohérence, même les propositions absurdes du type "Jules César est un nombre premier". Si l'on contrevient à ce premier niveau, il n'y a même plus de proposition ni donc de communication possible. Le problème du sens proprement dit (et de l'originalité) surgit au moment où les symboles catégoriels (terminaux) vont se voir investis par les éléments lexicaux. Que signifie ce passage où va se

---

<sup>1</sup> *Essais de linguistique générale*, R. JAKOBSON, tome 1, éd. de Minuit, p. 204-205.

## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

définir un second niveau d'acceptabilité (plus proprement sémantique cette fois-ci) ? Cela signifie l'expression d'une expérience (réelle ou "de papier"). C'est dire qu'un énoncé n'a quelque chance d'être cohérent que s'il traduit une expérience dont la forme fait l'objet d'un certain consensus, que cet énoncé renvoie à une expérience réalisée ou fictive. Le premier niveau étant celui de la signification **virtuelle**, théoriquement tout est possible (dans les cadres syntagmatiques et catégoriels préétablis) ; à ce niveau qui code la forme purement linguistique de l'expérience, il faut et il suffit que nous ayons une proposition et non un tas de mots :

VIRTUEL ACCEPTABLE vs ACCEPTABLE (forme de la communication)

Nous examinerons d'autres contraintes (linguistiques et autres) qui permettent et valident (ou interdisent et invalident) la transmission de la communication.

### 2.2. Le sens comme rapport d'adéquation

Nous revenons à ce problème d'adéquation du CP au RCP qu'il ne faudrait pas interpréter de façon naïve. Nous avons parlé d'un premier niveau purement formel, VIRTUEL, d'acceptabilité (lexique et syntagmatique).

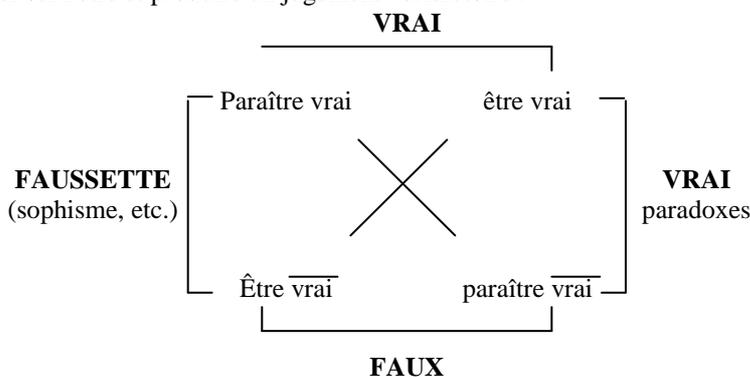
L'expérience contraint non seulement la forme générale de tout discours, mais même tout discours particulier (l'expérience pouvant, bien sûr, évoluer, être rectifiée). Là prennent place les concepts d'**isotopie**, de **cohérence**, de **véridiction** et non de vérité en soi (nous nous intéressons exclusivement au niveau **sémantique**). Dans les deux cas (langage et référent) nous avons une **construction**, ce qui assure une certaine homogénéisation de ces deux aspects.

Ainsi, un deuxième et un troisième niveau ressortiraient à ce que l'on pourrait dénommer globalement **véridiction**. Le deuxième niveau, à l'acceptabilité plus restreinte et proprement sémantique, serait celui des significations **actuelles** : ainsi, "la duchesse sortit à sept heures" est cohérent à ce niveau, même si rien de tel ne s'est produit, parce que dans notre monde on peut dire bien des choses (problème de valence, cf. plus bas) des duchesses (s'il en reste) et notamment qu'elles sortent à sept heures. Un troisième niveau est prévisible, celui des significations **réalisées** où sont confrontées l'**interprétation** de l'énoncé et celle de l'**expérience**. Nous opposerions volontiers ces niveaux comme marqués respectivement par la catégorie du vraisemblable/ invraisemblable et par celle de la vérité/fausseté. Il y a ainsi des classes d'énoncés actuels vraisemblables et des classes d'énoncés actuels invraisemblables, ce qui n'engage ni leur vérité ni leur fausseté réalisées. Si l'on entend par vérité une conformité, une adéquation, on pourrait parler de vérité aux trois niveaux ; mais nous préférons parler de phrases syntagmatiquement acceptables (premier niveau), sémantiquement acceptables (deuxième niveau) et de phrases vraies (troisième niveau).

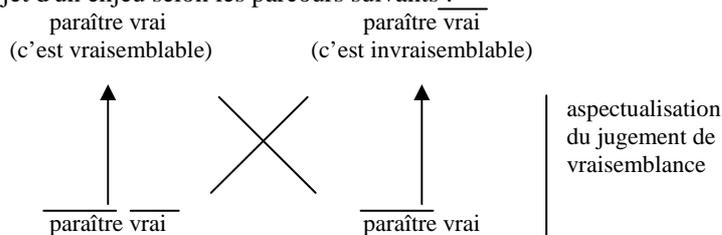
Il est des domaines où ces oppositions actuel/réalisé, vraisemblable/vérité sont neutralisées. Certains énoncés ("l'eau bout à cent degrés", "la neige est blanche", "les célibataires sont des personnes non mariées") sont **vrais** d'une façon générale et n'importe quelle expérience les confirmerait. Pour ces énoncés ne se pose **pas** (ou **plus**) la question du vraisemblable, soit que l'énoncé mette en jeu des notions créées et définies entièrement par l'homme (a priori, analyticité) qui construit ainsi intégralement le référent ("les célibataires"), soit que l'énoncé consigne le résultat toujours identique jusqu'ici d'une expérience itérée toujours dans les mêmes conditions et qui aboutit toujours au même résultat ("l'eau" - "la neige").

Mais certains énoncés ont pu être l'objet d'un enjeu véridictoire, découverte de certaines vérités scientifiques par exemple, glissements du faux au vrai et inversement sans parler des nouveaux énoncés qui surgissent, mettant en relation des faits qui jusqu'ici n'étaient pas justiciables de la catégorie véridictoire parce qu'on n'avait pas jusqu'ici perçu ces faits et/ou pensé à les mettre en relation. Ici, le rapport à l'expérience, effectuée dans certaines conditions et avec des critères prédéfinis, est primordial. On ne veut pas dire que le vraisemblable n'existe pas en science ; tant qu'une hypothèse n'a pas été vérifiée (multiples exemples en astrophysique ou en physique des particules), on est dans le domaine du vraisemblable mais d'un vraisemblable scientifique, c'est-à-dire défini tel par certains critères, certaines méthodes proprement scientifiques, et ce vraisemblable n'a pas forcément à voir avec le vraisemblable du sens commun pour lequel certaines vraisemblances scientifiques seront invraisemblables. On pourrait même dire, étant donné que les expériences sont menées suivant certaines méthodes, certains protocoles, qu'il n'y a que du vraisemblable, le vrai étant du vraisemblable n'ayant pas été infirmé : telle vérité scientifique est relative à une situation, une méthode. Cela dit, il n'est absolument pas au pouvoir du profane de dire, devant un texte scientifique quelque peu complexe, s'il est vrai ou faux.

Il nous semble que dans l'opération de véridiction, l'opposition **invraisemblance/ vraisemblance** articule seulement le **paraître** et qu'il faudra autre chose (des preuves, une décision plus ou moins motivée de l'énonciataire) pour statuer sur l'être et produire un jugement véridictoire :



Le jugement de vraisemblance ou d'invraisemblance peut être lui-même l'objet d'un enjeu selon les parcours suivants :



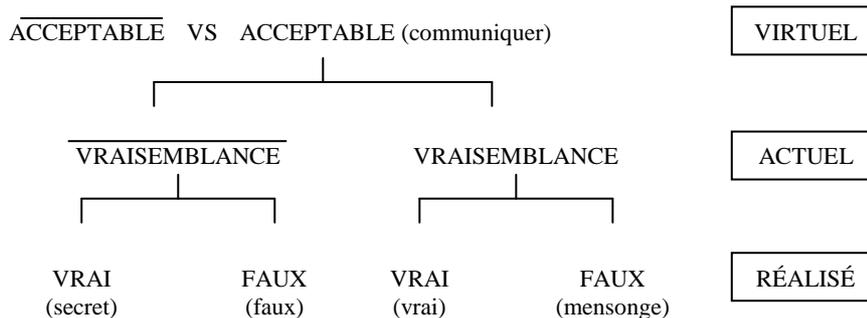
Il y a bien des figures de récursivité que l'on n'examinera pas ici. En outre, la dénomination de "vrai" recouvre probablement aussi une structure modale de l'ordre du pouvoir et/ou devoir dire.

## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

D'autres énoncés (1. "Ce matin, je me suis éveillé à sept heures" - 2. "Une licorne entra dans ma chambre") vont voir leur valeur de vérité déterminée par deux critères : leur appartenance, au niveau actuel, au champ du vraisemblable et, au niveau réalisé, au champ du vrai (du vrai-pour l'homme connaissant). Le problème de savoir si un énoncé est vrai ou faux ne peut-il se poser que dans le cas des énoncés déjà vraisemblables ? Un énoncé vraisemblable du type 1. peut être vrai ou faux. Un énoncé invraisemblable semble devoir être catalogué comme faux. Mais les classes du vraisemblable et de l'invraisemblable sont susceptibles de se modifier, heureusement pour la connaissance, et là se reconnaît le poids de l'expérience qui, par exemple, à la suite d'une découverte inédite, vient gonfler la classe des énoncés vraisemblables ("La plante digère la mouche" par exemple ; de même, il n'est pas dit qu'on ne rencontrera **jamais** de licorne).

Un énoncé tenu pour invraisemblable est tenu pour faux (à condition de ne pas utiliser "invraisemblable" de façon rhétorique), mais si sa vérité est démontrée (par l'expérience) la classe du vraisemblable s'accroît : de tels événements peuvent se produire. Le jugement d'invraisemblance ne suffit pas à porter un jugement de fausseté, pas plus qu'un jugement de vraisemblance ne suffit à porter un jugement de vérité. Quand on dit "C'est tout à fait vraisemblable", on sent qu'il manque quelque chose de l'ordre de la vérification. On voit les stratégies que cela permet : notamment, lorsque l'on sait que le **vraisemblable** peut se démasquer comme faux (mensonge) et que le vraisemblable peut se révéler comme vrai (secret), il peut être sophistiquement rusé de faire passer du **faux** pour du **vrai** en recourant à la vraisemblance !

On voit que les catégories du vraisemblable/invraisemblable et du vrai/faux ne se recouvrent pas, mais que la seconde peut articuler chaque terme de la première. Soit, pour résumer les différents niveaux :



### 2.2.1. Critique d'une certaine conception de la notion d'isotopie

Nous nous référons pour l'instant à l'ouvrage du groupe  $\mu$ , *Rhétorique de la poésie*.<sup>1</sup> Les auteurs définissent deux conditions de l'isotopie :

**condition positive (de juxtaposition) :** La matrice sémantique d'un terme agit comme filtre pour orienter la lecture de son voisin ; cette relation est évidemment symétrique,

<sup>1</sup> *Rhétorique de la poésie*, Groupe  $\mu$ , P.U.F., éd. Complexe.

**condition négative (de composition)** : pas de sèmes opposés en position syntaxique de concordance, et ils donnent une définition plus précise de l'isotopie : "**propriété des ensembles limités d'unités de signification comportant une récurrence identifiable de sèmes identiques et une absence de sèmes exclusifs en position syntaxique de détermination.** Il s'agit là de conditions nécessaires, l'absence de l'une d'entre elles suffisant à rendre l'énoncé allotope... Ces conditions apparaissent comme interdépendantes, la seconde postulant la première." (p. 41) La première fonctionne dans le paradigme et la seconde dans le syntagme. Pour qu'il y ait information, il faut aussi non-redondance. La question de l'isotopie cesse de se poser dans les cas où le taux d'originalité tend à s'annuler. Le groupe  $\mu$  évoque les quatre combinaisons possibles :

1. juxtaposition et composition isotopes (pure communication)
2. juxtaposition isotope, composition allotope (impertinence prédicative)
3. juxtaposition et composition allotopes (énoncés absurdes). 2. et 3. définissent des cas d'allotopie que l'on retrouve en poésie.
4. juxtaposition allotope et composition isotope : cas absurde, "les deux conditions étant complémentaires : dès que la juxtaposition est allotope, le problème d'une isotopie de la composition cesse de se poser." (p. 45-46)

Berrendonner<sup>1</sup> est très critique à l'égard, sinon du concept d'isotopie, du moins du caractère d'immanence des faits d'isotopie. L'isotopie au niveau transphrastique (concaténation d'énoncés bien formés sémantiquement) prend le relais de la grammaticalité et caractérise la cohérence sémantique. L'auteur note que "les possibilités de déduction qu'offre une phrase ne dépendent pas seulement de son contenu littéral, mais encore des conditions d'énonciation (culturelles, idéologiques, situationnelles) dans lesquelles elle est émise." "Le raisonnement qui conclut de /il y a une voiture/ à /il y a un moteur/ repose sur une expérience quotidienne dans notre société automobiliste, mais ne vaudrait plus dans un univers référentiel différent. Ici encore, /qui a un moteur/ ne peut être tenu pour un sème immanent porté par le sémème /voiture/ (...) toute phrase permet d'inférer pratiquement n'importe quoi selon les prémisses implicites **auxquelles elle est conjointe** (...) L'ensemble (...) des inférences d'une phrase n'est donc pas un objet stable, un invariant linguistique, et ne saurait être calculé à partir de données sémantiques immanentes" (op. cit. p. 130). "Le caractère isotope ou anisotope d'un énoncé ne saurait, lui non plus, être prédit à partir de données strictement immanentes. La cohérence d'un énoncé, puisqu'elle dépend des inférences de chaque phrase, dépend aussi de ses conditions d'emploi, réputées jusqu'alors extralinguistiques. Un discours n'est pas isotope ou anisotope **en soi**, mais isotope dans certaines circonstances, anisotope dans d'autres." (op. cit. p. 131) Si l'on prétend traiter l'isotopie comme un fait de langue immanent, "on ne peut formuler sans arbitraire les règles syntagmatiques régissant la construction des unités transphrastiques : la cohérence et l'incohérence d'un énoncé ne sont plus que le produit d'une décision subjective du grammairien, décision motivée par son **propre système** de croyances et de valeurs, ses propres connaissances, et sa propre culture, mais scientifiquement **imprévisible**. L'isotopie

---

<sup>1</sup> "De quelques aspects logiques de l'isotopie" A. BERRENDONNER, in *Linguistique et sémiotique, l'isotopie*, 1976/1 (Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon)

## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

de tel ou tel énoncé sera alors, au mieux, un postulat, au pire, un mythe générateur d'illusions, baptisées du nom équivoque de 'règles'." (ibid.) Il faudrait donc renoncer à la conception de l'immanence, la cohérence étant fonction de connaissances extralinguistiques (dont le rôle peut être assumé par des énoncés informatifs à l'intérieur du discours). On dirait la même chose pour la grammaticalité selon l'auteur.

La critique est rude et en grande partie justifiée. Disons tout de suite (nous y reviendrons plus bas) que le concept d'isotopie, entendu comme **récurrence sémique** (reconnaissance de **traits** sémiques isotopants, récurrents, et/ou de catégories isotopantes - première condition du groupe  $\mu$ ) est à notre avis très important et très efficace pour organiser/reconnaître de la cohérence (structuration) **textuelle** (structuration par repérage du même et de l'autre). C'est au niveau **phrastique** que ce concept nous fait problème. Nous ferons d'abord deux remarques :

1. Il est possible que le concept d'isotopie ait subi, à ses origines, le même sort et le même traitement que le concept d'acceptabilité grammaticale. En voulant rattacher ces concepts à la notion d'**immanence en langue**, on est entré dans le petit jeu des phrases acceptables ou non acceptables (en soi) et isotopes ou non isotopes (en soi). Pour nous en tenir à l'isotopie sémantique, comment ne pas voir que les jugements d'isotopie sont portés depuis un univers de discours occulté dont émergent les phrases examinées, de même que les verdicts d'anisotopie ne rapportent pas les phrases incriminées à un univers de discours où elles pourraient faire sens ? Nous développerons ce point.

2. Faisant appel à l'analyse sémique des figures du langage, ce concept renvoie à la structure du référent (concret et abstrait) "construit" certes (autre sémiotique), ce que ne nie pas la théorie sémiotique ; c'est là un rapport d'**intersémiotité**. Il est vrai que je ne peux **reconnaître** les composants sémantiques du "diamant" que si je sais ce qu'est un diamant référentiellement et que je ne peux rapprocher certains termes apparentés ("cristal", "spath", "quartz", "prisme") que sur la base d'une connaissance encyclopédique embrayée sur le référent.

Il est clair que la notion d'**isotopie** a été forgée pour rendre compte de la **cohérence** d'un énoncé (du point de vue sémantique). On peut se poser la question de savoir quelle est la relation entre **cohérence** et **isotopie**. Et d'abord qu'est-ce que la **cohérence** d'un énoncé ? On distinguera **cohérence d'intersémiotité** et **cohérence d'intrasémiotité**, en se préoccupant pour l'instant exclusivement de la première et de ses rapports avec le concept d'isotopie. Si nous suivions le groupe  $\mu$ , l'isotopie se retrouverait, à deux niveaux avec chaque fois une définition différente (la seconde présupposant, incluant, la première).

Définir la **cohérence** (phrastique) à partir du concept d'isotopie nous paraît quelque peu malaisé. Examinons d'abord le premier niveau ou première condition de l'isotopie (isotopie vs anisotopie).

Des unités distinctes peuvent n'entretenir **aucun rapport**, c'est-à-dire qu'elles n'ont rien de commun sémantiquement ; ces unités qui ressortissent à des champs différents de l'expérience et ne sauraient être syntagmatisées manifestent une hétérogénéité **radicale**, une **absence de rapports** (que l'on peut caractériser par ressemblance + différence) : on peut parler dans ce cas d'**anisotopie** ; exemple des

propositions absurdes qui manifestent cette incompatibilité : les unités ne peuvent apparaître dans le même contexte, parce qu'appartenant à des domaines différents (distribution complémentaire) et n'ayant ni sème, ni classème, ni catégorie en commun. Un énoncé peut être **incohérent** et **anisotope**, les termes de l'énoncé ne manifestent pas de traits communs, cette absence provoquant l'incohérence : "Jules César est un nombre premier", "la chaleur est triangulaire" ; c'est la classe des propositions absurdes (quoique, dans le dernier exemple, on pourrait penser qu'il y a présence d'un sème (ou axe) commun de type /sensoriel/ ou /perceptif/ - ce qui serait bien vague- mais que l'affectation d'une propriété de type /visuel/ (et spécifiée comme géométrique) à quelque chose qui relève du /tactile/ créerait un illogisme).

Un énoncé peut être **cohérent** et **isotope** : dans "l'amiral ordonna de carguer les voiles", on reconnaît une isotopie du fait de l'itération du sème /navigation/ dans "amiral" et "carguer les voiles" et peut-être aussi

une autre isotopie /hiérarchie/ dans "amiral" et "ordonna" ; mais cela relève du paradigmatique et on n'en saurait arguer en faveur de la cohérence/consistance de l'énoncé phrastique. On peut bien parler d'isotopie dans le cadre phrastique, mais l'isotopie étant récurrence sémique, elle n'a pas forcément à voir avec l'organisation syntagmatique en tant que telle, elle ne garantit pas la consistance ou la cohérence de la phrase. C'est un cas où les termes mis en succession appartiennent à un même paradigme, relevant **forcément** de la même isotopie : il n'y a là rien de remarquable puisqu'il s'agit de la description d'un domaine (lexique et "réalités") entièrement construit par l'homme dans une certaine intention, appartenant à un **domaine de sens** qu'il a bâti totalement (et que son intention signifiante contrôle donc) ; ainsi, il n'est pas étonnant que les termes de ce champ manifestent le même trait : on y retrouve ce qui y a été mis.

Dans un ordre d'idées à peu près semblable, nous avons le cas des énoncés exprimant des **vérités analytiques** (cf. l'exemple limite des énoncés définitionnels en mathématique - le jugement analytique est ainsi défini par le **Petit Robert** : "qui est vrai par sa seule signification et indépendamment des faits"). Bien sûr, il y a des jugements totalement indépendants de l'expérience (et encore ...), mais il s'agit de domaines entièrement construits par l'homme, a priori donc. On a beau jeu de prétendre que "le célibataire est une personne non mariée" est vrai indépendamment des faits, puisque c'est l'homme qui a construit ces faits et leur définition : c'est un cas où le **signifié** "colle" au **réfèrent** ou plus exactement le **créé**. De plus, on ne voit pas où est l'isotopie. Pour les phrases tautologiques de ce type (qui ne disent rien autre chose que ce qui est contenu dans le sujet), quelle pourrait bien être la pertinence ou l'utilité du concept d'isotopie ? **Avant** que ces énoncés ne soient considérés comme tautologiques ou "analytiques", ils sont simplement informatifs et ce n'est pas grâce à l'isotopie que s'établit la congruence du sujet et du prédicat, mais du fait d'une décision humaine a priori ; ces jugements passés au statut de tautologies ou de jugements analytiques, les lexèmes sujets "mémorisent" ces propriétés "inhérentes" et les redire dans un énoncé prédicatif manifestera peut-être de l'isotopie, mais aussi l'effet de sens "truisme" (non-informativité), sauf pour qui **ignore** le **signifié** et la **réalité** du terme sujet. Cette construction (toujours présente) est loin d'être toujours absolue et le poids de l'expérience se fait sentir. Qu'en est-il lorsque les réalités ne renvoient pas à du purement culturel : concret, artefacts ou abstrait ?

De même, on a des énoncés où le prédicat ne fait qu'exprimer une propriété déjà contenue dans le thème, non du fait d'une intention du sujet, mais d'un état de choses universellement admis (sorte de réalisme, d'a priori qui n'est pas le fait de l'homme mais de la "nature"). Si "la neige est blanche" est déclaré isotope, ce n'est pas exactement, en dernière instance, pour des raisons sémantiques, mais parce que cet énoncé correspond à un état de fait qui, comme tel, est arbitraire. Dans ce cas, pourquoi parler d'isotopie ? On fait comme si chaque terme manifestait un même trait et que ce soit en vertu de cette récurrence sémique que l'énoncé apparaisse comme isotope (et cohérent), alors que cette cohérence est le fruit d'une constatation qu'aucune expérience n'a jusqu'à ce jour démentie et qui permet de poser l'identité sémique ("la neige est blanche" est admissible d'ailleurs relativement à un certain type de rayonnement - en l'absence de tout rayonnement **la neige est noire**, et il ne s'agit pas d'une facétie, cf. à ce sujet l'opinion des physiciens). L'isotopie ne nous semble pas dans ces cas un caractère intrinsèque, a priori, contenu dans les termes (espèce de réalisme sémantique et qui rendrait ces énoncés cohérents : c'est par confrontation avec l'expérience que l'on juge ces énoncés cohérents donc isotopes, mais l'isotopie n'a pas grand chose à voir là-dedans). Nous avons ici des énoncés qui affirment une propriété "universelle" contenue dans le sujet du fait d'une contrainte universelle dans notre perception de l'expérience. Où est l'isotopie dans le "le chien aboie" ? Le raisonnement revient à dire qu'il est dans la nature du chien d'aboier et que parmi les êtres qui aboient il y a le chien (cf. article de Per Aage Brandt, in *Dictionnaire*, tome 2, p. 127, où "le commissaire aboie" est rendu isotope par la considération des différents contextes - mais quelle est alors la consistance du concept d'isotopie, comme fait d'immanence linguistique, puisque c'est l'expérience (contexte) qui l'établit ? L'isotopie n'est pas a priori, elle est création contextuelle). Le rapport au référent est évident. Le langage n'est pas le référent, mais il a une fonction référentielle ; ce référent peut être non verbal mais sémiotique (langage quotidien/"monde") ou verbal (discours fictionnel notamment /"monde fictionnel"), dichotomie que récuse le surréalisme pour qui le langage est le référent dans la création poétique. Il y aurait peut-être intérêt à distinguer, sur un plan purement sémantique (sans préjudice donc des autres plans) les notions de **cohérence** (de consistance, d'informativité, d'une façon plus large) et d'**isotopie** (entendue comme récurrence sémique). Dans le cas de **cohérence d'intersémiotité**, plutôt que la notion d'isotopie, c'est la notion d'**adéquation** par rapport à un référentiel qui nous semble pertinente (il y a ainsi des cas où l'isotopie est en quelque sorte forcée : dans tout énoncé **cohérent** on cherchera et trouvera un plan **isotope**). Des énoncés peuvent être **cohérents sans que cette cohérence puisse à proprement parler être rapportée à un phénomène d'isotopie**.

Cela est encore plus évident pour les jugements **synthétiques (Petit Robert** : "qui fait apparaître une synthèse du sujet et du prédicat et ne peut être vrai que par rapport aux faits- exemple : Pierre est à Paris") où se fait sentir le poids de l'**empirique**. "La fleur est jaune" est -elle une phrase cohérente ? Oui, puisqu'il y a (dans un monde donné, le nôtre en l'occurrence) des fleurs jaunes. En quoi est-elle isotope, c'est-à-dire où est la récurrence sémique ? On dira peut-être que le sème /colorité/ est présent dans "fleur" ainsi bien sûr que dans "jaune" (même chose pour /animalité/ dans "le chien aboie") assurant l'isotopie. Mais qui ne voit que cette valeur sémique dépend de l'expérience ? Même chose pour "l'amiral alluma sa pipe".

Une phrase comme "la fleur mangea et digéra la mouche" est anisotope et incohérente (ou isotope mais illogique - cf. plus bas) si l'on ne connaît pas l'existence de plantes carnivores ; du moment où on la connaît (par expérience) l'énoncé devient cohérent et le sème /carnivore/ fait partie des virtualités définitionnelles de certaines fleurs. Ainsi, comment rendre compte du fait que certaines séquences, "anisotopes" à certaines époques, deviennent "isotopes" à d'autres (et inversement) sinon en faisant appel à une expérience différente) un autre contexte plus largement - qui modifie notre connaissance des objets et de leurs propriétés ? L'incohérence de certains énoncés n'est pas acquise pour toujours (non plus que la cohérence).

L'expérience impose certains schèmes perceptifs qui font que l'on associera syntagmatiquement certaines unités et non d'autres ("le chien aboie"). À notre avis, l'isotope (au niveau phrastique) est fortement tributaire d'un état donné du savoir et de l'expérience qui fera juger certains énoncés cohérents et d'autres incohérents (il y a une double pression de **l'expérience** et de la **logique**, mais en fait tout renvoie à l'expérience). C'est la possibilité de syntagmatiser des unités qui fait parler d'isotopie (ce n'est pas forcément parce que des unités sont isotopes qu'on peut les mettre en syntagme, mais c'est parce qu'elles sont syntagmatisables qu'elles tendent à manifester une isotopie, celle-ci pouvant être refusée par le sens commun : "la table aboie"). L'isotopie, dans cette optique, ressort du syntagmatisable et le syntagmatique (calqué sur l'expérience) sert à constituer le "paradigmatique" (présenté comme une sorte d'a priori, dans une visée universaliste). La possibilité de concaténation au sein d'une structure phrastique renvoie en dernier ressort à ce que l'expérience rend possible ("la terre tourne") et c'est du fait de cette expérience que l'on tentera de percevoir, d'établir, des sèmes communs à telle et telle unité. Et c'est parce que, dans notre expérience, deux unités n'ont jamais été amenées à se rencontrer qu'on ne les associera pas verbalement et que leur association sera dite incohérente ('anisotope"). Dans tous ces cas, le syntagmatique sert à construire le paradigmatique et ce qui se manifeste c'est l'antériorité (au moins logique) de l'expérience par rapport à la langue ; cette structuration, ces classements, s'expliquent du fait que la langue **rend compte** de ces expériences : le linguistique est soumis à l'expérience, c'est-à-dire à **la représentation que l'on se fait de l'expérience**. "La terre tourne" était incohérent quoique isotope (présence de la catégorie /mobilité/ vs /immobilité/, mais de telle sorte qu'un terme contenait s 1 et l'autre s 2 - cf. plus bas) parce que ne correspondant pas à l'expérience qu'avaient les gens ; mais peu à peu cet énoncé est devenu cohérent (et donc isotope !) et le sème /mobilité/ fait partie de la composition sémique du lexème "terre" comme le sème /sphéroïdité/ a remplacé celui de /platitude/ ; l'inverse se produit bien sûr, des énoncés cohérents devenant incohérents : l'état de **l'expérience** (du **savoir**) peut définir donc la **cohérence** (ou **l'incohérence**) des énoncés et modifier **la composition sémique des figures lexématiques**. Pour les jugements synthétiques, les faits ne se rapprochent pas en vertu d'une itération sémique, mais c'est parce qu'ils sont associés dans l'expérience qu'on peut y déceler (à tort à notre avis) une congruence sémique. Ainsi peut également se comprendre la réaction d'André Breton et des surréalistes en général contre le **poncif** poétique (qui a à voir avec la **tautologie** lato sensu) qui nous rive à un type d'expérience hautement prévisible, stéréotypée (cf. **Manifestes**). Là se comprend leur réaction contre un certain **type de**

**limitation** : certaines associations sont permises et d'autres interdites sur la base de l'expérience.

Loin que l'isotopie rende compte de la cohérence phrastique (en tant que **jugement associant** un **sujet** et un **prédicat** ; nous ne parlons pas des itérations isotopiques du type "l'amiral..."), on a l'impression qu'on se sert de la cohérence pour établir l'isotopie. L'isotopie ne semble pas une condition **nécessaire** de l'**informativité (consistance)** et de la **cohérence phrastique**, dans une **perspective syntagmatique**.

Pour ce qui est des relations (**syntagmatiques**) que peuvent entretenir les constituants d'une phrase, nous préférierions parler de **valence(s)** (à la façon de Tesnière, mais d'un strict point de vue sémantique) : propriété(s) qui préside(nt) à l'accrochage syntagmatique des figures, et notre comparaison sera plutôt celle du puzzle que celle du jeu de dominos qui présuppose une identité sémique assez indéfinissable souvent entre les deux figures - elle peut y être, mais ce n'est pas elle forcément qui assure l'accrochage et rend compte de la cohérence syntagmatique ; c'est bien plutôt l'accrochage qui fonde en quelque sorte une ressemblance ; "qui se ressemble s'assemble" certes, mais aussi "qui s'assemble se ressemble". La valence se définit dans un rapport à l'expérience, un terme pouvant avoir des valences restreintes (mono-valence à la limite ; du gluon, on peut dire un certain nombre de choses, mais les prédicats en seront assez limités) ou des valences plus ou moins indéfinies et nombreuses : une phrase commençant par "l'homme..." doit admettre une quantité impressionnante de prédicats, contrôlés par le stock de l'expérience. C'est cette **prévisibilité** plus ou moins grande (classes d'énoncés plus ou moins prévisibles) qui tient lieu de **cohérence**. La valence d'un sujet est très variable ; la propriété attribuée par le prédicat peut être telle qu'elle définit le sujet intégralement, sous un aspect, qu'elle y équivaut, en épuise totalement le sens : c'est le cas des jugements analytiques stricto sensu, des tautologies ("les célibataires sont des personnes non mariées", "un triangle est trilatère", énoncés qui n'ont de pertinence que si l'on ignore le signifié du terme sujet- cf. \* J'ai connu un célibataire qui n'était pas marié"); la propriété prédiquée peut être telle qu'elle exprime une qualité essentielle (contenue dans le sujet), mais ne suffisant pas à le définir intégralement (énoncés pseudo-analytiques : "la neige est blanche", "la baleine est un mammifère", etc.). Ce sont des cas de **cohérence forte**, mais dont l'information ne réside que dans l'explicitation de ce qu'est (totalement ou partiellement) le sujet. Un terme peut être **multivalent**, c'est-à-dire accepter **n** déterminations, plus ou moins spécifiées, plus ou moins prévisibles, ("la fleur est blanche", "la fleur digéra la mouche") dépendant fortement de l'expérience. Si l'on admet que l'expérience contrôle la cohérence, nous sommes en présence de deux cas (avec des intermédiaires) : le cas des définitions logiques et taxinomiques, à peu près immuables, où l'on ne nous dit rien d'autre à la limite que ce qui est dans le sujet, l'expérience étant à peu près invariable. Pourquoi alors parler d'isotopie ? le cas d'énoncés empiriques où l'expérience est susceptible de varier, de se modifier et d'entraîner des suites plus ou moins imprévisibles ; la prévisibilité est acquise par l'expérience, laquelle peut modifier - heureusement - la valence des termes, faire produire des énoncés nouveaux (en relation avec des faits nouveaux, ou plutôt une nouvelle perception des faits) ; si un énoncé jugé incohérent devient cohérent du fait de l'expérience ("la terre tourne"), on assiste à des réajustements sémiques et isotopiques : **on modifie la composition sémique du**

**lexème sujet** ; mais alors pourquoi dire que c'est l'isotopie qui assure la cohérence ? Et le fait que la cohérence aille de soi dans la plupart des cas ne doit pas masquer ce phénomène : on trouve isotopes des énoncés cohérents, c'est-à-dire contrôlés par l'expérience (à moins qu'on ne fasse de l'isotopie quelque chose de très général, de si vague que se perdent sa spécificité et sa valeur opératoire). Et s'il fallait que le même s'enchaînât au même, où seraient les progrès de la connaissance ? C'est là ce que nous entendons par **adéquation** du contenu propositionnel **au référent des contenus propositionnels**, et une phrase est cohérente du fait de cette adéquation qui peut être l'objet d'un enjeu (cf. Galilée). Il nous faut à présent évoquer un autre **type de limitation**.

Certaines associations seront permises et d'autres interdites (sur la base d'un savoir, d'une expérience) et notamment (sauf réduction métaphorique) la conciliation des contraires. Le surréalisme refuse ces limitations (alors qu'il accepte la première conditionnant la possibilité de signifier) : nous lions en fait les deux types de contraintes, car la seconde (concernant la conciliation des contraires) n'est qu'un cas particulier de la première (concernant les associations imprévisibles) ; c'est globalement la remise en cause du statut de l'unité qui fait réviser l'expérience (le statut) de la prédication. C'est le déni de liberté dans l'expérience verbale, quelle qu'elle soit, qui est attaqué par le surréalisme<sup>1</sup>.

Des énoncés peuvent être **isotopes** mais pas forcément **cohérents**. Nous laissons de côté les tautologies apparentes du type "un sou c'est un sou", "une femme c'est une femme" fort bien analysées par Rastier<sup>2</sup>. Nous évoquons ici les énoncés impertinents par contradiction ou contrariété et là prend place la seconde condition de l'isotopie posée par le groupe  $\mu$  ("absence de sèmes opposés en position de concordance, de détermination"). Contraires et contradictoires ne sont tels que par rapport à un axe sémantique commun "construit" (à deux ou plusieurs articulations) : de ce fait, ils sont **forcément** isotopes par récurrence isotopante d'une catégorie ("la neige est noire" et "la neige n'est pas blanche" sont isotopes selon la première condition de l'isotopie en un sens large : récurrence, non d'un sème, mais d'une catégorie). Dans cette optique, l'incohérence de certains énoncés provient du fait que l'on ne peut prédiquer s 1 et s 2 (ou s 1) d'une **même unité** (sous le même aspect, etc.) incohérence qui peut revêtir deux formes :

a) on prédique s 2 (ou s 1) d'une unité qui contient elle-même s 1 (ou s 2) : "la neige est noire, n'est pas blanche". Les termes de l'énoncé manifestent un trait commun ou plutôt l'axe sémantique d'une catégorie, mais de telle sorte qu'un des termes contient s 1 et que l'autre prédique (ou présuppose dans sa prédication) s 2 (ou s 1) : "le jour est la nuit", "l'eau boit" (catégorie /animé/ vs /inanimé/ pour ce dernier exemple). L'absurdité et ce type d'incohérence peuvent être présents dans un même énoncé ("d'incolores idées vertes dorment furieusement"). "Jules César est un nombre premier" (pas de trait commun), "le jour est la nuit" (trait commun : isotopie mais incohérence).

b) les deux termes opposés s 1 et s 2 (s 1) sont prédiqués simultanément d'une entité, qui peut par ailleurs présenter une incompatibilité "classématique" par rapport

---

<sup>1</sup> "Lisibilité et illisibilité : enjeu sémiotique de l'écriture surréaliste", M. BALLABRIGA, in Actes du Colloque d'Albi 1985 consacrés au thème *Écriture et traduction*.

<sup>2</sup> *Sémantique interprétative*, F. RASTIER, P.U.F., coll. Formes sémiotiques 1987.

à la prédication ("la neige est blanche et noire", "l'homme est blanc et noir", "la justice est blanche et noire").

Il nous semble que la différence de généralité (cf. Rastier, op. cit., sèmes inhérents, afférents, spécifiques, génériques) ne doit pas masquer l'identité du type d'incohérence décrit, qui réside dans le fait que s 2 (ou s 1) caractérise le prédicat, alors que le sujet contient s 1 (ou s 2) : en ce sens, hormis la question de la généralité, "la pierre pense" (Aragon) et "la neige est noire" sont d'une incohérence structurellement identique. Ainsi, les deux énoncés sont isotopes, renvoyant à un axe commun dont le second du moins peut être dénommé approximativement /colorité/ : cohérence et isotopie de premier niveau. De même, dans "le bruit étincelle" (Éluard), il y a isotopie du fait que le visuel et le sonore renvoient tous deux au /sensoriel/, mais il y a anisotropie et incohérence (**dans un monde donné**) du fait de l'attribution d'une propriété visuelle à quelque chose d'intrinsèquement auditif. De même, pour les énoncés cités plus haut ("la neige est noire", "la pierre pense") les sèmes blanc/noir et inanimé/animé (+ humain) sont répartis respectivement sur le sujet et le prédicat, ce qui provoque cette incohérence-anisotropie. Ces énoncés sont, bien sûr, cohérents (grammaticalement) du fait que "pierre", "neige", "bruit" appartiennent à la classe des unités **substantifs** et "pense", "est noire" et "étinceler" à la classe des **prédicats** : en l'absence de cohérence à ce niveau, la question de la cohérence-isotropie des autres niveaux ne peut se poser. Bien entendu, ces jugements d'isotropie, d'anisotropie, d'absurdité, sont totalement tributaires d'une structuration fondée sur des expériences faites dans certaines conditions. On considérerait ainsi comme **isotopes** les énoncés reliant des unités ayant un rapport entre elles, appartenant à un même champ et manifestant donc une récurrence sémique ou catégorielle : s'y rangeraient aussi bien "l'amiral ordonna de carguer les voiles" (récurrence sémique) que "le jour est la nuit", "la pierre pense", "la neige est noire" (récurrence catégorielle). On voit que des énoncés **isotopes** (première condition) peuvent être jugés **incohérents**, d'où l'introduction de la seconde condition (groupe  $\mu$ ) qui indique finalement que dans le cas de la structure thème-rhème et lorsqu'il s'agit d'une catégorie (isotropie catégorique donc : s 1 vs s 2 ou s 1), il semble qu'il n'y ait le choix qu'entre l'incohérence contradictoire, l'illogisme ("le jour est la nuit", "la pierre pense", "l'eau boit", "le bruit étincelle" - cas d'**allotopie**) ou la tautologie positive ou négative, ce qu'on pourrait appeler **homotopie** ("le jour est le jour", "le jour n'est pas la nuit") : c'est tout le problème de la catégorisation qui se pose ici ; bien sûr, on peut avoir "jour clair" ou "jour sombre" sans qu'il y ait tautologie ou contradiction, cela étant lié à la modulation, à la gradabilité. On voit que des énoncés **homotopes** sont forcément **isotopes**, mais que des énoncés **isotopes** ne sont pas forcément **homotopes**, ils peuvent être **allotopes** (incohérence liée à une violation d'ordre catégoriel). Les cas d'**allotopie** et d'**homotopie** sont clairs (phénomène de catégorisation et principe de non-contradiction à l'œuvre : on vu le cas qu'en faisaient les surréalistes). Des énoncés **isotopes** peuvent être incohérents (**allotopes**) et des énoncés peuvent être **isotopes-cohérents**, c'est-à-dire que les unités ainsi rapprochées manifesteraient une **présence de rapports** (comparabilité).

Notons que le groupe  $\mu$  exige **deux conditions** pour définir l'isotropie (juxtaposition et composition isotopes, soit pour nous **isotropie** et **homotopie**) : ce faisant, il rend compte de l'isotropie des énoncés tautologiques ou quasi-tautologiques et de bon nombre d'énoncés conformes à la vision du monde du sens

commun (en un sens on ne peut rien dire qui ne soit prévisible), mais il exclut de l'isotopie des énoncés par ailleurs cohérents et où le phénomène d'isotopie (comme caractéristique immanente) est indécidable (les nouvelles découvertes, par exemple, associant des termes qu'on n'aurait pas pensé à associer ou attribuant à des êtres des propriétés imprévues jusqu'ici) et les énoncés "poétiques" jouant de la conciliation des contraires (ce qui est grave pour la sémiotique, littéraire notamment). La sémiotique greimassienne est beaucoup moins exclusive et plus riche : seront isotopes les énoncés manifestant une récurrence sémique ou catégorielle (sèmes nucléaires ou classématiques, spécifiques ou génériques) ; en effet, l'isotopie ne concerne pas seulement l'itération d'un sème (spécifique ou générique) mais les termes d'une catégorie, ceux du carré notamment sont isotopes ; de ce fait, "la neige est noire", "la pierre pense", "le bruit étincelle" sont isotopes ainsi que "le jour est le jour" et "le jour est la nuit" et on n'exige pas la seconde condition (ce qui est plus fécond, comme préalable, pour rendre compte de la créativité poétique). Le groupe  $\mu$  lie isotopie et syntaxe (syntagmatique d'une façon large) et confond quelque peu isotopie, cohérence et informativité, alors que pour la sémiotique greimassienne l'isotopie semble davantage être un phénomène d'ordre **paradigmatique** (le paradigme réunissant le semblable et l'opposé) même s'il n'est lisible que sur la **linéarité** (différente du syntagmatique) : pour cette théorie, pour qu'il y ait isotopie, il **faut** et il **suffit** qu'il y ait récurrence sémique ou catégorielle. Certes, il est bon de reconnaître comme isotopes des énoncés du type "le bruit étincelle" ou "la pierre pense", c'est-à-dire d'accepter comme isotopes des énoncés manifestant des sèmes plus ou moins opposés répartis sur sujet et prédicat (théoriquement cela semble obligé : les termes d'une catégorie sont dans le même paradigme sémantique), mais on n'aborde pas le problème de la **cohérence** de telles suites et à notre avis cette cohérence ne saurait ressortir du seul examen de ces énoncés phrastiques.

Pour conclure, si on laisse de côté les cas de truismes, de **tautologies**, d'**analyticité** où, de toute façon, **ne saurait éclater la valeur opératoire du concept d'isotopie**, ou bien **l'isotopie est présente mais ce n'est pas elle qui fonde intrinsèquement la cohérence syntagmatique**, ou bien **la cohérence syntagmatique reconnue guide la recherche/création de l'isotopie** (la propriété contenu dans le prédicat est, par l'expérience, prédicable du sujet). Quelle est la valeur (heuristique, opératoire) de ce concept qui, soit est **superfétatoire** pour rendre compte de la **cohérence** (énoncés analytiques lato sensu), soit **ne suffit pas** à rendre compte de la cohérence syntagmatique (itération d'ordre paradigmatique), soit **ne permet pas**, même si l'on reconnaît l'isotopie ("le bruit étincelle") d'**expliquer la cohérence** de ces énoncés, soit fait voir dans des énoncés cohérents des phénomènes d'isotopie qui semblent assez **indécidables** (et le concept d'isotopie devient dans son application d'une telle généralité qu'il est vidé de son caractère opératoire), soit fait refuser la cohérence à des énoncés qui décidément ne présentent pas de traits isotopes ? L'isotopie, dans le cadre phrastique, ne nous paraît pas une condition suffisante ni nécessaire de la cohérence, c'est-à-dire de la possibilité de syntagmatisation des unités.

### 2.2.2. Valeur du concept d'isotopie (intrasémiotité).

Toutefois, l'isotopie (comme reconnaissance de la récurrence de traits isotopants ou de catégories, appuyée sur la connaissance des figures du monde ou,

plus largement, d'un référentiel des contenus propositionnels) nous paraît un concept fondamental qui est à la base de lectures novatrices. Nous citons la critique, fondée, de Berrendonner : à présent l'auteur ne tient compte que des phénomènes de **référenciation** - rapport langage/"monde", ce que nous dénommons **cohérence d'intersémiotité** comme fait d'adéquation du langage au référent construit extralinguistique - et non des phénomènes de **référentia-lisation**, référent interne - que nous dénommerions **cohérence d'intra-sémiotité** : celle-ci préoccupe au plus haut point les praticiens et théoriciens de la sémiotique, littéraire notamment, et la notion d'isotopie y a plein droit de cité et un rôle prépondérant à jouer par le jeu d'association et de structuration interphrastiques qu'elle permet (ce qui n'exclut pas que l'isotopie puisse être reconnue au niveau d'une phrase isolée, mais rapportée à son contexte d'appartenance). Par exemple, si

l'on sait (par un examen approfondi de l'œuvre) que chez Éluard<sup>1</sup> le /sonore/, le /lumineux/, le /haut/ sont **valorisés**, comportant le sème thymique /euphorie/ et que le /silence/, l'/obscur/, le /bas/ sont **dévalorisés**, affectés du sème /dysphorie/, chacun de ces ensembles constituant des paradigmes deixiques respectivement de "gauche" et de "droite" - sémiotiquement s'entend ! - l'association que révèle la phrase éluardienne "le bruit étincelle" est parfaitement cohérente outre son isotopie globale (Éluard pourrait parler aussi du "bruissement de la lumière"). Cette perspective vaut également pour les énoncés associant des sèmes contraires ou contradictoires stricto sensu. Autre exemple : si nous avons besoin de savoir ce qu'est référentiellement un diamant, ses propriétés, etc., le texte de Breton peut établir des connexions telles que "prisme de l'euphorbe", "diamant de l'air", "l'air est taillé comme un diamant", "le diamant de la nuit blanche", le diamant n'étant plus alors l'objet concret mais le signe-symbole chez Breton de la conciliation des contraires : le texte construit alors son propre niveau de cohérence qui n'a plus rien à voir avec le référent stricto sensu.

C'est là que la notion d'isotopie est vraiment utile : elle est tout à la fois une **hypothèse** sur la **cohérence d'un texte**, un **outil de travail** et le résultat du faire du sujet de l'énonciation (énonciateur-énonciataire) ; elle est d'ordre **paradigmatique** et d'application **interphrastique** au départ - les champs lexicaux de G. Maurand en sont une remarquable illustration, permettant d'organiser/reconnaître de la cohérence textuelle (structuration par itération du même et articulation avec l'autre). À cet égard, les travaux sur **Le Lion** de Kessel par J. Courtés<sup>2</sup> et de D. Bertrand sur Zola sont exemplaires. Ce travail paradigmatique dans la dimension interphrastique fournit des résultats propres à fonder une cohérence syntagmatique - soit qu'ils permettent d'interpréter le sens de phrases ou de syntagmes réalisés dans le texte comme "le diamant de la nuit blanche", syntagme qui serait ininterprétable sans ce travail intratextuel, soit qu'ils autorisent la formulation syntagmatique métatextuelle d'un sens du texte (cf. appliquée au texte, la notion de **champ sémantique** de G. Maurand, qui reformule, sous forme de phrase construite à partir des relations distributionnelles qu'entretiennent les champs lexicaux d'un discours, le sens - ou l'un des sens - de celui-ci).

<sup>1</sup> "Structure isotopique et *Poésie ininterrompue II* de P. Éluard", M ; BALLABRIGA, thèse de 3e cycle (1978, Université de Toulouse-le-Mirail).

<sup>2</sup> "Introduction à la sémantique de l'énoncé", J. COURTES, *Actes Sémiotiques, Documents* n° 73/74, 1986.

Ne prôner que l'intersémiotité est peut-être aussi appauvrissant qu'est peu lucide la revendication exclusive de l'intrasémiotité. Les figures du texte empruntent peu ou prou aux figures du monde (d'un référent) et/mais, dans le meilleur des cas, elles sont réorganisées plus ou moins idiolectalement pour constituer un niveau propre de **cohérence isotopique textuelle**.

### 3. SÉMIOTIQUE POÉTIQUE

On peut dire que dans la pratique quotidienne, courante, le langage est essentiellement **instrument** de représentation d'une expérience, quelle qu'elle soit, au service d'une situation qu'il peut créer (exemple des impératifs) ou non, mais qui se distingue de lui (hormis les cas de **performativité**) ; cf. les divers types de phrase. Il y a donc une relation à une situation qui n'est pas linguistique et là se pose le problème du rapport au vraisemblable (tel CP est-il en soi vraisemblable ou non ?) et au vrai (adéquation ou non de tel CP à telle situation concrète). Pour nous, la **référenciation** (dans le cas du langage) implique une **distance** entre ce qui est linguistique et ce qui n'est pas linguistique, peut-être de manière illusoire, tout en étant sémiotique de toute façon (**intersémiotité des CP**).

Mais il y a des cas, d'une part, où **langage** et **situation** sont de même nature, c'est-à-dire que la situation est entièrement linguistique, verbale (même nature, mais pas forcément même fonction) et, d'autre part, où le langage, sans cesser d'être un outil de **communication**, peut n'être plus simplement (ou uniquement) un **instrument** de représentation mais aussi le **matériau** lui-même : nous sommes dans le discours fictionnel, littéraire plus largement, où le langage **crée** la situation.

Toutefois, l'intersémiotité est concevable (par récursivité) aussi bien entre le langage et ce qui lui est extérieur que, à l'intérieur du discours, entre l'expression linguistique et un "monde" exprimé par elle et qui peut obéir au vraisemblable du sens commun ou susciter son propre niveau de vraisemblance plus ou moins en rupture avec celui du sens commun. À cet égard, on peut parler de **référenciation externe** et de **référenciation interne**, de façon toute relative (toutes deux renvoyant en quelque sorte à la **référencialisation externe**). En somme, il y a les mots et ce à quoi ils renvoient, même si cela relève du verbal (et là se posent les problèmes de vérité, de vraisemblable, etc.). Cette **dualité** a beau être intégrée dans un roman, par exemple, où en bloc elle relève du linguistique (c'est le fameux problème du référent interne : Fabrice del Dongo n'a d'existence que dans **La Chartreuse de Parme** qui est un univers verbal), elle n'en demeure pas moins présente, naïvement si l'on veut : il y a ce que les mots disent et, derrière, la situation qu'ils sont censés décrire, mais qu'ils créent en fait. D'où l'octroi d'une "vie" aux personnages par l'instance d'énonciation, vie fictive créée par les mots organisés d'une certaine façon, mais sans laquelle les péripéties événementielles ou psychologiques du roman ne seraient créditées d'aucune "réalité". On fait comme si. Le problème du vrai comme tel ne s'y pose pas (sauf pour ceux qui recherchent le référent mondain, dans la vie de l'auteur ou autre, de tel personnage, de tel événement) : tout s'y déroule selon le plan du vraisemblable codifié (qui peut provenir de différentes sources : sens commun, autres textes, etc.). On a donc affaire à un univers créé par les mots, mais il n'en demeure pas moins que, par une certaine illusion puissante, cet univers n'est pas les mots, il ne s'y réduit pas complètement.

## ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

Un test intéressant serait celui du résumé ou de la contraction de textes : généralement un roman peut être résumé de façon plus ou moins satisfaisante. Or, que signifie la possibilité de résumer, si on ne critique pas cette pratique, sinon que l'univers romanesque ne colle pas de façon indissociable aux mots de l'auteur ? Certes, on peut parfaitement prétendre qu'un roman cela ne se résume pas (un "bon" roman ne se réduit pas à son résumé, simple succession **narrative**) d'un certain point de vue. Mais il s'agit là d'un devoir-faire ; critiquée ou non, l'opération de contraction **peut** se faire.

Du fait que, dans le texte romanesque, la fonction de représentation et le matériau sont distincts (tout en étant peut-être solidaires) et que l'énoncé romanesque ne saurait être tenu pour vrai (cf. "toute ressemblance avec des personnes existantes..."), il ne reste au roman que le vraisemblable (qu'il soit celui du sens commun ou d'un genre : cf. le vraisemblable de la passion en littérature, du fantastique, etc. Nous parlons de **vraisemblable codifié**). La distinction vrai/vraisemblable est ici neutralisée.

### 3.1. Référenciation et référentialisation

Évidemment, on ne peut s'en tenir à des vues aussi simples, voire simplistes, sur le texte romanesque. Dans le texte littéraire (fictif, plus globalement.), les deux plans (linguistique et situationnel) relèvent du **langage** qui crée la situation et il y a une certaine ambiguïté de la fonction du langage dans le roman (classique, par exemple) :

a) fonction de **représentation** (instrument), d'où les notions de vraisemblable, du sens commun ou d'un genre ; le texte peut être résumé de ce point de vue (**référenciation**).

b) fonction de **matériau-signifiant** (cf. les analyses du **Lion** par J. Courtés et de Zola par D. Bertrand, op. cit.) ; le texte crée alors son propre système d'isotopies où le matériau ne se sépare pas de la fonction représentative, c'est-à-dire de l'univers plus ou moins original que crée le roman au lieu d'être un miroir du vraisemblable ; ce système peut être explicité par l'analyse sémiotique qui peut en proposer, en fin d'étude, une synthèse métalinguistique, mais pas résumé au sens obvie. C'est la fonction de **référentialisation**, que Breton n'a peut-être pas bien vue dans le roman : "Je continue à ne rien apercevoir de commun entre la littérature et la poésie. L'une, qu'elle soit tournée vers le monde externe ou se targue d'introspection, selon moi nous entretient de sornettes ; l'autre est toute aventure intérieure et cette aventure est la seule qui m'intéresse"<sup>1</sup>.

Cette perception, qui n'est pas neuve, a entraîné à remettre en question la fonction **mimétique** (nous dirions **représentative**, en un sens plus large) du roman, à la dévaloriser au bénéfice de sa fonction **poétique** et on a pu dire que tout texte fictionnel, aussi mimétique (représentatif) qu'il se présente, vaut essentiellement par sa fonction poétique (critique de l'impression référentielle), de même qu'on a pu dire de tout art, de toute peinture, fussent-ils en apparence figuratifs, qu'ils étaient abstraits. Cependant, cette fonction représentative est bel et bien présente dans le texte romanesque descriptif ou narratif (comme dans l'art "figuratif").

---

<sup>1</sup> *Perspective cavalière*, André BRETON, idées/Gallimard, 1970, p. 211.

On chercherait en vain la possibilité même de résumer un poème (nous ne parlons pas de poèmes didactiques, épiques, etc.), a fortiori un poème surréaliste, les seules ressources étant celles de l'analyse (quand elle est possible). Dans le cas du poème, c'est tout bonnement le pouvoir-faire qui est absent. Cela nous semble signifier que, dans le cas où le poème ne peut être résumé, d'aucune façon, **les mots et l'univers qui s'y lit sont la même chose**, l'expérience décrite est indissolublement liée aux mots (ce qui ne veut pas dire qu'elle soit purement verbale en un sens limitatif) ; Breton, si critique à l'égard du roman, fait des exceptions<sup>1</sup> : "D'un bout à l'autre (du roman **Le Voleur** de Darien) on est porté par l'extraordinaire bonheur de l'articulation des idées et des faits, qui garde sous l'impression d'un déroulement naturel, de nécessité **organique**, faisant corps intégralement avec le langage. 'Écriture fatale', au sens où l'entendait Valéry, parlant du poème : 'Nul hasard, mais une chance extraordinaire se fortifie.'" C'est pourquoi, lorsque nous voulons refaire l'expérience, il faut relire le poème dans son entier, le **présentifier**.

Breton est sensible à cette fonction de **matériau** du langage poétique<sup>2</sup> : "C'est en assignant une couleur aux voyelles que pour la première fois, de façon consciente et en acceptant d'en supporter les conséquences, on détourna le mot de son devoir de signifier. Il naquit ce jour-là à une existence concrète, comme on ne lui en avait pas encore supposée... En effet, l'expression d'une idée dépend autant de l'allure des mots que de leur sens. Il est des mots qui travaillent contre l'idée qu'ils prétendent exprimer. Enfin, même le sens des mots ne va pas sans mélange et l'on n'est pas près de déterminer dans quelle mesure le sens figuré agit progressivement sur le sens propre, à chaque variation de celui-ci devant correspondre une variation de celui-là (...) Les mots font l'amour."

### 3.2. Langage poétique

Du fait que dans le poème, et plus particulièrement dans le texte automatique, l'**instrument** (représentation) et le **matériau** sont la même chose, qu'il s'agit d'une expérience verbale (non formelle cependant) qui se représente, qui ne vise pas autre chose que ce qu'il dit (amalgame du signifiant, du signifié et du référent), ces textes sont **vrais** au sens où l'on dit qu'un arbre est vrai, réel ; ils sont irréfutables du fait qu'ils sont ; on ne conteste pas une existence, on la constate. Si le vrai ne peut être acquis, on s'autorise (se contente) du vraisemblable sous différentes formes ; si le vrai est acquis, on n'a que faire du vraisemblable (certes, un roman existe tout comme un poème, ce sont des objets du monde ; ce n'est pas de ce vrai du produit que nous parlons, mais d'une certaine conception du langage qui n'est pas la même, au même degré pour nuancer, dans le poème et dans le roman). En ce sens, la fonction poétique (pure ou mêlée, comme dans le roman) a à voir avec la **performativité** : dire c'est faire ou, plus largement, créer la situation. Quand on dit que, dans le poème, le langage est l'expérience, on ne veut pas simplement dire que le langage crée l'expérience, ce qui serait tout aussi vrai du roman : avec le surréalisme et même avec toute poésie, fiction, "véritables", c'est-à-dire qui ne se bornent pas à reproduire les structures existantes du sens commun et qui ne séparent pas le signe de la "chose" signifiée d'une façon générale, expérience et langage (ou

---

<sup>1</sup> *Perspective cavalière*, p. 99.

<sup>2</sup> *Les Pas perdus*, André BRETON, idées/Gallimard, 1984, p. 138-141.

peinture) sont la même chose (et le surréalisme a peut-être fait accéder à la **conscience** claire de ce fait).

L'accusation de gratuité doit être repoussée ; celle-ci ne peut être portée que si l'on conçoit le langage uniquement comme **instrument** au service d'une expérience, d'une représentation. Ici, le langage est aussi **matière** de l'expérience, informé par le désir, comme le monde extérieur (point récusé) est également **matière** pour les constructions du désir (dans le domaine de la perception). Il ne viendrait à l'esprit de personne, actuellement, de contester que la toile, les couleurs, les formes, les textures soient pour le peintre tout autant matière qu'instrument : peindre c'est faire l'expérience de sa vision, non le compte rendu. En ce sens, le fonctionnement d'un poème (de l'acte poétique) est plus proche de celui d'un tableau ou d'une oeuvre musicale que de celui d'un "texte". Comme en musique les sons et les rythmes ou comme en peinture les couleurs, les formes etc., dans un poème, le langage est indissolublement **instrument** de représentation (d'images, d'affects) et **matériau**. Ce que signifient, comme ils le signifient, le poème ou l'oeuvre d'art est inséparable du signifiant. La fonction de représentation y est inhérente à l'usage qui est fait des mots (à présent, la différence du roman au poème tel que nous l'entendons n'est probablement qu'une question de degré). Si le plan où se situe le surréalisme est justement celui où l'expérience et l'expérimentation verbale (ou picturale) sont une même chose, dire n'est pas se conformer à un état de choses préalable ou distinct (quel qu'en soit le mode d'existence sémiotique), c'est créer cet état de choses. T. Tzara l'a dit très justement : "La poésie n'a pas à exprimer une réalité. Elle est elle-même une réalité. Elle s'exprime elle-même. Mais pour être valable, elle doit être incluse dans une réalité plus large, celle du monde des vivants."<sup>1</sup> C'est le verbal qui est précisément le lieu de l'expérience et si la cohérence dépend en fin de compte de l'expérience, comment prétendre que telle production surréaliste est incohérente si on n'a pas partagé (si on se refuse à partager) cette expérience qui lui est inhérente ? Le jugement d'incohérence se porte à partir d'une autre expérience, d'une autre sémiotique.

Cette notion d'**indissociabilité** de la **représentation** et du **matériau** nous paraît très importante pour comprendre aussi bien la conception de la poésie de Breton que ses jugements sur la peinture par exemple. L'oeuvre ne peut pas être simplement une **représentation** qui occulterait le matériau (critique du figuratif pour le figuratif) ; elle ne peut être un seul jeu du matériau qui ferait fi de la représentation (d'où la critique de l'art dit "abstrait", pur jeu de formes) ; elle ne peut être non plus une combinaison des deux où se retrouveraient, **antithétiquement**, les deux aspects (référenciation pour les naïfs, référencialisation pour les doctes), toutes conceptions qui proviennent d'un dualisme représentation vs matériau. C'est la conception **oxymorique**, la seule tenable pour Breton, qui prévaut, d'un matériau qui soit à la fois et sous le même rapport représentation, d'un instrument-but. C'est ce dualisme, cette distinction, cette distance notamment que le surréalisme - tout d'abord préoccupé des problèmes de langage - récuse. Écoutons Breton qui évoque les caractéristiques de l'oeuvre-événement" : "l'apparition de facteurs entièrement nouveaux dans la vie psychique (dus à la psychanalyse, à la Gestalttheorie, au relativisme) et aussi le perfectionnement de certaines techniques modernes

---

<sup>1</sup> T. TZARA, *Le surréalisme et l'après-guerre (1947)*, Nagel, Paris, 1986, p. 34.

(photographie, cinéma) rendent caduque l'ambition de **reproduire** ce qui tombe sous la vue, quand bien même l'artiste l'interpréterait selon son intelligence et sa sensibilité propres<sup>1</sup> ; "la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le **moi**. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante (...), le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la perception mentale pure, tel qu'il s'étend au-delà de celui de la perception vraie (...) (l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud) des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique (...) En art, la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du **moi** dans le **soi** (...) l'objectif final était de concilier **dialectiquement** ces deux termes violemment contradictoires pour l'homme adulte : perception physique, représentation mentale ; de permettre, autour d'éléments subjectifs projetés par le moyen de la peinture, l'organisation de perceptions (nouvelles) à tendance objective (...) (ainsi se manifestent l'intention et la volonté) de se soustraire à l'empire du monde physique (...) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie)" (op. cit., p. 10-12). Ailleurs, à propos d'aborigènes australiens peintres d'écorces, l'auteur déclare : « "Ce n'est que le fait de peindre, nous dit Kupka, l'acte même de la création qui compte pour eux"... Nous sommes là aux sources de la représentation **conceptuelle** dont notre époque commence à voir qu'elle frappe de dérision la représentation **perceptive**. » (op. cit., p. 224-225). Il s'agit de récuser "l'opposition de la représentation mentale et de la perception physique, l'une et l'autre produits de dissociation d'une faculté unique, originelle dont le primitif et l'enfant gardent trace, qui lève la malédiction d'une barrière infranchissable entre le monde intérieur et le monde extérieur et que ce serait le salut, pour l'homme, de retrouver."<sup>2</sup> "Le peintre manque à sa mission humaine s'il continue à creuser l'abîme qui sépare la représentation et la perception au lieu de travailler à leur conciliation, à leur synthèse." (op. cit., p. 93). Dans le même ouvrage, on trouve une critique du figuratif et de l'abstraitivisme (p. 120-121).

Encore un cas de **neutralisation** ; ce qui est représenté n'est pas séparable du représentant, neutralisation du référent et du signifié (et aussi du signifié et du signifiant) ; et Breton de citer, dans **Perspective cavalière**, cette phrase de Novalis : "Une image n'est pas une allégorie, n'est pas le symbole d'une chose étrangère, mais le symbole d'elle-même". La fonction de communication est maintenue (possibilité de **signification**). Au niveau du **texte**, la distinction entre le situationnel et le linguistique est effacée, neutralisée. On comprend que le problème de l'adéquation à un référent extérieur, fût-il sémiotique, ne se pose pas : le recours au vraisemblable n'a de sens que dans une optique de vérification, qui n'est pas pertinente ici.

Cette conception de l'indissociabilité des mots et de ce à quoi ils renvoient fait penser à la notion d'**autotélicité** de A. M. Pelletier<sup>3</sup>, aux conceptions valéryennes du poème, à la notion de **clôture** d'une façon générale ; mais ces vues n'évacuent pas, pour une œuvre, la possibilité de **référenciation interne** qui disjoint,

<sup>1</sup> *Perspective cavalière*, p. 10.

<sup>2</sup> *La Clé des champs*, André BRETON, chez Pauvert, 1967, p. 85.

<sup>3</sup> *Fonctions poétiques*, Anne-Marie PELLETIER, Klincksieck, coll. Horizons du langage, 1977.

### ACCEPTABILITÉ GRAMMATICALE ET ACCEPTABILITÉ SÉMANTIQUE

d'une façon ou d'une autre, "l'univers" des mots, non plus que la possibilité de faire œuvre **insignifiante** ("Aboli bibelot d'inanité sonore"). Ce sont ces deux écueils que veut éviter Breton : l'hypostase du référent et l'absence de signification. Au triangle sémiotique (et même au carré sémiotique) se substitue "le point suprême" surréaliste où signifiant, signifié et référent sont une unité infrangible.

On comprend que l'affirmation de la libre association (et de toutes les libertés d'écriture qui n'entravent pas la communication formelle) vise à se débarrasser des contraintes du vraisemblable, mais aussi à éviter la création d'un **genre** surréaliste : un genre est **codé**, donc contraint. Cette éviction du vraisemblable (comme critère du sens) ne signifie pas refus du sens, sens qui ne peut provenir ici que du repérage de réseaux internes dans les textes poétiques. Cette écriture s'apparente au "texte" du rêve dont on reconnaît qu'il a un sens : mais quels sont les critères, les unités ? Peut-être ici une interdisciplinarité serait-elle nécessaire pour construire le sens de ces textes (cf. aussi les méthodes en sémiotique visuelle et musicale). Quelle paradigmatique et quelle syntagmatique dégager ? Dans un premier temps, c'est probablement par la **référentialisation interne** que l'on peut aborder l'examen des poèmes, des textes surréalistes, même si une part importante doit être faite au symbolisme, au niveau de l'interprétation proprement dite.

Peut-être s'ensuit-il aussi, au niveau de l'**énoncé**, que l'acte et le contenu ne sont pas séparables et que l'authenticité (sujet) et la vérité (objet) sont aussi les deux faces indissociables d'une seule et même chose, une fois qu'ont été neutralisés d'un côté les clivages du vrai/faux et du vraisemblable/invraisemblable et, de l'autre, de l'authentique et du non authentique. Mais ce dernier point est l'objet d'un autre développement.

**BALLABRIGA Michel**  
**Université de Toulouse-le Mirail**



## **L'OTHELLO DE SHAKESPEARE ET LA GRAMMAIRE DES OMBRES DE LÉONARD DE VINCI RÉFLEXIONS SUR UNE SÉMIOTIQUE DE L'APPARENCE**

Le clair-obscur ajoute une grande grâce au visage de ceux qui sont assis aux portes d'habitations sombres. Les yeux qui les regardent voient la partie ombragée de ces visages obscurcis par les ombres de l'habitation, et la partie éclairée augmentée de la clarté que lui donne la splendeur de l'air. Grâce à cette augmentation d'ombres et de lumières, le visage reçoit un grand relief. En la partie éclairée, les ombres sont presqu'insensibles et, vice versa, dans la partie ombrée les lumières sont presqu'insensibles. Par cette représentation et augmentation de clairs et d'obscurs, le visage acquiert une grande beauté.<sup>1</sup>

Le traité de peinture de Léonard de Vinci est une collection de recommandations au peintre sur les règles à observer pour obtenir tel ou tel effet. La peinture pour lui est une science dont les règles permettent de transmettre le savoir aux générations qui se suivent. "L'œuvre de la peinture est communicable à toutes les générations de l'univers..."<sup>2</sup> Parler de grammaire des ombres n'est donc pas un abus de langage mais c'est utiliser le mot grammaire pour l'ensemble des règles des arts et non seulement celles à suivre pour parler et écrire correctement une langue.

Mais si nous citons Léonard de Vinci d'emblée ici, c'est pour attirer l'attention plus particulièrement sur l'ensemble des règles se rapportant à l'effet de clair-obscur, lequel constitue "avec les raccourcis, l'excellence de la science de la peinture"<sup>3</sup> et se définit comme le "milieu", l'ensemble des "parties intermédiaires entre les clairs et les obscurs", où l'on "discerne parfaitement les détails..."<sup>4</sup>. Une étude détaillée de ses principes essentiels devrait montrer qu'il ne s'agit pas seulement de représenter la réalité ("la peinture présente à nos sens les œuvres de la nature avec plus de vérité et d'exactitude que ne le font les paroles ou les lettres..."<sup>5</sup>) et par conséquent d'apprendre des règles permettant de produire l'illusion de réalité, mais surtout de **faire voir** à celui qui regarde : "les yeux qui les regardent voient...", c'est-à-dire rendre l'observateur compétent selon un ou plusieurs points de vue particuliers.

---

<sup>1</sup> *Tratatto della Pittura di Lionard de Vinci... Raffaello du Fresne...*, Bologne, 1786, p. 8-9, Paris, Jean de Bonnot, 1982. Tr. André Keller, loc. cit. p. 50, art. 90. Les manuscrits de Léonard furent composés entre 1489 et 1518. On sait que dès 1490 Léonard envisageait la publication du *Traité de la peinture*. Une première ébauche est citée par Luca Pacioli en 1498. Il en existait plusieurs copies en Italie et en Espagne, et ce texte était répandu dans les ateliers de toute l'Europe bien avant sa première publication en 1651.

<sup>2</sup> Léonard, p. 8, n° 3.

<sup>3</sup> Léonard, p. 251, n° 659.

<sup>4</sup> Léonard, p. 194, n° 478.

<sup>5</sup> Léonard, p. 8, n° 3.

*Othello*, composé entre 1601 et 1608 au plus tard, constitue un cas d'espèce intéressant car au même moment (dès 1590-98) les milieux cultivés de la cour d'Élisabeth I découvrent le "clair-obscur" en peinture<sup>1</sup>. Or le texte de la tragédie est émaillé d'allusions au noir et au blanc, ainsi qu'aux ombres, au sens figuré le plus souvent, signifiant le doute, l'ambiguïté, et l'erreur tragique qui en est le fruit<sup>2</sup>.

L'action dans cette tragédie est directement enracinée dans un problème de point de vue, en ce qui concerne *Othello*, la manipulation exercée par Iago sur les opinions de celui-ci ; l'énonciation y joue un rôle important puisque c'est l'art paradoxal de **faire voir** celui qui regarde.

Nous ajouterons une remarque à ce préambule sur le caractère intuitif de l'analogie que nous supposons entre la grammaire du clair-obscur et la manipulation de la dimension énonciative qui caractérise le discours d'Iago. Si les arguments ne manquent pas, semble-t-il, il importe néanmoins de s'assurer d'un contre-exemple par l'étude d'un discours où cette manipulation n'apparaisse pas, et le discours d'*Othello* à l'Acte I nous en fournira à l'occasion ; quant au clair-obscur, il existe un traité de peinture écrit au même moment qu'*Othello* qui présente aussi les caractéristiques d'un contre-exemple, celui d'Hilliard<sup>3</sup>.

Les deux traités auxquels nous empruntons nos citations sont *The Arte of Limning* d'une part et, d'autre part, *A Tracte containing the Artes of Curious Paintinge*<sup>4</sup>. S'il est utile pour le commentaire d'*Othello* de préciser l'importance de ces deux textes écrits dans la même langue et connus dans le même milieu culturel que la tragédie, il faut par ailleurs situer le texte de Lomazzo par rapport à celui de Léonard de Vinci, car les notes sur les ombres sont tenues pour déjà connues par l'auteur maniériste, lequel ne les reprend pas toujours de façon explicite. Nous nous trouvons par conséquent en réalité devant trois textes, dont deux virent le jour en Angleterre vers 1500, mais dont le troisième constitue l'intertexte. Or c'est dans ce troisième texte, celui de Léonard, rédigé de 1489 à 1518, que se trouve la *Grammaire des Ombres*.

Il existe un point sur lequel les deux textes anglais s'accordent, c'est la différence entre les couleurs et les ombres, c'est-à-dire l'opposition entre deux systèmes distincts : la sémiotique chromatique et la sémiotique spatiale.

Par sémiotique chromatique nous entendons les descriptions des couleurs fournies dans les traités selon lesquelles les couleurs constituent un système paradigmatique et syntagmatique tel que leur occurrence est le résultat d'une

---

<sup>1</sup> La première miniature à introduire le clair-obscur comme une ombre sur un visage, celle du chapeau, par Isaac Oliver, date de 1587.

<sup>2</sup> *Othello*, rappelons-le est l'histoire d'un chef militaire d'origine africaine, un "Maure", au service de la République de Venise ; il épousa Desdémone à Venise, puis partit en guerre contre les barbares pour défendre l'île de Chypre ; Desdémone l'y ayant suivi, il fut convaincu par Iago de l'adultère de celle-ci avec Cassio et il l'étrangla, pour s'apercevoir aussitôt de son erreur et se suicider, non sans avoir confondu Iago publiquement.

<sup>3</sup> Nicolas Hilliard (1545-1619) fut le miniaturiste et le portraitiste le plus en vue à la cours d'Élisabeth I jusqu'en 1590, date à laquelle son influence déclina au profit de celle de son rival Isaac Oliver. Cf. notre thèse d'État *Le Portrait Élisabéthain dans l'œuvre de Nicholas Hilliard*, Paris IV, Avril 1987. Hilliard est l'auteur d'un traité de la miniature intitulé *The Arte of Limning*, rédigé vers 1600-1610. La traduction française est la nôtre.

<sup>4</sup> Richard Haydocke traduisit le traité de peinture de Lomazzo, lequel avait été publié à Milan en 1484. *A Tracte containing the Artes of Curious Paintinge* fut publié à Londres en 1598 ; dans son Introduction, Haydocke annonce le traité d'Hilliard comme si les deux textes se complétaient naturellement.

sélection et d'une combinatoire. On trouve des séries de cinq ou de sept, fondées soit sur l'origine des pigments (naturels vs artificiels, par exemple) soit sur une taxinomie universelle (quatre éléments, quatre points cardinaux, quatre couleurs, par ex.).

Pour les besoins de notre analyse, toutefois, nous ne retiendrons qu'une seule couleur, le noir. En effet, le classement du noir est important, puisque selon les uns ce n'est pas une couleur mais l'absence de lumière, alors que pour d'autres il s'agit d'une couleur. Pour Hilliard, le noir est une couleur ; non seulement le miniaturiste est-il le représentant de la tradition de l'enluminure sur ce point, mais encore est-il celui des générations de 1550 à 1590 pour qui le noir était la couleur du vêtement de cour par excellence, et cela dans toute l'Europe. Hilliard écrit : « le meilleur noir est un noir velouté obtenu avec de l'ivoire calciné dans un creuset... » et précise que le noir le plus beau est celui qui ne reluit pas, « ce qui est abominable... C'est la matité du noir qui signale la pureté de ce ton. Une observation des noirs dans son œuvre montre que cette couleur peut faire système par juxtaposition avec deux autres couleurs tout aussi pures, le bleu outremer où le rouge rubis ; il s'agit alors de polychromie ; il peut également faire système dans un ensemble comportant de la dentelle noire sur un fond blanc, du drap noir et du satin noir, l'uniformité chromatique servant à créer un système secondaire, celui des matières tissées ou brodées, organisation que l'on trouve aussi avec le mauve ou le rouge »<sup>1</sup>.

Par ailleurs Hilliard écarte la théorie selon laquelle le blanc et le noir peuvent signifier la lumière et l'obscurité quelle que soit la couleur, tout en l'évoquant, pour ne pas être taxé d'ignorance<sup>2</sup>.

Lomazzo classe le noir parmi ses sept couleurs<sup>3</sup>, tandis que Léonard le classe aussi comme une couleur<sup>4</sup>. Mais ni l'un ni l'autre ne rejette l'analogie entre l'opposition blanc/noir et l'opposition lumière /obscurité ; bien plus, il ne s'agit pas pour eux d'une symbolique mais d'une propriété physique : outre sa qualité chromatique, le noir a pour propriété d'obscurcir toutes les autres couleurs jusqu'à les occulter totalement, alors qu'aucune d'entre elles ne saurait en faire autant avec le noir. (C'est la raison pour laquelle même Hilliard déconseille au peintre de commencer par des teintes foncées, car, dit-il, on ne pourra les éclaircir).

Le problème des ombres relève en réalité toujours selon ces auteurs, de ce que nous appellerons une sémiotique spatiale et non de la sémiotique chromatique, car elles font système en relation avec la représentation du relief et de l'éloignement, c'est-à-dire de la troisième dimension, celle qui échappe à la bi-dimensionalité du plan du support.

Puisque les deux écoles s'accordent pour établir une relation paradigmatique entre les deux aspects du noir : couleur/ombre, il existe une "corrélation" entre ces deux grandeurs du contenu qu'il y a lieu d'examiner<sup>5</sup>. Ceci fait apparaître la

---

<sup>1</sup> Roy STRONG et Jim MURRELL, *Artists of the Tudor Court, The Portrait Miniature Rediscovered 1520-1620*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1983, n° XXI (couleur) et XVIII (couleur également).

<sup>2</sup> Hilliard, *The Arte...*, ed. R.K.R. Thornton et T.G.S.Cain, *A Treatise...*, Manchester : MidNorthumberland Arts Group & Carcanet Press, 1981, p. 89.

<sup>3</sup> Haydocke, II, 3, p. 98.

<sup>4</sup> Léonard, p. 113, n° 250.

<sup>5</sup> A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 2 vols., vol. I, Paris, Hachette, 1979, p. 48.

différence entre les deux traditions comme un désaccord radical qui entraîne des altérations complémentaires et un investissement sémantique fort différent.

En effet, quoique les deux textes, celui de Lomazzo/Haydocke et celui d'Hilliard, s'accordent sur la corrélation paradigmatique des deux aspects du noir : couleur/ombre, l'examen de l'investissement sémantique de cette paire révèle des polarisations de type différent, au point que le traité du miniaturiste n'a eu que peu de succès auprès des tenants de la peinture "académique" pour lesquels son discours ne saurait avoir de sens.

Dans son traité Hilliard explique à plusieurs reprises que l'ombre, qu'il appelle un "brun" pour le distinguer du "noir" chromatique, est l'ennemi du peintre, et du miniaturiste plus encore :

La beauté et les proportions agréables sont comme la vérité transparente, laquelle n'a pas honte de la lumière et n'a pas besoin d'être obscurcie... Si une belle femme se tient dans une pièce très sombre, elle paraîtra jolie quand même, non grâce à l'ombre, mais à cause de sa beauté...<sup>1</sup>.

Ce passage du traité est en désaccord absolu avec le passage extrait du traité de Léonard que nous avons cité en préambule à cette étude (note 1).

C'est que le texte Hilliard se fait un devoir de maintenir une distinction de fait entre couleur et ombre en réservant à "noir" le trait sémantique "couleur" et en empruntant le terme "brun" à un lexique qui n'est pas le sien, car de son point de vue, "brun" n'appartient nullement à la série chromatique qu'il a donnée<sup>2</sup>. Il rejette le "brun" parce qu'il n'est pas possible de l'intégrer à sa sémiotique chromatique : "...ils vous montreront aussi bien un visage blond avec une ombre brune ... et ils peignent tout le visage avec une seule ombre pour gagner du temps"<sup>3</sup>. Tandis que dans le traité de Norgate, autre miniaturiste (qui publia son traité en 1624) le brun a remplacé le violet d'Hilliard comme septième couleur (on remarquera que c'est justement l'absence de ton violet/brun qui réduit la gamme chromatique de Léonard de Vinci à six couleurs)<sup>4</sup>.

Dans la mesure où les couleurs, et le noir parmi elles, sont évaluées par Hilliard en raison de leur pureté chromatique (le noir est du charbon "pur"...), il nous semble possible de suggérer qu'il y a correspondance entre "ombre" et "mensonge", car il y a clairement correspondance entre "couleur" et "vérité". On remarquera l'insistance sur la "transparence" pour décrire la vérité et la comparaison entre vérité et beauté. Par ailleurs, ce traité décrit longuement les cinq pierres précieuses dont le ton pur est le modèle que doivent imiter les couleurs, la sixième étant le diamant où se réunissent le blanc et le noir, et vante la transparence de ces modèles<sup>5</sup>. Si le traité Hilliard doit nous servir de contre-exemple pour mieux définir le clair-obscur, il est utile ici en particulier car il présente une polarisation sémantique selon la vérité et le mensonge, où l'orientation des valeurs relève de la morale, et la modalité de l'acte de peindre est de type aléthique, puisque le peintre se donne pour règle de conduite le devoir-peindre-vrai<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Hilliard, p. 87.

<sup>2</sup> Hilliard, p. 89.

<sup>3</sup> Hilliard, p. 99.

<sup>4</sup> Léonard, p. 113, n° 250.

<sup>5</sup> Hilliard, p. 113.

<sup>6</sup> Greimas, p. 11-12.

La représentation, dans ce cas, est gouvernée par un Destinateur de la valeur /vérité/ située par l'énonciateur dans l'objet, la réalité physique du monde naturel étant investie sémantiquement d'une force supérieure, une autorité qui dicte un devoir au peintre. On peut se demander dans quelle mesure le discours du traité d'Hilliard n'est pas pris au piège des mots et des valeurs morales que leur donne le discours religieux en son temps, mais l'examen de l'œuvre peint confirme ce que nous venons d'avancer par une préférence très nette accordée aux surfaces unies où le relief est à peine indiqué. Pour Léonard de Vinci, le clair-obscur est une dramatisation de l'acte de voir. Il ne rejette pas le noir comme couleur, nous l'avons vu (note 13) ; il est toutefois remarquable que son traité n'aborde le noir comme couleur que très rarement, et surtout pour en signaler l'intensité. C'est le noir qui produit le contraste le plus violent avec les autres couleurs, et surtout avec le blanc :

...la chose peinte de blanc et de noir montrera un meilleur relief qu'aucune autre. Souviens-toi donc, peintre, d'habiller tes figures des couleurs les plus claires que tu peux<sup>1</sup>.

C'est l'œuvre de Titien qui illustre le plus clairement cette conception chromatique du contraste absolu entre blanc et noir, car de nombreux portraits d'hommes soulignent la tête par ce contraste entre le col blanc de la chemise et le col noir du pourpoint.

Que le contraste chromatique le plus vif soit justement associé avec les couleurs dont il rappelle qu'"aucun philosophe n'accepte ni le blanc ni le noir au nombre des couleurs, parce que l'un est la cause des couleurs tandis que l'autre en est la privation"<sup>2</sup>, est en soi un fait remarquable ; Léonard intègre, en effet, le blanc et le noir dans la sémiotique chromatique non pas pour leur degré de pureté (cf. Hilliard) mais pour leur intensité contrastive, c'est-à-dire, à notre sens, pour leur qualité, leur force d'attraction, la référence ne se faisant donc plus sur le plan de la morale et d'une vérité qui serait bonne en regard d'un mensonge condamnable, mais sur le plan de la communication et d'une vérité qui s'impose par la manière dont elle est présentée. Nous proposons, en ce qui concerne Léonard, de faire correspondre à l'aspect "couleur" de "noir" les valeurs sémantiques : singularité et violence du contraste, tandis qu'à l'aspect "ombre" de "noir" correspondrait : multiplicité et douceur des contrastes.

La représentation est alors gouvernée par un destinataire situé par l'énonciateur dans l'énonciataire (ou co-énonciateur) de l'image<sup>3</sup> ; l'autorité qui préside aux manipulations de l'ombre, comme le démontre clairement le premier texte de Léonard cité en préambule, est désignée par l'expression : "les yeux qui la regardent" (note 1) et l'objet de valeur qui est communiqué est davantage la beauté qu'une hypothétique vérité. La modalité de l'acte de peindre dans ce cas est de type épistémique, et il s'agit de faire croire non pas à la vérité de l'objet mais au message lui-même.

Il existe, on le voit, une différence essentielle entre une modalisation de l'acte de peindre selon le devoir-être-vrai et celle selon le faire-voir (et le devoir faire-croire qu'il implique), puisqu'il faut alors modifier la compétence du destinataire sur

---

<sup>1</sup> Léonard, p. 195, n° 480. Cf. aussi p. 113, n° 248.

<sup>2</sup> Léonard, p. 113, n° 250.

<sup>3</sup> J. Guillemin-Flescher, *Syntaxe comparée du Français et de l'Anglais*, Gap, Ophrys, 1981, p. 415-17.

un point précis, sa compétence à voir, celle-là même dont on eût cru qu'elle était inviolable.

Or dans le premier acte d'*Othello*, (c'est-à-dire l'unité de temps impartie à la présentation du topos (l'endogamie)), la première scène s'ouvre sur la nuit et une suite de révélations en chaîne, dont Iago est le sujet opérateur : le dialogue entre Iago et Roderigo fait référence à une révélation faite à ce dernier concernant Desdémone et son amour pour Othello, puis représente la révélation par Iago de sa propre jalousie envers Cassio ; l'action qui suit est une révélation également, cette fois-ci à Brabantio puis enfin à l'assemblée des doges, figures de la société toute entière. Un examen des champs lexicaux dominants dans le discours du destinataire de l'objet cognitif (transgression de l'endogamie) est révélateur du point de vue de l'opposition couleur/ombre qui nous intéresse. En effet, le noir (comme couleur) est associé à Othello par Iago parce qu'il signale par le contraste violent qu'entretient cette couleur avec le blanc, l'état de scandale que Iago veut faire voir, car le scandale est produit par Iago, par la manière dont il attire l'attention collective sur la transgression des lois d'endogamie gouvernant la société chrétienne vénitienne. C'est bien l'effet de contraste dans toute sa force qu'il vise en décrivant les amants comme "an old black ram. Is tugging your white ewe..."<sup>1</sup> Ce type de discours correspond au conseil de Léonard que nous avons cité : "La chose peinte de blanc et de noir montrera un relief meilleur..."(note 21). Quant à l'ombre nocturne, elle est l'arrière-plan privilégié sur lequel les révélations se détachent en clair : tout comme, en peinture, Léonard fait observer une règle des contrastes selon laquelle

si le contour d'un objet blanc aboutit sur une autre chose blanche il formera s'il est courbe une limite sombre de par sa nature et ce sera la partie la plus obscure que possède la partie éclairée. S'il a pour fond un endroit sombre, ce contour paraîtra la partie la plus claire que possède la partie éclairée<sup>2</sup>.

Or cette règle est dérivée de la règle de base du clair-obscur qu'il énonce ailleurs dans ses notes et que nous avons citée précédemment (cf. note 4). L'ombre de la nuit n'est pas celle des ténèbres mais celle de la rue et des torches, puis celle du palais des doges et des lumières. Dans le choix de cette pénombre pour mettre en perspective le mariage secret et prohibé, on reconnaît la stratégie de Léonard pour faire voir la beauté à l'ombre d'un porche, utilisée ici pour faire voir non pas la vérité, mais l'horreur, dimension esthétique du scandale. En effet, la motivation du sujet-opérateur ayant été donnée, le destinataire-spectateur se dissocie des destinataires diégétiques, à savoir Roderigo, Brabantio et les doges, puisqu'il ne saurait partager leur jalousie ; l'énonciation a donc pour effet, au niveau diégétique, de soulever l'indignation par la manière de faire voir l'horreur, et, au niveau énonciatif global, de signaler l'écart entre la vérité et la mise en scène d'une interprétation, celle, métaphorique, de la "noirceur" du crime (cf. note 24).

C'est ici que le contre-exemple (thèse d'Hilliard) introduit pour présenter la grammaire de Léonard trouve un équivalent remarquable dans le texte shakespearien. En effet, sommé de se disculper, Othello prend la parole devant les doges (Acte I, sc. 3). Le discours qu'il tient est marqué par la volonté de dire-vrai et l'image de la matité, de l'absence de "lustre" est utilisée pour en prouver la vérité :

<sup>1</sup> *Othello*, I, 1, 89 : un vieux bélier noir couvre ta brebis blanche.

<sup>2</sup> Léonard, p. 189, n° 459.

"I will a round unvarnish'd tale deliver"<sup>1</sup>

Cette histoire "sans vernis" rappelle la valeur morale attribuée par le miniaturiste aux tons purs, au noir mat et sans reflets. L'énonciation dans le discours d'Othello témoigne d'une conception du langage fondé sur la transparence, l'univocité, ou encore l'équivalence exacte entre le discours et son objet.

Ceci apparaît non seulement dans le contenu de son discours, puisqu'il déclare avoir séduit Desdémone par la simple beauté du récit de sa vie, mais aussi dans la récurrence du champ lexical de la parole : "But, Othello, speak !", "Say it, Othello"<sup>2</sup>, où l'emploi de performatifs renforce la dimension univoque de l'acte de langage caractérisant Othello. Ainsi l'art sans artifice auquel prétend Othello ("Rude am I in my speech... "<sup>3</sup>) relève-t-il de la même stratégie mise en valeur par le miniaturiste, c'est-à-dire l'instauration de la valeur vérité dans l'objet, ici le référent dénoté auquel le discours prétend renvoyer, et dont il prétend également tenir son autorité.

Alors qu'une étude de l'opposition des deux aspects du noir, à savoir couleur/ombre nous a conduit à distinguer deux approches de l'acte de peindre, l'une dominée par un souci de vérité lié à la reconnaissance d'un devoir sur le plan de la morale, l'autre dominée par un souci de connaissance scientifique lié à une science des effets, notre lecture des premières scènes d'*Othello* s'inscrit dans cette approche puisqu'elle distingue deux conceptions de la rhétorique, l'une, morale, qui condamne la rhétorique comme un artifice, (Othello) et l'autre, pragmatique, (Iago), qui met l'art de la rhétorique au service de la manipulation d'autrui.

Toutefois, il nous a fallu beaucoup simplifier le problème tel qu'il se pose, afin de dégager ces rapports sémantiques entre deux sémiotiques distinctes, tant picturales que théâtrales, à savoir la sémiotique des couleurs et celle de l'ombre.

Or cette simplification au bénéfice du "noir" s'est faite aux dépens de deux autres champs sémantiques investis dans l'opposition couleur/ombre qui se combinent d'une manière complexe avec le premier. Un tableau succinct rappellera ici les articulations de notre analyse :

---

<sup>1</sup> *Othello*, I, 3, 90.

<sup>2</sup> *Othello*, I, 3, 110 et 127.

<sup>3</sup> *Othello*, I, 3, 81.

		ARTICULATION	
		SÉMANTIQUE	
ARTICU-  LATION  LEXICALE	Hilliard « noir »	pureté, transparence, symbole moral, vérité	<--ou--> Mélange, opacité Symbole moral, Mensonge
	« ombre »	relief : ombre dans la teinte	<--ou--> Ø
	Ø	<--ou--> ombre portée : vérité du contour linéaire	
	/Léonard/ Lomazzo « noir »	contraste violent évidence, singularité	<--ou--> contraste nuancé, suggestion, pluralité
	« ombre primitive »	relief : ombre dans la teinte	> plan de la perception : degré de « visibilité »
« ombre dérivée »	ombre portée : dans la teinte	> plan de la communication : indication d'un corps éclairé, d'une source d'éclairage, d'un observateur (destinataire)	

La question du relief nous arrêtera un instant, car elle permet d'illustrer une procédure d'intégration du paradoxe "moral" chez Hilliard d'une façon instructive. En ce qui concerne Hilliard, le "devoir- faire-vrai" implique nécessairement la représentation du relief si le modèle en comporte. D'où la formulation d'une recommandation permettant d'éviter le "brun" : les ombres doivent toujours être dans la teinte de l'objet représenté<sup>1</sup>. Lomazzo lui-même se fait l'écho de Léonard sur ce point, en signalant que le noir n'est pas l'ombre universelle, mais seulement l'ombre du blanc, tout comme l'ombre d'un bleu clair ne sera pas un gris mais un bleu sombre<sup>2</sup>. Mais tandis que chez Hilliard c'est l'interdit "moral" et chez Lomazzo l'exaltation néo-platoniste qui sous-tendent cette déclaration, l'origine en est fort différente chez Léonard, ce que l'un et l'autre prétendent ignorer. En effet, Léonard de Vinci considère le phénomène physique de l'obscurité en liaison avec la compétence de l'observateur virtuel, et ce qu'il en retient, c'est la disparition du monde. C'est ce que l'on comprend en lisant une note comme celle-ci :

...étant donné que les ténèbres ne sont pas autre chose que la privation de la lumière incidente ou réfléchie, grâce à laquelle on perçoit figures et couleurs, il est inévitable que, la cause de la lumière se trouvant totalement supprimée,

<sup>1</sup> Hilliard, p. 99.

<sup>2</sup> Haydocke, III, 8, p. 105-6.

soient également supprimés l'effet et la connaissance des couleurs et des figures des corps...<sup>1</sup>

Par ailleurs, sa théorie des règles de la perception dépend non seulement de la notion de relief, et de celle, plus vaste, de distance, mais aussi de sa théorie de l'air qui bleuit les ombres à mesure que les contours deviennent plus flous, et de sa théorie des reflets selon laquelle tout corps coloré reflète une lumière colorée dans sa teinte sur les corps proches.

La couleur de l'ombre d'un corps quelconque ne sera jamais son ombre véritable si l'écran qui l'ombrage n'est pas de la même couleur que le corps en question. Supposons par exemple que je possède une demeure dont les parois soient vertes. Je dis que si, dans un tel local, on voit du bleu qui soit illuminé par la clarté de l'azur de l'air, cette paroi éclairée sera d'un très beau bleu, tandis que l'ombre sera laide ... parce qu'elle est altérée par le vert qui s'y reflète<sup>2</sup>.

On pourrait citer d'autres passages<sup>3</sup> destinés au traité où cette idée est reprise. Pour les besoins de notre analyse, toutefois, nous les passerons sous silence, car il existe une certaine analogie entre les théories de Léonard sur les couleurs et sa théorie (beaucoup plus élaborée) sur les ombres proprement dites ; c'est ce troisième aspect de la relation couleur/ombre qui retiendra maintenant notre attention, car Hilliard et Lomazzo s'expriment aussi sur cette question.

Non seulement le texte d'Hilliard présente-t-il un exemple de solution personnelle au conflit théorique introduit par son interprétation morale de l'ombre, mais il montre aussi une tentative de résolution du conflit au profit non plus des couleurs mais de la ligne, cette fois-ci, quand l'auteur aborde le troisième aspect de la relation couleur/ombre, c'est-à-dire l'ombre portée. Elle est classée sous la même rubrique que nous avons appelée le "devoir-faire-vrai" comme en témoigne le passage suivant :

... quoique l'ombre d'un personnage sur un mur blanc produise l'image d'un homme, ce n'est pourtant pas grâce à l'ombre, mais au contour d'une grande fidélité que celle-ci devient ressemblante. Dessinez cette ligne-là toute seule autour de l'ombre avec du fusain, et une fois l'ombre partie, le dessin sera plus ressemblant qu'auparavant ...<sup>4</sup>

L'analyse de Léonard de Vinci étant fondée, nous l'avons vu, sur une approche épistémique de l'acte de peindre, le conduit à distinguer deux sortes d'ombres, l'ombre propre et l'ombre portée<sup>5</sup>, ou encore l'ombre primitive qui est en contre-jour sur la face non-éclairée du volume recevant la lumière et constitue la face cachée de ce volume, et l'ombre secondaire ou dérivée, projeté par le volume éclairé en direction inverse (et perpendiculaire à) la lumière initiale ; cette dernière produit par conséquent une première information en creux sur le volume, une deuxième sur la nature de la source de l'éclairage, (sa dimension par exemple, ou sa proximité), et une troisième sur l'observateur dont la position relative à l'objet éclairé conditionne

---

<sup>1</sup> Léonard, p. 77, n° 197.

<sup>2</sup> Léonard, p. 108, n° 235.

<sup>3</sup> Léonard, p. 102, n° 213 : "La surface d'un corps opaque se montrera d'une plus parfaite couleur s'il se trouve près d'elle un objet d'une couleur semblable à la sienne". Ou encore, n° 210 : "La surface de tout corps opaque participe de la couleur de l'obstacle qu'elle a devant elle ... supposons donc que le corps opaque soit jaune et celui qui lui transmet la lumière soit bleu ; je dis que la partie éclairée sera verte ... "

<sup>4</sup> Hilliard, p. 85.

<sup>5</sup> L. Parrens, *Traité de Perspective d'Aspect. Tracé des ombres*, Paris, Eyrolles, 1985 (10e éd.), p. 112.

l'aspect de l'ombre portée, lequel se trouve également dépendre du support sur lequel elle est projetée.

Illustrons l'ombre propre : nos exemples sont tirés de l'œuvre de George de la Tour, mais il va sans dire que le maître dans ce domaine est le Caravage<sup>1</sup>. *Le Souffleur à la Lampe* illustre le principe de relativité entre l'objet éclairé et la source de la lumière tel que "si la source est plus grande que l'objet, l'ombre primitive sera petite, si elle est plus petite l'ombre primitive sera grande"<sup>2</sup>, car l'on y voit un enfant sur un fond obscur souffler sur une lampe à huile pour l'éteindre, et seuls la bouche, le menton, les pommettes et les narines sont visibles, tout le reste du personnage étant noyés dans l'ombre. *L'adoration des Bergers* par le même artiste présente également une petite source de lumière laissant de grands pans d'ombre autour des personnages : on trouve en outre dans ce tableau le contre-jour avec la main d'un personnage qui protège la flamme, et dont l'observateur ne voit que le dos d'un noir violent se détachant sur la plage d'un jaune presque blanc représentant la lumière émise par la lampe (cf. notre fig. 1 ci-dessous, A").

Ces deux exemples illustrent donc l'ombre propre ou primitive ; il faut en retenir la relation de proximité entre le maximum d'éclairage de l'objet et le maximum d'ombre, ce qui évoque le rôle joué par le noir auprès du blanc dont il a été question précédemment, et la relation quantitative qui s'établit entre l'objet recevant la lumière et la source de la lumière. La polarisation sémantique de ces deux caractéristiques a donné lieu à bon nombre d'investissements, tant dans la peinture "académique" qu'au théâtre en Occident.

L'ombre dérivée (fig. 1, A" et la zone entre A" et A''') est ce qui fait l'objet des développements les plus poussés de Léonard. Il écrit à ce sujet : "tout corps transmet son aspect dans l'air qui l'entoure"<sup>3</sup> et l'exemple qu'il prend est celui du soleil et de l'ombre de la terre sur la lune :

Par expérience, nous le constatons pour le soleil, tous les objets qui lui sont exposés participent de sa lumière et le réfléchissent aux autres objets, comme on le voit pour la lune et autres étoiles qui nous renvoient la lumière que le soleil leur a donné. Les ténèbres en font autant, revêtant de leur obscurité ce qui se renferme en elles.<sup>4</sup>

Un grand nombre de ses notes reprennent en détail les règles à observer par le peintre pour obtenir des effets grâce à l'ombre dérivée. Dans l'œuvre de George de la Tour, celle-ci est toujours présente surtout dans les scènes d'intérieur ; dans *le Vieilleur*, il tire un effet dramatique de l'ombre portée du vieux musicien adossé au mur extérieur, en plein soleil ; nous y reviendrons (cf. note 36).

Parce que ce type d'analyse (fig. 1) implique la présence d'un observateur, lequel est un destinataire virtuel sur l'axe de la communication, nous explorerons la théorie des ombres portées en relation avec l'axe destinataire-destinataire d'un objet de communication, cognitif par nature.

<sup>1</sup> George de la Tour, 1593-1652, *Le Souffleur à la lampe*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, huile sur toile, O,51 / 0, 51, n.d. *L'adoration des Bergers*, Paris, Musée du Louvre, huile sur toile, 1,07 / 1,37, nd. *Le Vieilleur*, Nantes ; Musée des Beaux-Arts, huile sur toile, 1,52 / 1,05, n. d. *Le Tricheur*, 1535 environ, Paris, Musée du Louvre, huile sur toile, 1,05 / 1,45. Le sujet avait été déjà traité par le Caravage (1573-1610).

<sup>2</sup> Léonard, p. 223, n° 554 et 555.

<sup>3</sup> Léonard, p. 243, n° 531.

<sup>4</sup> Léonard, p. 244, n° 631.

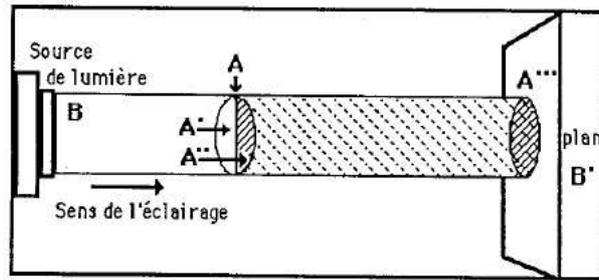


Fig. 1

Selon notre figure ci-dessus, les règles énoncées par Léonard de Vinci sur l'ombre peuvent être à notre avis regroupées sous trois principes correspondant à trois effets d'éclairage ; le premier consiste à faire voir le relief d'un objet A en associant la partie la plus éclairée A'' à celle qui est la plus proche, la plus en avant, par rapport à la source de lumière, créant ainsi un degré de proximité plus ou moins grande. Inversement, et implicitement, s'il s'agit d'un observateur placé derrière la source de lumière, l'ombre A' est la partie de l'objet A la plus éloignée de la lumière mais elle se trouve aussi en relation de conjonction étroite avec son double inverse A'' : ici la relation de conjonction spatiale entre A' et A'' coïncide avec un maximum de disjonction quant à l'ombre, puisque l'un est le point le plus éclairé et l'autre le moins. C'est aussi en A'A'' que se trouve le contraste le plus violent. En outre, l'arête est nette, tandis que l'ombre entre A' et A''' est diffuse.

D'où une première compétence pour le destinataire qui serait l'aptitude à distinguer A en l'isolant grâce à l'intensité de la lumière en A' et l'intensité de l'obscurité en A'', le contraste étant d'autant plus violent que l'objet est près de la source. On remarquera que l'observateur situé de côté ne fait pas appel à la même compétence que celui situé soit derrière la source de lumière soit perpendiculairement par rapport à A'' en contre-jour. Vu de côté, la compétence est de nature indicielle<sup>1</sup>, fondée sur le rapport de contiguïté entre la face éclairée et la face sombre, et c'est celle de l'observateur pour tous les objets représentés de trois-quarts (angle privilégié du portrait réaliste) ; tandis que la compétence pour l'observateur qui ne voit que la face éclairée ou que la face en contre-jour est de nature symbolique, c'est-à-dire fondée sur une reconnaissance d'un code culturel.

Une deuxième compétence du destinataire est produite par le deuxième effet décrit par Léonard de Vinci, à savoir l'ombre portée de A en A''' où le destinataire est mis en demeure de "répondre" par une identification de l'ombre portée de type symbolique, par rapport à l'ensemble des représentations qu'il connaît déjà, et par l'élaboration d'un raisonnement fondé sur le degré d'iconicité entre A''' et A, celui-ci étant la source de l'ombre portée. C'est le cas envisagé par Hilliard (cf. note 34). George de la Tour en tire parti dans *Le Vieilleur* où l'on reconnaît dans l'ombre portée du joueur de vielle l'ombre du vieil homme courbé. Or l'ombre portée représentée fournit également un commentaire sur l'objet éclairé qui imite le fonctionnement de l'ironie discursive : la répétition de la source se combine avec une déformation de l'élément répété, déformation où le destinataire peut élaborer un commentaire évaluatif sur la source, en dissociant ainsi le paraître de l'être. Ainsi, dans notre fig.

<sup>1</sup> La série : icône, indice, symbole de Peirce nous sert ici de structure analytique.

1, A''' ne ressemble que partiellement à A. L'écart sur le plan iconique informe l'observateur, et, dans le cas du vieillard, l'ombre paraît nettement dysphorique alors que le visage du joueur porte le masque du sourire ; le sourire s'en trouve démasqué comme mensonger, et l'ombre dysphorique est perçue comme une représentation de la vérité : le personnage est proche de la mort. L'ironie porte sur le type d'information produit en A, et peut-être aussi dans notre fig. 1, l'information en A étant principalement : être visible - être éclairé, l'ombre portée présente un commentaire que l'on pourrait paraphraser comme : voilà ce que serait A sans éclairage, rien que de l'obscurité sans Être, puisque la fig. 1 porte sur l'isotopie de l'éclairage.

Le destinataire n'est pas seulement situé sur un axe de communication de type énoncif, comme nous l'avons décrit en analysant la première compétence mais il est également situé, dans le clair-obscur, sur un axe de communication de type énonciatif puisque c'est un autre point de vue qui lui est communiqué, selon lequel il existe un écart entre A et A''' et l'obligation de résoudre cet écart. Tel est par exemple le rôle du flatteur de la comédie classique, lequel, nous rappelle La Fontaine, "vit aux dépens de celui qui l'écoute", et dont le comportement est à la fois l'image de son maître (A''' ressemble à A) et un commentaire sur son maître (A''' est différent de A), commentaire qui s'adresse à un destinataire qui n'est cependant pas le maître mais le flatteur lui-même et, le cas échéant, l'auditoire.

L'ombre portée ne vise pas l'objet éclairé mais un observateur virtuel. Ce rôle actantiel peut-être tenu par A lui-même, ainsi que le montre l'histoire du cheval d'Alexandre. Le clair-obscur relève de la dimension spectaculaire de la représentation du sujet (A en l'occurrence) et de la communication en tant que relation entre deux locuteurs qui sont aussi des actants sociaux, c'est-à-dire inscrits dans une relation d'accord ou de désaccord, d'acceptation ou d'éviction.

Plus intéressant encore, car plus complexe, est le troisième programme cognitif de la grammaire du clair-obscur, c'est-à-dire celui du reflet dans le contre-jour. (Fig. 2) La figure ci-dessous illustre la théorie de Léonard sur les reflets lumineux (représentés en B'' de part et d'autre de A'') émis par le plan où est projetée l'ombre portée dès que la source lumineuse est plus grande que l'objet opaque (A ici) qu'elle éclaire. La partie du plan B' qui n'est pas obscurcie par l'ombre portée A''' et qui reçoit donc la lumière émise par B réfléchi cette lumière, et en particulier éclaire A'' d'une lumière réfléchie B'''.

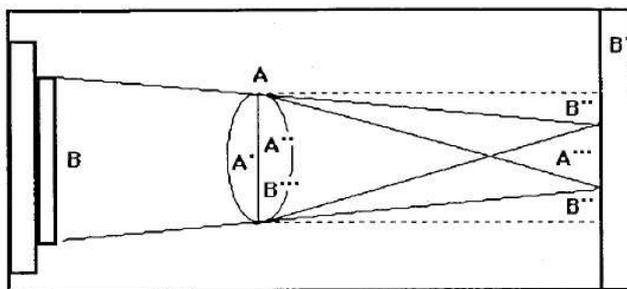


Fig. 2

Par l'entremise de la lumière réfléchie, on voit la compétence du destinataire relever d'une autre condition, celle de l'éclairage dans la zone d'ombre intense située dans le contre-jour. Le contre-jour est donc le lieu d'une compétence spécifique et

inverse de la compétence à **voir** définie initialement par la face éclairée A' vs celle non-éclairée A". Ce dernier aspect de la théorie des ombres est celui qui a suscité les œuvres les plus remarquables, qu'il s'agisse du Titien ou bien de Reynolds (autoportait) deux siècles plus tard. C'est aussi l'origine du célèbre "sfumato" de Léonard dont les mains de la Joconde sont une illustration frappante.

Du point de vue de la compétence du destinataire, et de la situation d'énonciation qui lui correspond, ce n'est pas seulement, dans la sémiotique théâtrale, le motif du flatteur mais celui du tricheur, celui qui fait agir en faisant croire, qui vient à l'esprit. Tandis que le flatteur (souvent famélique et chétif) vise à produire pour celui qu'il flatte une image démesurée de lui-même, ce qui correspond au cas où la source de lumière est plus petite que l'objet éclairé, le tricheur vise à donner de lui-même une image de ce qu'il n'est pas, ce qui correspond à donner à A" la fonction d'un masque occultant A' si le rayon de lumière issu de B est investi de la valeur sémantique /vérité/. Donnant à voir au destinataire un visage masqué, le tricheur communique également un objet de valeur masqué, qui a l'apparence d'une chose qu'il n'est pas.

L'œuvre de George de la Tour comporte une scène de jeu intitulée *Le Tricheur* dont la composition est entièrement fondée sur la grammaire du clair-obscur de Léonard. Un joueur de carte situé à gauche de la table centrale dupe son partenaire qui lui fait face sur la droite. L'éclairage a une source unique hors cadre à gauche, et frappe violemment le dos du tricheur, dont le visage que nous voyons de trois-quarts est en contre-jour ; son partenaire de droite est éclairé par la même source de lumière mais d'une façon plus douce, suivant en cela l'une des règles de Léonard qui veut que l'éloignement de la source de lumière adoucisse les contrastes. Sur la face A' de A (le tricheur), c'est-à-dire en pleine lumière dans son dos on voit sa main saisir une carte supplémentaire dans sa ceinture : c'est la carte truquée, celle qui "n'existe pas" dans le jeu ; quant au visage en A", il est difficile à saisir dans le contre-jour qui le masque. Or ce tableau représente les actants de la communication, puisque le jeu est un code permettant aux partenaires d'échanger un objet, les cartes. Le destinataire du message en A s'adresse à son double en A'" qui le suit dans ses mouvements : c'est le mimétisme automatique des partenaires qui est commun au clair-obscur et à l'acte de communication. Inversement le destinataire en A'" reflète sur A" une lumière affaiblie mais qui éclaire le masque en contre-jour suffisamment pour que l'on en distingue les traits. Le clair-obscur installe un système de repères participant de l'évidence et de l'obscurité selon le point de vue occupé par le sujet dans le système de positions affrontées. Quant à l'énonciataire global, l'observateur extérieur, il saisit le système par la confrontation des repères et des points de vue saisis ensemble.

Ainsi en est-il dans *Othello* chaque fois que l'on assiste à une confrontation entre Iago, le traître, et Othello, son partenaire naïf. Mais c'est au troisième acte que l'intrigue se noue avec l'établissement du sujet d'état Othello comme sujet opérateur du programme de jalousie par l'acquisition de la compétence nécessaire.

L'acquisition de la jalousie est subordonnée à l'acquisition d'une compétence portant sur le langage ; Othello dont le rapport au langage est fondé sur une théorie de la transparence pendant les deux premiers actes de la tragédie acquiert au troisième acte un savoir nouveau sur le langage, la polysémie engendrée par le jeu de

mot, l'objet de valeur ici étant le doute et l'incertitude qui se substituent à sa naïveté première.

Comme en témoignent les extraits ci-joints<sup>1</sup> c'est le jeu énonciatif d'Iago qui lui fait découvrir le doute sur le sens des mots. Trois mots sont repris par les deux locuteurs plusieurs fois et échangés de manière à faire varier leur référence, référence intra-textuelle pour Iago, référence extra-linguistique pour Othello : "Vraiment ?" "Vraiment ? vraiment " ; "... honnête ?" "Honnête ?" "Honnête ! oui, honnête !" ; " ... dans l'idée ?" " Dans l'idée ?" Ici Othello accède à la référence intra-textuelle : "Dans l'idée, monseigneur ... il me fait écho ... " La dimension épistémique du jeu énonciatif est soulignée par les champs lexicaux du "savoir" et du "croire" lesquels jouent un rôle important dans le dialogue.

Quant à l'acquisition de la compétence en "jalousie", elle s'opère par l'installation dans un plan virtuel d'un objet cognitif méconnaissable ; les "pensées" d'Iago sont des objets cachés, masqués, visibles seulement en contre-jour, pour reprendre l'analogie avec le clair-obscur : elles sont appelées "vérité et "honnêteté", alors qu'elles sont "mensonges". Quant à la jalousie, elle est insérée dans ce plan cognitif sur un mode inversé, celui de l'interdiction : "prenez garde à la jalousie" qui rend méconnaissable l'acte de communication en train de se dérouler et que l'on pourrait paraphraser comme : devenez jaloux.

À ce système mis en place par le destinataire de la compétence répond celui du destinataire Othello, lequel ne voit pas A et ne voit que

A", c'est-à-dire "l'ombre" au lieu de la proie" ; "comme je sais que tu es plein d'amour et d'honnêteté" et "je veux connaître ta pensée".

L'analyse narrative permet de dégager les étapes d'un programme narratif centré sur l'acquisition de la compétence pour la jalousie qui revient à un aveuglement du sujet d'état : Iago donne à l'énonciation de son discours une valeur objective en refusant de statuer avec fermeté sur la réalité : il occulte par conséquent ce qu'il est sous le masque d'un énonciateur théorique qui a des opinions mais ne se permet pas de les dire à haute voix. L'épreuve consiste à s'accuser : "c'est une infirmité de ma nature de flairer le mal ; et souvent ma jalousie imagine ..." ; Othello ne pense déjà plus qu'à lui-même et ne voit plus Iago tel qu'il est. L'intégration par Othello du mot "jalousie" dans son propre discours signale la transformation du sujet d'état ; toutefois son rapport au langage reste obscur puisqu'il oppose jalousie et amour, alors que l'antithèse de l'amour est la haine ; "adieu l'amour ou adieu la jalousie". Au lieu de la reconnaissance finale de la jalousie pour ce qu'elle est, on assiste à la méprise et à la confusion, ce qui apparaît également dans "après le doute, la preuve ! et après la preuve, mon parti est pris !", puisqu'Othello a la preuve sous les yeux, la trahison d'Iago, et ne la voit pas. L'énonciation dans le discours d'Iago aboutit au détournement du "croire" du destinataire, lequel ne voit plus que l'ombre déformée du monde naturel. Et il est remarquable que dans ce processus l'identité entre vision et compréhension soit maintenue jusqu'au bout ; à l'acte V, le retour d'Othello à une vision normale du monde s'accompagne de la révélation de la vraie nature d'Iago, et de la jalousie qui le ronge.

Quant au plan énonciatif global, il faut ajouter que nous percevons Iago "de trois-quarts", du point de vue de l'observateur du *Tricheur*, ce qui confère au

---

<sup>1</sup> Cf. en appendice l'extrait de l'acte III.

*L'OTHELLO DE SHAKESPEARE ET LA GRAMMAIRE DES OMBRES DE LÉONARD DE...*

discours d'Iago une dimension ironique. Chaque parole d'Iago se trouve accompagnée d'un commentaire, et le schéma des ombres de Léonard est une fois encore pertinent pour rendre compte de ce mécanisme. L'auditoire perçoit les énoncés d'Iago en position de A et commente par la projection de l'ombre A'' sur chacun de ces énoncés, le plan du mensonge, ou plan B, lequel devient aussi le plan de la révélation de la vérité ironique lorsqu'Iago s'accuse d'être un menteur pour mieux paraître ne pas mentir ; le commentaire ironique "éclaire" métaphoriquement le contre-jour du mensonge, en B''.

Nous concluons ces remarques en proposant d'accepter la possibilité d'une analogie entre les deux sémiotiques, la sémiotique des ombres portées en système non-verbal et la sémiotique de l'énonciation en système verbal, car nous espérons avoir montré que l'un et l'autre s'articulent sur la notion de point de vue et sur une stratégie de dédoublement des destinataires, par le dédoublement de l'image (ombres portées) et du signifié (dimension métaphorique du langage).

Tout comme Othello à la fin de la tragédie, l'auditoire et l'observateur sont initiés par l'énonciation et par le clair-obscur à une maîtrise de codes plurivoques essentielle à la vie de l'individu en société ; tandis que l'idéologie toute différente étudiée ici à titre de contre-exemple paraît fondée sur une rêverie de transparence et d'universalité qui ne se situe pas sur le plan de l'homme en société, mais sur celui de l'homme religieux.

IAGO. - Mon noble seigneur ! ...

OTHELLO. - Que dis-tu Iago ?

IAGO. - Est-ce que Michel Cassio, quand vous faisiez votre cour à madame, était instruit de votre amour ?

OTHELLO. - Oui, depuis le commencement jusqu'à la fin. Pourquoi le demandes-tu ?

IAGO. - Mais, pour la satisfaction de ma pensée ; je n'y mets pas plus de malice.

OTHELLO. - Et quelle est ta pensée, Iago.

IAGO. - Je ne pensais pas qu'il eût été en relation avec elle.

OTHELLO. - Oh ! si ! Même il était bien souvent l'intermédiaire entre nous.

IAGO. - Vraiment ?

OTHELLO. - Vraiment ! Oui, vraiment ! ... Aperçois-tu là quelque chose ? Est-ce qu'il n'est pas honnête ?

IAGO. - Honnête, monseigneur ?

OTHELLO. - Honnête ! oui, honnête.

IAGO. - Monseigneur, pour ce que j'en sais !

OTHELLO. - Qu'as-tu donc dans l'idée ?

IAGO. - Dans l'idée, monseigneur ?

OTHELLO. - Dans l'idée, monseigneur ! Par le ciel ! il me fait écho comme s'il y avait dans son esprit quelque monstre trop hideux pour être mis au jour ... Tu as une arrière-pensée ! Je viens à l'instant de t'entendre dire que tu n'aimais pas cela ; c'était quand Cassio a quitté ma femme. Qu'est-ce que tu n'aimais pas ? Puis, quand je t'ai dit qu'il était dans ma confiance tout le temps que je faisais ma cour, tu as crié : Vraiment ! Et tu as contracté et froncé le sourcil comme si tu avais enfermé dans ton cerveau quelque horrible conception. Si tu m'aimes, montre-moi ta pensée.

IAGO. - Monseigneur, vous savez que je vous aime.

OTHELLO. - Je le crois ; et, comme je sais que tu es plein d'amour et d'honnêteté, que tu pèses tes paroles avant de leur donner le souffle, ces

### *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

hésitations de ta part m'effraient d'autant plus. Chez un maroufle faux et déloyal, de telles choses sont des grimaces habituelles ; mais chez un homme qui est juste, ce sont des dénunciations secrètes qui fermentent d'un cœur impuissant à contenir l'émotion.

IAGO. - Pour Michel Cassio, j'ose jurer que je le crois honnête.

OTHELLO. - Je le crois aussi.

IAGO. - Les hommes devraient être ce qu'ils paraissent ou plutôt au Ciel qu'aucun d'eux ne pût paraître ce qu'il n'est pas !

OTHELLO. - Certainement, les hommes devraient être ce qu'ils paraissent.

IAGO. - Eh bien ! alors, je pense que Cassio est un honnête homme.

OTHELLO. - Non ! il y a autre chose là-dessous. Je t'en prie, parle-moi comme à toi-même lorsque tu suis le cours de tes idées ; dis-moi ce que tu rumines, et exprime ce qu'il y a de pire dans tes idées par ce que les mots ont de pire.

IAGO. - Mon bon seigneur, pardonnez-moi. Je suis tenu envers vous à tous les actes de déférence ; mais je ne suis pas tenu à ce dont les esclaves mêmes sont exemptés. Révéler mes pensées ! Eh bien ! supposez qu'elles soient viles et fausses ... Quel est le palais où jamais chose immonde ne s'insinue ? Quel est le cœur si pur où jamais d'iniques soupçons n'ont ouvert d'assises et siégé à côté des méditations les plus équitables ?

OTHELLO. - Iago, tu conspires contre ton ami, si, croyant qu'on lui fait tort, tu laisses son oreille ignorer tes pensées.

IAGO. - Je vous en supplie ! ... Voyez-vous ! je puis être injuste dans mes suppositions ; car, je le confesse, c'est une infirmité de ma nature de flairer partout le mal ; et souvent ma jalousie imagine des fautes qui ne sont pas ... Je vous en conjure donc, n'allez pas prendre avis d'un homme si hasardeux dans ses conjectures, et vous créer un tourment de ses observations vagues et incertaines. Il ne sied pas à votre repos, à votre bonheur, ni à mon humanité, à ma probité, à ma sagesse, que je vous fasse connaître mes pensées.

OTHELLO. - Que veux-tu dire ?

IAGO. - La bonne renommée pour l'homme et pour la femme, mon cher seigneur, est le joyau suprême de l'âme. Celui qui me vole ma bourse me vole une vétille : c'est quelque chose, ce n'est rien ; elle était à moi, elle est à lui, elle a été possédée par mille autres ; mais celui qui me filoute ma bonne renommée me dérobe ce qui ne l'enrichit pas et me fait pauvre vraiment.

OTHELLO. - Par le ciel ! je veux connaître ta pensée.

IAGO. - Vous ne le pourriez pas, quand mon cœur serait dans votre main ; et vous n'y parviendrez pas, tant qu'il sera en mon pouvoir.

OTHELLO. - Ha !

IAGO. - Oh ! prenez garde, monseigneur, à la jalousie ! c'est le monstre aux yeux verts qui produit l'aliment dont il se nourrit ! Ce cocu vit en joie qui, certain de son sort, n'aime pas celle qui le trompe ; mais, oh ! quelles damnées minutes il compte, celui qui raffole, mais doute, celui qui soupçonne, mais aime éperdument !

OTHELLO. - O misère !

IAGO. - Le pauvre qui est content est riche, et riche à foison ; mais la richesse sans borne est plus pauvre que l'hiver pour celui qui craint toujours de devenir pauvre. Cieux cléments, préservez de la jalousie les âmes de toute ma tribu !

OTHELLO. - Allons ! à quel propos ceci ? Crois-tu que j'irais me faire une vie de jalousie, pour suivre incessamment tous les changements de lune à la remorque de nouveaux soupçons ? Non ! Sitôt né le doute doit être dissipé ... Échange-moi contre un bouc, le jour où j'occuperai mon âme de ces soupçons exagérés et creux qu'implique ta conjecture. On ne me rendra pas jaloux en

*L'OTHELLO DE SHAKESPEARE ET LA GRAMMAIRE DES OMBRES DE LÉONARD DE...*

disant que ma femme est jolie, friande, aime la compagnie, a le parler libre, chante, joue et danse bien ! Là où est la vertu, ce sont autant de vertus nouvelles. Ce n'est pas non plus la faiblesse de mes propres mérites qui me fera concevoir la moindre crainte, le moindre doute sur sa fidélité, car elle avait des yeux, et elle m'a choisi ! ... Non, Iago ! Avant de douter, je veux voir. Après le doute, la preuve ! et, après la preuve, mon parti est pris : adieu l'amour ou adieu la jalousie !

SHAKESPEARE, *Othello*, III, 3, 93-196.

Traduction François-Victor HUGO, *Shakespeare. Œuvres Complètes*, Paris 1859-[866.

**COSTA de BEAUREGARD Raphaëlle**  
**Université de Toulouse-le Mirail**



## SYNTAXE ET PRODUCTION AUTOMATIQUE DE TEXTES

### AVERTISSEMENT :

*Dans un colloque dédié à la syntaxe, où toutes les interventions concernent des points très délimités et fouillés des connaissances du domaine, il peut être extrêmement décevant pour un participant d'entendre un exposé portant non sur tel de ses aspects particuliers, mais, de façon plus générale, sur ce que, dans une perspective relativement différente, menée par un non-spécialiste de la syntaxe, une approche syntaxique peut être. C'est le risque encouru ici d'autant qu'il ne sera pas non plus question de donner une vue d'ensemble objective, même résumée, des diverses recherches existantes dans ce domaine, mais d'en présenter seulement une, encore en cours d'élaboration.*

### 1. LA "SIMULATION" DES LANGUES NATURELLES

La visée dans laquelle se situe ce travail est, très précisément, celle de la génération de textes en langue naturelle. Elle ne peut, par conséquent, être que partiellement liée aux problèmes que posent tant la description syntaxique des langues naturelles que leur analyse automatique, et en diffère par nombre d'aspects fondamentaux.

On peut en effet, sans provocation, soutenir qu'analyser du texte et en produire ne sont pas des démarches strictement symétriques :

- l'"analyste" est contraint par le "déjà-là" de la langue naturelle qu'il explore et ne peut, sous peine d'appauvrissement, réduire,
- le producteur "donne à lire", comme langue naturelle, une partie seulement, précédemment sélectionnées pour des raisons diverses, des possibilités naturelles de la langue dont il *simule* la production.

La différence est essentielle :

- l'"analyste" est contraint à un recensement exhaustif de la langue naturelle qu'il observe, que ce soit de façon structurale ou simplement descriptive. Il ne peut, sous peine de porter atteinte à la crédibilité de sa *description*, négliger l'aspect, même le plus mineur, le plus marginal, de la langue qu'il analyse, chacune de ces négligences risquant de nuire de façon rédhitoire à l'ensemble d'un système conçu comme un tout cohérent. Ainsi, toute analyse - notamment celles menées pour les besoins de la traduction automatique - se heurte de façon importante à cette contrainte d'exhaustivité. Aucune langue - sauf à être dite "morte" - n'étant définitivement figée, aucune langue - sauf à lui interdire des usages créatifs - n'étant totalement descriptible, l'approche analytique condamne à une redéfinition infinie par approximations et ajustements permanents, s'interdisant ainsi de pouvoir prétendre un jour épuiser l'objet de ses observations.

- le "producteur" n'a pas les mêmes contraintes d'exhaustivité. Ne prétendant pas à faire générer la totalité des textes possibles dans une langue donnée, ne prétendant pas à obtenir du générateur qu'il ait un comportement linguistique "humain" - impliquant notamment une *finalisation* du texte externe à la langue elle-même - il ne cherche pas à produire tout du langage, mais à produire du langage dans un but déterminé. Il ne cherche pas à obtenir du texte pour du texte, mais tel **type de texte** pour tel **usage** ou tel **effet**. En ce sens, il tente moins de produire du langage que de **simuler** une production de langage qui, par le récepteur du texte, sera plausiblement interprétée comme texte<sup>1</sup>. Ce qui compte alors, plus que la possibilité de maîtriser la langue utilisée par le générateur, c'est de maîtriser suffisamment **certains** des aspects de cette langue et une partie des **effets** de lecture produits par ces aspects de façon à induire **une lecture** conforme à l'effet de texte que l'on veut obtenir : il s'agit de donner au lecteur à croire que le générateur maîtrise la constitution des textes

même si, en fait, il n'en maîtrise que l'apparence. La part de la *syntaxe* - au sens classique du terme - s'en trouve considérablement réduite.

Par exemple, si l'on considère un générateur produisant des "textes" du type ci-dessous<sup>2</sup> :

1. "Il entre, il regarde, il s'assied. Elle entre : elle se tait."

2. "Il pleurera, elle pleurera. Ils se regarderont. Elle rira."

l'on se rend immédiatement compte que la *syntaxe* permettant leur géné-ration est extrêmement sommaire ne comportant, au mieux, que la maîtrise de la conjugaison des verbes français - tous les temps n'y sont peut-être même pas indispensables - et les pronominalisations réfléchies et réciproques. Il ne peut donc s'agir que d'une grammaire "pauvre" par rapport à ce qu'est la syntaxe de la langue, mais **exhaustive** par rapport aux besoins syntaxiques du générateur pour ce type de textes : dans ce cas précis, cette grammaire :

- conjugue les verbes à la troisième personne du singulier et/ou du pluriel,
- sait en pronominaliser certains,
- juxtapose quasi-aléatoirement les formes ainsi obtenues,
- met en place une ponctuation...

Le sens, s'il y en a un, est introduit par la lecture, le générateur n'étant nullement programmé pour maîtriser cet aspect - qui peut paraître pourtant fondamental - du fonctionnement du texte.

Une telle grammaire ne peut produire de *fautes* : elle est hermétiquement close sur elle-même et sur le type de textes qui la nécessitent. C'est une grammaire à **états finis** présélectionnés au même titre que le dictionnaire sur lequel elle s'applique. En ce sens, elle n'est qu'un des éléments d'un ensemble de **formes** permettant la constitution du texte.

Dans un générateur qui peut paraître moins "littéraire"<sup>3</sup> tel celui utilisé par Laurence Danlos<sup>4</sup> et qui est destiné à produire des articles de presse relatant des

---

1 Cf. à ce sujet mon article : "Aspects de la gestion du sens dans une perspective de génération automatique de textes" in *Le Conte., Actes du Colloque d'Albi* 1986.

2 Programme écrit en BASIC Microsoft mais non disponible dans le commerce.

3 Mais qui, à notre sens, reste "littéraire" car travaillant sur des fictions de textes. Ce point qui nous semble important, demanderait à être discuté davantage.

4 Laurence DANLOS, *Génération automatique de textes en langues naturelles*, Ed.Masson, Paris, 1985.

attentats, on trouve, de la même façon une délimitation stricte de la syntaxe utilisée concernant essentiellement les relations de causalité. Cette syntaxe, entièrement décrite, permet de produire des textes tels le suivant :

3. "Aujourd'hui à Paris, des anarchistes ont tué un policier et en ont blessé quatre autres en faisant exploser une bombe télécommandée sous le camion dans lequel ils allaient du bureau à un restaurant. La bombe contenait deux kilos de dynamite."

mais elle ne peut, en aucune façon, permettre d'obtenir des textes comme 1 ou 2, pas plus que la syntaxe qui permet 1 ou 2 ne peut générer des textes comme 3. Même en ce qui concerne une syntaxe qui se veut "complète", comme celle de Joyce Friedman<sup>1</sup>, il est assez facile de montrer :

1. qu'elle n'est de toutes façons pas exhaustive,
2. qu'elle ne peut produire qu'un type de textes donnés.

Simplement, si cette grammaire n'est pas *trop* pauvre, les besoins du lecteur sont satisfaits et il ne s'apercevra nullement que le générateur ne maîtrise pas tel ou tel aspect d'une syntaxe de la causalité en français puisque la causalité y est, **toujours**, générée de façon correcte : du côté de la performance on ne demande jamais la maîtrise complète du système alors que la compétence, pour des nécessités d'intercompréhension, tendrait à l'exiger.

Quel que soit l'état de la grammaire utilisée, elle pourra toujours être considérée comme exhaustive par rapport aux besoins déterminés<sup>2</sup>. C'est là une facilitation considérable de la génération et une modification fondamentale des perspectives par rapport à une approche descriptive ou analytique : la syntaxe d'un générateur est constituée par "prélèvements" sur la syntaxe de la langue naturelle utilisée dont elle ne peut, **de toutes façons**, que constituer un sous-ensemble.

La conséquence en est qu'il ne faut pas attendre d'une syntaxe de générateur des éclaircissements sur les fonctionnements discutés de la syntaxe d'une langue donnée mais peut-être, plus modestement, une approche "technologique" de certains des aspects déjà connus et bien décrits de la syntaxe de cette langue : un autre regard davantage que de nouveaux apports.

## 2. OBJETS D'UNE SYNTAXE DE GÉNÉRATION DE TEXTES

Cependant, l'aspect *facilitant* de cette non-exigence d'exhaustivité n'intervient qu'au seul niveau de *sélection d'une* langue obligatoirement plus pauvre que la langue naturelle dont elle est extraite. Cette remarque faite, parler, en génération de textes, de "syntaxe" dans un sens général ne peut avoir grand sens. Une fois **une** syntaxe des textes à générer sélectionnée et, plus ou moins arbitrairement, définie, l'approche programmatique interdit les vues générales et/ou synthétiques. Elle oblige à une décomposition minutieuse et "algorithmique"<sup>3</sup> de l'ensemble des opérations syntaxiques. Elle ne laisse aucune place à l'indécision, à l'intuition, au "*sens de la langue*", à l'imprécision temporaire, mais exige, au contraire, une description

---

1 Joyce FRIEDMAN, *A Computer Model of Transformational Grammar.*, American Elsevier Publishing Company, New York, 1971.

2 Le problème de la "détermination" des besoins par rapport à des "finalités" de textes est un autre aspect, plus complexe, qui ne sera pas abordé dans cet article.

3 Le terme est généralement reçu dans une acception plus large comme ensemble d'opérations intégrées, décrites **totalemment et pas à pas**.

complète, détaillée de l'ensemble des opérations constituant la syntaxe définie de la langue envisagée, des objets sur lesquels portent ces opérations, et de leurs modalités d'interventions. À ce niveau de travail, dès que l'on aborde la génération de textes tant soit peu riches, la complexité des "inventaires" est considérable. Il est alors nécessaire d'essayer de définir la syntaxe "générale" comme des ensembles complémentaires de "sous-syntaxes" ayant chacune leurs fonctionnalités propres, leurs objets, leurs "lois" d'intervention sur ces objets, une de ces "*sous-syntaxes*" ayant précisément pour objet le contrôle de leurs interactions.

Plutôt que de poursuivre dans des *considérations d'ordre général*, une description plus précise de la syntaxe utilisée dans un générateur donné - même si, pour les besoins de l'exposé, il est localement fait référence à d'autres programmes - éclairerait certainement mieux les remarques des paragraphes précédents.

L'exemple utilisé ici sera celui de RENGA, générateur conçu à des fins démonstratives et produisant des textes *poétiques* inspirés de cette forme de la littérature japonaise. Il génère automatiquement, à partir d'un dictionnaire respectant l'essentiel des conventions des dictionnaires usuels, des textes tels celui ci-dessous<sup>1</sup> :

4. *au bord du fleuve  
un pêcheur contemple l'eau  
parfum d'automne  
la grenouille plonge  
une feuille brune tombe*

*je regarde le ciel  
longs instants d'hésitations  
une jeune fille rousse traverse*

Les différents sous-ensembles syntaxiques nécessaires à l'obtention de textes de ce type sont les suivants :

A. Une grammaire de discours destinée à introduire de la détermination dans des ensembles *a priori* indéterminés et à produire la "forme texte".

B. Une grammaire au sens conventionnel du terme constituée de deux sous-ensembles :

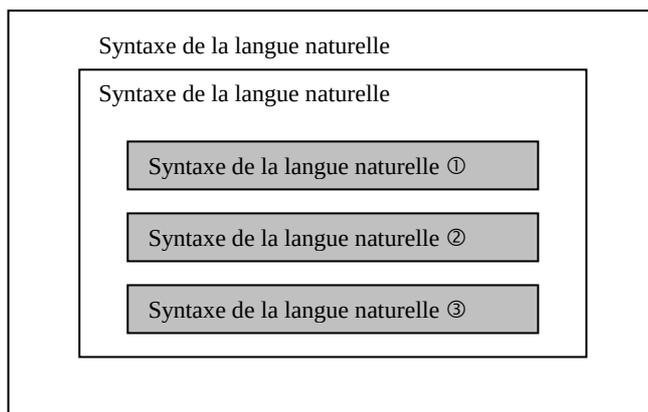
- fonctions de constitution de phrases,
- fonctions de "grammaire de surface".

C. Une grammaire "sémantique" destinée à produire les liens nécessaires entre la constitution purement "syntaxique" du texte et les productions sémantisées dans le cadre textuel prédéfini.

Les relations entre ces différents éléments constitutifs de la *grammaire du générateur* peuvent être représentées ainsi :

---

<sup>1</sup> Destiné à l'exposition *Les Immatériaux* (Centre Georges Pompidou, 1985), ce programme a généré, en quatre mois d'exposition, un peu plus de 32000 poèmes originaux. Les textes qu'il produit, respectant l'esprit du **Renga** japonais sont constitués de strophes alternativement de trois et deux vers. Le texte débute et finit obligatoirement sur un tercet et comprend donc toujours un nombre impair de strophes. Le nombre total n'en est pas formellement limité. Seuls les auteurs de renga savent si leur texte est, ou n'est pas, terminé.



### 3. LA GRAMMAIRE DE DISCOURS

Ce que nous appellerons la grammaire de discours a pour fonction essentielle d'introduire de la détermination dans un ensemble *a priori* non-déterminé. Que cette détermination soit dépendante de critères sémiotiques, de critères sémantiques, de critères rhétoriques, d'autres critères encore ou d'une combinatoire plus ou moins complexe de divers d'entre eux n'influe en rien sur sa fonctionnalité première : elle définit les modes de circulation dans les divers

réseaux et régit les modes d'intervention des fonctionnalités qui constituent les autres sous-syntaxes.

Le problème qui se pose est en effet le suivant : si l'on définit une grammaire (entendue ici comme grammaire d'ensemble du générateur) par un ensemble  $x$  de règles<sup>1</sup>, il n'existe que deux modes possibles de relation entre ces diverses règles :

- a. elles sont indépendantes,
- b. elles sont dépendantes.

Si elles sont indépendantes (parcours syntaxiquement indéterminé), la grammaire de discours doit pouvoir inscrire pour le générateur dans les réseaux les liens permettant de circuler d'une règle à l'autre.

Si elles sont dépendantes, leur dépendance est gouvernée :

- soit par des contraintes internes strictes (et l'on se trouve à l'intérieur de règles de niveau 2 constituées d'un nombre  $x$  de sous-règles définissant un parcours déterminé),

- soit par modification de variables internes dépendantes de facteurs externes, et la grammaire de discours doit à la fois définir les variables concernées et déterminer le parcours inter-règles en fonction des états successifs des variables.

---

<sup>1</sup> Définir ce qu'est une *règle syntaxique*, au sens informatique, n'est pas aussi naturel qu'il y peut paraître. Nous dirons ici qu'une règle est un ensemble d'opérations caractérisées par un état d'entrée défini et un état de sortie transformé défini. Si on envisage la simple relation syntaxique **nom + adjectif**, il est programmatiquement possible de la traiter par  $x$  règles (règle séparées d'accord, règle d'accord globale, règle de placement relatif, règle de concaténation, etc...) ou par une seule contenant l'ensemble des spécifications nécessaires. Une solution facilitante à un niveau du travail peut s'avérer très contraignante à un autre. Ainsi, choisir l'accord global **nom + adjectif** va se heurter au règlement des places, choisir l'accord séparé va se heurter à des problèmes de phonétique, etc..

Si, par exemple, dans un générateur se proposant de produire des fables d'un type donné<sup>1</sup>, les contraintes de la grammaire de discours actif, pour des raisons **strictement** sémiotiques, ce que l'on pourrait appeler une "règle de définition de conjonction", (xVA dans laquelle X est une "qualité" - par exemple la beauté - et A un "actant" de la fable - par exemple un papillon - comme chez Le Bailly<sup>2</sup>, et que, parmi l'ensemble des règles disponibles de constitution de "phrases" à la sortie de xVA, figurent les possibilités suivantes :

A. Groupe nominal :

1. - dét. + nom + adjectif (a. "Un beau papillon", b. "un papillon magnifique", etc...)
2. - dét. + nom + GN (a. "Un papillon à la beauté étonnante", b. "Un papillon d'une grande beauté", etc...)
3. - relative (a. "Un papillon dont chacun s'accordait à vanter la beauté...", b. "que chacun reconnaissait pour beau", etc.)

B. Phrases :

1. - impérative de présentation (a. "Regardez l'azur de mes ailes", b. "Admirez sa beauté", etc.)
2. - déclaratives (a. "Ce papillon était splendide", b. "Cet insecte était d'une grande beauté", etc.)

C. Etc.

Il n'y a pas, *en langue* détermination stricte de la formule syntaxique adéquate. C'est à dire qu'il n'y a aucune raison syntaxique pour que - au moins à l'intérieur d'une des structures disponibles, parfois même dans un groupe de structures différentes - le générateur sélectionne l'une d'entre elles plutôt que l'autre, par exemple A1 plutôt que A3, A1 plutôt que A2, ou A2a plutôt que A2b. Lorsque il y a absence de détermination d'ordre purement syntaxique (par exemple, les structures A - 1, 2 ou 3 - sont *presque* interchangeables de ce point de vue, ce qui n'est pas le cas entre A et B), c'est à la **grammaire de discours** :

1. d'établir le corpus des structures disponibles dans l'ensemble de **sa** syntaxe à ce moment précis du texte,
2. de contraindre le choix du générateur parmi l'ensemble de ces structures disponibles.

Faute de quoi l'on obtient davantage des textes contraints sur des structures préconstituées (parcours de graphes textuels, moules - *pattern* -<sup>3</sup> que de la "génération" de texte<sup>4</sup>. Les règles de cette **grammaire de discours** pouvant, bien entendu, relever de domaines relativement divers qui

ne sont pas obligatoirement tous de l'ordre de ce que l'on appelle généralement le syntaxique.

---

1 Cf. à ce sujet une esquisse du problème dans mon article "Cinq fables électroniques dont une non ou La Fontaine revisitée" in *Action Poétique* n° 106, printemps 1987.

2 "Le papillon et le lys", in *Fables* de Le Bailly, éditions Chaumerot, Paris 1811.

3 Pour des exemples de ce type d'utilisations, voir soit Laurence Danlos. *La génération automatique de textes en langue naturelle* - qui les appelle "textes pré-enregistrés à variables"- in *Actes du colloque de Tours 1986*, soit mon ouvrage *Introduction à la génération automatique de textes en langue naturelle*, Ed. Eyrolles, Paris 1986.

4 Bien entendu, c'est encore là un concept qui mériterait d'être creusé davantage. On nous pardonnera de ne pas le faire dans cet article.

## SYNTAXE ET PRODUCTION AUTOMATIQUE DE TEXTES

Dans RENGA, par exemple, la syntaxe **complète** du générateur est une grammaire pauvre qui ne connaît que 14 structures syntaxiques élémentaires :

1.	V	=	verbe à l'infinif,
2.	S	=	substantif seul (sans déterminant),
3.	A	=	adverbe,
4.	GN1	=	substantif + adjectif (ordre indifférent),
5.	GN2	=	déterminant + substantif,
6.	GN2	=	déterminant + substantif + adjectif (ordre indifférent),
7.	GP	=	préposition + GN2,
8.	P(1)	=	pronom + verbe,
9.	P(2)	=	pronom + verbe impersonnel,
10.	P(3)	=	GN2 + verbe,
11.	P(4)	=	P(1) + GN2,
12.	P(5)	=	GN2 + être + adjectif,
13.	P(6)	=	P(3) + GN2,
14.	GN3	=	S + de + S.

Tous les textes produits par ce générateur sont le résultat d'une combinatoire des structures *élémentaires* contrôlée par la grammaire de discours. Pour ce contrôle, chaque **forme** constituant la structure élémentaire est affectée d'un poids relativement arbitraire (par exemple, le verbe a pour poids 4, l'adjectif 3, le substantif 2 et le déterminant 1...) et le **poids** de la structure élémentaire est égal au total du poids de ses constituants. Ainsi, la structure 4 a le **poids** 5, la structure 5 le **poids** 3, la structure 6 le **poids** 6, etc. De cette façon, une structure comme 11 peut recevoir des **poids** variables en fonction de ses constituants. De plus, cette grammaire de discours comporte les règles de constitution suivantes :

- un texte est une juxtaposition de strophes
- le texte est construit par une alternance de tercets et de distiques
- le nombre de strophes est obligatoirement impair
- la première strophe est obligatoirement un tercet
- les tercets sont constitués de structures syntaxiques d'un **poids** au moins égal à **A** et inférieur à **B**<sup>1</sup>
- **A** est égal à la valeur entière de  $(B*2)/3 + 1$
- les distiques sont constitués de structures syntaxiques d'un poids inférieur à **A**
- le **poids** des strophes est la somme des **poids** des structures élémentaires les composant
- à l'intérieur d'un même texte constitué de N strophes, la répétition d'une structure de même poids ne peut se produire plus de  $(N+E(N/3))$  fois
- à l'intérieur d'une même strophe, la juxtaposition d'une structure identique ne peut avoir lieu plus de deux fois
- à l'intérieur d'une même strophe, la juxtaposition de structures de poids identique ne peut avoir lieu plus de trois fois

---

<sup>1</sup> Les valeurs relatives de A et B pourraient être fixées soit interactivement, soit en fonction d'autres contraintes du type *univers de travail* de façon à permettre des variations plus grandes d'écriture. Ce choix n'a pas été fait pour RENGA ou, arbitrairement, B a été fixé à 21 et où, donc, A prend la valeur 15. Cette grammaire, tout en ne laissant que peu de place à l'arbitraire autorise cependant une grande variété combinatoire assurant une assez grande diversité de construction syntaxique des textes.

- dans un tercet, les vers 1 et 3 se découpent suivant les proportions les plus proches (inférieures ou supérieures) de  $E(LT(5/17))$  ou  $LT$  = la longueur totale du texte produit pour le tercet et le vers 2 suivant  $E(LT(7/17))$

- dans un distique, les deux vers se découpent suivant la proportion  $E(LT(1/2))$ .

L'ensemble de ces règles est suffisant pour donner au générateur une grande variété de parcours combinatoire simulant, dans ce type de texte, la créativité linguistique humaine. Il est évident qu'elles sont tout à fait inadéquates à la production de textes de type "fables" ou "articles de presse" dans lesquels ce seront soit des contrôles sémiotiques, soit des contrôles sémantiques, soit les deux qui devront assurer la génération du texte à produire.

#### 4. LA GRAMMAIRE DE SURFACE

À la sortie de ce parcours grammatical, le **texte** se présente comme une suite de structures vides n'ayant encore reçu aucun *habillage* même approximativement lisible. Par exemple, le texte 4 a l'allure suivante (j'utilise ici le numéro des structures élémentaires donné page 8) :

$$\begin{array}{l} 7 + 11 + 4 \\ 10 + 10 \\ 8 + 11 + 10 \end{array}$$

La *grammaire de surface* et la *grammaire sémantique* vont avoir pour rôle de donner du corps à ce squelette textuel<sup>1</sup>.

Comme son nom l'indique, la *grammaire de surface* se contente, lorsqu'elle se trouve en présence d'un ensemble de structures syntaxiques données et à partir du vocabulaire dont elle dispose, d'assurer :

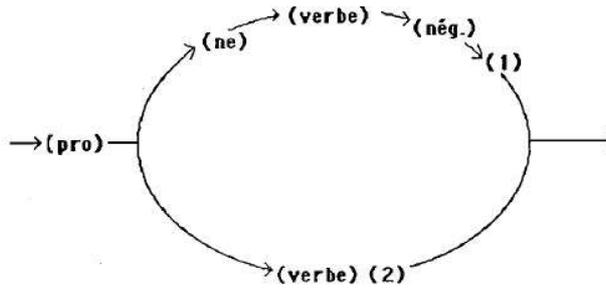
- a. les choix possibles en fonction de l'état des variables de la structure textuelle lorsque plusieurs choix sont disponibles,
- b. les accords syntaxiques nécessaires pour une présentation en langue naturelle.

Pour cela, on utilise une technique très répandue tant en analyse automatique qu'en génération qui est celle des **réseaux de transition récursifs** (RTR - ou ATN de l'anglais *Advanced Transition Network*)<sup>2</sup>. Les ATN sont des graphes de parcours inter-reliés contenant l'ensemble des informations nécessaires aux transformations formelles impliquées par le parcours des structures et à l'intérieur desquels la circulation est assurée par le contrôle de variables externes. La structure élémentaire 8, par exemple correspond au RTR ci-dessous dans lequel c'est le choix d'une variable de transformation, externe au graphe de parcours qui décidera si le parcours se fait suivant l'arc 1 ou suivant l'arc 2.

---

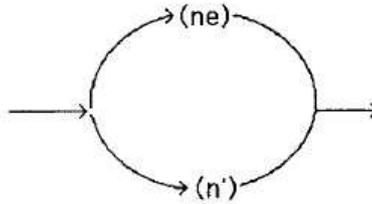
1 Dans le générateur, à cette étape du travail, le texte n'est plus travaillé globalement, mais strophe à strophe, de même, la sélection de l'univers sémantique est antérieure. Ce n'est donc que par commodité que les modalités de travail syntaxiques sont présentées successivement.

2 La bibliographie sur le sujet est volumineuse. Citons simplement pour mémoire : Jacques PITRAT, *Analyse et compréhension du langage naturel*, Masson, 1985. Douglas HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach*. Interéditions, 1985. Ronald M. Kaplan, *Augmented transition networks as psychological models of sentence comprehension in Artificial intelligence*, 1972 3 et Avron BARR, E.A. FEIGENBAUM, *The handbook of artificial intelligence*, Ed.W. Kaufmann, Los Altos, 1981.

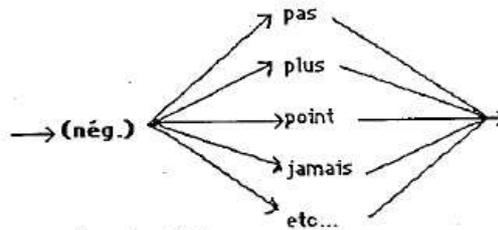


**réseau verbe (GY)**

De même, les structures (ne) et (nég.) (négation) sont, en fait, elles -mêmes des graphes de parcours qui peuvent être représentés ainsi :



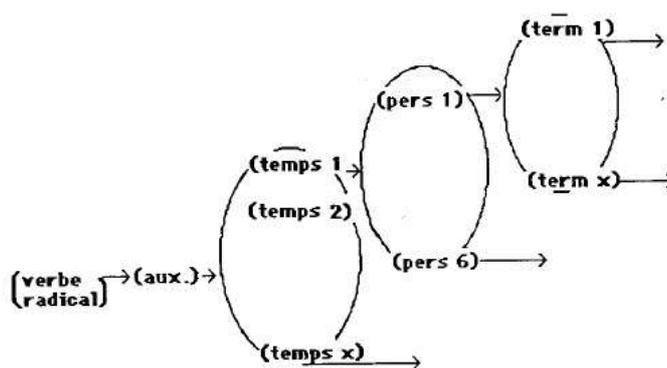
**graphe "ne"**



**graphe négation**

Ces graphes sont dits récursifs parce que, de même que les syntagmes en analyse générative, les structures définies doivent pouvoir être contenues à l'intérieur d'autres structures plus vastes sans modification de leurs constitutions et peuvent, sous certaines conditions qui font partie des variables transportées, pouvoir se contenir elles-mêmes.

Chacun des arcs de chacun des graphes est évidemment dominé par une condition qui indique au générateur le chemin qu'il doit parcourir. Pour prendre un exemple simple, dans le *graphe "ne"*, le choix entre le parcours 1 entraînant "ne" et le parcours 2 - entraînant "n'" - est conditionné par l'initiale du verbe sélectionné précédemment par le générateur : voyelle ou "h" dans certains cas qui devront être précisés. De même, dans le *graphe verbe* qui peut être représenté ainsi :



**graphe verbe**

chaque choix aux croisements - ou "nœuds" du graphe - est conditionné par l'état local des variables : le radical est calculé en fonction des *caractéristiques* propres au verbe sélectionné, l'auxiliaire est une contrainte soit de la grammaire du texte (certains parcours impliquent le futur ou l'imparfait...), soit d'un choix externe (univers, décision arbitraire, aléatoire, etc.); le choix de l'auxiliaire - compris comme *temps verbal disponible* - et la définition du radical du verbe conditionnent l'entrée dans un des quelques quatre-vingt tableaux de temps possibles ; la personne dépend soit de la grammaire de texte, soit de la structure dans laquelle est entré le générateur à ce moment donné de son parcours ; cette *personne* implique le choix de la *terminaison* adéquate dans le tableau des terminaisons. À la fin de cette opération radical et terminaison sont concaténés pour produire la forme adéquate.

L'ensemble de ces parcours n'est évidemment maîtrisable que si de nombreux renseignements sont donnés au générateur. Ces renseignements peuvent lui être fournis sous deux formes :

1. par organigramme : des règles d'analyse lui sont alors communiquées permettant de déduire, d'une forme externe, la façon d'initialiser les variables et donc de les traiter au cours des parcours de graphes. Par exemple, la terminaison des adjectifs français permet de déduire leurs règles d'accord.

2. par informations fournies au générateur *en même temps* que la forme à traiter. Par exemple, savoir qu'un mot commence par un "h" ne permet pas de savoir s'il y a - ou non - élision (le hibou, l'homme).

La solution 2 est celle le plus souvent adoptée dans la mesure où le nombre d'informations nécessaires pour traiter une forme donnée est très important et qu'il n'y a, **dans la plupart des cas**, aucun organigramme possible permettant de déduire ces informations de la forme elle-même. Ainsi, dans le dictionnaire qu'utilise le générateur de Renga chaque forme est accompagnée d'une série de descripteurs destinés à l'informer sur les règles de transformation des formes concernées et sur leurs possibilités de traitements sémantiques. Ces "descripteurs" contiennent les informations *culturelles* qui doivent être fournies pour les termes présents dans le dictionnaire. Elles dépendent, bien entendu, tant dans leurs structurations que dans leurs contenus, de la catégorie syntaxique du terme. Par exemple, en ce qui concerne la catégorie "verbe", ils peuvent donner les renseignements suivants :

<b>Enregistrement numéro 731</b> <b>Verbe : parler</b> Descripteur : 421331002000000
<b>Intransitif</b> <b>Pas d'élision</b> <b>Auxiliaire avoir</b> <b>Complément indirect : à</b> <b>Complément indirect 2 : de</b>
<b>Exemple de conjugaison :</b> <b>Indicatif futur simple</b> <b>Forme féminine</b>
je parlerai tu parleras elle parlera nous parlerons vous parlerez elles parleront

C'est l'ensemble structuré de ces informations qui, relié au réseau RTR et à des batteries d'information fonctionnelles (par exemple, des tableaux de terminaisons de verbes), permet de passer de l'étape :

au bord de  
 fleuve  
 pêcheur  
 contempler  
 eau  
 parfum  
 automne

à la première strophe du texte 4. C'est la "grammaire sémantique" qui, elle, permet de passer de 7+11+4 à la sélection des termes ci-dessus.

## 5. LA GRAMMAIRE SÉMANTIQUE

Parler de "*grammaire sémantique*" peut, *a priori*, paraître absurde dans la mesure notamment où la plupart des travaux syntaxiques contemporains se sont efforcés de bien séparer les deux domaines ou leur ont, du moins, assigné des champs respectifs d'application relativement bien délimités. Pourtant les problèmes que pose la génération automatique obligent à changer un peu les perspectives dans la mesure où travailler sur le seul plan syntaxique ne permet de produire - au mieux - que du cadavre exquis et que travailler sur le seul plan sémantique - outre que l'approche conceptuelle n'est pas très satisfaisante et demande de très grandes quantités d'information sur le monde réel<sup>1</sup> - n'évite pas de devoir prendre en compte des relations complexes entre la syntaxe et la sémantique de la langue naturelle.

---

<sup>1</sup> Les travaux les plus connus dans ce domaine sont ceux de R.C. SCHANK et R.P. ABELSON, *Scripts, plans, and understanding*. Ed. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, New Jersey, 1977. Il ne semble pas que l'on ait depuis beaucoup progressé dans cette direction. La butée de la représentation des connaissances sur l'univers réel notamment étant incontournable. De nombreuses équipes de recherche, notamment au Japon travaillent sur ce domaine (cf. à ce sujet le n° 35, mars 1987 de la revue *Sciences et techniques*) et F.Rastier, "Sur la sémantique des réseaux", *Quaderni di semantica*, vol VIII, n°1, juin 1987). Les deux affirmations faites ici exigeraient un long développement sur les approches informatiques de la sémantique qui ne peuvent pourtant trouver place dans un seul article.

L'obligation devant laquelle se trouve le générateur est de pouvoir, à partir d'un ensemble fini de termes, produire une infinité de mises en relations donnant l'impression que le système possède une certaine connaissance de l'univers et qu'il *en parle*.

L'ensemble des mises en relations potentielles internes au dictionnaire défini constitue un *réseau sémantique*. La nature des mises en relations peut être extrêmement diverse<sup>1</sup> mais, quelles que soient ces natures, la génération, à *partir de structures syntaxiques* implique, obligatoirement, qu'une partie au moins - et dans RENGA, toutes - d'entres elles soient de nature syntaxique.

En effet, partir d'une structure du type : sujet + verbe + complément (type 11), pour aboutir à "un pêcheur contemple l'eau" implique que le système possède, d'une façon ou d'une autre, une **connaissance** des relations qui régissent les termes : pêcheur, contempler, eau, renard, dévisser, ampoule... L'important n'étant peut-être pas tant de voir que ces relations sont du domaine des connaissances sur le monde que de constater que la langue n'est pas simple prise en compte rationnelle (*l'arbitraire du signe* au sens saussurien) de ces connaissances mais qu'elle définit, de façon interne à chaque langue, un certain type de relations possibles constituant un réseau propre à la langue considérée<sup>2</sup>.

Ainsi, en français, les relations :



sont de l'ordre du "normal", alors que :



sont de l'ordre du "possible exceptionnel"<sup>3</sup>.

Autrement dit, il est possible, dans un dictionnaire donné, de définir, plus ou moins finement, l'ensemble des termes pouvant avoir le lien "sujet possible de contempler". De la même façon, il est possible de définir l'ensemble des termes pouvant posséder le lien "complément direct possible de contempler". Que ces liens recoupent souvent des connaissances sur le monde définissables de façon plus ou moins conceptuelle ne permet en rien d'affirmer que ces liens soient de **nature conceptuelle**. Ce qu'il est possible de dire sans beaucoup de doute, c'est que ces liens, de nature syntaxique, sont indéniables en langue.

Le problème est alors déplacé vers la définition des "classes de liens" gérées par une classe syntaxique donnée : il s'agit de déterminer, en ce qui concerne une catégorie syntaxique, quel nombre de classes de liens sont dominées par elle<sup>4</sup>. Supposons que la catégorie "verbe" ne soit définie que comme gouvernant la classe

1 C'est sur ce point que portent les débats sur les diverses définitions de réseaux sémantiques.

2 Une langue permet de "créer" des univers "fictionnels" dont la littérature est pleine. Cf. à ce sujet F. RASTIER, *Sémantique interprétative*, P.U.F, 1987 et mon ouvrage, *Lire la poésie*, A. Colin, 1981.

3 Il faudrait définir ici ces étiquettes et la notion corrélatrice de *distance* mais l'on nous pardonnera de ne pas le faire car cela prendrait trop de place.

4 Les travaux du groupe RELPRED (*Formalisation des relations prédicatives*, D.R.L. Laboratoire de linguistique formelle, Université de Paris VII, Collection ERA 642, 1987), sont partiellement orientés dans ce sens.

## SYNTAXE ET PRODUCTION AUTOMATIQUE DE TEXTES

de liens "sujets possibles", dans l'exemple ci-dessus, le générateur ne pourrait produire que des phrases du type :

7. Le pêcheur contemple

8. Le renard contemple

qui sont incorrectes en français. Il faut donc, dans ce cas précis, définir au moins deux classes de liens :

a. sujets possibles

b. complément d'objets directs possibles.

Faute de pouvoir, **pour chaque verbe**, décrire le nombre de classes de liens qu'il gouverne, il s'avère indispensable de définir des classes de liens générales et abstraites appliquées à chacune des catégories syntaxiques utilisées et de voir, dans l'économie générale du système, ce que chacune des catégories syntaxiques fait de telles définitions<sup>1</sup>.

En fonction de ce qui a été dit au début de cet exposé, la génération de texte n'exigeant pas l'exhaustivité et pouvant se contenter de simulations pauvres vraisemblables, le problème n'est pas tant de décrire l'ensemble des classes de liens possibles que, en relation avec la grammaire de discours utilisée, de maîtriser l'ensemble des classes de liens nécessitées par la syntaxe du générateur ; de faire en sorte que, lorsque le générateur sélectionne - ou constitue - une structure syntaxique, il possède tous les éléments lui permettant de gérer les liens dominés par cette structure syntaxique. En ce qui concerne RENGA, les classes de liens définies sont les suivantes :

<b>Substantifs</b>	Complément de nom 1
	Complément de nom 2
	Complément de nom 3
	Complément de nom 4
	Adjectif
<b>Verbes</b>	Sujet
	Complément d'objet direct
	Complément d'objet indirect 1
	Complément d'objet indirect 2
	Adverbes
<b>Prépositions</b>	Circonstants
	Substantifs

Cet ensemble de liens définit un réseau sémantique à structures syntaxiques permettant de circuler de façon exhaustive parmi tous les termes du dictionnaire, quels que soient ces termes<sup>2</sup>. Le réseau sémantique peut donc être représenté à peu près ainsi :

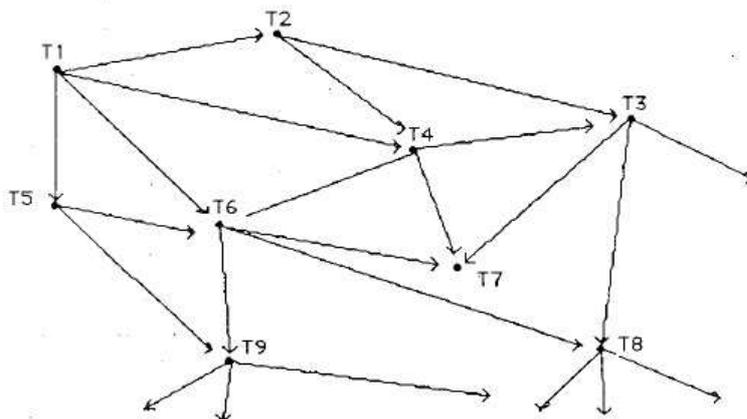
### Classes de lien d'un terme X...

1 On retrouve là certaines des analyses ou des interrogations de TESNIERES, *Éléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris, 1976.

2 À la différence d'une approche conceptuelle, ce type de réseau peut gérer la présence d'un "hydravion" - ou d'un "rhinocéros" - dans un restaurant parisien.

Terme : X...			
Catégorie .....			
Classe 1	Classe 2	Classe 3	Classe X...
terme 1 terme 2 terme 8 .....	terme 5 terme 1 terme 6 .....	terme 6 terme 7 terme 2 .....	terme 3 terme 4 terme 9 .....

**Réseau**



Par exemple, dans le dictionnaire envisagé, en ce qui concerne le verbe "parler", on obtient les liens suivants<sup>1</sup> :

<sup>1</sup> Les tableaux sont incomplets, il ne faut les lire ici que comme exemples explicatifs, ils ne contiennent ni toutes les classes disponibles, ni tous les termes présents dans ces classes.

**SYNTAXE ET PRODUCTION AUTOMATIQUE DE TEXTES**

21 :	<b>parler</b>	Nombre de classes : 6			
Classe 1 : (sujets...)					
passant	femme	homme	enfant		
vent	etc...				
Classe 2 : (c.o.i 1...)    à					
chat	moineau	chien	enfant	femme	passant
chatte	homme	téléphone	(distance ....)	arbre	nuit
jour	vent	lune	etc...		
Classe 3 : (c.o.i 2...)    de					
soleil	lumière	poussière	nuit	odeur	parfum
jour	brise	vent	livre	passant	etc...
Classe 4 : (adverbes)					
lentement	doucement	souvent	parfois	soudain	souvent
sans cesse	humblement	etc...			

De même, en ce qui concerne le terme "chat", dans le même dictionnaire, on obtient les liens suivants :

32	<b>Chat</b>	Nombre de classes : 5			
Classe 1 : ( x de chat)					
ombre	odeur	bruit	tête	oeil	amour
sommeil	photographie	etc...			
Classe 2 : ( chat de x...)					
printemps	été	nuit	lumière	etc...	
Classe 3 : (x du chat)					
odeur	attente	oeil	photographie	bonheur	vie
mouvement	calme	regard	etc...		
Classe 4 : ( chat du/de la x...)					
fenêtre	jour	bibliothèque	toit	cour	rue
voisin	fenêtre	nuit	etc...		

Ces liens permettent au générateur, à partir de la structure 11, de *générer* les phrases suivantes :

11. Je parle au passant
  12. Le passant parle souvent du chat
  13. Un homme parlait à l'enfant de la lumière
  14. Une femme parle à un homme du chat du voisin
  15. L'enfant parle au téléphone du chat de la bibliothèque
- ainsi que, en tenant compte de la distance :
16. Le vent parle au soleil de la lune
  17. etc.

*NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

Le traitement sémantique du générateur est ici inséparable de la syntaxe implicite qu'il gouverne et de la définition syntaxique des termes du dictionnaire qu'il utilise : la représentation des connaissances sur le monde passe donc par une exploitation des réseaux syntaxiques structurés de la langue utilisée.

**BALPE Jean-Pierre**  
**Université Paris VIII**

## GRAMMAIRE ET GRAMMATOLOGIE

L'entreprise derridienne se présente comme une **tropologie** visant à excéder le code logico-grammatical du langage. C'est à l'esquisse de cette théorie des "catastrophes"<sup>1</sup> que l'on voudrait s'attacher ici.

### 1. MÉTHODOLOGIE DE LA TRANSGRESSION

La pratique de la déconstruction qui va jusqu'à s'emporter elle-même dans son exercice, obéit cependant à un double principe qui ne s'auto-détruit pas et dont Derrida annonce qu'il est possible d'"en formaliser les règles"<sup>2</sup>. Pour faire systématiquement usage de la transgression, la pensée derridienne se laisse guider par deux opérations qu'elle formule en quelque sorte méthodologiquement<sup>3</sup> :

- Premièrement, un **renversement** des couples conceptuels qui impliquent toujours une hiérarchie (le couple qui nous retiendra sera celui unissant, dans un rapport de prévalence très net du premier terme sur le second, la parole à l'écriture). Ceci afin de revaloriser les termes infériorisés.

- Simultanément se produira un **déplacement** des termes réévalués vers le dehors du système qui les incluait - cette phase ne peut avoir de fin : elle engendrera aussi la dérive du système qui risque toujours de se reconstituer autour des concepts ainsi déplacés.

Comme tout acte transgressif, ce processus déconstructeur suppose - fût-ce pour la faire vaciller - la structure sur laquelle il s'ajuste<sup>4</sup> : "tout geste transgressif nous renferme, en nous y donnant prise, à l'intérieur de la clôture"<sup>5</sup>. Ou encore : "notre discours appartient irréductiblement au système des oppositions métaphysiques"<sup>6</sup>. Ce qui vaut pour les attaques dirigées contre la langue philosophique, vaut aussi pour celles qui prennent comme cible la langue naturelle : "le langage n'est ni la prohibition ni la transgression, il accouple sans fin l'une à l'autre."<sup>7</sup>. La portée de cette dernière citation n'est pas exactement la même que celle des deux précédentes. Que la transgression aille de pair avec le système qu'elle tend

---

1 J. DERRIDA, "Le retrait de la métaphore", dans *Po&sie*, n° 7, 1978, p. 118.

2 J. DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 39.

3 Cf. *Positions*, Paris, Minuit, 1972, p. 56.

4 Il y aurait lieu d'analyser la forme du **commentaire** par laquelle la philosophie se raconte dans l'un de ses moments qui s'indexe du nom "Derrida". Située entre l'unicité englobante de sa visée et la multiplicité de ses tentatives unifiantes, cette histoire hétéro-réflexive de la philosophie occuperait un lieu où ne se problématiserait plus la question de l'un ou du multiple.

5 *Positions*, op. cit., p. 21.

6 J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 34.

7 *De la grammatologie*, op. cit. p. 376.

à dépasser puisqu'elle ne vit que de ce dépassement, c'est une chose normale ; qu'elle lui appartienne essentiellement comme **son** propre écart, c'en est une autre qui ne va pas sans surprendre. Il y a là un passage à la limite d'une conception de l'infraction comme force de rupture agissant en prise directe sur la langue ou n'importe quel autre système de signification, à une conception faisant de celle-ci un remous interne, une puissance déstabilisatrice qui l'habiterait depuis toujours sans que cela se soit su ou aie voulu se savoir<sup>1</sup>. Si la transgression fait corps avec le système, cela signifie qu'elle n'est pas accidentelle ou seulement propre à certains secteurs sémiotiques qui la mettraient en œuvre occasionnellement afin d'entamer la norme logico-grammaticale qui leur assure une cohérence, mais qu'elle **fait norme**, qu'elle a force de loi et que, par conséquent, il y a péril en la demeure, dans quelque demeure que ce soit. S'il y a une **nécessité de la transgression**, cette nécessité se confond peut-être avec la nécessité de tout système sémiotique comme système de renvois indéfinis. Mais, quand la transgression fait nécessité, que reste-t-il du rapport norme/écart ? Et de la transgression ?

## 2. LA MÉTAPHORE GÉNÉRALISÉE

Choisir de questionner Derrida en focalisant l'attention sur son rapport au linguistique, c'est se plier à l'orientation qu'imprime au champ philosophique un état conjoncturel très déterminant : « cette inflation du signe "langage" est l'inflation du signe lui-même (...). Cette crise est aussi un symptôme. Elle indique comme malgré elle qu'une époque historico-métaphysique doit déterminer enfin comme langage la totalité de son horizon problématique »<sup>2</sup>. Choisir, parmi les liens multiples qu'instaure ce rapport, d'examiner la notion **d'écriture**, c'est opter en faveur de ce qui, chez Derrida, laisse percer une connivence certaine entre le linguistique et le métaphysique, leur fusion ou leur confusion : "écrire n'est-ce pas encore confondre l'ontologie et la grammaire ?"<sup>3</sup>. Choisir, enfin, de faire le détour par la **métaphore**, c'est autoriser la circulation du sens de l'écriture, de l'écriture comme sens, c'est laisser ce concept se produire dans une absolue identité à soi au moment même où se révèle sa plus profonde altérité. Confondre l'ontologie - le discours **de** l'Être - avec la grammaire - le discours **sur** l'Être - peut, en effet, vouloir signifier deux choses différentes :

1. réduire, vers le haut, les catégories linguistiques aux catégories ontologiques.
2. réduire, vers le bas, les catégories ontologiques aux catégories linguistiques.

Brouillant l'alternative, le "jeu" de la métaphore tel qu'il est "réglé" chez Derrida, réalise un double mouvement réducteur qui engendre un état de déséquilibre chiasmatisé : le linguistique, toujours, tend vers l'ontologique ; l'ontologique, sans cesse, se ramène au linguistique : "la métaphore semble engager

---

1 Il serait tout particulièrement intéressant d'étudier la nature du rapport interdit/ transgression tel qu'il est pensé chez Lévi-Strauss et Derrida. On pourrait faire apparaître, pour le premier, que l'interdit est toujours originaire, instauré à des fins d'échangeabilité génératrices de la différence anthropologique et qu'il suscite une transgression toujours limitée ; pour le second, que c'est la transgression lovée originairement dans le langage qui provoque un phénomène limitatif de ses effets rhétoriques aboutissant à un état de langue normalisé, c'est-à-dire réduit à la production d'un sens unique et, partant, communicable. La langue, chez Derrida, posséderait donc, **a contrario** de ce qui se passe chez Lévi-Strauss, un double statut natif dont il faudrait bien entendu élucider les réminiscences mallarméennes.

2 *De la grammatologie*, op. cit. p. 15.

3 *L'écriture et la différence*, op. cit. p. 116.

en sa totalité l'usage de la langue philosophique, rien de moins que l'usage de la langue dite naturelle **dans** le discours philosophique, voire de la langue naturelle **comme** langue philosophique"<sup>1</sup>.

L'écriture, selon une conception traditionnelle que s'efforce de battre en brèche Derrida, s'est toujours vue attribuer le statut de **copie** : elle **reproduit** le sens conçu, lui-même authentiquement **produit** par la parole. Ce statut fait d'elle une métaphore au sens - trop large sans doute - où l'on pourrait définir celle-ci comme l'**image** de la parole. Signifiant d'un signifiant originaire et transparent, elle ne possède par elle-même aucun sens. Plus exactement son sens équivaut à sa fonction mimétique.

Par ailleurs, l'écriture-métaphore a souvent servi une métaphore à partir de laquelle l'activité divine se désignait comme inscription : l'Écriture de Dieu. Dès lors, il devrait exister entre le métaphorisé (l'écriture qui est déjà un métaphorisant) et le métaphorisant (l'Écriture divine) un **sens propre** qui leur soit commun. Il y a un X, un **signifié de l'écriture**, caché, dissimulé, dont la mystérieuse présence explique qu'elle ne soit pas seulement le miroir de la parole et puisse servir de modèle tropique à la désignation de l'Être suprême. On imagine mal, en effet, que là où l'écriture touche au plus près l'ontologie, Dieu s'indique d'un terme dépourvu de toute consistance sémantique et soit ramené à un signifiant de signifiant de signifiant. Ce sens latent n'est rien d'autre que la métaphoricité généralisée dont le langage est investi : "il (...) s'agirait (...) de déterminer le sens "propre" de l'écriture comme la métaphoricité elle-même"<sup>2</sup>.

Cet abîme métaphorique qui semble s'ouvrir à l'analyse derridienne ne s'ouvre en fait que parce que cette analyse a elle-même procédé de façon métaphorique. Toute la section du premier chapitre de **De la grammatologie** intitulée "Le signifiant et la vérité" abuse de deux définitions de la métaphore : une définition par la **ressemblance**, imprécise, lâche ; et une définition par la **co-posssession sémémique** qui postule également une ressemblance, mais non intégrale, précise et délimitée<sup>3</sup>. Que l'écriture s'envisage comme la reproduction de la parole n'invite pas nécessairement à penser qu'elle lui ressemble et, encore moins, qu'elle puisse n'en être que la métaphore, c'est-à-dire, dans une première acception du trope, l'inutile doublure. La recherche d'une signification commune à l'écriture-métaphore au sens indiqué ci-dessus et à l'Écriture divine est pourtant induite par ce glissement injustifié qui pose celle-là comme démunie de toute valence sémantique. Il se produit donc un passage, un "saut métaphorique" d'une conception de la métaphore à une autre. Il n'est dès lors pas étonnant que le processus métaphorique "ouvre (...) l'errance du sémantique"<sup>4</sup> ou que cette errance, implicitement admise comme principe inducteur du passage ou du saut dont on vient de parler, favorise la **métaphorisation de la métaphore** en un sens de cette figure qu'il n'est plus possible d'arrêter.

1 J. DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 249.

2 Ibid., p. 27.

3 Il s'agit là, sans qu'elle soit explicitement nommée, de la définition de la métaphore proposée par le Groupe Mu (*Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970). Cette définition postule que les éléments entrant en relation métaphorique possèdent au moins un sème en commun et, au plus, certains d'entre eux mais non tous.

4 *Marges de la philosophie*, op. cit. p. 287.

Toujours est-il qu'il faut qu'il y ait quelque part une ressemblance partielle entre l'écriture-métaphore et la métaphore de l'Écriture divine. La seconde définition de la métaphore adoptée par Derrida l'implique. Mais, une dissemblance est aussitôt requise car l'opération métaphorique ne se réaliserait pas entre des éléments parfaitement identiques. **Identité** et **altérité** doivent jouer de conserve. Le fonctionnement de la métaphore suppose la présence de l'autre dans le même, "une synthèse originaire qu'aucune simplicité absolue ne précède"<sup>1</sup>. Par un curieux effet de **feed-back** de cette théorie de la métaphore sur la première délaissée, c'est au nom de cette espèce d'être sémantique hybride que l'écriture-métaphore se trouve soudainement avoir partie liée, non avec l'Écriture divine, mais avec le langage dont, au départ, elle ne s'avérait être que le calque : "l'écriture ne survient pas à un langage innocent. Il y a une violence originaire de l'écriture parce que le langage est d'abord (...) écriture. L'« usurpation » a toujours déjà commencé"<sup>2</sup>. La présence de l'écriture dans le langage, présence trouble et duplice dont les effets rendent possibles tous les "trompe-l'œil ontologiques", est la nécessité de la transgression évoquée plus haut, autrement dit son abolition en tant que phénomène marginal. Sans cette nécessité, obtenue par un usage pervers de la métaphore, "la métaphore serait interdite"<sup>3</sup>, entendons que la transgression le serait. Le cercle est bouclé et il est vicieux.

Cette dualité fondamentale, génératrice de tous les effets de sens et que Derrida baptise métaphoriquement ailleurs du nom de **différance**, explique le fonctionnement de la langue en-deçà de toutes les oppositions philosophiques, en-deçà, par exemple, de la dichotomie nature/arbitraire. Elle ne s'épuise ni ne devient intelligible dans aucune de ses productions sémantiques. C'est pourquoi elle n'est "présentable" que sur le mode métaphorique - nouvelle et infinie métaphorisation de la métaphore primitive qu'est l'écriture inscrite dans la langue.

Toute l'histoire de la langue philosophique se résume à une tentative inlassablement répétée d'enraiment de ce processus mortifère du sens par l'élection d'un vocable translinguistique, d'une catégorie ontologique. Mais l'activité philosophique demeurera vaine tant qu'elle visera une impossible sortie hors de la langue, hors de l'emprise métaphorique qui, en la condamnant à la dérive sémantique, la rend du même coup opérante. La philosophie est une production discursive que le sémantique n'épuise pas parce qu'elle donne lieu sans arrêt, sans maîtrise, à une **syntaxe** ; "c'est (...) parce que le métaphorique ne réduit pas la syntaxe, y agence au contraire ses écarts, qu'il s'emporte lui-même, ne peut être ce qu'il est qu'en s'effaçant, construit indéfiniment sa destruction."<sup>4</sup>.

Cette perte du sémantique ou, plutôt, sa fusion avec le syntaxique, puisque aussi bien n'y a-t-il pas abolition du sens mais **dissémination**, c'est ce que Derrida n'a de cesse de laisser se produire - selon une tournure qui donne à penser que c'est la langue qui est **disséminante** - ou qu'il produit - la langue serait alors **disséminée** - en procédant aux substitutions non synonymiques, donc métaphoriques, des notions-clef qui jalonnent et perdent le fil de ses développements : écriture pour métaphore, différence pour écriture, etc. Ces substitutions sont destinées à ce que le sens de tels

---

1 *De la grammatologie*, op. cit., p. 91-92.

2 *Ibid.*, p. 55.

3 *Ibid.*, p. 103.

4 *Marges de la philosophie*, op. cit., p. 320.

termes ne se fige sur un passé étymologique qu'ils réactivent et font vaciller simultanément : l'écriture au sens derridien renvoie, en la dévoyant, à la notion classique d'écriture ; la différence évoque et révoque la différence saussurienne, etc.

L'une des figures majeures de cette **rhétorique du signifié** dont nous venons de thématiser les principes, se rencontre fréquemment dans l'écriture derridienne sous la forme du **ni/ni**. Elle consiste, après avoir spécifié toutes les caractéristiques d'un concept, à lui retirer tous ses prédicats. La différence, par exemple, est dite immanente et transcendante : "la différence (...) ne peut pas, en tant que condition de tout système linguistique, faire partie du système linguistique lui-même, être située comme un objet dans son champ. (Ce qui ne veut pas dire qu'elle ait un lieu réel **ailleurs**, un autre **site** assignable)." <sup>1</sup> Mais, puisque à proprement parler, la différence n'est rien - condition inconditionnée du sémiotique -, elle ne peut être **ni** immanente **ni** transcendante. Elle est, en somme, l'effectuation d'un va-et-vient d'une détermination à l'autre, le devenir immanent de la transcendence et/ou le devenir transcendant de l'immanence, la syntaxe d'une division qui se produit dans l'antériorité non temporelle de toute polarité - l'ontologie se perd dans la morbidité de l'écriture : Dieu n'est plus que l'"autre nom de la mort" <sup>2</sup>.

C'est dans l'espace rhétorique du ni/ni qui bouscule les frontières du sémantique et du syntaxique qu'écrit Derrida. Moins finalement pour faire jouer/laisser jouer - dans l'indétermination du performatif - la confusion du grammatical et de l'ontologique que pour en dissoudre les termes. L'ontologie, car elle n'est rendue possible que par la différence qui établit le règne absolu du linguistique. Le grammatical, car ses aspects morphosyntaxiques risquent de se surinvestir de significations secondaires dont aucun signifiant n'est à l'abri. D'où l'établissement, concomitant à une rhétorique du signifié, d'une **rhétorique du signifiant** visant à déstabiliser les formes linguistiques, derniers et insidieux réceptacles du sens.

### 3. LES METATAXES (IN)APPARENTES<sup>3</sup>

Malgré le développement d'une grammaire distributionnelle prenant son essor dans la linguistique structurale, il arrive encore que les catégories grammaticales soient définies d'après le sens qu'on leur suppose plutôt que d'après leur forme, c'est-à-dire leur détermination relationnelle. Une longue tradition philosophico-linguistique reposant sur le confortable postulat d'une adéquation du réel au logique y pousse. Et, bien que les éléments grammaticaux soient désormais définis comme "l'ensemble des formes entrant dans un même système de relations" <sup>4</sup>, l'efflorescence d'un sens de la forme est incompressible et reconduit certaines des déterminations sémantiques jugées indésirables. Ainsi, le syntagme nominal et verbal, composants minimaux de la phrase, continuent-ils d'être perçus comme réalisant l'articulation d'un sujet et d'une action commise ou subie par celui-là. Ce processus

---

1 *De la grammatologie*, op. cit., p. 88.

2 Ibid., p. 104.

3 Par là est entendu n'importe quelle figure rhétorique agissant sur la syntaxe de la phrase (Cf. *Rhétorique générale*, op. cit., p. 67).

4 P. GUIRAUD, *La grammaire*, Paris, P.U.F., 1974, p. 55.

d'"ontologisation" du signifiant est d'ordre réflexe ; c'est contre un tel automatisme de la pensée que Derrida déploie ce qu'il appelle sa "rhétorique graphique"<sup>1</sup>.

### 3. 1. La tautologie

Figure récurrente chez Derrida. Nous n'en retiendrons qu'une occurrence : "la différence diffère"<sup>2</sup>.

La tautologie se caractérise par le fait que le prédicat (dans l'exemple retenu, le verbe) contient des sèmes identiques à ceux recouverts par le sujet auquel il se rapporte. Elle ne contrecarre pas la régularité syntaxique de la proposition. Pourtant sa redondance - qu'on pourrait peut-être, à la limite, considérer comme une infraction au code - va provoquer l'anéantissement des sèmes greffés sur la fonction grammaticale des éléments en jeu. La tautologie derridienne agit en-deçà de la distinction sujet/prédicat. Elle la supprime à force d'investir constamment le sujet des propriétés accidentelles du prédicat.

Dans la locution "la différence diffère" il n'y a pas, malgré les apparences, comme une substance dont l'un des atouts serait, notamment, de provoquer des différenciations, des contradictions qui se laisseraient interpréter à partir d'une "essence" différenciante, une unité non-morcellée procédant au morcellement - une entité dialectique recouvrant toujours la totalité homogène. Le "différé" se projette sur la "différence" dont la fonction syntaxique semblait lui prêter le pouvoir de différer comme un pouvoir ne s'affectant pas lui-même. C'est la différence comme concept qui diffère, se différencie sans interruption. Ce mouvement se répercute au niveau morphologique par la substitution du "a" au "e". Ce "a" qui, en majuscule, prend, comme le rappelle Derrida, la forme d'une pyramide, inscrivant le travail du négatif dans le graphisme du mot lui-même, "résidence familiale et tombeau du propre où se produit en différence **l'économie de la mort**"<sup>3</sup>. Le sujet fait et subit l'action si l'on veut conserver cette manière de dire. Il ne reste qu'un procès sans terme - au double sens de ce mot.

Nous avons donc affaire à un syntagme parfaitement correct. Et pourtant "l'écart sans écart de ce phrase"<sup>4</sup> affecte profondément sa structure puisque le sujet lui-même ne peut plus être déterminé positionnellement par rapport aux autres composants syntaxiques. Il éclate, il n'est nulle part ; et il n'y a même pas de permutable possible puisqu'il n'y a plus rien à faire permuter : le mot "différence" est un fantôme de mot, un simulacre de cohérence lexicale.

La tautologie derridienne, contrairement à l'idée reçue, ne consiste pas à définir le même par le même. Si, pour Roland Barthes, la tautologie réalise "un double meurtre : on tue le rationnel parce qu'il vous résiste ; on tue le langage parce qu'il vous trahit"<sup>5</sup>, pour Derrida elle n'en provoque qu'un seul, celui du rationnel et de ses visées ontologiques. Mais, à coup sûr, il ne verrait dans la tautologie ni un refus du langage ni l'expression d'"un monde mort, un monde immobile"<sup>6</sup>. La mort définit certes pour lui l'essentiel du langage. Mais il s'agit d'une mort constamment à

---

1 *De la grammatologie*, op. cit., p. 137.

2 *Ibid.*, p. 97.

3 *Marges de la philosophie*, op. cit. p. 4.

4 *Le retrait de la métaphore*, op. cit., p. 120.

5 Cf. *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 241.

6 *Ibid.*, p. 241.

l'œuvre comme processus syntaxique inépuisable, comme procès textuel inaliénable "dans l'histoire de son sens" <sup>1</sup>. Ce procès engendre la vision d'un monde ouvert, illimité dont la tautologie est l'un des moyens de manifester l'incontrôlable prolifération sémantique.

### 3. 2. La rature

L'exemple le plus répandu dans la pratique derridienne est la biffure du est : "la différance".

C'est une procédure consistant à effacer ce qu'on laisse par ailleurs apparaître. Cette attaque contre le signifiant est d'abord un **métaplasme**<sup>2</sup> qui altère la substance graphique du mot - comme l'était la différance. Cette altération, tout comme la tautologie, ôte au langage ses réminiscences ontologiques. Portant sur la copule existentielle qui rend possible la présentation de ce qui rend possible toute présentation - la différance - en lui prêtant la forme d'un étant-présent, elle soustrait simultanément celle-ci à toute tendance réificatrice. Ce "**tour d'écriture** est irréductible"<sup>3</sup>. Les impératifs de la communication obligent à désigner comme ayant rapport à l'existence et la présence même ce qui y est impropre : on ne peut faire l'économie de "être". D'où le stratagème de la rature par lequel le néant dépose son voile - transparent - sur le visage de l'être, visage dont il faut toujours pouvoir contempler les traits afin de mieux les oublier.

### 4. LE RÉGIME LINGUISTIQUE DERRIDIEN

L'écriture telle qu'elle fonctionne chez Derrida exige l'adjonction de nouveaux signes grammaticaux. Seuls les indices de cette nouvelle convention graphique sont à même de faire apparaître dans la langue son imprévisible mobilité sémantique. L'élaboration de cette technique d'écriture est interminable comme est interminable la relance du sens. Et ce, pour ce que les productions signifiantes de la différance tendent constamment à se donner comme **le** signifiant fondamental qui centrerait enfin le jeu du syntaxique : "jamais le signifiant ne précèdera en droit le signifié, sans quoi il ne serait plus signifiant et le signifiant "signifiant" n'aurait plus aucun signifié possible"<sup>4</sup>. Il s'agit donc, dans une démarche inverse à celle de Lévi-Strauss, de rendre le signifié aussi "flottant" que possible. Cela en établissant, par le moyen d'un remaniement du code linguistique, un dosage mouvant entre l'**extension** et la **compréhension** des concepts par l'usage desquels la pensée est forcée d'en passer. Ainsi, la différance ne devient pensable, cernable qu'à limiter une extension qu'elle a illimitée en lui adjoignant des prédicats ou en l'exhibant sur le mode de la présence (est). Tandis que ces déterminations exigent immédiatement leur annulation (sous la forme du ni/ni, de la tautologie ou de la rature, sans compter avec les autres ressources de cette rhétorique) afin que leur soit restituée, dans un périlleux va-et-vient, leur impensable extension. S'il s'agit, à première vue, d'une **double contrainte** à laquelle la pensée doit s'astreindre, ce n'est pas dans le sens paradoxal - ou sinon selon un autre tour du paradoxe - que prête à cette expression

---

<sup>1</sup> *Marges de la philosophie*, op. cit., p. 320.

<sup>2</sup> Notion générique désignant tout trope dont l'effet porte atteinte à la morphologie des éléments expressifs (cf. *Rhétorique générale*, op. cit., p. 50)

<sup>3</sup> *De la grammatologie*, op. cit., p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 32, note 9.

l'école de Palo Alto. Ce n'est pas un indécidable qui laisserait inerte devant l'alternative d'une injonction à choisir une langue conventionnelle univoque plutôt qu'une langue hétérodoxe plurivoque ou inversement. On ne peut "poser le problème en termes de choix"<sup>1</sup>. Il convient d'admettre, plus exactement, que la langue naturelle se déconstruit/est déconstruite - toujours l'ambiguïté du performatif - selon un type d'opération inverse à l'**Aufhebung** hégélienne. Si celle-ci en appelle à une **suppression/ conservation** - un terme nié est enlevé avec son opposé et conservé dans une unité toujours déjà constituée de leur dualité -, le procès derridien, quant à lui, procède par **conservation/suppression** : la langue est maintenue, mais telle qu'elle n'est pas en elle-même, c'est-à-dire qu'elle opère la lente altération de sa structure. Aucun des deux termes de cette "dialectique" particulière n'est ainsi "récupéré" par avance puisque l'opération suppressive, loin d'être englobée par l'opération conservatrice, a toujours le dernier mot.

Derrida, contrairement à Hegel qui philosophe **dans** la rassurante identité des contraires, se situe toujours **entre** les contraires. Entre le code d'utilisation d'une langue grammaticalement correcte et une certaine utilisation - néo-grammaticale - de ce code. la grammatologie serait donc moins à côté de la grammaire comme un régime linguistique alternatif, que le procès même de cette grammaire s'al(iénant)liant à l'hétérodoxie. Mathématiquement nous obtiendrions : grammatologie = grammaire + néo-grammaticalité. Et nul n'ignore que le "+", ce petit **trait** d'additivité, mathématiquement aussi bien que grammatologiquement, "assume l'importance"<sup>2</sup>.

**STEINMETZ Rudy**  
**Université de Liège**

---

1 Ibid. p. 91.

2 Pour Derrida, comme pour Mallarmé dont on reprend ici l'expression, on sait que le dispositif textuel se voit souvent conférer plus de "signification" que le corps significatif du texte lui-même.



*... la collectivité linguistique à l'intérieur de laquelle se déroule le processus de communication impose à l'acte d'énonciation certaines normes que j'appelle "lois de discours"<sup>1</sup>.*

Nous proposons ici une analyse des opérations concessives dans une perspective sémantico-pragmatique - éloignée des considérations logico-grammaticales et de ses multiples réalisations syntaxiques -, car c'est la seule perspective qui convient à la traduction. Les opérations concessives sont à la fois très fréquentes et assez complexes. G. Vigner, dans un article intitulé "Techniques d'apprentissage de l'argumentation écrite" nous dit :

*On aperçoit très vite que les deux notions les plus fréquemment employées dans l'argumentation sont celles de la cause et celle de la concession. En définitive les forces de l'argumentation sont en nombre assez restreint, la richesse et la complexité des textes argumentés provenant de la combinaison de tous les procédés<sup>2</sup>.*

Brunot s'exprime dans le même sens :

*On ne peut pas dire que le rapport d'opposition/concession soit aussi commun que le rapport de causalité. Il en approche<sup>3</sup>.*

La concession est un acte de langage qui présente des arguments allant dans le sens contraire de la conclusion. L'interlocuteur de l'acte concessif accorde que l'adversaire a raison mais, dans le même temps, il introduit un argument qui laisse sans valeur les arguments que l'adversaire vient d'employer.

La concession peut s'exprimer par un verbe :

- je vous accorde que
- je vous concède que

ou tout simplement, et c'est le cas que nous allons analyser ici, par des connecteurs.

L'approche argumentative ou énonciative de Ducrot définit la concession comme :

*un mouvement argumentatif complexe visant à présenter un argument (assumé par le locuteur ou attribuable à l'inter-locuteur) pour une certaine conclusion, et, conjointement, à présenter un autre argument pour une conclusion contraire<sup>4</sup>.*

Cette définition correspond à la description du connecteur argumentatif MAIS présentée par Ducrot et Anscombe que l'on peut résumer comme suit :

- en disant **p** tu pourrais tirer la conclusion **r** mais il ne le faut pas car il existe un argument **q**, plus fort que **p**, qui mène à **non-r** (cf. note 5).

Le locuteur qui exprime une concession emploie donc une unité argumentative complexe, composée de deux mouvements :

- un premier mouvement lié à la reconnaissance de la vérité d'un contenu **p**
- un deuxième mouvement qui invalide la valeur de l'argument **p** pour une certaine conclusion.

Si nous prenons un exemple comme celui-ci :

*Les bibliothèques constituent un outil de travail et de recherche irremplaçables pour les universitaires. Elles renferment des documents qui,*

---

1 O. DUCROT, *Le dire et le dit*, Les éditions de Minuit, Paris, 1984, p. 100.

2 G. VIGNER, « Techniques d'apprentissage de l'argumentation écrite », *Le Français dans le Monde*, n° 109, décembre 1974, p. 63.

3 BRUNOT, *La pensée et la langue*, Masson et Cie éditeur, Paris 1965, p. 865.

4 J. C. ANSCOMBE, O. DUCROT, "Deux Mais en français ? ", *Lingua* 43, 1977, p. 23-40.

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

*pour un pays, sont indispensables à la connaissance de son histoire et de sa culture. Et, **pourant** tout leur manque : crédits, personnels et locaux<sup>1</sup>.*

Le premier mouvement de l'argumentation **p** - qui veut nous indiquer l'importance des bibliothèques - devrait nous mener à une conclusion **r** :

si les bibliothèques sont si importantes elles devraient fonctionner sans problèmes,

mais il y a un argument **q** :

elles se trouvent dans une pénurie totale,<sup>2</sup>

plus fort que **p** qui mène à la conclusion contraire **non-r** :

elles ne peuvent pas fonctionner correctement.

L'opération concessive dynamise le discours et brise la démarche de la trajectoire argumentative qui est dirigée vers une conclusion contraire à celle qu'on pourrait attendre du premier mouvement argumentatif, même si parfois, un autre argument accroché à celui de la concession peut faire varier à nouveau cette trajectoire.

Voici un exemple :

*Le cartel de Medellin tient tout le pays en otage. L'un de ses trois cerveaux est **pourant** sous les verrous. Il était trop dangereux pour les autres<sup>2</sup>.*

Le premier mouvement de cette phrase (les autorités de la Colombie ne peuvent pas contrôler le commerce de la drogue qui tient tout le pays en otage) peut être réinterprété à la lumière de l'argument concessif (quelques arrestations montrent un certain contrôle). Mais cet argument est encore invalidé par le suivant (ce sont les deux autres cerveaux qui ont réussi à le mettre en prison). On a alors une trajectoire argumentative en forme de zigzag.

Pour comprendre le problème de la concession, il faut donc regarder le problème de l'argumentation d'une façon globale, car le sens d'un énoncé ne peut se dégager qu'à partir de la combinaison des différentes pièces qui forment le bâtiment textuel et de toutes les relations sémantiques qui lient toutes ces pièces.

Les arguments s'accrochent, se développent, émergent, disparaissent, selon le cours et le mouvement de l'argumentation, en fonction du contenu sémantico-pragmatique des pièces d'articulation textuelle, c'est-à-dire, les articulateurs ou connecteurs du discours qui, d'après Rubattel sont :

*des éléments qui articulent des unités conversationnelles ou textuelles en posant entre elles une relation de subordination ou de coordination.*

*Ce sont des constituants de la phrase qui ne peuvent apparaître isolément et donc représenter des énoncés à eux seuls<sup>3</sup>.*

Les instructions argumentatives véhiculées par les connecteurs montrent la progression thématique du discours et permettent la compréhension du message car comprendre veut dire suivre la démarche argumentative d'un texte. Pour étudier ces instructions argumentatives il faut analyser la manière dont les connecteurs agissent sur le contenu global de la séquence où ils se trouvent placés.

O. Ducrot met l'accent sur le rôle des connecteurs comme des points-clés de la compréhension/interprétation d'un texte :

1 "Bibliothèques : Babel en péril", *L'Express*, 20 Février 1987.

2 "Le triangle de la cocaïne", *L'Express*, 27 Mars 1987.

3 C. RUBATTEL, "De la syntaxe des connecteurs pragmatiques", *Cahiers de Linguistique française* 4, p. 7.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

*On est amené à interpréter les textes d'une façon beaucoup plus approfondie si l'on admet les descriptions construites pour les connecteurs<sup>1</sup>.*

Mais, pour envisager une étude des connecteurs, il faut étudier toutes les dimensions implicites de la langue. Ducrot souligne cette idée :

*Les connecteurs de la langue concernent non point des segments matériels du texte, mais des entités sémantiques qui peuvent n'avoir qu'un rapport très indirect avec de tels segments<sup>2</sup>.*

Seule une approche cognitive du sens, défini en termes de connaissances entre des relations entre des événements et des contenus implicites peut permettre de comprendre les connecteurs.

Cela nous amène à la question : que connectent les connecteurs ? La plupart des connecteurs font intervenir de l'implicite car une partie, ou même parfois toute l'argumentation, peut ne pas être verbalisée. Souvent aussi l'argumentation est ouverte mais elle a des intentions cachées. Ou l'énonciateur fait allusion à des éléments sémantiques non attestés dans le discours, par exemple une réaction psychologique qu'il se prête à lui-même, ou au destinataire. Le connecteur enchaîne alors sur le non-dit. Avec le non-dit nous entrons dans un domaine très délicat pour le traducteur qui parfois, éloigné à la fois de l'acte de communication et de l'univers référentiel des locuteurs, a du mal à déceler tous les présupposés du cadre argumentatif du discours. En ce qui concerne l'implicite, Ducrot introduit le concept de présupposé qui permet de :

*emprisonner l'auditeur dans un univers intellectuel qu'il n'a pas choisi mais qu'on présente comme coextensif au dialogue (ou au texte)<sup>3</sup>*

R. Martin emploie un nouveau concept qui suit la même orientation : celui d'"univers de croyance" qu'il définit comme :

*l'ensemble de propositions qu'au moment où il s'exprime le locuteur tient pour vraies<sup>4</sup>.*

Et il ajoute :

*un des avantages les plus appréciables des univers de croyance est de mettre sur la voie d'une solution l'épineux problème des présuppositions<sup>5</sup>.*

Dans cette perspective Martin souligne :

*Le commentaire métalinguistique de la relation concessive évoque fréquemment un fait qui*

*devrait*

*aurait dû*

*pourrait*

*aurait pu*

*semblait devoir*

*en empêcher un autre*

*entraîner l'effet contraire*

*s'opposer à un autre*

*avoir une conséquence différente*

*autant de formes qui (...) évoquent l'image d'univers.<sup>6</sup>*

1 O. DUCROT, *Les Mots du Discours*, Les Éditions de Minuit, p. 31.

2 O. DUCROT, *Les Mots du Discours*, p. 14.

3 O. DUCROT, *Le dire et le dit*, p. 30.

4 R. MARTIN, *Langage et Croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie linguistique*. Pierre Mardaga éditeur, p. 10.

5 R. MARTIN, *id.*, p. 11.

6 R. MARTIN, *id.*, p. 84.

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

et il ajoute une idée-clé pour la compréhension des argumentations concessives :

*L'énoncé concessif tend à imposer, par le biais des attentes, toute une conception des choses, une idéologie si l'on veut, qui appartient à l'univers du locuteur<sup>1</sup>.*

Pour comprendre une argumentation, il est décisif de déceler toutes ces relations qui sous-tendent tous les éléments du discours et qui déterminent un système donné de contraintes qu'on pourrait appeler "idéologiques". Le fonctionnement des connecteurs est très lié à ce système et la cohésion discursive dépend de l'organisation cognitive de cet "Univers de Croyance".

Le destinataire - ou le traducteur - doit faire une réflexion sur les circonstances d'énonciation du message, en tenant compte à la fois :

- du sens de l'énoncé
- des lois logiques et psychologiques plus générales
- des croyances et du savoir encyclopédique commun des interlocuteurs, ce qu'on appelle le "savoir partagé".

Les exemples sont nombreux. Dans un article de presse, le journaliste souligne que, quand Marco Polo arriva à Khotan, une région très prospère de l'Inde, il fit cette observation :

*L'endroit a abondance de toutes choses mais les habitants adorent Mahomé<sup>2</sup>.*

qui montre nettement la contradiction, imposée par l'"univers de croyance" de Marco Polo, entre la prospérité matérielle et les croyances musulmanes.

Dans le cas de la traduction, pour pénétrer dans cet univers il faut, assez fréquemment, pénétrer dans le cadre idéologique ou socioculturel où le texte se déroule.

Seules, les relations institutionnelles entre le président et le premier ministre dans la France de la cohabitation peuvent donner du sens à ce type de phrases et à l'argumentation introduite par les connecteurs :

*Plus posé, plus décontracté. Avec la cohabitation le Premier ministre semble avoir trouvé un nouveau style. Mais, le patron, c'est bien lui<sup>3</sup>.*

*"Au chef de l'État la charge d'accorder l'intérêt général avec l'orientation qui se dégage du Parlement", disait le général de Gaulle en 1946. Nous y sommes, bien que la France soit placée aujourd'hui dans un cas de figure - la cohabitation - inédit depuis le début de la Ve République<sup>4</sup>.*

De la même façon, si l'on situe une phrase comme celle-ci :

*Dieu ne peut plus contrôler ce feu, mais nos troupes font des miracles<sup>5</sup>.*

dans l'"univers de croyance" d'un marxiste (elle a été prononcée par un soldat chinois à l'occasion du grand incendie de l'été 1987), le sens est beaucoup plus clair et le message plus cohérent.

### TYPOLOGIE DES ARGUMENTATIONS CONCESSIVES

Dans le livre que nous venons de mentionner, R. Martin remarque que la stratégie concessive comprend un type fondamental ou concession simple, qui correspond au schéma :

---

1 R. MARTIN, id., p. 84.

2 *L'Express*, 8 Août 1986.

3 *L'Express*, 2 Mai 1986.

4 *Le Monde, Dossiers et Documents*. Mai 1987.

5 *L'Express*, 5 Juin 1987.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

*il est sorti bien qu'il pleuve*

*q bien que p*

Cette concession simple peut être compliquée par des procédures supplémentaires qui donnent lieu à la concession complexe :

*Quoiqu'il fasse ...*

*Où qu'il aille*

et à la concession restrictive :

*q encore que p*

Nous allons examiner cette division à la lumière de la traduction du français vers l'espagnol.

### LA CONCESSION SIMPLE

Le type **q bien p** montre une circonstance qui, d'après R. Martin, "tout mettant obstacle à une action, ne l'empêche pas d'avoir lieu".

Dans la phrase :

*À 76 ans, Cousteau aurait pu poser enfin son sac de marin. Mais sa curiosité, sa soif d'aventure et sa volonté de protéger la nature l'emporte encore<sup>1</sup>.*

L'argumentation concessive serait :

(**p**) l'âge de Cousteau pourrait être un obstacle à la poursuite de ses expériences,

(**q**) sa soif d'aventure l'emporte encore

Ou **q bien que p** équivaut à :

Cousteau continue ses expériences **bien qu'**il ait 76 ans.

Dans toutes ces argumentations le locuteur réalise, en même temps, un acte pour **r** et un acte pour **non-r**.

Vous trouverez ci-joint une liste des marqueurs les plus courants de concession simple en français et en espagnol. Chaque connecteur véhicule une nuance sémantique précise qui ne peut pas passer inaperçue au traducteur. Celui-ci ne traduira pas de la même façon, par exemple, le marqueur **pourtant** qui a une valeur plus ou moins générale d'opposition à une argumentation, et le marqueur **quand même** à valeur beaucoup plus précise et qui, très souvent, permet d'introduire une sorte de conclusion dans l'argumentation :

Un paragraphe comme celui-ci :

*PORTUGAL : LE CHOC EUROPÉEN*

*Trop faible, le pays risquait de ne pas résister à l'ouverture de ses frontières. Pourtant, le Marché commun a donné à l'industrie le coup de fouet de la concurrence<sup>2</sup>*

serait rendu en espagnol :

*El país, excesivamente débil, corría el riesgo de no resistir la apertura de fronteras. Sin embargo, el Mercado Común ha propinado a la industria el latigazo de la competencia.*

Mais **quand même** n'admet pas la traduction **sin embargo** qui ferait perdre de la force à l'argumentation exprimée dans le texte français. L'équivalent espagnol serait :

*con todo*

*así y todo*

---

<sup>1</sup> *L'Express*, 15 Août 1986.

<sup>2</sup> *L'Express*, 5 Juin 1987.

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

*pese a ello  
aún así*

Dans l'exemple :

*DES PATRONS PRUDENTS MAIS CONFIANTS*

*Indices ou pas, ils refusent de céder à la sinistrose. Certains souhaiteraient quand même un petit geste en faveur de l'investissement. Voire des salaires<sup>1</sup>*

le traducteur devrait donner une transposition du type :

*Con índices o sin ellos, los empresarios se niegan a dejarse llevar por el catastrofismo. Así y todo algunos de ellos desearían un pequeño gesto en beneficio de la inversión. E incluso de los salarios.*

LES CONCESSIVES COMPLEXES ont en commun de situer **p** dans tous les mondes possibles. Il en est ainsi des

- extensionnelles
- scalaires
- hypothétiques.

La différence avec le type simple - souligne R. Martin - tient au parcours d'une classe de variables actanciennes ou circonstancielles comportant tous les lieux possibles.

Dans le cas de ces deux formes de concession, la formulation des connecteurs diffère de la concession simple. Le français construit les connecteurs avec des formes indéfinies, quel ... que, quelle ... que, quoi que, où que, etc. L'espagnol accepte aussi ce type de formulation (doquiera que, dondequiera que, cualquiera que...) mais il a la possibilité de construire ce type d'argumentation avec :

- la répétition d'un verbe au même temps et personne et la locution *lo que* :

*digan lo que digan*

*fuere lo que fuere*

*hicieren lo que hicieren ...*

- avec d'autres locutions :

*vaya donde vaya*

*lo haga como lo haga*

- avec deux verbes différents :

*digase lo que se quiera*

- avec le verbe et la négation *no* : *queramos o no.*

Voici des exemples :

*L'administration Reagan a toujours dit que seul le marché, dans sa sagesse, pouvait déterminer la valeur externe du dollar. Quoi qu'en pensent nos néo-libéraux, il y aurait beaucoup à dire sur la sagesse des marchés et, notamment, sur celle du marché des changes<sup>2</sup>*

en espagnol cela serait rendu par la formule :

*Piensen lo que piensen nuestros neo-liberales ...*

ou encore :

*Quel que soit le statut de la banque centrale, en temps de prospérité et surtout en temps d'inflation, les banques laissées à elles-mêmes ont tendance à consentir trop de crédits et donc à créer trop de monnaie*

*Fuere cual fuere el estatuto del banco central ...*

Cette description ne couvre pas le champ entier de la concession. Martin parle aussi des concessives hypothétiques dont la construction est identique en

---

<sup>1</sup> *L'Express*, 20 Février 1987.

<sup>2</sup> *L'Express*, 15 Mai 1987.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

français et en espagnol. Il reste aussi la concession restrictive qui représente une sorte de mise en doute de ce qui a été précédemment affirmé et qui correspond au schéma **q, encore que p**.

À la limite, cette mise en cause peut être de nature purement méta-linguistique et corriger un terme de la principale :

*Le Taklamakan est un désert de plus de 300.000 km. carrés dont le nom signifie "si on y entre, on n'en sort pas". Pourtant certains voyageurs ont pu raconter comment, dans ces dunes mouvantes, ils étaient guidés grâce aux ossements....<sup>1</sup>*

et en espagnol :

*Pese a ello ciertos viajeros...*

ou bien une restriction de la portée sémantique d'un mot :

*On parle de "détonation", mais il s'agirait d'une bombe qui aurait explosé sans rien détruire<sup>2</sup>*

*aunque se trata de una bomba*

ou des conséquences d'un mot :

*La règle du jeu permet d'entamer cette partie là : le gouvernement gouverne et le président préside. (...) Seulement, voilà : la règle ne protège pas les joueurs des vicissitudes politiques<sup>3</sup>*

*sólo que la regla no protege ...*

### LA CONCESSION ET D'AUTRES OPÉRATIONS ARGUMENTATIVES

Quand on tente un classement des actes de langage primitif on cite :

- l'assertion
- l'ordre
- la question
- la requête
- la cause

mais la concession est un acte de langage indirect ou dérivé qui intègre - en la transformant - une autre opération argumentative (causale, temporelle, comparative, etc.) qu'on doit déceler quand il s'agit de pénétrer dans le sens profond d'un message.

D'autre part, il existe beaucoup de connecteurs qui peuvent véhiculer une opération concessive mais qui ont, en même temps, la possibilité d'exprimer d'autres opérations argumentatives. Cela s'explique en nous plaçant dans une perspective diachronique.

Dans un ouvrage intitulé *Las Conjunctiones Concesivas*, Rivarola dit :

*Las conjunctiones concesivas románicas son, en general, de aparición relativamente tardía y producto de la evolución interna de cada lengua (...) El proceso a través del cual se forman las primeras conjunctiones concesivas en algunas lenguas románicas (p.e. en francés, en italiano y en catalán) tiene una primera fase en que la relación concesiva se suele expresar por medio del llamado "subjuntivo concesivo" precedido por partículas reforzativas, generalmente adverbios temporales o modales... Este tipo de construcciones ha dado lugar a varias conjunctiones como encore que y bien que por la inserción de un que, como marca de subordinación entre la partícula reforzativa y el verbo.*

---

<sup>1</sup> *L'Express*, 3 Avril 1987.

<sup>2</sup> *L'Express*, 20 Février 1987.

<sup>3</sup> *L'Express*, 3 Avril 1987.

Et il ajoute :

*En español no ha tenido lugar un proceso de características similares. Mientras en francés, italiano y catalán hay una primera etapa de articulación puramente PARATACTICA de la relación concesiva, por medio del "subjuntivo concesivo" reforzado por partículas adverbiales, de donde surgen tardíamente locuciones conjuncionales, el español dispuso desde sus orígenes de una conjunción concesiva maguer (que) documentada ya en época preliteraria (s. X) y que por lo menos hasta fines del s. XIII constituye el principal vehículo para la expresión de relaciones concesivas (...) Con una conjunción tan antigua como maguer y con la ausencia de construcciones con subjuntivo concesivo reforzado por adverbios, el español quiebra, pues, un cierto paralelismo románico<sup>1</sup>.*

Placés donc dans cette perspective diachronique on peut observer la présence de beaucoup de connecteurs qui servaient à véhiculer d'autres opérations argumentatives et qui sont devenus ensuite des connecteurs de concession. Cela explique la grande variété de connecteurs de concession et leur fréquente polysémie.

Assez fréquemment la concession se trouve très proche d'une autre opération argumentative et les confusions sont possibles. C'est le cas des argumentations adversatives.

#### CONCESSIVES/ADVERSATIVES

La caractéristique typique qui sépare les argumentations concessives des propositions dites adversatives c'est le caractère présuppositionnel des premières. Dans les phrases concessives il existe toujours un rapport d'implication présupposée entre l'une d'elles et la négation de l'autre. Mais beaucoup d'auteurs ne tiennent pas compte de cette distinction. D'après le dictionnaire de Maria Moliner "adversativo" veut dire : **que implica oposición**. Et elle ajoute :

*se emplea aplicado a ciertas conjunciones y expresiones conjuntivas que sirven para expresar oposición o contradicción entre el contenido de las oraciones que unen. Las dos adversativas típicas son pero y sino. Pero expresa a veces, más que una oposición, la desvirtuación de una consecuencia que parece natural, y la oración compuesta puede reemplazarse por otra construída con aunque u otra de las conjunciones "concesivas" :  
Es español pero no le gustan los toros<sup>2</sup>.*

La frontière entre le sens concessif et le sens adversatif n'est pas du tout claire et aborder ce problème serait pénétrer dans une voie très compliquée car comme indique Rivarola :

*muchas veces a una combinación de frases con aparente sentido adversativo, se le puede atribuir sentido concesivo apenas se construya una serie adecuada de presupuestos y deducciones o dicho de otro modo ; en ciertos casos el carácter presuposicional está ya dado en la naturaleza de las frases conectadas y en otros sólo es deducible en un marco contextual más amplio<sup>3</sup>*

Si nous prenons l'exemple suivant :

*Métodes parfois contestables mais résultats probants*

nous trouvons une opposition au niveau du lexique entre *contestables* et *probants* qui pourrait indiquer une opposition adversative, mais, en même temps l'énoncé

1 J. L. RIVAROLA, *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico*, p. 17.

2 M. MOLINER, *Diccionario de uso de español*, Gredos, Madrid, 1983, vol. 1

3 J. L. RIVAROLA, *Las conjunciones concessivas...*, p. 6-7.

enferme une présupposition du type : les méthodes ne sont pas les meilleures ; on pourrait donc penser qu'ils ne sont pas efficaces, or, les résultats prouvent le contraire. Nous sommes donc dans la complexité d'une argumentation de type concessif.

Brunot<sup>1</sup> montre jusqu'à quel point il est souvent assez délicat de distinguer les oppositions simples des concessions. Il nous donne l'exemple suivant :

*Sans être artiste, André goûtait les belles choses*

et ajoute :

*Mettez cette phrase dans une discussion. Supposez que ce soit la mère d'André qui la prononce pour défendre son fils, alors que sans être artiste manquera de conviction, c'est quelque chose qu'elle veut reconnaître, mais elle ne l'affirmera pas vraiment. On est déjà en présence d'une concession et le ton seul suffit à marquer la différence. La concession serait :*

André goûtait les belles choses, **bien qu'**il ne fût pas très artiste.

À ce propos Moeschler nous dit :

*Dans le cas de la concession, la gestion (...) se réalise en dépassant la contradiction par l'intégration des termes contradictoires à l'aide d'une conclusion qui les englobe<sup>2</sup>.*

### CONCESSION/TEMPORALITÉ

À partir de l'expression de la concomitance temporelle il s'est produit une dérivation vers l'expression de la concession. Voici l'exemple de Brunot :

*Tout en riant, notre chien mord les gens.*

Comme le dit Martin,

*la vérité simultanée de p et q dans un univers de croyance conduit à user des morphèmes de simultanéité<sup>3</sup>.*

Ce glissement sémantique de la concomitance à l'opposition/ concession a des parallèles dans d'autres langues :

*En anglais : while*

*En espagnol : mientras que*

En Français il existe un certain nombre de connecteurs d'origine temporelle qui ont acquis une valeur concessive, parmi lesquels certains ont perdu leur valeur temporelle - **cependant** est le résultat de la fusion de "ce pendant" - et d'autres qui gardent les deux valeurs et prennent l'une ou l'autre en fonction du contexte, par exemple :

- *tandis que*
- *alors que*
- *alors même*
- *lorsque*
- *quand même*
- *encore que*

Ce qui correspond en espagnol aux connecteurs :

- *mientras que*
- *aún cuando*

Une phrase comme celle-ci :

---

1 F. BRUNOT, *La pensée et la langue...* p, 883.

2 J. MOESCHLER et Nina de SPENGLER, "La concession ou la réfutation interdite". *Concession et Consécution dans le discours*, Cahiers de Linguistique Française, n° 4 Genève, 1982, p. 19.

3 R. MARTIN, "Relation concessive et univers de croyance", *Modèles linguistiques*, n° 4, 1982.

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

*Les sociétés sans écriture, dites "primitives", s'adaptent à leur environnement parce qu'elles n'ont pas figé dans des textes leurs rites et leurs coutumes, alors même qu'elles nous apparaissent statiques.<sup>1</sup>*

devrait se rendre en espagnol par un connecteur qui permette de garder la valeur temporelle en même temps que la valeur concessive.

Par exemple :

*Las sociedades sin escritura, llamadas "primitivas", se adaptan a su entorno porque no han fijado en sus textos sus ritos y costumbres, aún cuando nos parezcan estáticas.*

### CONCESSION/CAUSALITÉ

D'après Brunot, l'opposition entre deux faits est souvent l'opposition entre un fait-cause, qui devait avoir une conséquence et une conséquence différente ou contraire. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une cause qui ne produit pas son effet.

En fait la cause et la concession sont deux opérations argumentatives assez proches car c'est le rapport de causalité entre deux propositions qui fait naître la présupposition caractéristique de la concession.

Dans l'exemple :

*Pour avoir subi des pertes, la résistance afghane est loin de se retrouver sur le déclin<sup>2</sup>*

La traduction serait :

*Pere a haber sufrido pérdidas...*

**pour**, qui est une préposition/connecteur de cause est transformée en connecteur de concession. Cette construction concessive qui correspond généralement à **pour + infinitif** n'a pas de correspondance en espagnol.

### CONCESSION/COMPARAISON

La relation de concession approche parfois celle de comparaison, par exemple dans cet exemple de Brunot :

*Il a peu de chance, il n'en a pas moins de mérite.*

Le manque d'équivalence de ce rapport en espagnol oblige à une traduction différente :

*Tiene poca suerte, no por ello deja de tener mérito.*

### OPÉRATEURS ARGUMENTATIFS

Ducrot emploie ce concept pour désigner des mots qui se trouvent dans la proposition principale et qui servent à introduire des arguments allant en sens inverse de la conclusion du locuteur, et à reconnaître comme juste un élément contraire ou contradictoire à ce qu'on va affirmer. Certaines formules qui servent à commencer la trajectoire concessive peuvent donc entrer dans cette catégorie.

Il s'agit généralement d'adverbes :

*bien  
encore  
déjà  
certes  
à peine*

<sup>1</sup> L'Express, 30 Août 1986.

<sup>2</sup> Le Monde. Dossiers et Documents, Décembre 1986.

ou d'expression du type :

*il est exact que*  
*il est vrai que*  
*il se peut que*

Quand il s'agit de traduire, il faut chercher des expressions à valeur pragmatique équivalente dans la langue d'arrivée. Pour l'espagnol on a des formules comme :

*por supuesto*  
*bien es verdad que*  
*claro está que*

Pour ne pas briser la cohérence discursive, il est très important, au moment de la traduction, de repérer ces opérateurs qui, parfois, se trouvent assez éloignés de la proposition qui véhicule le connecteur de concession :

*Certes, le système majoritaire avait figé, calcifié la bipolarisation et mis un carcan autour de la société politique française. Sans doute fallait-il prendre de l'air, gagner de la souplesse, ne serait-ce que pour ne pas avoir à abandonner l'Élysée en 1986. Mais, (...) on peut se demander si la proportionnelle aura les effets que le Président attend d'elle<sup>1</sup>.*

La construction **avoir beau** est devenue une construction concessive qui n'appartient pas au système de connecteurs. Elle était au départ une formule composée du verbe avoir et d'un opérateur argumentatif (qui pouvait aussi être **bien**) et elle n'a pas d'équivalence en espagnol.

Dans *La Pensée et la Langue*, Brunot nous dit :

*Beau et bien sont prédestinés à entrer dans les adversatives à valeur concessive : on reconnaît d'abord la force, la justesse, la commodité de la cause contraire et on lui oppose la réalité :*  
*il a bien raison*  
*il a beau avoir raison ... mais*  
*Du moment où avoir beau est senti comme concessif, le premier terme devient subordonné, et le second terme devient nécessaire...<sup>2</sup>.*

Le sens d'**avoir beau** comme **s'efforcer en vain** est conservé jusqu'à nos jours et les exemples sont fréquents. Le traducteur espagnol doit faire appel à des connecteurs ou des formules concessives extensionnelles ou scalaires pour traduire ce type de phrases :

*Le successeur de Hu Yaobang a beau affirmer que la politique d'ouverture sera maintenue, en deux semaines, le Parti vient de renouer avec ses vieux démons<sup>3</sup>.*  
*Por mucho que el sucesor...*

## CONCLUSION

La détermination des relations sémantico-pragmatiques qui enchaînent les différents segments discursifs est fondamentale quand il s'agit de décoder le sens d'un texte et de reconstruire le sens visé par le locuteur dans un autre système linguistique.

Comprendre un énoncé veut dire :

---

<sup>1</sup> *L'Express*, 12 Avril 1985.

<sup>2</sup> F. BRUNOT, *La pensée et la langue*, p. 159.

<sup>3</sup> *L'Express*, 30 Janvier 1987.

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

y reconnaître une phrase de la langue, retenir un et un seul des sens de cette phrase, donner une valeur aux expressions référentielles, calculer les sous-entendus et les implicites<sup>1</sup>.

Par conséquent, le traducteur, en partant des significations inscrites dans les unités qui composent la phrase, - significations qui ne sont que des instructions qui doivent être interprétées en fonction de la démarche argumentative - doit procéder à l'interprétation des valeurs sémantico-pragmatiques des mots qui intègrent le texte.

S'il a réfléchi sur les différentes possibilités de formulation de la stratégie concessive et s'il a compris ses multiples nuances, il sera capable :

1 - de procéder au décryptage des présuppositions et des éléments que constitue l'univers de croyance de la stratégie concessive,

2 - de déceler les différents rapports de concession véhiculés par les connecteurs, même si ces connecteurs n'apparaissent pas dans le texte (connecteurs implicites) ou si l'argumentation est introduite par expressions concessives plus complexes.

3 - d'intégrer le mouvement concessif aux autres unités qui constituent l'articulation interne du grand signe de communication qui est le texte.

TRICAS Mercedes  
Université Autonome de Barcelone

### Bibliographie

- J. C. Anscombe, "Grammaire traditionnelle et grammaire argumentative de la concession", *Revue Internationale de Philosophie. Langage, Argumentation et Pédagogie*, P. U. F, 1985, p. 333-349.
- J. C. Anscombe, "Pour autant, pourtant (et comment) : à petites causes grands effets", *Cahiers de Linguistique Française*, 5, Genève, 1983, p. 37-85.
- J. C. Anscombe, O. Ducrot, "Deux Mais en français ? ", *Lingua* 43, 1977, p. 23-40.
- J. C. Anscombe, O. Ducrot, *L'Argumentation dans la langue*, Mardaga, Liège, Bruxelles, 1983.
- J. Delisle, *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Cahiers de Traductologie, n°2, Éditions de l'université d'Ottawa, Ottawa, 1980.
- O. Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Hermann, Paris, 1972.
- O. Ducrot, et alii, *Les mots du discours*, Minuit, Paris, 1980.
- O. Ducrot, *Les échelles argumentatives*, Minuit, Paris, 1980.
- O. Ducrot, "Opérateurs argumentatifs et visée argumentative", *Cahiers de linguistique française* n° 5, 1963, p. 7-36.
- O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Minuit, Paris, 1984.
- F. Brunot, *La Pensée et la Langue*, Masson et Cie éditeurs, Paris, 1965, p. 855-868.
- J.-C. Chevalier, M. Launay, M. Molho, "De la concession en espagnol (le signifiant aun/aunque)". *L'Expression de la concession. Actes du Colloque tenu les 3 et 4 déc. 1982 par le Département de linguistique de l'Université de Paris-Sorbonne*, réunis par P. Valentin, Paris, Sorbonne, 1983 (*Linguistica Palatina Colloquia* 2) p. 69-72.

---

<sup>1</sup> D. SPERBER, *Rudiments de rhétorique cognitive*, p. 32. Cité par J. Delisle, *Analyse du discours comme méthode de traduction*, p. 163.

## NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE

- J. Darcueil, "Étude de l'expression de la concession en français" *Banque des Mots* n° 20, 1980, p. 127-160.
- C. Kerbrat-orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, A. Colin, Paris, 1980.
- C. Kerbrat-orecchioni, *L'implicite*. A. Colin, Paris, 1986.
- F. Letoublon, "Pourtant, cependant, quoique, bien que : dérivation des expressions de l'opposition et de la concession". *Cahiers de Linguistique Française* n° 5, 1983, p. 85-110.
- R. Martin, "Relation concessive et univers de croyance". *Modèles linguistiques* n° 4, 1982, p. 27-39.
- R. Martin, *Langage et Croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique*. Pierre Mardaga éditeur. Bruxelles, 1987.
- J. L. Rivarola, *Las conjunciones concessivas en español medieval y clásico*, MAX Miemeyer, Verlag, Tübingen, 1976.
- Plusieurs auteurs, "Concession et Consécution dans le discours", *Cahiers de Linguistique Française*, n° 4, Université de Genève, Genève, 1982.

### ANNEXE

Connecteurs de concession en français et en espagnol :

#### CONCESSION SIMPLE

##### Français

bien que	
quoique	
quand même	<b>conjonctions de subordination</b>
quand bien même	
malgré que	
mais	<b>conjonctions de coordination</b>
cependant	
néanmoins	
pourtant	
quand même	
tout de même	<b>adverbes de phrase</b>
malgré tout	
malgré cela	
pour autant	
pour si peu	
malgré	
pour (+ infinitif)	<b>prépositions</b>
(pour avoir...)	
en dépit de	<b>locution prépositionnelle</b>
cela n'empêche que	
tout + adj. + être	<b>expressions de concession</b>
(tout gentil qu'il est ...)	
il n'en reste pas moins que	
<b>conjonctions qui expriment deux opérations :</b>	
tandis que	
alors que	<b>1. concession, temporalité</b>
alors même	

## ARGUMENTATION CONCESSIVE FRANÇAISE ET SA TRADUCTION EN ESPAGNOL

encore que

si

même si

**2. concession/hypothèse**

**Espagnol**

aunque

si

**conjunciones de subordinacion**

pero

**conjuncion de coordinacion**

si bien

eso que

pese a

aún si

aún cuando

incluso si

sin embargo

**adverbios de frase**

y eso que

y aún así

no obstante

de todos modos

de todas formas

con todo

asi y todo

a pesar de

pese a

**expresiones concessivas**

aún + gerundio

(aun haciéndolo asi)

incluso + gerundio

con + infinitivo

(con lamentarse ...)

aún + participio

(aún finalizado el trabajo)

si bien + participio

incluso + participio

**conjunciones que expresan dos operaciones :**

cuando

aún cuando

**1. concesión/temporalidad**

mientras que

si

**2. concesión/hipótesis**

incluso si

## CONCESSION COMPLEXE EXTENSIONNELLE ET SCALAIRES

**Français**

si

si ... que

aussi ... que

quel ... que

quelle ... que

quels ... que

quelles ... que

quoi que

quelque que

## *NOUVELLES RECHERCHES EN GRAMMAIRE*

où ... que  
combien ... que  
pour si peu  
pour + adj. + être (pour grand qu'il soit)  
tant + être + adj. (tant soit peu)

### **Espagnol**

por más que  
por muy que  
por mucho que  
por poco que  
dondequiera que  
doquiera que  
cualquiera que  
cualesquiera que  
comoquiera que  
comoquiera que  
por + adj. + que (por bueno, malo, listo ...)  
ya + ser + adj. + "o" + adj. (ya sean grandes o pequeñas)  
ni aún en lo mas mínimo ...

locución repitiendo la persona y el tiempo mismo del verbo unidos por "lo que" :

presente + presente (digan lo que digan)  
imperfecto subj. + imperfecto subj. (hicieren lo que hicieren)  
pret. perfecto + pret. perfecto (haya sido lo que haya sido)  
futuro subj. + futuro subj. (fuere lo que fuere)

con dos verbos distintos (digase lo que se quiera) repitiendo verbo unido por "donde",  
"cuando", "como" (vaya donde vaya, lo haga como lo haga ...)

verbo + "no" (queramos o no)

### **CONCESSION RESTRICTIVE OU CORRECTIVE**

#### **Français**

encore que  
seulement  
pour autant

#### **Espagnol**

aunque  
aún cuando  
aún si  
incluso si  
sólo que  
a no ser que  
a menos que