

Jean-Michel Adam
Institut de Recherches Interdisciplinaires
en Analyse Comparée des Discours
de l'Université de Lausanne

Textualité et polyphonie. Analyse textuelle d'une préface de Perrault

Il est certain que l'analyse du texte [...] échoit au linguiste comme une obligation irréductible.

L. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*
(Minuit, 1971 : 28)

Pour aborder sainement la linguistique, il faut l'aborder du dehors, mais non sans quelque expérience des phénomènes prestigieux du dedans.

Un linguiste qui n'est que linguiste est dans l'impossibilité à ce que je crois de trouver la voie permettant seulement de classer les faits.

F. de Saussure, *Ecrits de linguistique générale*,
Note Item 3315.3 (Gallimard, 2002 : 109)

Alors que nous sommes loin, en ce début de XXIème siècle, de l'euphorie interdisciplinaire du structuralisme triomphant de la première partie du siècle passé, le projet « Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire » apparaît comme un projet scientifique modèle :

Aujourd'hui, à la différence des anciens travaux, les linguistes et les littéraires apportent avec eux leurs propres théories, et la tentative de travailler ensemble consiste à faire s'articuler entre elles les différentes approches. En fait, il ne s'agit pas d'un retour aux méthodes philologiques, mais d'un véritable travail interdisciplinaire. (Nølke 2001 : 75)¹

¹ H. Nølke formule cette observation à propos d'un colloque organisé par E. Roulet, en juin 2000, sur la première page du *Libera* de R. Pinget. Il oublie toutefois de préciser que les équipes réunies en Suisse étaient composées de linguistes et que le but du colloque était, en fait, de confronter des modèles linguistiques. Il ne s'agissait pas vraiment d'associer des linguistes et des littéraires. L'« interdisciplinarité » était, si j'ose dire, intra-

La linguistique étant actuellement très largement dominée par l'oral et l'analyse de la conversation, mettre l'écrit littéraire au centre d'une recherche apparaît comme un intéressant renversement de tendance. L'article de C. Norén confirme toutefois, dans le présent volume, les difficultés rencontrées par la plupart des linguistes qui, pour rendre compte de certains faits de langue, évitent le texte écrit littéraire au profit de l'interaction orale.

K. Fløttum et H. Nølke ont l'un et l'autre insisté à plusieurs occasions, sur les problèmes que posent les énoncés de grande ampleur (Fløttum II-2000 : 27)². Comme le notent H. Nølke et M. Olsen, cette question du franchissement de la frontière de l'énoncé est commune à la ScaPoLine et à la linguistique textuelle, ainsi que les deux « gros problèmes » que souligne H. Nølke³ :

Premièrement, les analyses linguistiques s'effectuent typiquement au micro-niveau. Pour les faire servir l'analyse littéraire, il faut combiner beaucoup d'analyses de détail, ce qui aboutit facilement à des structures extrêmement complexes [...]. Deuxièmement, toute une série de phénomènes dont les littéraires se sont occupés semblent échapper à une analyse polyphonique linguistique rigoureuse. (Nølke 2001 : 70)

Pour traiter ces deux problèmes, j'aborderai d'abord la question qui est au cœur du projet des polyphonistes scandinaves : celle des relations entre linguistes et littéraires, langue et littérature. Si j'ai le sentiment de pouvoir accepter les grandes lignes de la description en langue de la polyphonie linguistique et les ajustements terminologiques proposés par la ScaPoLine, il me paraît évident que la collaboration avec les littéraires passe avant tout par une description textuelle de la polyphonie et par le réexamen de la place de cette dernière dans l'approche par niveaux d'analyse ou modules. Avant d'exemplifier ce point de vue par l'analyse de la dédicace-préface des contes de Perrault, je reviendrai sur des aspects des travaux de Charles Bally, Emile Benveniste et Mikhaïl M. Bakhtine qui ne me paraissent pas assez pris en compte.

linguistique... Par cette remarque, je veux seulement souligner le caractère ambitieux, novateur et stimulant du projet des « polyphonistes scandinaves ».

² Par le numéro en chiffres romains (suivi de l'année et de l'indication de page), je désigne les précédents volumes des documents de travail du groupe des polyphonistes scandinaves.

³ La réflexion développée dans les pages qui suivent doit beaucoup aux travaux menés dans le cadre de l'Institut de recherches interdisciplinaires en analyse comparée des discours (IRIACD) de l'Université de Lausanne et, en particulier, aux remarques d'Ute Heidmann sur un premier état de ce texte.

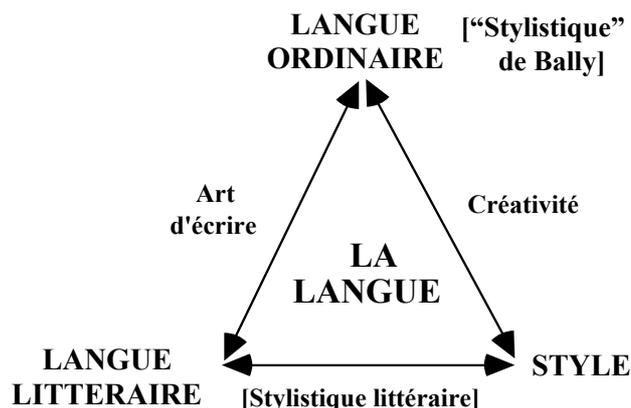
1. Pour une (trans)linguistique du discours littéraire

1.1. De Bally à Banfield : le style dans la langue

Pour travailler ensemble, linguistes et littéraires doivent d'abord se doter d'une conception commune de la langue. Je suis, pour ma part, Bally lorsqu'il écrit que : « Plus les combinaisons linguistiques d'un écrivain lui restent propres, plus on peut parler de style ; mais c'est une différence de degré, non de nature » (1965 : 61). Le linguiste genevois définit la langue littéraire comme un résidu « de tous les styles accumulés à travers les générations successives, l'ensemble des éléments littéraires digérés par la communauté linguistique, et qui font partie du fonds commun tout en restant distinct de la langue spontanée » (1965 : 28)⁴. La langue littéraire est une forme cristallisée d'expression qu'une communauté impose, à une époque donnée, comme norme haute de la langue. L'« art d'écrire », pour Bally, « donne des préceptes, forme – et déforme – la langue des individus » (1911 : 104) en vue d'une seule fin : bien parler et bien écrire. La langue littéraire est ainsi distinguée de la langue ordinaire spontanée et expressive (objet de la linguistique « stylistique » de Bally) et du « style », pôle de la véritable créativité esthétique-artistique, objet des études littéraires. J'ai proposé de schématiser ainsi ces trois ordres de manifestation de la totalité de la langue (Adam 1997 : 46-84) :

Schéma 1 : Le continu de la langue, d'après Bally

⁴ C'est à ce niveau qu'intervient la question des « signes formels de la Littérature » que Banfield pose en se référant au *Degré zéro de l'écriture* de Barthes (Banfield 1995 : 12 & 2002 : 77). Ces signes sont des formes cristallisées d'écriture littéraire. Je trouve étrange que la linguiste américaine, pourtant très au fait de la critique littéraire française, considère



Les limites idéales entre ces trois tendances polaires sont « nécessairement flottantes » (1951 : 181), tout est ici affaire de degrés. Redéfinissant sa linguistique énonciative comme une « stylistique interne » de l'interaction langagière, Bally cantonne la tâche du linguiste à l'étude de la pointe supérieure du triangle :

La tâche de la stylistique interne est précisément, tout en se confinant dans la langue commune, de mettre à nu les germes du style, de montrer que les ressorts qui l'actionnent se trouvent cachés dans les formes les plus banales de la langue. Style et stylistique sont deux domaines à la fois distincts et voisins. (1965 : 61)

Comme le dit Bally, l'écrivain « n'a pas besoin de toujours inventer sa langue [...] il en trouve les éléments essentiels dans le langage organisé » (1951 : 179). Au lieu de dire que l'artiste forge un idiome hors de la langue commune, Bally met l'accent sur le continuum et sur le caractère graduel des différences. Au lieu de considérer la langue littéraire comme une chose à part « une sorte de création ex nihilo » (1965 : 62), il la définit comme « une transposition spéciale de la langue de tous » (id.). Les deux modes d'inventivité-créativité linguistiques qu'il nomme « trouvailles spontanées du parler » (pôle supérieur du triangle) et « trouvailles de style » (pôle droit) dérivent, selon lui, « d'un même état d'esprit et révèlent des procédés assez semblables » (1965 : 28). Les deux modes de créativité se distinguent par le motif et par l'intention : « Le résultat est différent parce que l'effet visé n'est pas le même. Ce qui est but pour le poète n'est que moyen pour l'homme qui vit et agit » (1965 : 29).

le *Degré zéro de l'écriture* comme un « Ur-structuralist text », alors qu'il s'agit d'un essai très largement pré-structuraliste encore très proche de Sartre, Brecht et Blanchot.

Malgré les limites du cadre théorique de la grammaire transformationnelle, les travaux d'Ann Banfield confirment cette idée d'un continu de la langue, en montrant que certains faits impossibles à observer dans l'usage oral font néanmoins partie de la grammaire de la langue :

Le fait que le langage de la littérature puisse être traité dans le cadre de la grammaire, en même temps qu'il se distingue de la langue parlée, devient alors une découverte que l'on ne pouvait pas forcément prévoir. Car elle semble réfuter – au moins dans ce cas précis – une hypothèse largement répandue parmi les critiques littéraires se référant à la linguistique, à savoir que le langage de la littérature représente une transgression des règles grammaticales. (1995 : 14-15)

En démontrant que « le style du roman peut être traité comme appartenant à la langue » (1995 : 15), Banfield n'étend pas pour autant les frontières du champ disciplinaire de la linguistique :

[...] C'est une conséquence inattendue de la théorie du style narratif elle-même : aucune propriété interne ne justifie que ces phrases soient rejetées des phrases de la langue car, comme nous le verrons, leur explication ne requiert rien qui soit extralinguistique ; c'est-à-dire en dehors de la grammaire elle-même. La langue du roman présente en outre des faits cruciaux qui permettent de trancher certaines questions classiques en linguistique. (1995 : 48)

Elle dit encore :

Je dis bien « de la grammaire » tout court et non « de la grammaire du style narratif », parce que, comme on le verra plus loin, il n'est nul besoin de règles ou de principes *ad hoc* pour caractériser les phrases qui appartiennent au style narratif. (1995 : 14)

Il en découle une intéressante définition de l'écriture littéraire :

La littérature ne se nourrit pas d'infractions aux règles, il faut plutôt la concevoir comme une série d'expériences testant les limites de la langue – ce que c'est qu'une phrase, ce que c'est qu'un mètre, etc. (1995 : 15)

1.2. Benveniste, Bakhtine et Banfield : trois conceptions des frontières disciplinaires

1.2.1. Linguistique du discours et translinguistique chez Benveniste

La théorie de l'énonciation développée par Benveniste repose sur une distinction entre un plan de la signifiante des signes, qu'il nomme « sémiotique », et un plan de la mise en discours, plan « sémantique » qu'il articule avec les paramètres interpersonnels, référentiels et spatio-temporels de la situation d'énonciation :

Sur ce fondement sémiotique, la langue-discours construit une sémantique propre, une signification de l'intenté produite par syntagmation de mots où chaque mot ne retient qu'une petite partie de la valeur qu'il a en tant que signe. (Benveniste 1974 : 229)

Cette « signification de l'intenté » permet de penser l'acte d'énonciation comme une visée de sens. Très proche en cela de Saussure, Benveniste considère qu'avec la « syntagmation de mots » et avec la « phrase » – nous dirions aujourd'hui, avec la ScaPoLine, *l'énoncé*, élargissant ainsi le domaine du sémiotique – une limite est déjà franchie :

La phrase, création infinie, variété sans limite, est la vie même du langage en action. Nous en concluons qu'avec la phrase on quitte le domaine de la langue comme système de signes, et l'on entre dans un autre univers, celui de la langue comme instrument de communication, dont l'expression est le discours.

Ce sont là vraiment deux univers différents, bien qu'ils embrassent la même réalité, et ils donnent lieu à deux linguistiques différentes, bien que leurs chemins se croisent à tout moment. (1966 : 129)

Cette subdivision intralinguistique revient, comme chez Bally d'ailleurs, à une remise en cause de la coupe saussurienne entre langue et parole. Manifestation de l'énonciation, le discours n'est pas la « parole » car :

Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte. (1974 : 80)

Si la « sémantique » de l'énonciation n'a pas pour objet le texte (les énoncés), c'est parce qu'une troisième branche de la linguistique est appelée à le prendre en charge. On oublie généralement que Benveniste ne se contentait pas d'ouvrir l'analyse intra-linguistique à la sémantique de l'énonciation, il affirmait :

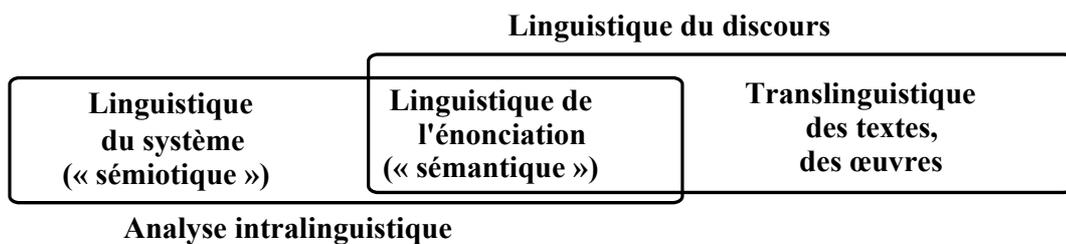
[...] il faut dépasser la notion saussurienne du signe comme principe unique, dont dépendraient à la fois la structure et le fonctionnement de la langue. Ce dépassement se fera par deux voies :

- dans l'analyse intra-linguistique, par l'ouverture d'une nouvelle dimension de signifiante, celle du discours, que nous appelons sémantique, désormais distincte de celle qui est liée au signe, et qui sera sémiotique ;
- dans l'analyse translinguistique des textes, des œuvres par l'élaboration d'une métasémantique qui se construira sur la sémantique de l'énonciation.

Ce sera une sémiologie de « deuxième génération », dont les instruments et la méthode pourront aussi concourir au développement des autres branches de la sémiologie générale. (1974 : 66)

Le champ de la linguistique est ainsi divisé en trois domaines, différents et complémentaires, au sein desquels le rôle central de la linguistique de l'énonciation apparaît clairement :

Schéma 2 : Analyse intralinguistique et translinguistique, selon Benveniste



Benveniste a ouvert l'analyse intralinguistique au champ du discours, mais il n'a pas eu le temps de préciser les contours de la « translinguistique des textes, des œuvres ». C'est, en revanche, ce que les travaux du Cercle de Bakhtine ont assez largement dessiné. Autour du principe dialogique, s'est élaborée une « translinguistique » – mot choisi par T. Todorov (1981) pour traduire l'idée bakhtinienne plus confuse en français, de « métalinguistique » – qui prend vraiment les textes et les œuvres pour objets.

1.2.2. La trans(méta)linguistique de Bakhtine

Le projet de la ScaPoLine, dans la présentation qu'en a donné K. Fløttum (II 2000 : 19), a été très vite confronté au fait que la polyphonie purement linguistique de Ducrot est limitée à la phrase : « L'analyse de textes [...] n'est pas en tant que telle l'objet de mes études » (1999 : 104-125). En revanche, la polyphonie de Bakhtine, orientée vers le texte, est considérée par la ScaPoLine comme plutôt littéraire. Cette bipartition risque de faire de

Bakhtine, à cause de ses livres sur Rabelais et sur Dostoïevski, la victime du même rejet que celui qu'il dénonçait, avec Voloshinov, dans le *Marxisme et la philosophie du langage* (1977 : 174). A propos du discours rapporté, Bakhtine et Voloshinov déploraient le fait que les travaux de l'école de Vossler soient considérés comme plus stylistiques que linguistiques. En dépit de divergences de fond, percevant leur importance méthodologique et heuristique, ils admiraient ces travaux qui portaient sur des problèmes à cheval sur les deux disciplines. Les chercheurs du Cercle de Bakhtine questionnent la division des champs de la langue et du style :

Il est impossible et méthodologiquement irrationnel d'établir une frontière stricte entre la grammaire et la stylistique, entre le schéma grammatical et sa variante stylistique. Cette frontière est instable dans la vie même de la langue. (Bakhtine-Voloshinov 1977 : 174)

En faisant de l'« acte stylistique » un objet de la linguistique du discours, on met le doigt sur un point méthodologique important :

La grammaire et la stylistique se rejoignent et se séparent dans tout fait de langue concret qui, envisagé du point de vue de la langue, est un fait de grammaire, envisagé du point de vue de l'énoncé individuel est un fait de stylistique. Rien que la sélection qu'opère le locuteur d'une forme grammaticale déterminée est déjà un acte stylistique. Ces deux points de vue sur un seul et même phénomène concret de langue ne doivent cependant pas s'exclure l'un l'autre, ils doivent se combiner organiquement (avec le maintien méthodologique de leur différence) sur la base de **l'unité réelle que représente le fait de langue** [...]. (Bakhtine 1984 : 272, je souligne)

Banfield est proche de cette position, lorsqu'elle déclare que :

L'utilisation de faits provenant de textes narratifs dans une argumentation linguistique revient à donner à ceux-ci le statut de faits linguistiques. Autrement dit, il devient difficile, une fois qu'on adopte cette démarche, de marquer une frontière précise entre théorie linguistique et théorie du style. (1995 : 48)

Parmi les thèses du Cercle de Bakhtine, deux propositions majeures créent les conditions d'une « translinguistique des textes, des œuvres » : la mise en

avant de la dimension textuelle des faits de discours et l'idée d'une double stratification des langues : stratification en genres (1978 : 111) et en interdiscours socioprofessionnels :

Les formes de langue et les formes types d'énoncés, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue. [...]

[...] Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques). (1984 : 285)

Confronté à la question des frontières de la linguistique, Bakhtine ouvre cette dernière sur ce qu'il appelle les « grands ensembles verbaux » :

La linguistique [...] n'a absolument pas défriché la section dont devraient relever les grands ensembles verbaux : longs énoncés de la vie courante, dialogues, discours, traités, romans, etc. car ces énoncés-là peuvent et doivent être définis et étudiés, eux aussi, de façon purement linguistique, comme des phénomènes du langage. [...] La syntaxe des grandes masses verbales [...] attend encore d'être fondée ; jusqu'à présent, la linguistique n'a pas avancé scientifiquement au-delà de la phrase complexe : c'est le phénomène linguistique le plus long qui ait été scientifiquement exploré. On dirait que le langage méthodiquement pur de la linguistique s'arrête ici [...]. Et cependant, on peut poursuivre plus loin l'analyse linguistique pure, si difficile que cela paraisse, et si tentant qu'il soit d'introduire ici des points de vue étrangers à la linguistique. (Bakhtine 1978 : 59)

La stratification sociale des langues est, à la fois, une donnée objective et une source d'expressivité : « Pour les locuteurs eux-mêmes, ces langages des genres, ces jargons professionnels, sont directement intentionnels, pleinement signifiants, spontanément expressif » (1978 : 111). Chaque « sphère d'usage du langage » ou formation socio-discursive (plus loin, dans les schémas 4 & 5) « élabore ses *types relativement stables d'énoncés* [ou d'énonciations] » que Bakhtine appelle les « *genres discursifs* » ou « *genres du langage* » (1984 : 265; revu avec la traduction de Todorov 1981 : 127). Ces genres, définis comme « types relativement stables d'énoncés » constituent ce que nous appelons en analyse de discours, l'interdiscours de chaque formation socio-discursive. D'où l'idée d'une multitude de « mondes linguistiques », à la fois significatifs et expressifs. Ces « mondes linguistiques » sont chacun susceptibles de développer un vocabulaire, une sémantique, des formes syntaxiques propres. Le principe dialogique est ainsi fondé sur une définition du langage comme « opinion multilingue sur le monde » :

Pour la conscience qui vit en lui, le langage n'est pas un système abstrait de formes normatives, mais une opinion multilingue sur le monde. Tous les mots évoquent une profession, un genre, une tendance, un parti, une œuvre précise, un homme précis, une génération, un âge, un jour, une heure. Chaque mot renvoie à un

contexte ou à plusieurs, dans lesquels il a vécu son existence socialement sous-tendue. (Bakhtine 1978 : 114)

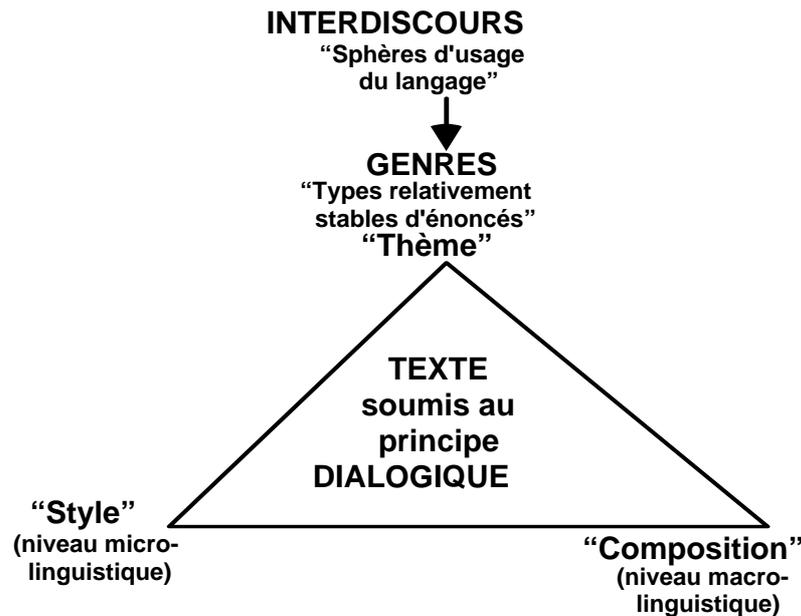
C'est dans ce cadre que se pose le problème de la saisie du caractère bivocal des mots et de leur pluriaccentuation sociale dont parlent H. Nølke et M. Olsen. Rien ne change plus avec le temps et rien ne varie plus dans l'espace géographique et social que ces valeurs d'emploi des signes de la langue : « non seulement on introduit de nouveaux mots en quantité, mais les mots anciens tombent dans l'oubli ou leurs nuances s'estompent » (Nølke & Olsen II-2000 : 116).

La stratification sociale de la langue commune se double donc d'une stratification en genres propres à un interdiscours. C'est ce que développe une hypothèse linguistique forte de Bakhtine qu'on ne peut découpler du principe dialogique : les genres influencent potentiellement tous les niveaux de la mise en texte :

L'utilisation de la langue s'effectue sous forme d'énoncés concrets, uniques (oraux ou écrits) qui émanent des représentants de tel ou tel domaine de l'activité humaine. L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux –, mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. Ces trois éléments (contenu thématique, style et construction compositionnelle) fusionnent indissolublement dans le *tout* que constitue l'énoncé, et chacun d'eux est marqué par la spécificité d'une sphère d'échange. (Bakhtine 1984 : 265)

On peut résumer cette longue citation sous la forme du schéma de synthèse 3 qui explicite les différents niveaux de complexité envisagés par le linguiste russe.

Schéma 3 : Les niveaux de complexité, selon Bakhtine



Le meilleur résumé du principe dialogique est donné par deux passages de la traduction de « La structure de l'énoncé » de V. N. Voloshinov, proposée par T. Todorov :

Le dialogue – l'échange de mots – est la forme la plus naturelle du langage. Davantage : les énoncés, longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique – par exemple : le discours d'un orateur, le cours d'un professeur, le monologue d'un acteur, les réflexions à haute voix d'un homme seul – , sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques.

[...] Tout énoncé (discours conférence, etc.) est conçu en fonction d'un auditeur, c'est-à-dire de sa *compréhension* et de sa *réponse* – non pas sa réponse immédiate, bien sûr, car il ne faut pas interrompre un orateur ou un conférencier par des remarques personnelles ; mais aussi en fonction de son accord, de son désaccord, ou, pour le dire autrement, de la perception évaluative de l'auditeur, bref, en fonction de l'« auditoire de l'énoncé ». (Voloshinov, traduction Todorov 1981 : 292)

Une dernière hypothèse forte définit les genres comme des catégories de l'analyse des discours : le caractère normé des genres, sans interdire la variation, rend non seulement possible l'interaction verbale, mais il lui est indispensable :

Le locuteur reçoit [...], outre les formes prescriptives de la langue commune (les composantes et les structures grammaticales), les formes non moins prescriptives pour lui de l'énoncé, c'est-à-dire les genres du discours – pour une intelligence réciproque entre locuteurs ces derniers sont aussi indispensables que les formes de langue. Les genres du discours, comparés aux formes de langue, sont beaucoup

plus changeants, souples, mais, pour l'individu parlant, ils n'en ont pas moins une valeur normative : ils lui sont donnés, ce n'est pas lui qui les crée. (Bakhtine 1984 : 287)

1.2.3. Les questions du texte et du genre chez Banfield

A la lumière des propositions du Cercle de Bakhtine, l'article de Banfield publié dans le volume 4 des documents de travail, me paraît poser plusieurs problèmes. Elle prétend, c'est le sens de son titre (« A Grammar Definition of the Genre "Novel" »), donner une définition grammaticale d'un genre, et distinguer les genres « novel » et « short story » du genre « epic ». Outre le problème d'une définition aussi large et transhistorique du genre romanesque et de l'épopée, que dire du choix de nouvelles de Virginia Woolf ou de textes de Samuel Beckett ? Prétendre établir une définition grammaticale d'une catégorie aussi générale est, pour le moins, problématique. En fait, les travaux de Banfield n'ont fait que confirmer, de façon certes plus linguistique, certains traits propres à la narration fictionnelle déjà identifiés par Käte Hamburger. Rien de plus et surtout rien de particulièrement générique là-dedans, les définitions sont beaucoup trop larges :

Notre but ici est donc avant tout de présenter une explication de la façon dont un style, et à partir de là un genre littéraire tout entier, se développe du point de vue linguistique. (Banfield 1995 : 47)

La position de Banfield ressemble à la façon dont, en 1948, W. Kayser rapportait le genre lyrique au pronom JE, le genre dramatique au TU et le genre épique au IL/ELLE. Ce processus de grammaticalisation de la théorie des genres est prolongé par Banfield qui ajoute aux pronoms les déictiques et les temps verbaux. Il est pourtant douteux que les marques de l'énonciation représentée suffisent à caractériser un genre ou une classe transdiscursive de genres. Aucune typologie ne peut être fondée sur le seul critère énonciatif, car les marques énonciatives « ne constituent qu'une petite part d'une des composantes textuelles [...], et aucune composante textuelle ne peut à elle seule déterminer un genre » (Rastier 2001 : 243).

Par ailleurs, répondant à diverses critiques portant sur le caractère faussement textuel de sa théorie, Banfield se défend en rappelant qu'elle définit le concept de « Text » : « Un TEXTE est une séquence de nœuds E (un ou plus) liés entre eux de façon appropriée » (1995 : 107). Le caractère « approprié » de ce liage tient essentiellement à la concordance des temps et à la coréférence des pronoms de première personne :

On appelle TEXTE une séquence de E telle que le référent de la première personne reste le même d'un E à l'autre, ou alors devient le même que celui du DESTINATAIRE/AUDITEUR ou de l'AUDITEUR du E précédent. (La deuxième personne peut être au singulier ou au pluriel). (1995 : 212)

A la différence des paroles et des pensées représentées, le discours direct est susceptible d'introduire un nouveau TEXTE :

Les principes <Changement de point de vue> et <Embrayage sur un nouveau TEXTE> s'appliquent l'un et l'autre au discours direct, dont le E cité est alors marqué comme constituant un nouveau point de vue et un nouveau TEXTE. (1995 : 169)

Le texte n'est, de toute évidence, pour Banfield, qu'un « contexte » pour des phrases. Ce simple cotexte permet d'évaluer si une phrase entre « en contradiction avec d'autres phrases du même TEXTE, violant ainsi le principe de l'unité textuelle » (1995 : 382). Le chapitre 5 du livre mentionne un « critère de cohérence » qui, à l'intérieur d'un seul et même TEXTE, interdit que les phrases puissent se contredire (1995 : 380-381). Mais ce critère est, « en fin de compte », renvoyé à l'auteur du texte en question : « Toute incohérence est perçue comme erreur ou négligence de l'auteur vis-à-vis de l'intégrité du texte » (1995 : 324-325).

Refusant ce qu'elle nomme « l'hypothétique voix du narrateur » (1995 : 329), et avec elle la polyphonie, Banfield ne peut pas rendre compte de l'ironie. La façon dont elle traite cette question (1995 : 325-329) est particulièrement révélatrice des limites qu'elle pose au linguistique :

Ce qui fait l'ironie d'un texte n'est pas localisable dans telle ou telle de ses parties. C'est affaire d'intentionnalité. En effet, l'ironie consiste à dire ou à écrire autre chose que ce que l'on veut dire. L'effet de sens ironique ne correspond donc pas à quelque chose qui puisse se dire, ce en quoi il échappe à toute définition linguistique du sens. [...]

Avec l'ironie nous sortons du domaine de la grammaire proprement dite pour franchir la limite de ce que la linguistique permet de dire du récit. (1995 : 327)

Après O. Ducrot et A. Berrendonner (1981), H. Nølke et M. Olsen (II-2000 : 114-115) ont montré que l'ironie pouvait être linguistiquement abordée, en référence à la « contagion stylistique » et au mot qui détonne dans un co(n)texte, phénomène proche du DIL et du DDL.

1.3. Place de la polyphonie dans l'analyse textuelle des discours

Avec H. Nølke, je serai tenté de dire que :

[...] pour aller plus loin dans ce grand projet qui consiste à réunir recherches en littérature et en linguistique, les modèles modulaires nous offrent une méthode adaptée, c'est l'élixir du projet. (2001 : 80)

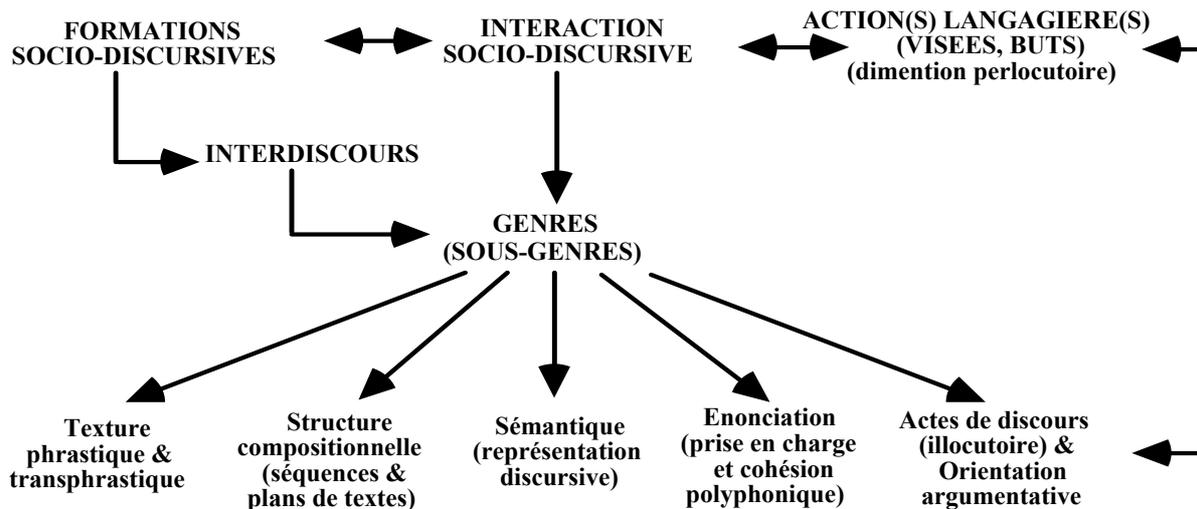
La polyphonie est, pour moi, à la base du niveau d'analyse (ou module) énonciatif où se pose la question de la prise en charge des énoncés et, plus largement, celle de la cohésion-cohérence énonciative d'un texte. C'est ce qu'indique le schéma 4 (ci-après).

En rupture radicale par rapport au fantasme des grammaires de texte des années 1970-80, un modèle de la complexité part du fait que les textes ne sont pas gouvernés par des règles, mais par des normes : « On a continué à chercher des règles là où on ne peut relever que des régularités, des causes où l'on [n']a accès qu'à des conditions » (Rastier 2001 : 106). Les conséquences de cette affirmation pour la définition du texte sont importantes :

Là où les règles exigent ou excluent, les normes suggèrent et permettent. Les règles d'un système formel n'ont pas de diachronie, et leur application n'est en principe pas soumise à des conditions externes. Là où les règles stipulent le possible *in abstracto*, les normes en restent au probable. En outre, l'inventaire, la hiérarchie et l'application des normes dépendent non seulement de conditions historiques changeantes, mais de situations variables même en synchronie. Aussi, les règles linguistiques [...] pourraient bien n'être que des normes invétérées érigées en règles par la tradition normative de la grammaire. Comment expliquer sinon qu'elles ne soient pas toujours nécessaires, ni jamais suffisantes pour rendre compte des régularités d'un corpus textuel ? (Rastier 2001 : 67)

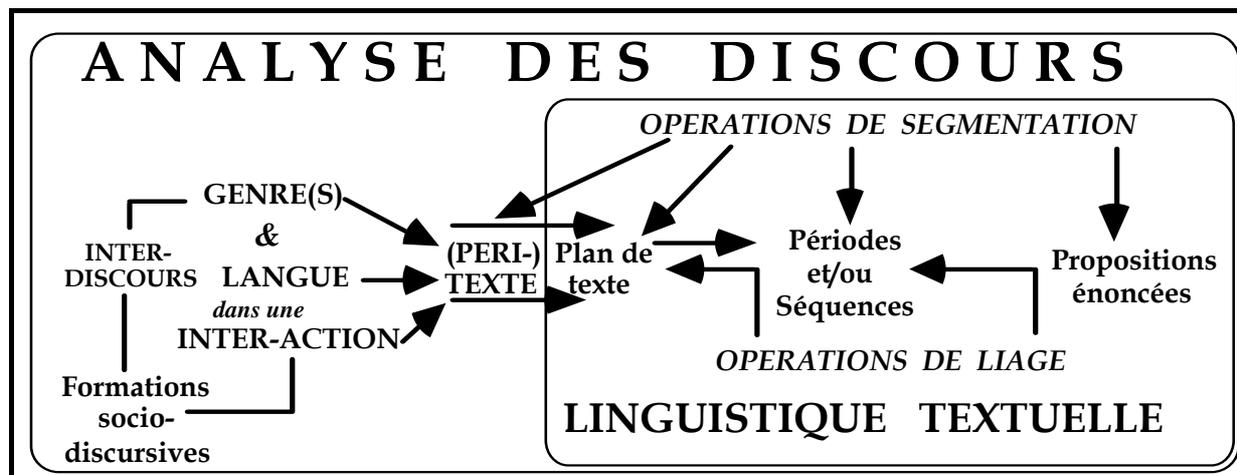
En parlant de théorie de la complexité, je reste un peu en deçà de la modularité et ne développe, pour ma part, qu'une théorie des niveaux d'analyse des phénomènes discursifs. D'un point de vue méthodologique, je suis persuadé que la division des problèmes en sous-problèmes ou domaines de phénomènes discursifs permet de séparer le travail linguistique « pur » (centrée sur le système de la langue et la phrase) de l'étude du passage des bas niveaux aux niveaux de complexité plus globale.

Schéma 4 : Champ général de l'analyse textuelle des discours



Afin de préciser cette complexité de fonctionnement, le schéma 5 insiste sur les opérations de liage et de segmentation de bas niveau et de plus haut niveau (capsule de droite). Il insiste également sur le caractère ascendant (droite > gauche) et descendant (gauche > droite) des différents niveaux de complexité du discours examinés dans Adam 1999.

Schéma 5 : Les interactions des niveaux de complexité



De cette façon, le concept rudimentaire de « texte » de Banfield trouve une autre définition et les suites élémentaires d'énoncés des analyses de Ducrot peuvent être autrement abordées. A condition toutefois d'éviter le reproche que K. Fløttum adresse, dans les premiers volumes de travail du groupe, aux modèles modulaires de Nølke, Roulet et moi-même :

In fact, none of the presented models or studies – multidimensional et multidisciplinary, with or without the textual perspective, with ou without integrating the study of literary texts, has taken the literary perspective fully in consideration. Their purpose has not been to integrate the epistemological and methodological basis or foundations of literary studies. This is what we want to do

in our project on polyphony. Of course, our aim is very ambitious ; it presents numerous challenges. (Fløttum I-2000 : 19)

Trouvant ce reproche de négligence envers la perspective littéraire un peu injuste, je rappelle seulement la teneur de la fin de *Les textes : types et prototypes* (Adam 1992). Ce livre s'achève sur un chapitre consacré au monologue narratif théâtral classique pour une raison précise : aborder un genre particulier, historiquement déterminé, qui impose des normes d'enchâssement des séquences narratives dans le dialogue. Ce chapitre annonce la direction prise dans mon dernier livre (Adam 1999).

Un modèle par niveaux de complexité permet d'éviter l'écueil de la présentation initiale de la démarche de la ScaPoLine comme une progression ascendante en trois étapes. Au premier étage ou niveau, on envisage d'étudier chaque phrase « isolément afin de repérer les différents *points de vue* qui s'y expriment et les *liens* que le locuteur entretient avec ces points de vue. [...] Cette structure polyphonique fournit des instructions relatives aux interprétations possibles de l'énoncé de la phrase » (II-2000 : 19-20). Lors de la deuxième étape, celle de « l'analyse proprement textuelle, les résultats des analyses de la première étape sont réunies afin de rendre compte du réseau des différentes relations qui s'établit à travers les limites de la phrase et de son énoncé, entre, d'une part, les divers êtres discursifs (individus susceptibles d'être tenus responsables des points de vue exprimés) et, d'autre part, les points de vue repérés ». Je crois nécessaire de compléter cette procédure ascendante (*bottom-up*) par un mouvement de type *top-down* qui amène à une question de méthode : à faire intervenir trop tard les littéraires, ne risque-t-on pas d'aboutir à une division néfaste du travail ? Au linguiste la cuisine des bas niveaux, le travail technique de la grammaire et au littéraire la tâche de l'interprétation. Mais l'interdisciplinarité ne commence-t-elle pas dès le niveau philologique de l'établissement du corpus ? Le travail herméneutique est-il, par ailleurs, non linguistique ?

2. La lettre-dédicace péritextuelle des Histoires ou contes du temps passé de Perrault

J'ai choisi de travailler un texte argumentatif, assez court pour exemplifier ce que j'entends par *analyse textuelle du discours* littéraire.

2.1. Etablissement du texte : l'étape philologique

Le linguiste aurait tort de croire qu'un texte est une simple donnée empirique. Dès le tout premier niveau, comme une sorte de préalable, la question de l'objet choisi se pose :

Travaillant d'ordinaire sur des phrases sans provenance, les linguistes ont souvent négligé qu'un texte résulte de la création continue de ceux qui le transmettent, tant pour son expression, que pour son contenu. Aussi, comme tout objet culturel, un texte exige une distance critique à son égard, ne serait-ce que pour tenir compte de son statut historique et pouvoir ainsi être étudié. (1999 : 82)

Les textes ne sont jamais donnés, il s'agit toujours de constructions problématiques issues de diverses procédures (construction diachronique par ses éditeurs successifs, ses traducteurs, ceux qui l'ont archivé au sens traditionnel ou numérique). Tout texte est une construction synchronique par le chercheur qui établit le texte sur lequel il décide de travailler et arrête son corpus à une chaîne macro/hyper-textuelle d'ampleur adéquate à son propos. Philologie et histoire littéraire permettent d'établir le texte, stabilisé par ses divers éditeurs, comme corpus linguistique.

Le philologue et le littéraire peuvent ainsi attirer l'attention du linguiste sur l'existence d'une préface des contes en vers, de 1695, assez différente et proche à la fois de notre texte. Par ailleurs, synchroniquement, ce dernier est une partie d'un recueil (macro-texte) qu'il introduit et, à l'origine, il était précédé par un frontispice dont il est difficile d'ignorer le rôle préfaciel⁵. La prise en compte des variantes fait partie de cette étape initiale d'établissement du texte comme corpus. Pour des raisons d'espace, je n'entreprendrai pas ici l'analyse comparée des deux états de notre texte. Je ne tiendrai compte que de quelques données macro-textuelles, réservant l'analyse des modifications des enchaînements de connecteurs et de la micro-argumentation à une prochaine étude.

⁵ Voir à ce propos « Les enjeux d'un frontispice », *L'esprit créateur* vol. XXVII, n° 3, Université de Louisiane, automne 1987 et « Préface-image. Le frontispice des Contes-de-Perrault » de Louis Marin (*Europe* n° 739-740, 1990 : 114-122). Article intéressant mais qui ne met pas en relation le rôle préfaciel du frontispice et celui, conjoint, de la lettre dédicace, mise en relation dont il sera brièvement question plus loin.

A
MADemoISELLE

MADemoISELLE,

On ne trouvera pas étrange qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil, mais on s'étonnera qu'il ait eu la hardiesse de vous les présenter. Cependant, MADemoISELLE, quelque disproportion qu'il y ait entre la simplicité de ces Récits, et les lumières de votre esprit, si on examine bien ces Contes, on verra que je ne suis pas aussi blâmable que je le parais d'abord. Ils renferment tous une Morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent ; d'ailleurs comme rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit, que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses, et s'abaisser aux plus petites, on ne sera point surpris que la même Princesse, à qui la Nature et l'éducation ont rendu familier ce qu'il y a de plus élevé, ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles. Il est vrai que ces Contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres Familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des Histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfants qui n'en ont pas encore ; mais à qui convient-il mieux de connaître comment vivent les Peuples, qu'aux Personnes que le Ciel destine à les conduire ? Le désir de cette connaissance a poussé des Héros, et même des Héros de votre Race, jusque dans des huttes et des cabanes, pour y voir de près et par eux-mêmes ce qui s'y passait de plus particulier : cette connaissance leur ayant paru nécessaire pour leur parfaite instruction. Quoi qu'il en soit, MADemoISELLE,

Pouvais-je mieux choisir pour rendre vraisemblable

Ce que la Fable a d'incroyable ?

Et jamais Fée au temps jadis

Fit-elle à jeune Créature,

Plus de dons, et de dons exquis,

Que vous en a fait la Nature ?

Je suis avec un très profond respect,

MADemoISELLE,

De Votre Altesse Royale,

Le très humble et
très obéissant serviteur,
P. Darmancour.

Je respecte, autant que possible, la disposition typographique du texte donné par l'édition Barbin de 1697 des *Histoires ou contes du temps passé*. Du manuscrit de 1695 des *Contes de ma mère Loye*, manuscrit aux armes de Mademoiselle d'Orléans, retenons seulement ici que notre texte, y apparaît comme « Epître à Mademoiselle » et qu'il est alors signé « P. P. ». Ajoutons une variante sur laquelle nous reviendrons plus loin : au milieu de la phrase 3, « ceux qui les *lisent* » a remplacé « ceux qui les *écoutent* ». Notre texte

occupe, dès la première édition que je retiens, une double position péritextuelle de dédicace et de préface en même temps.

Les éditions successives des *Histoires ou contes du temps passé* font très tôt de ce recueil une œuvre de Charles Perrault (1628-1703)⁶. Il n'en reste pas moins que l'ouvrage se présente, du fait de la signature qui clôt la lettre-dédicace, comme l'œuvre du troisième fils du célèbre académicien : Pierre Perrault Darmancour (« P. P.» en 1695 et « P. Darmancour » en 1697). Cette question d'attribution a été largement débattue par les historiens de la littérature, nous n'avons pas à trancher un débat qui a majoritairement basculé dans le sens du vieil académicien. Ce qui nous concerne, en revanche, c'est de voir si la description linguistique d'une argumentation largement fondée sur une polyphonie micro et macro-textuelle ne retrouve pas la question de l'attribution, en la posant toutefois tout autrement.

2.2. Analyse macro-textuelle (descendante) : péritexte, genre(s) et plan du texte

2.2.1. Genre et situation d'interaction socio-discursive

La complexité de la nature générique du texte choisi est particulièrement intéressante. Il s'agit d'une lettre-dédicace adressée par « P. Darmancour » – image textuelle de locuteur (LOC), ayant pour référent dans le monde Pierre Perrault Darmancour, âgé de 19 ans en 1697) – à « Mademoiselle » – image textuelle d'allocataire (ALLOC), ayant pour référent Elisabeth-Charlotte d'Orléans, fille de Philippe d'Orléans, nièce de Louis XIV et sœur du futur Régent, âgée alors de 20 ans. Une telle lettre-dédicace, placée pour tout lecteur, de 1697 à nos jours, en position péritextuelle de préface d'un recueil, remplit, de ce fait, sur un autre axe de communication (*axe préfaciel* auteur-lecteur), un rôle différent du premier axe d'interlocution (*axe dédicatoire* auteur-dédicataire).

Dans le cadre de l'analyse de discours, D. Maingueneau a avancé un concept de « scène d'énonciation » qui met l'accent sur le fait que « l'énonciation advient dans un espace *institué*, défini par le genre de discours, mais aussi sur la dimension *constructive* du discours, qui se “met en

⁶ Parmi les lectures de la littérature relative à la question, voir le classique de M. Soriano (1968) et un article particulièrement intéressant de J.-P. van Elslande (1999).

scène”, instaure son propre espace d'énonciation » (2002 : 515). Cette notion de « scène » permet à l'analyse de discours « d'éviter des catégories comme “contexte” ou “situation de communication” qui glissent facilement vers une conception sociologiste de l'énonciation » (Maingueneau 2002 : 517-518). Cette notion rejoint les métaphores auxquelles recourent aussi bien la ScaPoLine (Nølke & Olsen II-2000 : 64) que Ducrot : « La langue comporte, à titre irréductible, tout un catalogue de rapports interhumains, toute une panoplie de rôles que le locuteur peut se choisir lui-même et imposer au destinataire » (Ducrot 1972 : 4). Nølke recourt à la même métaphore :

L'auteur du drame, c'est LOC. C'est lui qui construit le jeu polyphonique, mais il n'y participe pas (directement) lui-même. Les acteurs du drame sont les êtres discursifs. LOC crée leurs rôles et il peut créer des rôles pour des images de lui-même ; tout à fait comme il peut créer des rôles pour d'autres personnages – notamment ALLOC – qui sont présents dans le monde dont fait partie le théâtre (les personnages du discours). (Nølke III-2001 : 59)

Maingueneau distingue trois aspects de la situation ou « scène d'énonciation » :

- **La « scène englobante » ou type(s) de discours** : « assigne un statut pragmatique au type de discours dont relève un texte ». Dans le cas qui nous retient, cette scène englobante correspond au champ des Belles Lettres à la fin du XVII^{ème} siècle. Ce champ impose de dédier le texte produit à une personne de haut rang et crée la possibilité de recourir à l'épistolaire, pratique discursive inscrite elle-même dans l'art de la correspondance. Quant aux contes eux-mêmes, la mode du conte de fées et l'accession de femmes au rang d'auteur(e)s déplace cette pratique discursive de l'oralité populaire vers un domaine des Lettres animé par une querelle des Anciens et des Modernes à laquelle le recueil et sa préface n'échappent pas.

- **La « scène générique »** correspond aux **genres** et **sous-genres de discours** considérés comme autant de « rituels socio-langagiers ». Chaque genre et sous-genre implique un contexte spécifique : « des rôles, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc. » (1998 : 55). Mais tout n'est pas aussi simple, car « les genres sont des institutions de parole socio-historiquement définies, leur instabilité est grande et ils ne se laissent pas ranger dans des taxinomies compactes » (Maingueneau 1998 : 56). C'est

bien ce qui se passe dans notre exemple : la lettre-dédicace est un (sous)genre particulier de l'art de la correspondance, d'une part, et du champ littéraire, d'autre part. Ce sous-genre impose un mode de décodage double qui tient à sa nature de lettre et de préface. Les rôles des destinataires changent selon qu'il s'agit de lire la lettre comme dédicace (adressée à Mademoiselle d'Orléans) ou comme préface (adressée aux lecteurs virtuels-potentiels). Du genre de la préface, le dictionnaire de Furetière, contemporain de l'écriture de notre texte, donne cette définition : « Avertissement que l'on met au devant d'un livre pour instruire le lecteur de l'ordre et de la disposition qu'on y a observé, de ce qu'il a besoin de savoir pour en tirer de l'utilité et lui en faciliter l'intelligence ». La façon dont ce mode d'emploi des contes passe par le sous-genre de la lettre entraîne une mise en scène énonciative complexe, à l'intérieur de laquelle la polyphonie linguistique se développe. Les scènes énonciative (englobante) et générique définissent conjointement l'espace discursif à l'intérieur duquel le texte singulier prend sens.

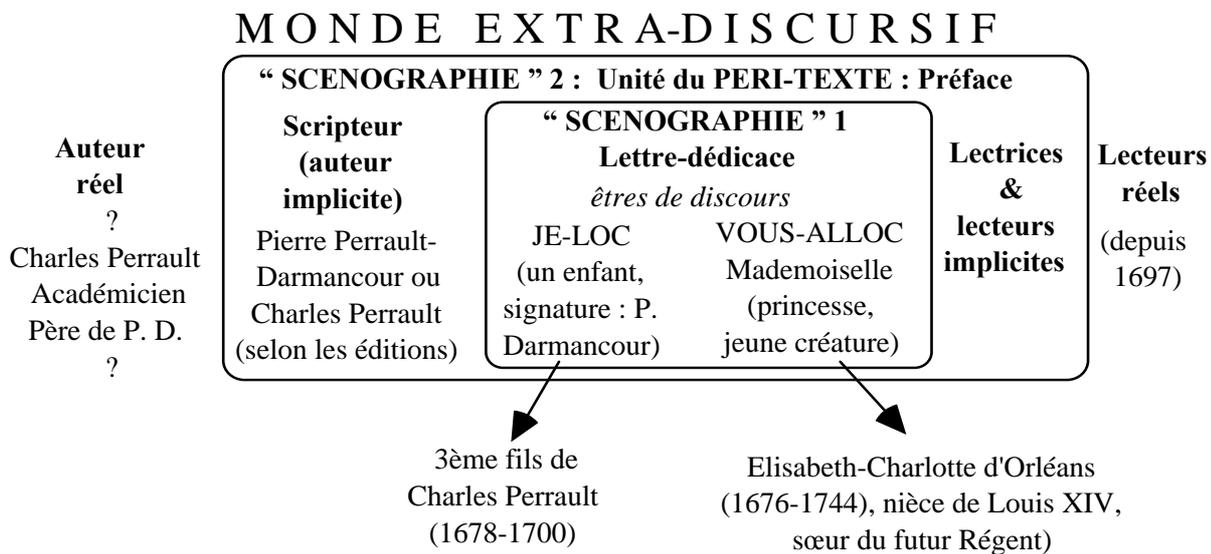
- Une troisième donnée doit être, en effet, prise en compte, la « scénographie ». Elle n'est imposée ni par le type ni par le genre de discours, mais instituée par le texte lui-même. La lettre-dédicace apparaît comme le choix stratégique d'une des « scénographies » possibles en position de préface. Cette scénographie est très différente de celle de la préface en vers de 1695, signée par Charles Perrault. La « scénographie » n'est pas, selon Maingueneau, un simple cadre ou un décor déjà construit et indépendant à l'intérieur duquel le discours surviendrait :

L'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. Elle implique ainsi un processus en boucle paradoxale : dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours. (1998 : 57)

La lettre-dédicace est une mise en scène complexe, que tente de synthétiser le schéma 6 (ci-après). Le lecteur du recueil (scénographie préfacielle 2) n'est pas destinataire de la dédicace proprement dite (scénographie dédicatoire 1), mais il peut et doit toutefois la lire car elle lui est, en fait, adressée indirectement et autrement qu'à sa destinatrice-dédicataire. Le tour de force rhétorique consiste à mêler les deux scènes génériques en érigeant le personnage ou être discursif de la princesse, désignée par le terme d'adresse

« Mademoiselle », moins en première lectrice (première temporellement) qu'en parangon de lecture, en figure de « lectrice modèle » (première au sens qualitatif de l'éloge obligé), figurant tous les futurs destinataires des contes.

Schéma 6 : Situation ou « scène d'énonciation » de la lettre-préface



L'autre pôle de la scène énonciative devrait être normalement plus simple à établir : le même « auteur » devrait s'adresser aux destinataires de la préface comme de la lettre. Mais notre texte est, on l'a déjà dit, sur ce point rendu complexe par la scénographie choisie. L'identité du signataire (locuteur et auteur) bouge dans la mesure où l'auteur propose une signature en fin de dédicace-préface et les éditeurs – dès 1707 – une autre signature en page de titre, en présentant les contes comme étant l'œuvre « de (Charles) Perrault ». On se trouve donc ainsi devant une double signature péri-textuelle : celle, auctoriquement choisie, de la lettre-dédicace et celle, éditorialement décidée, du recueil. Sans parler de celle du frontispice où les contes sont attribués à « ma mère Loye ». Le frontispice, en effet, met en scène une autre configuration. Il présente une *scène englobante* de veillée, dans une maison bourgeoise, mettant en présence une vieille nourrice-fileuse, assise en position de conteuse, deux jeunes enfants debout tout près d'elle, et un jeune monsieur assis en face d'elle, dos à la cheminée. La *scène générique* est alors claire : c'est celle du genre du conte oral. Au-dessus de la fileuse, une plaque sur laquelle est tracée l'inscription : « Contes de ma mère Loye » désigne autant le genre que le nom de la conteuse et le titre du recueil. Entre ce frontispice et notre lettre-dédicace, un double jeu de préface et une double scène énonciative sont instaurées. Le personnage du jeune homme qui écoute

la conteuse devient une figure iconique possible du rôle du signataire (« P. Darmancour ») comme transcripteur assurant le simple passage de la parole orale (de « ma mère Loye ») à la parole écrite des contes en prose. Ce que confirme la variante du manuscrit de 1695 : « ceux qui les écoutent » et de l'édition 1697 : « ceux qui les lisent ». La mise en scène de cette circulation de la parole vient ainsi augmenter la complexité du dispositif de la lettre-dédicace.

Cette complexité énonciative et générique a pour conséquence un statut interprétatif flottant du premier énoncé : « A Mademoiselle ». Comment traiter cet énoncé hors de son co-texte proche et large (texte et périphrase) ? Décivant l'identité de la personne visée, un tel énoncé d'adresse en en-tête construit, avant tout, le rôle discursif d'ALLOCUTAIRE. Il peut être considéré comme accomplissant l'acte même de dédicace. Désignant l'ALLOCUTAIRE, il est alors interprétable comme un énoncé performatif, malgré l'absence des marques canoniques de la première personne (LOCUTEUR) et du verbe au présent (« dédie »). Ce verbe est remplacé par le dernier mot de l'exorde : « vous les présenter » ; le verbe « présenter » signifiant littéralement ici : « vous faire présent des contes de ce recueil ». Cet énoncé décrit comme accompli le fait de dédier les contes (« qu'il AIT EU la hardiesse de vous les présenter »). La performativité de l'acte de dédicace n'étant ainsi pas au centre du discours, la lettre bascule dans un commentaire du fait de dédier un livre de conte à une personne de haut rang. L'orientation énonciative et argumentative change : il ne s'agit plus d'accomplir un acte, mais de le justifier. La scénographie dédicatoire est entièrement emportée par la scénographie préfacielle.

2.2.2. Plan de texte de la lettre

Elément formel de l'ouverture de toutes les sortes de lettres, la formule d'en-tête occupe une place précise dans le dispositif du plan de texte du genre. Prenant la forme – scénographie – de la lettre-dédicace, ce texte en adopte le plan de texte canonique (Adam 1998).

Schéma 7 : Plan de texte du macro-genre de la lettre

Ouverture	Exorde	Corps de la lettre	Péroraison	Clôture
<i>Termes d'adresse & indications de lieu et de temps</i>	<2>	<3>	<4>	<i>Clausule (for- mule de politesse & signature)</i>
<1>				<5>

Cette structure du plan de texte est importante à repérer car la place des énoncés est déterminante pour établir leur valeur ou sens en discours.

<1> Ouverture

(avec terme d'adresse répété deux fois) : *A*

MADemoisELLE

MADemoisELLE,

<2> Exorde : *On ne trouvera pas étrange [...] vous les présenter.*

<3> Corps de la lettre proprement dit :

Cependant, MADemoisELLE, quelque disproportion qu'il y ait [...] nécessaire pour leur parfaite instruction.

<4> Péroration (versifiée) :

*Quoi qu'il en soit, MADemoisELLE,
[...] Que vous en a fait la Nature ?*

<5> Clôture

avec formules de politesse stéréotypées : *Je suis avec un très profond respect,*

MADemoisELLE, De Votre Altesse Royale,

avec une signature canoniquement précédée de déterminations stéréotypées dans le cadre de communication inégalitaire du XVII^{ème} siècle :

Le très humble et très obéissant⁷ serviteur, P. Darmancour.

Soulignons la présence répétée, dans les frontières des cinq parties de la lettre, du terme d'adresse « Mademoiselle » qui, non seulement désigne ALLOC, mais qui joue le rôle de ponctuant du plan : il sature l'ouverture <1> et marque le début du corps de la lettre <3>, encadrant ainsi l'exorde ; il

ouvre la péroration <4>, et réapparaît en début de clôture <5>. La nature grammaticalement hors structure des termes d'adresse, leur confère un statut énonciatif de phrase monorème en incise et un statut textuel important. Ces interruptions énonciatives de la chaîne verbale, signalent phatiquement les parties du plan de la lettre.

⁷ A propos de l'antéposition des trois adjectifs, H. Nølke (2001 : 192) souligne que cette place, rendue obligatoire par la formule de politesse, garantit leur valeur en quelque sorte de propriété absolue (soulignée d'ailleurs par l'intensif « très »).

Les frontières des trois parties centrales sont indiquées par des connecteurs dont la fonction est, on le précisera plus loin, moins locale (enchaînement de deux propositions) que globale (articulation de pans entiers de texte) :

<2> Ph1 ⁸ Exorde	CEPENDANT, Mademoiselle, Ph2 à Ph5	<3> QUOI QU'IL EN SOIT, Mademoiselle, <4> Péroration Ph6 et Ph7 (en vers)
--------------------------------	------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

Ceci nous amène très directement à l'organisation périodique du discours et à une analyse micro-textuelle partant de connecteurs dont H. Nølke a souligné l'importance : « En un sens, l'auteur met son âme dans les connecteurs » (III-2001 : 59). K. Fløttum le dit autrement : « Les connecteurs d'un texte sont la responsabilité du locuteur. Celui-ci montre, au moyen des connecteurs, les relations qu'il désire établir ou préciser entre les segments textuels » (III-2001 : 74).

Avant de nous engager dans l'analyse de la polyphonie (et au lieu de procéder de façon micro-linguistique), il est possible de procéder à une observation de la segmentation typographique et des liages grammaticaux des propositions (partie droite du schéma 5). Le corps de la lettre est saturé de connecteurs qui en balisent l'articulation en dépit de l'absence de segmentation en paragraphes :

CEPENDANT [Ph2]
 QUELQUE QU'
 SI
 [Ph3] ; D'AILLEURS [P3']
 COMME
 Il est vrai que [Ph4] ; MAIS [Ph4'] ?
 [Ph5] ET MEME

Nous reviendrons également sur le rôle des connecteurs qui assurent le lien des propositions ou phrases constitutives de l'exorde et de la péroration : MAIS au milieu de Ph1, ET entre Ph6 et Ph7.

⁸ Par Ph1, Ph2, etc., je désigne les unités phrastiques typographiques (il ne s'agit donc pas de la phrase au sens d'unité de la langue censée sous-tendre l'énoncé et donner les instructions permettant de construire le sens de ce dernier).

2.3. Analyse micro-textuelle (ascendante) : parenthésages et polyphonie⁹

2.3.1. Négation et point de vue dans l'exorde et la suite du texte

Le texte s'ouvre sur une négation, prolongée dans les deux phrases suivantes par trois autres négations :

[Ph1] <Nég. 1> **On NE trouvera PAS étrange qu'un** Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil, **MAIS** on s'étonnera qu'il ait eu la hardiesse de vous les présenter. [Ph2] **CEPENDANT, MADEMOISELLE, QUELQUE** disproportion **QU'**il y ait entre la simplicité de ces Récits, et les lumières de votre esprit, **SI** on examine bien ces Contes, on verra que <Nég. 2> **je NE suis PAS aussi blâmable que** je le parais d'abord. [...] [Ph3'] **D'AILLEURS COMME** rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit, que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses, et s'abaisser aux plus petites, <Nég. 3> **on NE sera POINT surpris que** la même Princesse, à qui la Nature et l'éducation ont rendu familier ce qu'il y a de plus élevé, <Nég. 4> **NE dédaigne PAS** de prendre plaisir à de semblables bagatelles.

Chacune de ces négations laisse entendre un conflit de points de vue. Selon les propositions de la ScaPoLine (Fløttum III-2001 : 79), un lien énonciatif se double alors d'un lien de REFUTATION (« polyphonie externe »). L'exorde peut être décrit comme une structure argumentative (phrase

périodique binaire) NON-P MAIS Q, en restituant le point de vue nié par NON-P :

<1> **Il est étrange qu'un** Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil
= PdV 1 de LOC

⁹ Comme cela est devenu courant, je note par P et Q respectivement les propositions de première et de seconde position articulées par un connecteur. Je note par C et non-C les conclusions inférables à partir de la valeur argumentative des propositions P et Q. Cette dernière notation simplifiée note une proposition et une relation prédicative constitutive de cette proposition. En d'autres termes, P et Q notent aussi bien de simples propriétés correspondant à des adjectifs que des contenus complexes placés sous la portée gauche ou droite du connecteur considéré.

- <1> **On ne trouvera pas étrange qu'un** Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil
 = PdV 2 de ON : PdV 1 est injustifié

Un point de vue (PdV 2) est attribué par NON-P à un être discursif ON, rendu abstrait et représentant supposé d'une doxa qui s'oppose au PdV 1 d'un LOC dissocié énonciativement du signataire avec lequel « un enfant » est supposé co-référent (en troisième personne). Le connecteur MAIS a la charge d'introduire un énoncé qui prolonge le PdV 2 de ON. Dans cette structure, de type NON-P EN REVANCHE/PAR CONTRE (MAIS correctif-exclusif) Q, la proposition qui suit MAIS fait entendre une surprise plus grande que celle qui précède et signale : la faute de goût (d'étiquette sociale) qui a consisté à adresser des « contes-bagatelles » à une Demoiselle de la famille royale. L'exorde, à cause de MAIS, semble aller dans le sens du PdV 2 de ON. Toutefois, la polyphonie sous-jacente à la négation et le lien entre MAIS et CEPENDANT laissent attendre la possibilité de conclusions qui vont corriger l'effet des privilèges apportés par ON à la question de l'étiquette aux dépens de la question de l'attribution des contes à « un enfant ».

Le fonctionnement de ce MAIS peut être ainsi décrit :

On NE trouvera PAS étrange [**jugement = Conclusion NON-C**] qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil [**fait = Proposition P**], MAIS on s'étonnera [**jugement = Conclusion C**] qu'il ait eu la hardiesse de vous les présenter [**fait = Proposition Q**].

FAITS P & Q	JUGEMENT NON-C & C
que P —————>	conclusion NON-C = pas étrange pour ON
MAIS (EN REVANCHE/PAR CONTRE)	
que Q —————>	conclusion C = étonnant pour ON

Tout le mouvement de la lettre va consister à réfuter le jugement ou PdV de ON : *ON devrait trouver étrange que P et il n'est pas du tout étonnant (choquant) que Q.*

Cette polyphonie de l'exorde confirme micro-linguistiquement ce que nous avons dégagé plus haut du péritexte : on devrait trouver étrange que le jeune signataire « P. Darmancour » soit l'auteur et donc le LOC réel de ces contes.

L'autodésignation du LOC lui-même en troisième personne (« un enfant », « il ») est un aspect de cette distance énonciative introductrice d'une autre voix. Le mouvement argumentatif de l'exorde est toutefois aussitôt renversé par CEPENDANT (dont nous allons parler plus loin) et par le surgissement du JE-LOC dans une deuxième négation, en fin de Ph2 :

<Nég. 2> on verra que je ne suis pas aussi blâmable que je le parais d'abord.

Cet énoncé revient sur Ph1 en opérant clairement la réfutation du PdV 2 de ON par un LOC explicitement désigné par JE :

<2'> je suis blâmable PdV 2 de ON

<2> PdV 1 de LOC : PdV 2 est injustifié (REFUTATION)

Ici, LOC dénonce l'apparence et l'étiquette sociale à laquelle ON reste soumis. Ce qui laisse pointer un PdV 1 du LOC qui va à l'encontre des apparences auxquelles pourrait céder l'opinion commune PdV-ON. Les deux négations enchaînées suivantes vont dans le même sens :

<Nég. 3> on ne sera point surpris que la même Princesse [...] <Nég. 4> ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles.

En <3>, un PdV 2 de ON est supposé devoir exprimer la surprise de <4> et ce PdV est supposé changer à ce moment de l'argumentation (on verra plus loin le rôle de SI dans ce mouvement) : un nouvel être discursif ON apparaît alors, placé dans un autre futur (une autre conjecture).

<3'> Il est surprenant que la Princesse [...]

<4> ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles.

En d'autres termes, la Princesse devrait « dédaigner » (<4'>) les contes qui lui sont offerts en présent (PdV de la doxa-ON). Ce que <4> vient nier.

Si on examine de près les reprises du pronom sujet ON, on s'aperçoit qu'il est présent, dans les trois premières phrases typographiques, quatre fois dans

des structures syntaxiques identiques : verbe au futur + QUE (seule la protase de l'hypothétique de Ph2 est différente) :

Ph1	ON ne trouvera pas étrange QUE mais ON s'étonnera QUE	= Thèse antérieure = (PdV à réfuter)
Ph2	Cependant, [...], si ON examine bien ces Contes, ON verra QUE	= Donnée-Argument = Conclusion 1
Ph3'	d'ailleurs comme [...] ON ne sera point surpris QUE	= Conclusion 2

Ces cinq occurrences et leur co-texte résument le premier mouvement argumentatif du texte qui correspond, on va le voir, à une séquence argumentative complète. Le PdV initial de ON (Ph1 Thèse antérieure adverse) est renversé par un nouveau PdV (Ph2 & Ph3') étayé par la protase hypothétique de Ph2 qui met en avant un argument fondé sur un acte de lecture particulier des contes. C'est de cette lecture attentive conditionnelle que dépend le renversement de PdV adverse, comme l'analyse de détail va le montrer.

En mettant ainsi systématiquement en scène une opinion contraire à celle d'un LOC qui assure l'homogénéité de l'argumentation, le texte construit l'image abstraite d'un être discursif ON, dont l'argumentation engagée dans la première séquence vise à réfuter l'opinion. Au blâme dont LOC est la victime répond, on va le voir, l'éloge de l'ALLOC et des contes eux-mêmes (bagatelles médiatrices d'un savoir, *placere* au service d'un *docere* destiné aux plus grands eux-mêmes).

La question qui émerge de la complexité polyphonique que je viens de succinctement décrire est celle de la consistance de l'être discursif LOC dont la signature ne vise certainement pas à établir et à garantir l'homogénéité. On voit bien qu'émerge deux êtres discursifs à l'identité complexe : un « Enfant » et un LOC-JE qui tient un tel discours moralisateur, on va le voir, qu'il peut difficilement être assimilé au premier. Cette complexité est telle que la question de l'identité devient la question linguistique majeure du texte. Les figures de l'« Enfant » et de la jeune Princesse (« jeune créature »), en dépit de leurs référents dans le monde réel de la fin du XVII^{ème} siècle, semblent n'être que des figures, des postiches. C'est d'ailleurs tout le sens de l'utilisation systématique de l'antithèse, poursuivie jusque dans les formules de clôture qui mettent l'accent sur l'élévation de l'ALLOC et la petitesse de P.

Darmancour. Ces figures de l'Enfant et de la Princesse deviennent les supports d'une mise en scène de la communication littéraire, elles permettent essentiellement de déployer une argumentation, de développer une préface aux contes qui est, en même temps, une déclaration de poétique (première séquence) et une déclaration politique (seconde séquence).

2.3.2. La première partie : une séquence argumentative complète ?

La concessive introduite par QUELQUE QUE – équivalente d'un MALGRE ou EN DEPIT DE – renvoie à Ph1 en reconnaissant que la « disproportion » pourrait être un argument pour une conclusion allant dans le sens de la conclusion C de Ph1, mais le subjonctif déréalise, met à distance la vérité de cette assertion concessive. Placée en tête de subordonnée, QUELQUE QUE focalise l'énoncé sur un terme (adjectif ou substantif dérivé : ici « disproportion »). Le subjonctif et l'impersonnel rendent l'échelle d'intensité de la disproportion indéterminée. Comme le décrit Marie-Annik Morel :

Du fait de son appartenance à la classe des indéfinis, *quelque* met en avant la propriété prototypique de la classe dénotée par l'adjectif et marque une opération de parcours réalisée sur les propriétés différentielles (en l'occurrence le degré d'intensité) qu'on pourrait y introduire. Comme rien ne vient stabiliser ce parcours, aucun des degrés d'intensité de la classe n'est différencié. Ils valident tous la relation prédicative de la proposition principale, y compris les degrés extrêmes. De là provient la valeur de haut degré que reçoit la qualité focalisée dans la subordonnée concessive. (Morel 1996 : 122)

Ce qui devient ici très intéressant, c'est que la faute de goût inhérente à la « disproportion » (faute socialement grave au regard du classicisme, dans le système des valeurs du PdV dominant, celui de ON et de la doxa) est reconnue et sémantisée sur un axe qui oppose le grand au petit, le haut au bas, c'est-à-dire selon un système lexical antithétique qui parcourt tout le texte, jusqu'à sa clôture <5> :

SIMPLICITE	←—————→	LUMIERES
(singulier)		(pluriel)
de ces Récits		de votre esprit
BAS-PETIT	←—————→	HAUT-GRAND

L'hypothétique réelle (PRESENT + FUTUR) introduit quant à elle un argument pour la conclusion non-Q sur laquelle porte CEPENDANT, argument qui attend d'être explicité-étayé par Ph3. Les deux subordonnées assurent autant l'articulation de Ph2 avec Ph1 (en amont) et avec Ph3 (en aval) que la cohésion interne de Ph1. L'hypothétique introduit un argument (protase) étayant la possibilité de l'enchaînement et transformant la proposition non-Q en apodose de SI A :

(Ph1)	CEPENDANT
SI A	———(alors)———> prop. non-Q
Protase	Apodose

Les parenthésages peuvent être, plus complètement, ainsi indiqués :

[Ph1 [CEPENDANT Ph2 [*MALGRE* concessive] [SI A > non-Q]]]

Ajoutons que l'organisateur D'ABORD renvoie à la succession des phrases (D'ABORD = en amont, au terme de Ph1) comme le FUTUR « on verra que » annonce un étayage à venir, en aval ; enfin, le verbe « paraître » sémantise Ph1 comme menant à une première impression-conclusion que Ph2 contredit. L'étayage de l'assertion du contre-argument non-Q (« on verra que je ne suis pas aussi blâmable que je le parais d'abord ») est pris en charge par une longue phrase Ph3 qui n'est pas introduite par un connecteur (CAR ou EN EFFET, par exemple).

CEPENDANT joue un rôle englobant dans le parenthésage des propositions de Ph2, un rôle d'articulateur textuel que les connecteurs concessif (QUELQUE QUE) et hypothétique (SI) internes à Ph2 renforcent chacun à leur manière : la concessive laissant entendre un possible succès de la thèse adverse et l'hypothétique étayant en revanche la thèse de LOC.

Phrase 3 : La phrase Ph3 est scindée en deux segments articulés argumentativement autour de D'AILLEURS :

Ph3 Ils renferment tous une Morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent ;

Ph3' D'AILLEURS [COMME rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit, que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses, et s'abaisser aux plus petites,] on ne sera point surpris que la même Princesse, à qui la Nature et l'éducation ont rendu familier ce qu'il y a de plus élevé, ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles.

Soit la structure de parenthésages suivants :

[Ph3-ARG 1 [D'AILLEURS Ph3' ; [COMME P-ARG 2 —> non-Q ']]]

Ici, comme en Ph2, la structure phrastique est complexe. Une causale vient s'insérer entre l'argument (ARG 1) introduit par l'assertion de Ph3 (chargé d'étayer argumentativement la prop. non-Q de Ph2) et celui que D'AILLEURS est supposé introduire, argument (ARG 2) dont D'AILLEURS signale qu'il va dans le même sens que ARG 1.

La proposition introduite par COMME (« COMME rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit, que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses, et s'abaisser aux plus petites ») a la particularité énonciative d'être grammaticalement une forme de type proverbiale, dans le genre des maximes et autres énoncés endoxaux. Les marques linguistiques de ces énoncés se retrouvent ici : déterminants génériques, présent de vérité

générale, construction binaire antithétique (reprenant, en particulier, sous une forme hyperbolique, l'opposition *grand (aux plus grandes choses) VS petit (aux plus petites)* dont nous avons parlé plus haut). Soit une ON-vérité correspondant à un PdV de la voix publique. Ce recours à l'opinion commune donne à l'ARG 2 une force plus grande encore que celle de l'assertion de Ph3. Ainsi étayée, la conclusion introduite : « on ne sera point surpris que » (non-Q') peut alors venir renverser la conclusion C de Ph1 (« on s'étonnera »).

La valeur causale du connecteur COMME est nettement moins importante que sa valeur diaphonique. La proposition introduite par COMME marque moins la cause proprement dite que le point de départ d'où le raisonnement tire une conclusion. A la manière d'un PUISQUE, ce COMME pose l'argument qu'il introduit comme admis(sible) par tous les destinataires possibles. L'argument introduit par COMME est destiné à convaincre à la manière d'une prémisse admise par tous (et donc par ALLOC autant que ON et que LOC lui-même¹⁰) et de conclure la première partie du mouvement argumentatif.

Revenons un moment sur D'AILLEURS et la polyphonie. Cette locution adverbiale figée marque que l'esprit envisage un autre aspect des choses, elle signale un autre lieu, un autre site de PdV. Dire que l'argument introduit va argumentativement dans le même sens n'est pas suffisant. Avec D'AILLEURS, l'ajout va certes dans le même sens que le co-texte antérieur, mais une preuve complémentaire est introduite. On peut parler de confirmation et de justification :

- Confirmation d'une dire (un PdV assumé par le LOC), c'est-à-dire tout simplement de la validité de l'acte d'assertion de Ph3. La puissance de l'énonciateur collectif (doxa) vient appuyer le simple LOC de Ph3.
- Preuve d'un dit : preuve de la vérité de ARG.1 (Ph3) qui vient lui-même étayer Ph2 et contredire Ph1. La vérité endoxale de Ph3' étaye la vérité de Ph3.

Au terme de ce mouvement, une première séquence argumentative est bouclée. Ce bouclage est clairement marqué par une reformulation de clôture caractéristique « de semblables bagatelles », qui reprend « les Contes de ce

¹⁰ H. Nølke le dit très clairement : « La diaphonie fait [...] intervenir l'allocutaire, ALLOC, d'une manière particulièrement "directe", et on peut se demander si on a là un argument en faveur de considérer ALLOC comme co-constructeur de l'énonciation [...]. La diaphonie sera tout simplement caractérisée comme une structure polyphonique qui

Recueil » (Ph1), « ces Récits » et « ces Contes » de Ph2 et les anaphoriques « ils », « tous », « les » de Ph3. Le choix même d'une reformulation est un point essentiel. Cette opération discursive est, d'un point de vue textuel, presque toujours destinée à signaler la fin d'une période ou d'une séquence (Adam 1990 : 143-190). Le choix du lexème « bagatelle »¹¹ est important car il désigne les contes du recueil comme des objets de peu de valeur et d'utilité restreinte. Ce lexème entre dans le paradigme sémantique de la petitesse en faisant des contes un divertissement frivole, futile, sans importance.

Tout ceci confère au LOC du texte un ethos discursif modeste. De son auto-désignation comme « Enfant » à « bagatelle », la position est conforme au code de la politesse : mise en retrait de soi, apparente modestie. La fermeture de la séquence argumentative initiale est également signalée par une autre reprise qui sémantise « bagatelles » de façon complémentaire. La répétition du lexème « plaisir »¹² passe de l'« Enfant » de Ph1 (« ait pris plaisir à composer ») à l'ALLOC désignée en troisième personne en Ph3' (« prendre plaisir (à lire) »), c'est-à-dire du producteur signataire à la lectrice destinataire. Ainsi, cette première partie est dominée par le *placere* rhétorique, un divertissement de l'esprit dont on a vu que Ph3 laisse entendre qu'il n'est pas dépourvu de sens pour qui tentera d'en percer la « morale très sensée ». Il s'agit là, de toute évidence, d'une déclaration de poétique, d'une indication de mode d'emploi du texte qui redéfinit le genre des contes, supposés simples et enfantins, en textes à niveaux de sens plus ou moins accessibles (ce que l'on peut considérer comme une définition de leur littéarité).

On a vu plus haut le rôle des négations dans la construction de la polyphonie de cette première partie que l'on peut décrire comme une séquence argumentative complète. On n'a pas affaire à une simple suite périodique de propositions liées, mais à une séquence argumentative complète qui s'approche du mode de composition décrit par O. Ducrot :

comporte un PdV associé à Lo et un autre à Ao, c'est-à-dire à l'image de l'allocutaire en tant que co-constructeur de l'énoncé » (III 2001 : 58).

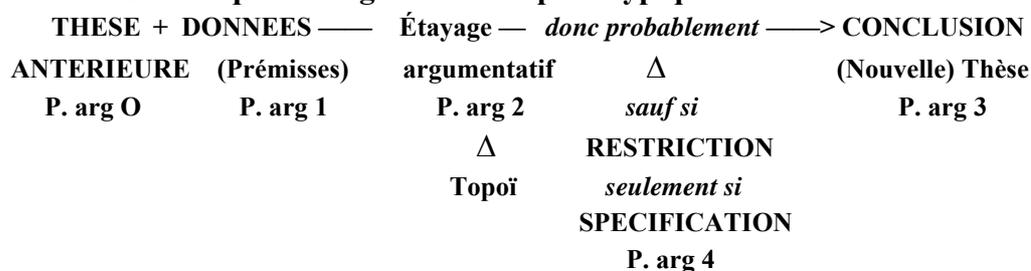
¹¹ Notons que ce lexème est déjà présent au début de la préface de 1695 des contes en vers où, après avoir opposé le mépris des « personnes qui affectent de paraître graves » au jugement des « gens de bon goût » qui eux « ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble. » On voit que l'essentiel de l'argumentation annonce la lettre-préface que nous étudions et, de ce fait, la balance penche sensiblement dans le sens de l'attribution du texte à Charles Perrault.

¹² Ce lexème est également déjà présent au début de la préface de 1695 où il est question de « Contes faits à plaisir ».

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

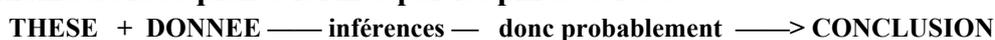
Que l'on démontre ou réfute une thèse, le mouvement argumentatif est le même : on part de prémisses (données) qu'on ne saurait admettre sans admettre aussi telle ou telle conclusion. Entre les deux, le passage est assuré par des « démarches argumentatives » qui prennent l'allure d'enchaînements d'arguments-preuves correspondant soit aux supports d'une règle d'inférence que constituent les topoï, soit à des mouvements argumentatifs enchâssés. Ce schéma de base, qui n'exclut pas le fait que des restrictions et des spécifications puissent venir bloquer le mouvement conclusif attendu, doit être complété à la lumière du principe dialogique : un discours argumentatif se place toujours par rapport à un contre-discours effectif ou virtuel. Défendre une thèse ou une conclusion revient toujours à la défendre contre d'autres thèses ou conclusions. J'ai proposé de donner à la séquence argumentative prototypique complète la forme suivante (Adam 1992) :

Schéma de la séquence argumentative prototypique



La première partie de notre texte a très exactement cette forme :

Schéma de la séquence formée par les phrases 1 à 3



ANTERIEURE	SI A (Ph2)	ETAYAGE	Δ	Prop. non-Q (Ph2)
Concl. C de Ph1		Ph3	QUELQUE	Prop. non-Q' (fin Ph3')
(Exorde)		D'AILLEURS	QUE (Ph2)	Nouvelle THESE qui
		COMME		réfute la Concl. C
		(début Ph3')		de Ph1
		Δ		
		Séquence enchâssée		
		(Ph4 & Ph5)		

Comme on le voit, les deux subordonnées insérées entre CEPENDANT et la principale de Ph2 occupent des places majeures dans la structure argumentative : SI introduit la donnée et QUELQUE QUE, sous forme concessive, un reversement de la restriction qui pourrait bloquer le mouvement inférentiel. L'étayage est quant à lui assuré par la phrase Ph3' introduite par le connecteur diaphonique COMME, introducteur d'un énoncé endoxal, posé comme ON-vrai. Voyons si la deuxième partie de la lettre présente la même complétude argumentative.

2.3.3. La seconde partie : une séquence argumentative enchâssée ?

La structure de la **phrase Ph4** est organisée autour d'un MAIS :

Prop. P-Ph4 ; MAIS Prop. Q-Ph4' (interrogation rhétorique) ?

En soit, la formule impersonnelle « Il est vrai que » n'est pas un connecteur. Elle introduit toutefois un PdV qui, relié au connecteur MAIS, correspond exactement à la valeur concessive d'un CERTES. La valeur de lien de responsabilité assumé par LOC que cette locution introduit dure jusqu'au surgissement de MAIS qui vient interrompre sa portée. IL EST VRAI QUE

introduit un énoncé qui poursuit l'isotopie du PETIT, mais change le cadre de cette petitesse en la socialisant : « moindres familles » fait allusion au rang social et désigne explicitement le « Peuple ». Le rang social est mis en rapport avec une nouvelle désignation de l'objet conte : « Histoires dépourvues de raison » et une allusion à l'enfance comme état pré-rationnel. La reconnaissance d'une modalité d'instruction adaptée aux enfants et au peuple fait que la proposition P4 qui précède MAIS semble aller dans le sens le plus négatif de la reformulation qui achevait P3' et la première séquence. Les contes semblent réaffirmés comme « bagatelles », ce qui amène une sorte de retour en arrière, argumentativement intéressant. La séquence argumentative

qui commence est, en fait, à insérer (enchâssement d'une séquence dans une autre) en position d'étayage complémentaire.

Avant d'aller plus avant, il faut préciser le sens du mot « image » dans la formule qui ouvre Ph4 : « Il est vrai que ces Contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles ». Il s'agit certainement là, à la fois, du sens de représentation d'une réalité populaire (ce que va confirmer Ph4') et du sens de l'évocation d'une réalité différente : ces contes ressemblent à l'invention, dans les milieux populaires, d'histoires dépourvues de raison, destinées à instruire les enfants (eux-mêmes dépourvus de raisons). Dans la mesure où l'être discursif ALLOC-VOUS vient d'être dite, au contraire, déjà très largement éduquée (« Princesse à qui la Nature et l'éducation ont rendu familier de qu'il y a de plus élevé »), on comprend que, tout au contraire, comme Ph3 le laissait entendre, ces contes ne sont pas, eux, dépourvus de raison. Le lexème « image » devient alors indication d'une simple apparence des contes comme histoires insensées. Comme l'acte de dédier les contes à une personne de haut rang avait pu paraître blâmable (fin de P2), la même apparence (de bagatelles) doit être dépassée pour accéder à un sens plus profond.

La conclusion à tirer de Ph4 n'est pas du tout évidente. Elle le devient à la lumière du mouvement argumentatif que MAIS introduit. Sous la forme d'une interrogation rhétorique, MAIS amène un nouvel argument. Pour en dégager le sens, il convient de rappeler le fonctionnement polyphonique de ce type d'interrogation rhétorique. J.-C. Anscombe et O. Ducrot décrivent ainsi ce type de question :

Dire qu'une question est rhétorique, c'est, d'après notre définition, dire que son locuteur est présenté comme connaissant par avance la réponse, au même titre que l'allocutaire. (Anscombe & Ducrot 1981 : 19)

Par définition, l'interrogation rhétorique n'est là que pour rappeler la réponse présentée comme allant de soi aussi bien pour LOC que pour ALLOC. La question joue alors le rôle d'une assertion de la réponse « présentée comme une vérité admise » (Anscombe & Ducrot 1981 : 15) :

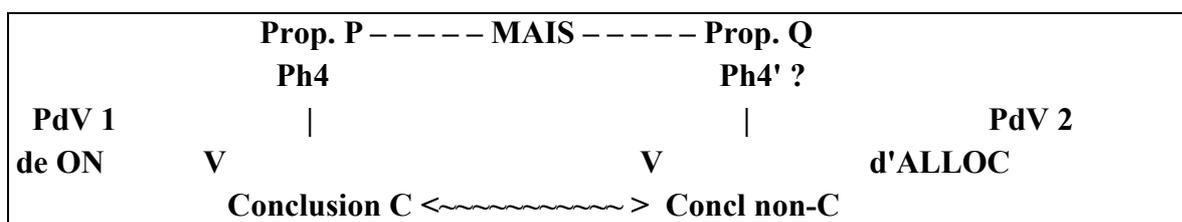
Une interrogation rhétorique est polyphonique [...] si, en l'énonçant, son locuteur indique à l'allocutaire une question que l'allocutaire devrait se poser à lui-même. Le locuteur fait « entendre » la voix de l'allocutaire se posant cette question : dans notre terminologie, nous dirions que si l'énoncé interrogatif est alors prononcé par

le locuteur, c'est son allocutaire qui est l'énonciateur de l'acte de question.
(Anscombe & Ducrot 1981 : 16)

La proposition introduite par MAIS entre parfaitement dans ce cadre descriptif. L'assertion représente le point de vue qui devrait être celui de la ou des ALLOC de ce texte. Ph4 (à gauche de MAIS) argumente donc, en apparence, dans le sens d'une conclusion de type : ces bagatelles populaires, dépourvues de raison, sont sans intérêt, futiles, inutiles. Les instructions argumentatives de MAIS sont les suivantes :

- a. Assigner au segment textuel qui précède MAIS un contenu sémantique P et à celui qui suit le contenu Q de l'assertion sous-jacente à la question rhétorique.
- b. Poser ces propositions P et Q comme valides dans des espaces sémantiques ou PdV différents.
- c. Rechercher dans le co-texte (ou le con-texte) les inférences permises par P (c'est-à-dire les inférences pour lesquelles, dans un espace sémantique donné (PdV1), P apparaît comme un argument). Construire, de la même façon, celles pour lesquelles Q peut être un argument dans un espace sémantique du LOC (PdV2).
- d. Ne conserver que l'(les) inférence(s) C de P qui entre(nt) dans un rapport de négation NON-C avec celle(s) de Q. Soit l'établissement d'une conclusion C niée par une conclusion NON-C, c'est-à-dire d'une distorsion, d'une incompatibilité.
- e. Considérant que P est présenté comme un argument pour la conclusion C pour au moins un espace sémantique ou PdV possible, mais distinct du PdV pris en charge par LOC où Q entraîne la conclusion NON-C ; fonder la suite du discours (ou les décisions qu'il entraîne) sur cette conclusion NON-C.

Soit le schéma suivant, qui introduit les espaces sémantiques, pour moi les deux logiques ou PdV adverses dans lesquels globalement la proposition P est un argument pour la conclusion C et la proposition Q sous-jacente à la question rhétorique un argument pour la conclusion NON-C :



inutilité des contes/bagatelles	utilité éducative des contes
CONCESSION	
LOC adhère à PdV1, puis (après MAIS) cesse d'y adhérer, et opte pour PdV 2	

La Phrase 5 vient confirmer par l'Histoire (passé composé « a poussé » et imparfait « s'y passait », accompli également du participe présent « ayant paru nécessaire ») la réponse à la question et l'orientation argumentative que nous avons dégagée. L'utilité des contes est confirmée par le fait que les plus grands eux-mêmes sont descendus (isotopie du haut-grand VS bas-petit-humble), pour leur instruction (*docere*), dans les plus simples habitations du peuple. Le sens de « Héros » est très clair au XVII^{ème} siècle, il s'agit d'un terme de respect et de politesse désignant des êtres au-dessus du commun. Il fait clairement référence au grec *hêros* (chefs militaires de la guerre de Troie) et au latin classique *heros* (demi-dieu, homme de grande valeur). C'est par rapport à cette désignation que l'incise argumentative « ET MEME des Héros de votre Race » prend tout son sens (le manuscrit de 1695 ne soulignait pas l'incise par un MEME : « a poussé des héros et des héros de votre race jusques [...] »). ET ajoute et souligne, avec l'aide de MEME, un argument qui renchérit dans le sens du mouvement argumentatif de la période Ph4 + Ph4' + Ph5. « Race » désigne clairement, au XVII^{ème} siècle, l'ensemble des ascendants et descendants d'une même grande famille. Il indique l'origine noble, c'est-à-dire ici, du fait de l'identité de Mademoiselle d'Orléans, la lignée des rois de France (ce que confirme, par son insistance explicite, le manuscrit de 1695 : « la plus parfaite instruction *des plus grands Monarques* »).

L'incise est plus qu'un argument supplémentaire pour la réponse apportée à la question de Ph4', c'est une réfutation d'une éventuelle objection : « quand même pas les Rois » (PdV adverse qui continuerait dans le sens du ON de P1). En répondant que MEME les plus grands ont prouvé dans l'histoire passée qu'il fallait compléter son instruction auprès du peuple, le texte met en place une définition nouvelle de l'utilité des contes.

Schéma de la séquence enchâssée (étayante) formée par les phrases 4 & 5

THESE + DONNEE — inférences — <i>donc probablement</i> —> CONCLUSION	
ANTERIEURE	MAIS Ph4' ETAYAGE
<i>Il est vrai que</i>	Ph5
Ph4	ET MEME (incise de Ph5)
	Nouvelle THESE <i>Utilité éducative des contes qui vient s'ajouter (étayer) aux Conclusions de la séquence enchâssante</i>

La saturation lexicale de cette séquence par les verbes « instruire » (Ph4) et « connaître » (Ph4') et leurs dérivés nominaux, dans Ph5 (« cette connaissance » (deux fois) et « instruction »), transforme cette deuxième séquence en mise en avant du *docere* rhétorique. Au plaisir succède l'instruction, le savoir, mais celui-ci est, en quelque sorte, présenté par LOC comme une nécessité des classes dirigeantes. L'ethos discursif de LOC est donc très différent puisque, cette fois, il devient celui qui rappelle que les Rois de France passés ont cherché à parfaire leur instruction auprès du peuple. Cet ethos discursif moralisateur et audacieux vis-à-vis des puissants étant plus difficile à attribuer au signataire de la lettre (âgé de dix-sept ans en 1695), cela nous incite à trancher, de nouveau, dans le sens de Charles plus que de Pierre Perrault. Mais le JE du LOC a disparu de cette seconde séquence pour ne réapparaître que dans la péroraison et la clôture de la lettre.

Le genre du conte (merveilleux ou pas) est particulièrement approprié à la mise en contact du peuple et des grands de ce monde. La transmission de ces récits par les nourrices constituait effectivement, dans l'Ancien Régime, le point de contact entre les classes sociales. Les enfants de la noblesse, de la bourgeoisie et du peuple étaient souvent confiés à une même nourrice et entendaient donc tous les mêmes histoires. Le fait de faire signer le recueil par un « enfant » est donc une figure énonciative intéressante. L'enfant restitue les récits supposés entendus auprès des nourrices (scénographie du frontispice, comme on l'a dit plus haut) et ce même enfant (ethos discursif de l'innocence) émet des vérités critiques envers un Ancien Régime qui s'est mis à ignorer ceux qui habitent huttes et cabanes¹³.

Avant de revenir sur ce point, examinons la structure périodique de la péroraison.

2.3.4. Structure périodique de la péroraison

¹³ Comme une étude lexicale du lexique très limité du corpus des contes le confirme (moitié moins de mots que Corneille et presque que Racine, au lexique pourtant déjà très économique), « huttes » et « cabanes » sont des lexèmes très connotés. Rares, ces deux lexèmes désignent toujours un lieu de pauvreté la hutte d'un charbonnier dans *La Belle au bois dormant*, et, ce qui correspond particulièrement à l'argumentation de la seconde séquence de notre texte, dans *Griselidis*, où la cour se déplace chez la bergère aimée du Prince : « Dans cette Hutte où l'on se presse / Les Dames admirent sans cesse / Avec quel art la Pauvreté / S'y cache sous la Propreté ; / Et cette rustique Cabane, / Que couvre et rafraîchit un spacieux Platane, / Leur semble un séjour enchanté ».

La péroraison <4>, constituée de deux phrases qui sont deux ultimes questions rhétoriques, est partiellement versifiée (rimes féminines A & C et masculines b), mais tout entière structurée par un rythme syllabique :

[...] <Ph6> QUOI QU'IL EN SOIT, MADEMOISELLE,	4 + 4
Pouvais-je mieux choisir pour rendre vraisemblable	6 + 6 rime A
Ce que la Fable a d'incroyable ?	4A + 4 A
<Ph7> ET jamais Fée au temps jadis	4+4 b
Fit-elle à jeune Créature,	8 C
Plus de dons, et de dons exquis,	8 b
Que vous en a fait la Nature ?	8 C

Cette péroraison est introduite par un connecteur reformulatif non paraphrastique QUOI QU'IL EN SOIT, particulièrement intéressant. Cette locution est une sorte de proposition concessive figée proche de la forme tronquée d'une concessive alternative de type : *Que l'état de chose X soit ou ne soit pas, cela ne change rien à la vérité de Q*. En d'autres termes, on est toujours amené par ce connecteur à se demander si l'on n'aurait pas pu faire l'économie de l'expression de l'état de chose auquel réfère le pronom EN. Dans leur *Syntaxe du français moderne*, G. et R. Le Bidois vont dans ce sens en considérant QUOI QU'IL EN SOIT comme une formule d'indétermination très usitée qui énonce une concession provisoire : « Elle marque, chez le sujet parlant, une indifférence (réelle ou simulée) quant à la vérité de quelque chose qui vient d'être dit ». C'est également le sens de l'analyse que propose C. Rossari :

En représentant l'état de chose introduit par le connecteur comme le seul qui doit être considéré comme digne d'intérêt, le locuteur indique rétroactivement que l'état de chose exprimé dans le PdV auquel la locution renvoie doit être considéré comme consistant en une information secondaire et donc comme un écart, une digression, par rapport à l'état de chose qui préoccupe le locuteur et qui est évoqué dans la reformulation. (Rossari 1994 : 97)

Le référent de l'anaphorique EN est délicat à déterminer. EN renvoie-il seulement à la séquence argumentative enchâssée ou aux deux séquences ? S'il ne renvoie qu'à la seconde séquence, il aurait pour tâche de désamorcer la critique sociale qui s'y est développée et d'effacer l'ethos discursif moralisateur d'un LOC donneur de leçon aux grands de ce monde. Le fait que QUOI QU'IL EN SOIT introduise la péroraison de la lettre nous incite à penser qu'il a une portée à gauche beaucoup plus ample et qu'il opère et invite à une révision de toute l'argumentation antérieure. Cette fonction de clôture

de séquence et d'introduction de la péroraison d'une lettre se retrouve dans nombre de lettres des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. On la retrouve chez Charles Perrault, à la fin de la dédicace en vers de *Griselidis* à une personne probablement fictive (Monsieur***): « Quoi qu'il en soit, j'ai cru devoir m'en remettre au Public qui juge toujours très bien [...] ».

La figure rhétorique qui consiste, en fin de lettre, à introduire un ethos de LOC qui se présente comme ne se prenant pas trop au sérieux est une posture énonciative. Le compliment versifié qui suit, léger et flatteur, vient sinon supprimer, du moins mettre à distance les inférences sérieuses et graves que l'on peut tirer du corps argumentatif de la lettre. Examinons de près les deux questions rhétoriques posées.

Les deux interrogations correspondent à un fait signalé par tous les rhétoriciens et que rappellent J.-C. Anscombe et O. Ducrot : l'interrogation rhétorique « a toujours une valeur négative par rapport au contenu constituant le thème de la question » (1981 : 14-15). Effectivement, à la question de Ph6 : « Pouvais-je mieux choisir pour rendre vraisemblable / Ce que la Fable a d'incroyable ? », il ne peut être répondu que « non ». L'assertion déguisée sous l'interrogation rhétorique (« Je ne pouvais pas mieux choisir [que vous] pour rendre vraisemblable ce que la fable a d'incroyable ») est, en fait, rendue plus explicite et surtout argumentativement étayée par Ph7. Le connecteur ET a plutôt ici la valeur d'un CAR : « ET jamais Fée au temps jadis / Fit-elle à jeune Créature, / Plus de dons, et de dons exquis, / Que vous en a fait la Nature ? ». Ici aussi la réponse à la question ne saurait être que « non, jamais fée, etc. » car la question revient à asserter que : « Jamais Fée au temps jadis ne fit à jeune Créature plus de dons, et de dons exquis, que vous en a fait la Nature ». C'est en raison de la réponse négative à Ph7 que la réponse à Ph6 est également négative. Ajoutons que, malgré un QUOI QU'IL EN SOIT qui semblait détourner l'argumentation de son cours, Ph6 revient sur le problème mentionné en Ph1 : la question du choix de l'ALLOC destinatrice des contes.

Ces assertions corrélées sous les interrogations rhétoriques prennent, dans la péroraison, la forme de l'éloge. Ce qui est intéressant ici, c'est que l'ALLOC-VOUS est comparée à une princesse de conte (celle du premier conte du recueil, la *Belle au bois dormant* recevra effectivement les dons des fées comme *Cendrillon* l'aide de sa marraine-fée). L'« incroyable » de Ph7 rend ainsi Ph6 plausible : la fiction des fables est « vraisemblable » en raison de l'identité de l'ALLOC (princesse du monde réel assimilable à une princesse de contes de fées). Cette rhétorique de l'éloge hyperbolique propre au

compliment respecte les règles du genre et du code social. Il est seulement habile argumentativement de séparer cette péroraison du reste du corps du texte qui, pour être également élogieux, passe, dans la séquence argumentative enchâssée, par un conseil qui cache une critique d'une noblesse si endormie qu'elle le sera fictionnellement dans le premier conte du recueil : *La Belle au bois dormant*. Comme le dit J.-P. van Elslande : « L'insolence est de taille »...

2.4. Pour conclure : grimoire et grammaire

Le sens de la deuxième morale de *La Barbe bleue* éclaire assez bien notre analyse :

AUTRE MORALITE

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
 Et que du Monde on sache le grimoire,
 On voit bientôt que cette histoire
 Est un conte du temps passé ;
 Il n'est plus d'Epoux si terrible,
 Ni qui demande l'impossible,
 Fût-il malcontent et jaloux.
 Près de sa femme on le voit filer doux ;
 Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
 On a peine à juger qui des deux est le maître.

La question de « l'esprit sensé » du lecteur est capitale. Elle renvoie à la Princesse de la lettre-dédicace, parangon d'un(e) lecteur(lectrice) capable de découvrir les sens dissimulés, avec « pénétration ». Pour cela, nous dit la morale, il suffit de savoir le grimoire-grammaire d'un monde devenu aussi énigmatique qu'un manuel de magie écrit dans un lointain latin. Il est linguistiquement intéressant de noter que « grimoire » dérive, par altération, de « gramaire », pour désigner, au moyen âge, une grammaire en latin inintelligible. D'où le sens de discours incompréhensible et d'ouvrage inintelligible (plus particulièrement un livre de magie). Si *La Barbe bleue* est un « conte du temps passé », c'est dans le sens d'un grimoire à décoder. Le thème du « temps passé » est aussi celui des temps qui changent et du monde devenu progressivement illisible. LOC émet une critique sociale et propose à ses lecteurs des textes aussi complexes à comprendre qu'un monde dont la grammaire échappe plus encore à ceux qui ignorent un enseignement

complet, réunissant le bas et le haut, le petit et le grand, le conte des nourrices et la littérature.

La polyphonie est mise au service d'une stratégie de dégagement du sujet parlant qui parvient à dire, en même temps, une chose et une autre en mettant en scène des êtres discursifs aux rôles complémentaires. La subtilité du jeu polyphonique est la trace micro-linguistique d'une énonciation dont nous avons essayé de cerner la complexité historique, dans le grimoire du texte et dans la grammaire du discours.

Références bibliographiques

- ADAM, J.-M. 1990 : *Eléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Bruxelles-Liège.
 — 1991 *Langue et littérature*, Hachette, coll. F-Références, Paris.
 — 1992 : *Les textes : types et prototypes*, Nathan-Université, Paris, nlle éd. 2001.
 — 1997 *Le style dans la langue*, Delachaux & Niestlé, Lausanne.
 — 1998 : « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », in *La lettre entre réel et fiction*, J. Siess éd., SEDES, Paris, 37-53.
 — 1999 : *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Nathan-Université, Paris.
 — 2002a « Discours et interdisciplinarité. Benveniste lecteur de Saussure », *Cahiers Ferdinand de Saussure* n° 54, Genève, Droz, 201-218.
 — 2002b : « Note de lecture : *Arts et sciences du texte* de F. Rastier », *Revue Romane*, Université de Copenhague (à paraître).
 — 2002c : « Le style dans la langue et dans les texte », *Langue Française* n° 135, Paris, Larousse (à paraître).
 ANSCOMBRE, J.-C. & DUCROT, O. 1981 : « Interrogation et argumentation », *Langue Française* n° 52, Paris, Larousse, 5-22.
 BAKHTINE, M. M. 1978 (1975) : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
 BAKHTINE, M. M. 1984 (1979) : *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
 BAKHTINE, M. M. & VOLOSHINOV, V. N. 1977 : *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Paris (Leningrad 1929).
 BALLY, Ch. 1911 : «La stylistique et l'enseignement secondaire», in *Les leçons de français dans l'enseignement secondaire*, St-Blaise, Foyer Solidariste.
 — 1951 (1909) : *Traité de stylistique française*, 2 vol., Genève-Paris, Georg & Cie-Klincksieck.
 — 1965 : *Le Langage et la vie*, Genève, Droz; 1ère éd. 1913.
 BANFIELD, A. 1995 : « Préface à la traduction française » de *Phrases sans paroles*, Seuil, Paris, 9-19 (1982 *Unspeakable Sentences*).

- 2002 : « A Grammatical Definition of the Genre “Novel” » in *Polyphonie – linguistique et littéraire* n° IV, 77-100.
- BENVENISTE, E. 1966 : *Problèmes de linguistique générale* I, Pars, Gallimard.
- 1974 : *Problèmes de linguistique générale* II, Pars, Gallimard.
- BERRENDONNER, A. 1981 : *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.
- DUCROT, O. 1972 : « De Saussure à la philosophie du langage », préface à *Les Actes de langage*, J. R. Searle, Paris, Hermann.
- 1980 : *Les échelles argumentatives*, Paris, Minuit.
- 1999 : « Sémantique linguistique et analyse de textes », *Littérature* n° 115, Larousse, Paris, 104-125.
- ELSLANDE, J.-P. van 1999 : « Parole d'enfant : Perrault et le déclin du Grand Siècle », *PFSCS XXVI* n° 51, 439-454.
- FLØTTUM, K. 2000 : « Combining linguistic and literary perspectives on Polyphony – a methodological challenge » in *Polyphonie – linguistique et littéraire* n° I, 15-30.
- MAINGUENEAU, D. 1998 : « Scénographie épistolaire et débat public », in *La lettre entre réel et fiction*, J. Siess éd., SEDES, Paris, 55-71.
- MAINGUENEAU, D. & CHARAUDEAU, P. (dirs.) 2002 : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MOREL, M.-A. 1996 : *La concession en français*, Paris, Ophrys.
- NØLKE, H. 2001 : « La polyphonie : analyses littéraires et linguistiques » in *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives* 2, Kimé, Paris, 59-73.
- « Si le linguiste et le littéraire se comprennent. Mais se comprennent-ils ? » in *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives* 2, Kimé, Paris, 75-81.
- RASTIER, F. 2001 : *Arts et sciences du texte*, P.U.F., Paris.
- ROSSARI, C. 1994 : *Les opérateurs de reformulation*, P. Lang, Berne.
- 2000 : *Connecteurs et relations de discours*, P.U. Nancy.
- SORIANO, M. 1968 : *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, coll. TEL n° 22.
- TODOROV, T. 1981 : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil.