

ESSAIS

Revue interdisciplinaire d'Humanités

Textes et contextes : entre autonomie et dépendance

Études réunies par Maria Caterina Manes Gallo

Numéro 12 - 2017

(3 - 2016)

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE-HUMANITÉS

Comité de rédaction

Jean-Luc Bergey, Laetitia Biscarrat, Charlotte Blanc, Fanny Blin, Brice Chamouveau, Antonin Congy, Marco Conti, Laurent Coste, Hélène Crombet, Jean-Paul Engélibert, Rime Fetnan, Magali Fournaud, Jean-Paul Gabilliet, Stanislas Gauthier, Aubin Gonzalez, Bertrand Guest, Sandro Landi, Sandra Lemeilleur, Mathilde Lerenard, Maria Caterina Manes Gallo, Nina Mansion, Mélanie Mauvoisin, Myriam Metayer, Isabelle Poulin, Anne-Laure Rebreyend, Jeffrey Swartwood, François Trahais

Comité scientifique

Anne-Emmanuelle Berger (Université Paris 8), Patrick Boucheron (Collège de France), Jean Boutier (EHESS), Catherine Coquio (université Paris 7), Phillipe Desan (University of Chicago), Javier Fernandez Sebastian (UPV), Carlo Ginzburg (UCLA et Scuola Normale Superiore, Pise), German Labrador Mendez (Princeton University), Hélène Merlin-Kajman (Université Paris 3), Franco Pierno (Victoria University in Toronto), Dominique Rabaté (Université Paris 7), Charles Walton (University of Warwick)

Directeur de publication

Sandro Landi

Secrétaire de rédaction

Chantal Duthu

Les articles publiés par *Essais* sont des textes originaux. Tous les articles font l'objet d'une double révision anonyme.

Tout article ou proposition de numéro thématique doit être adressé au format word à l'adresse suivante : revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

Éditeur/Diffuseur

École Doctorale Montaigne-Humanités

Université Bordeaux Montaigne

Domaine universitaire 33607 Pessac cedex (France)

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

École Doctorale Montaigne-Humanités

Revue de l'École Doctorale

ISSN : 2417-4211

ISBN : 979-10-97024-02-4 • EAN : 9791097024024

© Conception/mise en page : DSI Pôle Production Imprimée

En peignant le monde nous nous peignons nous-mêmes, et ce faisant ne peignons « pas l'être », mais « le passage »*. Dialogues, enquêtes, les textes amicalement et expérimentalement réunis ici pratiquent activement la citation et la bibliothèque. Ils revendiquent sinon leur caractère fragmentaire, leur existence de processus, et leur perpétuelle évolution.

Créée sur l'impulsion de l'École Doctorale « Montaigne-Humanités » devenue depuis 2014 Université Bordeaux Montaigne, la revue *Essais* a pour objectif de promouvoir une nouvelle génération de jeunes chercheurs résolument tournés vers l'interdisciplinarité. *Essais* propose la mise à l'épreuve critique de paroles et d'objets issus du champ des arts, des lettres, des langues et des sciences humaines et sociales.

Communauté pluridisciplinaire et plurilingue (des traductions inédites sont proposées), la revue *Essais* est animée par l'héritage de Montaigne, qui devra être compris comme une certaine qualité de regard et d'écriture.

Parce que de Montaigne nous revendiquons cette capacité à s'exiler par rapport à sa culture et à sa formation, cette volonté d'étrangement qui produit un trouble dans la perception de la réalité et permet de décrire une autre scène où l'objet d'étude peut être sans cesse reformulé. Ce trouble méthodologique ne peut être disjoint d'une forme particulière d'écriture, celle, en effet, que Montaigne qualifie de façon étonnamment belle et juste d'« essai ».

Avec la revue *Essais* nous voudrions ainsi renouer avec une manière d'interroger et de raconter le monde qui privilégie l'inachevé sur le méthodique et l'exhaustif. Comme le rappelle Theodor Adorno (« L'essai comme forme », 1958), l'espace de l'essai est celui d'un anachronisme permanent, pris entre une « science organisée » qui prétend tout expliquer et un besoin massif de connaissance et de sens qui favorise, plus encore aujourd'hui, les formes d'écriture et de communication rapides, lisses et consensuelles.

Écriture à contrecourant, l'essai vise à restaurer dans notre communauté et dans nos sociétés le droit à l'incertitude et à l'erreur, le pouvoir qu'ont les Humanités de formuler des vérités complexes, dérangeantes et paradoxales. Cette écriture continue et spéculaire, en questionnement permanent, semble seule à même de constituer un regard humaniste sur un monde aussi bigarré que relatif, où « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ».

C'est ainsi qu'alternent dans cette « marqueterie mal jointe », numéros monographiques et variés, développements et notes de lecture, tous également *essais* et en dialogue, petit chaos tenant son ordre de lui-même.

Le Comité de Rédaction

* Toutes les citations sont empruntées aux *Essais* (1572-1592) de Michel de Montaigne.

Textes et contextes : entre automonomie et dépendance

Dossier coordonné par

Maria Caterina Manes Gallo

Dossier

Des avatars contextuels de textes : une approche interdisciplinaire

Avant-propos

Maria Caterina Manes Gallo

Indépendamment de son mode de production oral ou écrit, et de son support physique (papier, réseau informatique, bande magnétique), le « texte », en tant que vecteur de communication, ne semble pas pensable sans la prise en compte d'un/des « contexte(s) » de sa production et de sa circulation au sein du corps social. S'en tenir à la clôture du texte sur lui-même présente l'inconfortable conséquence de lui prêter comme horizon le seul modèle du texte sacré, comme « texte-produit », plus ou moins intangible, et dont la pérennité ne saurait être garantie que par un souci pointilleux de sa littéralité¹. Or au contraire, c'est bien sa circulation et sa transformation en réception (citation, paraphrase, synthèse...) au sein du corps social qui assure au « texte » une pérennité en tant que vecteur de communication.

Cependant, que la fonction *des textes* ne puisse être pensée sans la prise en compte d'un/des contextes de leur production et/ou de leur circulation, cerner en quoi consistent les « contextes » qui accompagnent la naissance et la vie *des textes* demeure une entreprise complexe pour différentes raisons. En premier lieu, à la revendication de son omniprésence fait face la difficulté de son identification, l'étymologie plaçant le « contexte » tantôt au sein du texte (*i.e.* comme co-texte), tantôt en dehors de ce dernier. En second lieu, quand bien même on n'accepte que la seconde solution, on est d'emblée confronté aux choix des critères pour délimiter la multi-dimensionnalité du « contexte ».

1 Jeanne-Marie Barbéris, *Texte/Textualité*, in Catherine Détrie, Paul Siblot et Bertrand Verine (éds), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, Honoré Champion, Paris, 2001, p. 349-356.

La problématique des relations entre « textes » et « contextes » a déjà constitué un objet de réflexion à la fois disciplinaire, au sein des sciences du langage² et interdisciplinaire³ en sciences humaines et sociales.

Dans le présent dossier, cette problématique est revisitée en approfondissant un double questionnement. Partant de la *pluri-dimensionnalité des contextes de réception (temps, lieu, support, environnements culturels...)*, en quoi modifient-ils un « texte » ? Et parallèlement, *qu'est ce qui permet au « format » séquentiel du texte de demeurer un vecteur de savoirs et de connaissances, indépendamment de ses contextes de production ou de circulation ?*

L'objectif est d'alimenter la réflexion sur les relations d'autonomie et de dépendance des notions de « texte » et de « contexte » par le regard croisé de chercheurs en sciences du langage, littérature, philosophie, psychologie sociale et sciences de l'information et de la communication. À partir de cet objet commun, l'attention est portée sur deux aspects différents de la configuration de ces relations. Notamment, d'un côté, les modes physiques (oral ou écrit) de production du/des texte(s) et de l'autre, les supports (papier, numérique, audio-visuel) qui en garantissent la réception et la circulation au sein du corps social.

Les propos qui suivent visent à donner un bref aperçu des entrelacs qu'entretiennent les deux notions de « texte » et de « contexte » ainsi que leur complexité lorsqu'ils sont examinés sous ces deux aspects.

Le « texte » : Des textes ou du texte ?

La compétence verbale de l'espèce humaine ne se déploie généralement pas par des productions ou des échanges de mots isolés mais plutôt par des agencements réglés de mots qui permettent de donner corps et forme à une pensée, une pensée qui, par le truchement même de ce *tissage* devient partageable. Même si l'on s'accorde sur le fait que le « format texte » précède toute distinction entre production orale ou écrite, son statut anthropologique reste à déterminer.

Comme chacun sait, la métaphore du *tissu*, du *tissage*, caractérise, dès l'origine, l'étymologie du terme « texte », d'où les expressions du langage commun la *trame du texte* ou de spécialité la *texture du texte*. Cependant, comme le

2 Voir le numéro 129-130 de la revue *Pratiques*, paru en juin 2006. Comme le précise Guy Achard-Bayle dans sa présentation, le numéro visait à rendre compte des relations qu'entretiennent contexte(s) et texte(s), selon une perspective des sciences du langage et en prenant en compte les aspects didactiques de cette question, selon l'esprit de la revue *Pratiques*.

3 Voir Yves Jeanneret et Nicolas Meeüs (éds), *Que faisons nous du texte ?*, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2012. Dans cet ouvrage collectif est examinée *la production des savoirs comme travail sur le texte et du texte*, en mettant en confrontation l'utilisation du texte en musique classique et contemporaine, en sociologie, en littérature, en traitement automatique de la langue écrite et en science de la communication.

souligne Daniel Dubuisson⁴, spécialiste des mythologies et des religions, la métaphore multiséculaire et désormais évidente du *tissage*, demeure mystérieuse : elle pose mais n'explique pas en quoi consiste la *fonction textuelle*. Pour cela, Daniel Dubuisson suggère de partir du caractère paradoxal du texte. Un objet qui, en parlant toujours d'autre chose que de lui, ne cesse de parler de lui-même, de son ordre profond, de sa trame. C'est cette même trame, constituée du lacs des signes qui transfigure la parole fugace et éphémère en un objet ordonné, réticulé et circonscrit, à vocation cosmographique, dessinant un univers dans le temps et dans l'espace.

C'est par l'opération de textualisation que l'être humain, dans la langue, pense le monde et s'oppose à son impermanence et à son désordre. C'est en manipulant *des matrices narratives, descriptives, argumentatives qu'ils entrelacent* que les êtres humains peuvent contempler le monde, le transformer en un cosmos achevé ou une histoire intelligible et découvrir du sens⁵. C'est cette possibilité d'inlassable répétition d'une organisation ordonnée, d'une totalité signifiante et homogène garantie par le « format texte »⁶ qui rassure l'être humain dans son aspiration vers une unité, une raison d'être. En rendant le monde « dicible », le « texte » permet aussi, simultanément, de penser le monde comme un tout organisé. Projection de l'ordre textuel sur le monde et ordre du monde se rejoignent dans la *fonction textuelle*, d'où le redoutable pouvoir du/des texte(s).

Le « texte » semble détenir une productivité de sens autonome qui perdure, s'opposant à toute réduction aux seules caractéristiques des contextes qui le traversent et qu'il traverse. Le caractère irréductible de la *textualité* semble aller de pair avec ses potentialités d'interprétation. L'irréductibilité permet d'assimiler l'organisation éminemment séquentielle du « texte » à une forme de mémoire « externe » (non pas « machinique » mais humaine), indispensable au processus de transformation de la pensée en quelque chose d'intelligible et donc partageable de façon à la fois intra et intersubjective.

D'après ce qui vient d'être dit, on sent toutefois pointer une ambiguïté sous-jacente au terme « texte ». Une telle dénomination semble renvoyer alternativement *aux textes*, comme objets empiriques dénombrables, constitués de matrices discursives différentes, mais aussi à *du texte* comme objet théorique. *Du texte* : une totalité que les sémioticiens définissent comme *la textualité*. Un objet sémiotique qui ne se constitue qu'à partir de son essentielle hétérogénéité ; notamment la variété à la fois des pratiques langagières, au sein desquelles il peut être produit, ainsi que des interprétations dont il peut faire l'objet⁷.

4 Daniel Dubuisson, Anthropologie poétique. Prolégomènes à une anthropologie du texte, *L'Homme*, vol. 29, n° 111, 1989, p. 222-235.

5 *Ibid.*, p. 230.

6 Indépendamment des genres auxquels peuvent appartenir les textes concrets.

7 Sémir Badir, Le texte : objet théorique, objet empirique, in Y. Jeanneret et N. Meeùs (éds), *Que faisons nous du texte ?*, PUPS, Paris, 2012, p. 11-22.

Ainsi le « texte » est-il pensé comme un résultat et comme une catégorie, une catégorie comprenant à la fois les dimensions logistique, mémorielle, sociale et langagière de l'héritage. Seule une telle catégorie contribue à préserver *du texte* de toute réduction au code (pérennisation de sa trace), à l'intentionnalité (reconnaissance de ses formes) ou à la performativité (mouvement de sa reprise)⁸.

Catégorie fondamentale pour tout chercheur, indépendamment de son horizon disciplinaire, le « texte » est bien le « format » principal des *matériaux discursifs* « sur » lesquels et « à partir » desquels se déploie l'activité d'investigation, depuis la constitution et l'analyse de l'objet d'étude jusqu'à l'exposition de ses résultats.

En ce sens, la production de connaissance(s), notamment dans les disciplines dites humanistes, repose très largement sur une dynamique de transformation *des textes* (produits et assimilés) : *i.e.* une dynamique de transformation qui, comme on le verra plus bas, à l'oral comme à l'écrit, joue le double rôle de partenaire de réflexion et de vecteur de communication intra et intersubjective.

De la pluri-dimensionnalité des contextes

Le « texte » de catégorie abstraite devient donc un objet empirique, polysémiotique, résultat de plusieurs activités, à la fois autoriales et éditoriales. Activités éditoriales qui, notamment à l'écrit, déterminent le *pouvoir silencieux de « l'image du texte »* qui donne à voir et à lire un contenu à partager, sorte de « texte second » sans lequel ce même contenu resterait inaudible parce qu'illégitime⁹. Comme on le verra plus loin, « l'image du texte » intervient aussi dans l'étape fondamentale de l'analyse du discours oral, représentée par le travail de transcription.

Reste le problème de la caractérisation de l'ordre du « texte », en tant que résultat de l'action langagière qui est à l'origine du *tissage* du « texte », problème évoqué par Daniel Dubuisson.

Généralement, les linguistes reconnaissent à ce *tissage* « texte » deux dimensions complémentaires. En bref, la première dimension renvoie plutôt à l'organisation du « texte » comme *unité de production transphrastique, i.e.* dépassant les limites d'une phrase. Une unité de production monologale ou dialogale, constituée d'éléments de rang différents¹⁰, organisés selon des rela-

8 Yves Jeanneret, Le procès de numérisation de la culture : un défi pour la pensée du texte, *Protée*, vol. 32, n° 2, 2004, p. 9-18.

9 Emanuel Souchier, L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale, *Les cahiers de médiologie*, vol. 2, n° 6, 1998, p. 136-145.

10 Pour le discours écrit : la phrase ou le paragraphe ; pour le discours oral : les tours de parole ou les séquences, par exemple d'ouverture ou de clôture dans une conversation.

tions d'interdépendance, tendant à produire sur le destinataire un effet de cohérence et progressant vers une fin¹¹.

La seconde dimension, quant à elle, met l'accent sur la fonction communicationnelle du « texte » en tant que *discours* produit dans le cadre de pratiques socio-discursives réglées. Cette dimension contribue à catégoriser les textes empiriques, dans les termes de *scènes de parole* appartenant à un « genre »¹². L'hétérogénéité *des textes* produits dépend donc des coordonnées spatio-temporelles, des modes physiques de production de l'action verbale et de sa finalité, ainsi que des partenaires impliqués ou mis en scène au sein du discours porté par un texte. Autrement dit, l'ancrage langagier de tout discours en tant qu'*unité de production transphrastique* présuppose clairement la mise en fonctionnement d'un système de langue, même si cette mise en fonctionnement se voit réglée par des paramètres situés (en partie) hors du système.

La complexité des relations qu'entretiennent les notions de « texte » et de « contexte » acquiert une épaisseur concrète si on l'examine dans le cadre des modes physiques de production oral *vs.* écrit¹³ des « textes ».

La dimension textuelle du discours oral (*i.e.* sa verbalisation) est difficilement dissociable du contexte qui, à la fois, accompagne sa production et détermine sa réception. Dans les situations d'interaction (conversations, dialogues, entretiens de différents types...), le contexte, à la fois vocal et gestuel, constitue un tout avec la trace verbale. En d'autres termes, c'est cette multi-modalité du *totexte*¹⁴ (*i.e.* énoncé verbo-voco-gestuel), qui rend l'échange signifiant pour les deux partenaires et assure la progression de l'interaction.

Cependant, le discours oral semble affecté par une seconde dimension textuelle, qui est relative à sa « mise en texte » par la transcription. Pratique qui, en mettant en œuvre une *textualisation* de l'objet (*i.e.* la donnée verbo-vocale-kynésique enregistrée) le rend intelligible à l'analyste. Avec un bémol, néanmoins, pour ce dernier en effet, le « contexte » de ce nouvel objet est à

11 Cf. Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, Hachette Supérieur, Paris, 1991, ou Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1996.

12 Je n'entrerai pas dans l'épineuse question de la différence entre « types » et « genres » de textes et/ou de discours. Voir par exemple, (Bronckart, 1996) qui, dans le cadre de l'interactionisme socio-discursif, distingue genres de textes et *architypes* de discours (*i.e.* modes de structuration du discours pouvant coexister dans un même texte), en contraste avec (Maingueneau, 2007) qui distingue deux régimes de « généralité » du discours (*i.e.* genres conversationnels *vs.* genres institués) qu'il analyse en terme de *scène d'énonciation*, notion qui lui permet de différencier le contexte du discours (*scène englobante* et *scène générique*) du contexte construit par le discours (*scénographie*).

13 L'exception remarquable de cette opposition est représentée, par exemple, par les écrits numériques synchrones et asynchrones (e.g. chats, mail, forum...) dont l'organisation discursive renvoie souvent à des formes hybrides entre production orale et écrite.

14 Jacques Cosnier, La gestualité conversationnelle, *Cahiers de Linguistique analogique*, n° 5, 2008.

reconstruire et à prendre en compte dans les termes des savoirs (linguistiques, socio-pragmatiques, encyclopédiques...) partagés de façon plus ou moins implicite par les participants à l'interaction¹⁵.

Dans le cadre de l'étude du discours oral, cette distinction entre situation d'interaction (enregistrée) et situation d'analyse (retranscription) permet de mettre en évidence une deuxième dépendance entre « texte » et « contexte ».

D'un point de vue communicationnel, le décalage temporel entre production et réception du texte écrit engendre, inévitablement, l'émergence de deux contextes différents. Le contexte qui accompagne la génération du texte, comme une unité de signification autonome,¹⁶ et le contexte historico-culturel¹⁷ ou l'*horizon d'attente* dans lequel s'inscrit sa réception¹⁸.

À la frontière entre forme et contenu du texte écrit, et malgré le changement de support physique (du papier au support numérique), « *l'image du texte* » demeure cependant comme forme d'organisation des savoirs, pour les faire voir, les faire lire au destinataire humain. L'exemple emblématique des discours procéduraux permet de montrer comment la configuration *scripto-visuelle* de ce genre de discours contribue à placer son contenu à la *jonction entre action verbale et action dans le monde*¹⁹.

Avec l'avènement de l'hyper-textualisation, les « contextes » du texte écrit se sont démultipliés et leurs enchevêtrements complexifiés. Le « texte » sur support numérique est chaque fois (*i.e.* pour chaque nouvel utilisateur) réinscriptible (*i.e.* affichage à l'écran), par l'ensemble d'algorithmes qui transforment en une « *image du texte* » des données, non signifiantes pour un lecteur humain, mais traités par les moteurs de recherche²⁰. D'où, d'un côté, le divorce entre support et mémoire du signe dont l'union a, au contraire, fait le succès du texte sur support papier et, de l'autre, la transformation de nos pratiques de lecture.

15 Catherine Kerbrat-Orecchioni, Le contexte revisité, *CORELA-RJC Cotexte, contexte, situation*, 2012, <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/>.

16 Signification « autonome » dans les sens de inédite dans le cadre d'un réseau interdiscursif plus ou moins explicite.

17 Roger Chartier, Du codex à l'écran, *Solaris*, n° 1, Presse Universitaires de Rennes, 1994, <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/index.html> ; Roger Chartier et Jean Lebrun, *Le Livre en révolutions*, Textuel, 1997.

18 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

19 Jean-Michel Adam, Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent « comment faire » ?, in Garcia-Debanc C. (éd.), *Les discours procéduraux, Langages*, n° 141, 2001, p. 10-27.

20 Emanuel Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec (éd.), *Lire, écrire récrire : Objets, signes, et pratiques des médias informatisés*, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, Paris, 2003.

L'activation des liens hypertextuels, « *signes passeurs* » à la conjonction du sémiotique²¹ et du technique, associée à tout nouveau texte affiché, simultanément trois contextes différents : sa mise en page à l'écran (organisation graphique de l'écriture), sa relation avec le texte précédent (relations entre sites), sa signification par rapport au programme d'activité du lecteur (motivations sous-jacentes à l'activation du lien)²².

À la diversité historique et culturelle de l'*horizon d'attente* des lecteurs (e.g. motivations sous-jacentes à leur activité de lecture), est venu s'ajouter un *horizon d'attente* intra-textuel, modulable²³. La structure dynamique du texte, fondée sur le potentiel d'action du support électronique, contribue désormais à transformer rétroactivement la *rhétorique* du texte géniteur, au gré de l'activation des liens hypertextuels qu'il contient. Dans ce cadre, peut-on encore parler d'une « autonomie de sens » du texte écrit ? En d'autres termes, comment penser sa structure potentiellement signifiante ?

Le travail de réinterprétation systématique, garanti par ce que Daniel Dubuisson appelle la *fonction textuelle*, fait que tout texte bien qu'il parle d'autre chose que de lui ne cesse de faire référence à lui. C'est en tant qu'*unité transphrastique* cohésive et cohérente que le texte, par sa progression, imprime un ordre à la fugacité des événements, un ordre qui, selon le « contexte » de circulation, pourra toujours être réinterprété, modifié, repris, contesté. En ce sens, le texte, en tant que projection d'un ordre sur le monde, échappera toujours à son auteur ainsi qu'à son lecteur.

D'où l'inévitable tension entre l'hétérogénéité des significations *des textes*, sensibles aux paramètres contextuels de leur production et circulation, en contraste avec la stabilité de l'unité de contenu et d'*image* de la catégorie *du texte*.

Des entrelacs multi-dimensionnels

En adoptant une approche interdisciplinaire, l'objectif du présent dossier est de donner un aperçu de la variété des configurations qu'acquièrent les entremêlements des « textes » et « contextes » lorsqu'ils sont examinés sous deux aspects, *i.e.* le mode physique de production des textes et le support qui en garantit la circulation au sein du corps social.

À partir de deux approches différentes, les contributions de Henri Portine et de Denis Vernant proposent des mises au point terminologiques qui permettent d'affranchir les deux termes à l'étude de l'interprétation que leur attribue le langage courant.

21 Il peut s'agir d'une adresse URL ou d'un constituant du texte affiché (mot, image, graphique...).

22 Jean Davallon et Yves Jeanneret, La fausse évidence du lien hypertexte, *Communication et Langages*, n° 140, 2004, p. 43-54.

23 Alexandra Saemmer, *Rhétorique du texte numérique*, Lyon, Presses de l'ENSSIB, 2015.

Partant de l'ambiguïté du terme « contexte », Henri Portine, dresse un rapide panorama de différentes conceptions de la notion de « contexte » et met en évidence de quelle façon le profilage de cette notion dépend du type de recherche qu'on mène. Il propose ensuite ses propres distinctions entre *contexte*, *situation* et *cotexte* ce qui l'amène à considérer ces notions comme des niveaux d'analyse de phénomènes langagiers relevant d'objectifs d'étude différents et auxquels il suggère d'intégrer l'*intertexte*.

Denis Vernant, lui aborde les enchevêtrements des « textes » et « contextes », en adoptant une perspective « praxéologique », qui récusé l'opportunité de distinguer activité communicationnelle et activité stratégique. Ce qui le conduit à opérer une série de distinctions entre *contexte*, *intexte*, *cotexte*, *situation* et *arrière-plan*, considérés comme les différentes facettes d'une compréhension et d'une communication dialogique.

L'approche psychophysique de Jacques Cosnier contribue à mettre en évidence quelles sont les caractéristiques du feuilleté du processus verbo-vocokinésique mis en œuvre dans des situations d'interaction orale de face à face et en présence. La description de la « multimodalité » des corps-parlants lui permet de pointer l'apport fondamental des modalités voco-kinésiques (*i.e.* le co-texte) par rapport à la « dynamogénie énonciative » (*i.e.* le texte).

Partant d'une approche différente, le travail de Maria Caterina Manes Gallo et Marguerite Baste pose la question de la façon dont les verbalisations contribuent à « contextualiser » la signification des actes kinésiques produits au cours de l'interaction orale entre un apprenant et un enseignant. L'analyse de deux séquences audio-visuelles permet aux auteures de montrer comment la modalité linéaire et segmentée du « texte » oral rend signifiante, par rapport à la situation en cours, la modalité plus synthétique de la sémiotisation gestuelle.

L'irréductibilité du « texte » écrit par rapport à ses « contextes » d'engendrement et de réception est abordée par Frédéric Bravo à partir des *Cahiers d'anagrammes* de Ferdinand de Saussure. Manifestation particulière du diagrammatisme du langage, l'anagramme dépend d'une logique du signifiant qui alimente chez le lecteur la perception inconsciente de nouveaux signifiés textuels. À partir d'exemples en différentes langues, Frédéric Bravo montre de quelle manière le fonctionnement de l'anagramme invite à questionner l'articulation « texte »/« contexte » et à repenser le clivage oralité/scripturalité.

L'analyse des interventions dialoguées du moine *Salvatore* dans *Il Nome della rosa* de Umberto Eco, conduit Hynde Benachir à poser la question de l'auto-référence et de l'auto-réflexivité du texte. Dans ce roman, en effet, s'enchaînent différents plans narratifs, à savoir, le « contexte discursif » du récit et le « contexte énonciatif » du discours des différents protagonistes. L'auteure montre de quelle façon l'irréductibilité du « texte » se déploie à la fois par le fait de parler avant tout de lui-même – *e.g.* les idiosyncrasies langagières de *Salvatore* – et de créer son « contexte de réception » par les échos nouveaux qu'il suscite chez le lecteur auquel il parle.

Comment jouent le « texte » et le « contexte » sur la polysémie engendrée par les emplois familiers de certaines unités linguistiques se demande Jackie Schön ? La mise à jour des mécanismes sous-jacents au processus de familiarisation des prédicats nominaux et des prédicats verbaux, lui permet de mettre en relation la dimension « systématique » de ce processus avec des éléments situationnels. Ces éléments éclairent l'interprétation à donner aux emplois marginaux de termes comme *tarte*, *cruche*, *fabriquer*..., et à lever leur ambiguïté possible.

Avec le passage du support papier au support numérique, le « contexte de réception » du texte s'est complexifié, notamment à cause de la lecture sur écran et des nouvelles fonctionnalités de l'hypertextualisation. Comme le souligne Stéphane Caro, la perte de tactilité avec le document textuel prive le lecteur de précieuses facilités cognitives liées à *l'image du texte* (e.g. les indicateurs de la position courante du lecteur). S'inspirant des principes des *théâtres de mémoire* de l'antiquité, il présente un système de navigation qui permet de visualiser la structure d'un document numérique, en réintégrant les facilités cognitives offertes par le codex.

Le potentiel d'action du support numérique est étroitement lié aussi à la possibilité d'une diffusion simultanée vers divers réseaux sociaux de contenus multi-média (texte, image, vidéo...). Dans son étude sur les publications multisites (e.g. Facebook, Twitter, Outlook...), Laetitia Émerit, réinterroge la notion de « contexte » en la distinguant de celle d'environnement numérique. Elle propose ensuite une typologie des « contextes » des publications sur les réseaux sociaux qui intègre les étapes de la vie de ces « textes » en ligne depuis leur conception jusqu'à leur réception.

Les profondes mutations subies par le paysage médiatique télévisuel suite à la prolifération croissante des plateformes d'accès (télévision, ordinateur portable, iPhones...) ont contribué à reconfigurer les pratiques des consommateurs de séries télévisées. C'est ce phénomène qui est analysé par Carlo Galimberti et Carmen Spano' à partir d'une étude empirique sur les pratiques des fans italiens des séries télévisées *Game of Thrones* et *Mad Men*. Leur analyse montre comment les entrelacs des « textes » (télévisuels) et de leurs « contextes » (de consommation) contribuent à façonner la subjectivité des fans et à faire émerger de leurs pratiques différents niveaux d'intersubjectivité.

Maria Caterina Manes Gallo

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

Maria-Caterina.Manes-Gallo@u-bordeaux-montaigne.fr

Du contexte à la situation au cotexte et à l'intertexte

Henri Portine

Le mot *contexte*... a besoin de contexte et de corrélats

L'emploi du mot « contexte » est souvent polysémique et n'a pas toujours la précision requise. Kleiber¹ le souligne : « la notion de contexte est protéiforme, flexible ». Auer² revendique cette flexibilité qui permet de *remodeler* le contexte.

Quelles sont les causes de cette « protéiformité » ? On peut envisager, au moins, cinq cas :

- les usages quotidiens ; *contexte* (d'abord *con-texte*) en est venu à désigner la situation comme dans *le contexte économique actuel* (extension sémantique assez banale) ;
- les usages non maîtrisés dans un discours scientifique pour éviter d'entrer dans une analyse fine ;
- les usages prospectifs (cette pratique suppose que l'on apporte une solution à un problème tout en fournissant un nouveau problème à résoudre) ;
- les usages scientifiques contrôlés mais non explicités pour éviter de longues répétitions ;
- les usages scientifiques contrôlés explicites (les concepts scientifiques s'affinent et se recomposent : un usage scientifique dépend de l'époque et des objectifs visés).

Le caractère diffus d'une notion peut ainsi être dû à plusieurs facteurs. Dans le cas de la notion de contexte, il est important d'accepter que le langage et les langues, qui en constituent le substrat central, soient un bien partagé par

1 Kleiber G., « D'un contexte à l'autre : Aspects et dimensions du contexte », *L'information grammaticale*, 123 (2009), p. 17-32. La citation se trouve page 17.

2 Page 21 de : Auer P., « Introduction: John Gumperz' Approach to Contextualization », in Auer P. & A. Di Luzio (eds), *The Contextualization of Language*, Amsterdam, John Benjamins, 1992, p. 1-37.

différentes disciplines et formes de scientificité : la linguistique ; l'anthropologie ; l'ethnométhodologie ; l'analyse de discours ; etc.

Nous nous fixerons trois objectifs :

- nous centrer sur les langues et leurs usages ; cela signifie se centrer sur la linguistique non pas comme discipline restreinte aux aspects formels (que nous envisagerons aussi) mais comme discipline noyau des études sur les activités liées au langage, en interrelation avec d'autres disciplines connexes et ayant aussi une « valeur d'usage » (ce qui n'invalide pas la recherche dite fondamentale) ;
- ne pas tomber dans le piège dictionnaire qui consiste à penser que c'est en énumérant les sens d'une notion que l'on en règle les enjeux ;
- sélectionner certaines théories qui nous paraissent bien illustrer la problématique (notre choix pourra sembler partial mais tenter d'envisager toutes les théories conduirait à un catalogue sans intérêt).

Genèse de l'intérêt pour le « contexte »

La notion de contexte s'est déployée par flux et reflux successifs. D'un côté, le langage est l'outil et parfois l'objet de l'enquêteur en anthropologie, en ethnologie, en sociolinguistique et pour l'énonciation et la cognition située. D'un autre côté, les grammaires formelles, apparues au XX^e siècle, visent l'universalité et donc l'abstraction des conditions de production.

L'intérêt des anthropologues et des ethnologues pour le « contexte »

Comme le souligne R. H. Robins³, Malinowski s'est trouvé en difficulté lorsqu'il a voulu traduire des textes issus de cultures très éloignées de la culture occidentale. Il a ainsi proposé la notion de « contexte de situation ». Parallèlement, Goffman a écrit :

« [...] the now familiar position that verbal communication is fundamentally a decision-making process in which, initially, a speaker having elected to speak, selects from among a repertoire of available codes that which is most appropriately suited to the situation at hand. [...] the speaker chooses a suitable channel of transmission [...]. Rules for the selection of linguistic alternates operate on features of the social environment [...]. »⁴

3 Robins R. H., « Malinowski, Firth, and the "Context of Situation" », in E. Ardener (ed.), *Social Anthropology and Language*, Londres, Tavistock, 1971, p. 33-46. Cf. p. 34.

4 Goffman E., « The neglected situation », *American Anthropologist*, vol. 66, n° 6 (1964), p. 133-136. Repris dans Giglioli P. P. (ed.), *Language and social context*, Harmondsworth (UK), Penguin, 1972, p. 61-66. La citation se trouve p. 68-69 de la réédition.

Comme on le voit, Goffman envisage les actes de parole⁵ dans leur globalité et s'intéresse à ceux qui engagent fortement le locuteur par rapport à son interlocuteur, notamment :

- l'expression de la politesse (salutations, vocatifs ou termes d'adresse, enchâssement de demandes d'information ou de requêtes d'actions),
- les actions ritualisées et leurs corrélats langagiers (exemple : repas),
- les plaisanteries, expressions ironiques.

De plus, ce qui va intéresser prioritairement les anthropologues et ethnologues, ce sont les interactions orales, parentes pauvres de la linguistique. Pour des discussions plus précises sur le contexte en ethnométhodologie, nous renvoyons au numéro de *Verbum* coordonné par Lorenza Mondada⁶ et notamment à son article « La question du contexte en ethnométhodologie et analyse conversationnelle » (p. 111-151 du numéro de *Verbum*).

Lorsque les linguistes ont une vision « anthropologique » de la langue

Les études anthropologiques ont parfois débouché sur des positions linguistiques ; c'est le cas de l'hypothèse « Sapir-Whorf » (qui n'a été énoncée comme hypothèse ni par Sapir⁷ ni par son élève, Whorf). Cette « hypothèse » (nommée *linguistic relativity* ou *Sapir-Whorf hypothesis*) est principalement fondée sur l'article « The relation of habitual thought and behavior to language »⁸ publié en hommage à Edward Sapir (mort en 1939). En découle une question sur laquelle les linguistes sont partagés : « peut-on penser la langue indépendamment du/d'un cadre culturel, et donc du contexte/situation ? »

Whorf donne deux séries d'exemples pour asseoir sa position. La première série⁹ porte sur des accidents dont il a eu connaissance en tant qu'analyste d'une compagnie d'assurances : fûts d'essence vides (*empty gasoline drums*) qui explosent, mauvaise isolation d'alambics (*stills*) ou mauvais isolement d'une chaudière contenant du vernis (*kettle of boiling varnish*) surchauffé qui provoque des incendies, etc. La deuxième série porte sur une mise en parallèle entre les langues indo-européennes d'Europe regroupées sous le sigle

5 « Acte de parole », c'est-à-dire production de parole, et non « acte de langage » au sens austino-scarlien.

6 Mondada L. (éd.), « La pertinence du contexte : Contributions de l'ethnométhodologie et de l'analyse conversationnelle », *Verbum*, 28 (2006), p. 2-3.

7 L'ouvrage le plus célèbre de Sapir est : Sapir E., *Language*, New York, Harcourt, Brace & Co, 1921.

8 Que nous citerons dans sa version rééditée. Cf. Whorf B. L., « The relation of habitual thought and behavior to language », in L. Spier (ed.), *Language, culture, and personality, essays in memory of Edward Sapir*, Menasha, Wis, Sapir Memorial Publication Fund, 1941, p. 75-93. Repris dans B. L. Whorf, *Language, Thought and Reality*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1956, p. 134-159.

9 Whorf, *ibid.*, p. 135-137.

SAE (*Standard Average European*) et la langue Hopi sur des questions comme *plurality* et *numeration*, *individual nouns* et *mass nouns*, aspects et modalités pour les verbes, etc.

La version popularisée comme « forte » de l'hypothèse dite « Sapir-Whorf » (la langue détermine radicalement l'appréhension du monde) ne semble pas être celle de Whorf : « I should be the last to pretend that there is anything so definite as “a correlation” between culture and language »¹⁰ ; ce qu'il a recherché, c'est plutôt « the shaping influence of language. [...] [the] “thought world” [...] that each man carries about within himself »¹¹. Alors, fait-on un mauvais procès à Whorf lorsqu'on considère, comme Pinker, que Whorf ne fut qu'un *amateur scholar of Native American languages* qui a adopté une position radicale¹² ? La réponse à la question posée ne saurait être tranchée et le cognitivisme récent a été partagé sur ce point¹³. Le problème est sans doute dans la confrontation entre les deux séries de données présentes ci-dessus. Lorsque Whorf traite des données issues des rapports d'assurance, son argumentation semble souvent un peu forcée : un fût d'essence vide qui explose, est-ce vraiment dû au fait que *vide* signifierait *sans danger* ou au fait que les employés sont mal formés et ignorent que les vapeurs d'essence sont explosives ? En revanche, la seconde série est plus convaincante et montre que, dans certains cas, il est impossible de dissocier usages de la langue (vision élargie de la notion de langue) et prise en compte du contexte culturel et/ou situationnel.

Malinowski, quant à lui, a inspiré l'École de linguistique de Londres (*London School of linguistics*). Son fondateur, Firth, reprend la notion de contexte de situation dans les années 1950. Mais, d'une part, « Firth's context of situation was a more abstract affair than Malinowski's “environmental reality” » parce que « Firth envisaged it as a set of abstract categories by means of which he hoped that all the relevant factors involved in the use and the understanding of an utterance and its components could be identified in situations and classified in descriptions. »¹⁴ et, d'autre part, « Halliday and his associates have devoted more time and print to the exposition of other aspects of language and other parts of their theory than they have to context of situation, [...] »¹⁵. L'une des rares manifestations un peu technicisées du rapport à la notion de *context of situation* est la distinction entre *exophoric reference*

10 Whorf, *ibid.*, p. 138-139.

11 Whorf, *ibid.*, p. 147.

12 Page 60 : Pinker S., *The Language Instinct*, Londres, Penguin, 1994. Trad. fse : *L'instinct du langage*, Paris, Odile Jacob, 1999. La critique de Whorf par Pinker va de la p. 59 à la p. 67 de *The Language Instinct* (1994).

13 Voir, p. 168 sq, Fuchs C., « Place et rôle de la variabilité dans les théories linguistiques », in J. Lautrey, B. Mazoyer, P. van Geert (éds), *Invariants et variabilités dans les sciences cognitives*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 157-173.

14 Robins, *op. cit.*, p. 36-37.

15 Robins, *op. cit.*, p. 38.

(*situational reference*) et *endophoric reference* (*textual reference*) schématisée par Halliday et Hasan¹⁶. Cette explicitation de *context of situation, a metaphorical extension* de *context* (*id.*, p. 32), rejoint la problématique « deixis *vs* anaphore ».

Mais, comme le signale Robins, la publication de *Syntactic Structures* par Chomsky en 1957 et la réorientation de la sémantique par Katz et Postal ont mis un terme au recours à ce « contexte de situation ».

On voit que les anthropologues et ethnologues sont parfaitement légitimés à traiter du contexte / de la situation dans l'interprétation des actes langagiers mais aussi que la question est plus délicate pour les linguistes.

Les inquiétudes des formalistes par rapport au « contexte »

La fin des années 1950 est marquée par un paradoxe : la montée en parallèle de la sociolinguistique et des grammaires formelles (mathématisation de certaines théories, naissance de la grammaire générative qui a déclenché un fort mouvement de développement d'une linguistique formelle, développement parfois réalisé par d'autres courants que le générativisme).

Dès lors, la linguistique s'est structurée selon un axe bi-orienté (cf. Fig. 1).

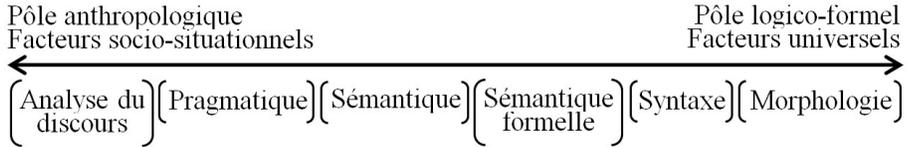


Fig. 1 : L'axe « Conception anthropologique *vs* formelle » de la linguistique

Les générativistes ont très vite tenté de circonscrire ce que pourrait être une grammaire universelle (GU) fondée sur l'innéisme de règles structurant le développement des langues humaines. La recherche d'une GU est une exigence très forte qui suppose de situer l'étude des langues naturelles dans le concert des langages formels, ce qui aboutit à la question : une langue naturelle est-elle *context-free* ou *context-sensitive* ? Elle est *context-free* dans le sens où une séquence phrastique est *a priori* interprétable indépendamment du contexte, sauf lorsqu'elle contient un élément anaphorique supposant un pontage extra-phrastique (dans la phrase *Quand il est malade, Toan refuse de se soigner*, le pontage anaphorique – ou cataphorique, selon les terminologies – *il-Toan* est inter-propositionnel et intra-phrastique mais, dans *Toan n'était pas au bureau ce matin. Il est malade*, le pontage anaphorique *Toan-il* est extra-phrastique). Cependant, les liens entre les composants d'une séquence phrastique sont partiellement *context-sensitive*. Ainsi, *regarde* ne peut avoir pour sujet qu'un item lexical portant le trait [+ animé] soit de façon intrinsèque, soit métaphoriquement. Une langue naturelle semble ainsi *mildly-context-sensitive*, ce qui

16 Halliday, M. A. K. & R. Hasan, *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976, p. 31-37.

permet à la linguistique formelle de minimiser les effets de contexte et de les rendre traitables dans un cadre formalisé.

L'intérêt pour l'interaction

Pour des raisons à la fois techniques et touchant à la tradition, la grammaire d'abord, puis la linguistique ne se sont intéressées qu'à des données limitées et écrites pendant très longtemps. Les évolutions techniques ont permis d'observer des échanges directs spontanés et longs.

Cela a augmenté le pouvoir d'intervention (sociale et technique) des linguistes. Mais dès lors que l'on s'intéresse à l'interaction, comment ne pas s'interroger sur les gestes co-verbaux (qui permettent de préciser le sens d'un énoncé) ? Comment ne pas évaluer le poids de la situation environnante dans la formulation des échanges ?

Kerbrat-Orecchioni¹⁷, dans son avant-propos, rappelle qu'en 1987, à Cerisy-la-Salle, Charles Goodwin avait « donné à voir et à comprendre ce qui constitue l'essence même de l'interaction, à savoir ces mécanismes d'ajustement réciproque des comportements des partenaires de l'échange au fur et à mesure de son déroulement. Ce fut comme une révélation [...] de ce que pouvait apporter à l'analyse des interactions verbales l'observation minutieuse des détails les plus infimes de leur réalisation. » Nous avons là l'un des traits fondamentaux de la question de la prise en compte ou non de la notion de contexte. Plus une étude repose sur une abstraction des productions langagières (et l'étude d'une structure phrastique en est sans doute l'exemple le plus prototypique), moins la notion de contexte n'a de pertinence ; plus une étude repose sur des productions langagières concrètes (donc situées), plus les notions de contexte et de situation seront mobilisées¹⁸.

Traverso¹⁹ résume un autre point fondamental : « concevoir le contexte [...] comme cadre en perpétuelle (re)construction dans l'activité ». On pense ici immédiatement à la notion de « coopération » de Grice²⁰ qu'elle produise des effets convergents (les interlocuteurs cherchent à s'entendre) ou divergents (les interlocuteurs s'opposent). Grice insiste sur les effets convergents, ce qui a un côté un peu platonicien et l'a parfois fait considérer comme ayant une conception « angélique » de la communication.

17 Kerbrat-Orecchioni C., *Le discours en interaction*, Paris, A. Colin, 2005.

18 Voir aussi Kerbrat-Orecchioni C., « Le contexte revisité », *Corela*, hors-série n° 11, p. 2-20 (2012), <http://corela.revues.org/2627>.

19 Traverso V., « Analyses interactionnelles : Repères, questions saillantes et évolution », *Langue française*, 175 (2012), p. 3-17, p. 5.

20 Grice H. P., « Logic and Conversation », Lecture delivered at Harvard University, Manuscript, 1967. Publié dans P. Cole & J. L. Morgan (eds), *Speech Acts*, Oxford, Academic Press, 1975, Coll. Syntax and Semantics, vol. 3, p. 41-58.

Le cas des langues « pro-drop »

On appelle « langues pro-drop » (pour *pronoun-dropping*) une langue qui omet des pronoms reconstructibles par inférences pragmatico-situationnelles. L'espagnol n'est pas « pro-drop » : dans *canto*, la flexion « o » permet de déduire le pronom *yo, je*, absent. En revanche, en japonais (nous utilisons la notation *romanji*), « cha o nomimasu » (*thé* – marque de complément d'objet – *boire* au présent/futur) signifiera « je bois/boirai (prends/prendrai) du thé » ou « il boit/boira du thé » alors que « cha o nomimasu ka » (*ka* est la marque de l'interrogation) signifiera « est-ce que tu bois/boiras (veux/voudras) du thé ? »²¹, le premier (sans *ka*) parce que c'est une affirmation, le second (avec *ka*) parce que c'est une question et qu'il serait incongru de se poser la question à soi-même en présence d'un interlocuteur. C'est donc la situation qui permet de reconstruire le pronom absent.

État résultant : des notions de « contexte »

Le rapide panorama qui précède montre qu'il ne peut y avoir une notion unique de contexte. C'est bien une notion plurielle parce qu'elle répond à des enjeux théoriques et descriptifs différents. Les langues dites naturelles sont des objets complexes que l'on peut appréhender à plusieurs niveaux. Elles s'inscrivent dans des activités langagières très diversifiées qui peuvent être soumises à des réévaluations au cours de leur processus même. Pour reprendre l'expression de Maingueneau dans Achard-Bayle²² : « Comme le souligne la typologie faite par C. Kerbrat-Orecchioni, [...], on a en réalité affaire à des profilages distincts du contexte, en fonction du type de recherche que l'on mène. » Vouloir restreindre la notion de contexte à un noyau dur ne peut qu'appauvrir certaines recherches. En revanche, nous pouvons tenter d'inscrire la notion de contexte dans un réseau de notions qui mettra en évidence la richesse du questionnement.

Contexte, situation, cotexte

Une problématique se caractérise généralement par un « nuage de notions » corrélées entre elles. C'est cet aspect que nous allons maintenant aborder afin de compléter ce qui précède.

21 En kanji (sinogrammes) et kana (notation de syllabes) : 茶を飲みます(か) où le kana entre parenthèses est *ka*.

22 Achard-Bayle G. (éd.), « Textes contextes », *Pratiques*, p. 129-130 (2006), p. 40.

Contexte et situation

Deux pôles pour la notion de situation

Dell Hymes (mort en 2009) – qui était un ethnologue/anthropologue et qui se voulait, aussi, un sociolinguiste – a proposé en 1967 une modélisation de la situation entourant un acte de parole, à laquelle il adjoint une clé mnémotechnique, « SPEAKING ». L'article de 1967 a été repris et développé par la suite²³. Nous le citerons dans cette dernière version.

Hymes entreprend d'abord de poser une *unité sociale de base pour l'analyse* (« *the social unit of analysis* », 1972 : 53-55) : la *communauté de parole* ou *communauté de discours* (*speech community*). Cette « unité de base » permet de décliner une typologie pour la description qui aboutit aux *components of speech acts* (p. 56-59). Hymes va ensuite faire la liste de ces composants sous la forme d'une grille générale qui comporte les éléments suivants (p. 59-65) : (1) *message form*, (2) *message content*, (3) *setting*, (4) *scene*, (5) *speaker or sender*, (6) *addressor*, (7) *hearer or receiver or audience*, (8) *addressee*, (9) *purposes-outcomes*, (10) *purposes-goals*, (11) *key*, (12) *channels*, (13) *forms of speech*, (14) *norms of interaction*, (15) *norms of interpretation*, (16) *genres*.

Comme il ne s'agit pas d'un véritable modèle mais d'une grille d'analyse, Hymes propose « the use of SPEAKING as a mnemonic code word [, not an] eventual model and theory. » (1972 : 59). Ce code mnémotechnique regroupe différents paramètres puisqu'il y a huit lettres pour seize composants. Nous donnons ce regroupement (cf. Fig. 2).

	Equivalent	Paramètre(s) repéré(s) par numéro(s) ci-dessus
S	act situation	setting (3) + scene (4)
P	participants	speaker-sender (5) + addressor (6) + hearer-receiver-audience (7) + addressee (8)
E	ends	outcomes (9) + goals (10)
A	act sequence	message form (1) + message content (2)
K	key	key (11)
I	instrumentalities	channels (12) + forms of speech (13)
N	norms	norms of interaction (14) + norms of interpretation (15)
G	genres	genres (16) [interrelations of genres, events, acts, and other components]

Fig. 2 : Tableau des paramètres regroupés dans le terme mnémotechnique *SPEAKING*

Il ne s'agit pas d'un modèle mais d'une modélisation, *modélisation* dans le sens de *processus* et non de *résultat*. Malgré les déclarations de Hymes, on a souvent considéré *SPEAKING* comme un modèle (alors que seul l'ensemble

23 Cf. Hymes D. H., « Models of the Interaction of Language and Social Life », in J. J. Gumperz & D. H. Hymes (eds), *The ethnography of communication*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1972, p. 35-71.

des seize paramètres pourrait à la rigueur prétendre à ce statut), lui enlevant ainsi son caractère volontairement dynamique²⁴.

Nous mettrons en parallèle de *Speaking* les propositions faites par Culioli dans « Sur quelques contradictions en linguistique »²⁵ : « énoncer, c'est construire un espace, orienter, déterminer, établir un réseau de valeurs référentielles, bref un système de repérage. Tout énoncé est repéré par rapport à une situation d'énonciation, qui est définie par rapport à un sujet d'énonciation S_0 (ou, pour être exact, un premier sujet énonciateur), à un temps d'énonciation T_0 , pour ne considérer que ces deux repères. » (p. 88 de l'original, p. 49 de la réédition)²⁶. Cette notion de situation appelle deux remarques.

La première concerne les « valeurs référentielles ». Pourquoi ne s'agit-il pas de référents ? Parce que Culioli se situe au niveau de *l'énonciation* et considère les énoncés comme des construits dotés d'une dynamique : l'activité de production langagière, orale ou écrite, est un incessant travail de rééquilibrage et d'ajustement en fonction d'éléments situationnels, de la réaction constatée ou supposée de l'interlocuteur ou du lecteur mais aussi en fonction de l'auto-évaluation de son dire par le locuteur. Est corrélée à cette question celle de la « représentation du réel par le langage ». S'agit-il d'un reflet ? S'agit-il d'une reconstruction subjective par le sujet énonciateur ? d'une reconstruction qui vise une objectivation (la recherche d'une objectivité difficilement atteignable) ? La question n'est pas ici philosophique mais linguistique : si un énoncé s'inscrit dans une situation, quelle est l'incidence de ce fait sur le mode de *donnée* du réel par le langage ? Partisan de l'esquive, Culioli utilise *valeurs référentielles*, ce qui ne résout rien mais pointe le problème.

La seconde remarque porte sur la reprise d'un article de Benveniste que cette déclaration de Culioli constitue. La notion d'énonciation (construite uniquement dans un contexte franco-français de la fin des années 1960 au début des années 1980, reprise plus ou moins par certains emplois de *cognition* depuis) suppose une « situation d'énonciation ». Mais est-ce la situation empirique ? Est-ce la situation de communication (cf. le cadrage que l'on a dans *Speaking* de Hymes) ? Dans un article publié en 1970 dans un numéro de *Langages* (n° 17)²⁷, Benveniste, après avoir situé son objectif, définit l'énonciation comme un procès d'appropriation de l'appareil formel de la langue par le locuteur. Arrêtons-nous un instant sur cet emploi de *locuteur*. Benveniste

24 Hymes, *ibid.*, p. 66.

25 Culioli A., « Sur quelques contradictions en linguistique », *Communications*, 20 (1973), p. 83-91. Repris dans A. Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, 2, Paris Ophrys, 1999, p. 43-52.

26 Nous avons essayé de rendre les « lettres S et T bouclées » de Culioli par de l'italique.

27 Benveniste E., « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, 17 (1970), p. 12-18. Repris dans E. Benveniste, *Problèmes de linguistique*, 2, Paris, Gallimard, 1974, p. 79-88. Nous citerons cet article selon la pagination de sa reprise dans *Problèmes de linguistique générale*, 2.

précise : « [le locuteur] énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques » (p. 82) et, deux lignes plus bas : « dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui ». Comme on le voit, il ne s'agit pas de ce que l'on nomme généralement *locuteur* qui est le « proférateur » de parole. On est plutôt au niveau d'un « sujet énonciateur ». Puis, Benveniste pose « l'expression d'un certain rapport au monde [...] le besoin de référer par le discours, et, chez l'autre, la possibilité de co-référer identiquement, dans le consensus pragmatique qui fait de chaque locuteur un co-locuteur » et il précise : « la référence est partie intégrante de l'énonciation ». Ensuite, Benveniste va donner « les trois séries de termes afférents à l'énonciation » : « l'émergence des indices de personne (le rapport *je-tu*) », « les indices nombreux de l'ostension (type *ce, ici, etc.*) » et les « formes temporelles, qui se déterminent par rapport à l'EGO, centre de l'énonciation » (p. 82-83). Enfin, « l'énonciation donne[ra] les conditions nécessaires aux grandes fonctions syntaxiques » (interrogation, intimation, assertion²⁸).

Culioli reprend ces grandes catégories mais en relativisant l'ostension – qui correspond au rapport à l'espace – parce qu'elle dépend directement de la position du sujet (*ici, là, là-bas, ceci, cela*) ; sinon, on doit se référer à des valeurs prédéfinies, *à la gare, à Paris*. En revanche, *Je* est nécessaire, c'est la marque initiale qui permet de tout engendrer. Les indices de temps sont eux aussi nécessaires. Culioli va donc construire un opérateur SIT noté $SIT(S, T)$. Cependant, si l'on se réfère aux séminaires de Culioli, on s'aperçoit qu'il y a deux opérateurs « SIT ». Le premier est celui que l'on vient de voir et définit un mode de repérage initial pour un énoncé donné. Le second est un peu plus complexe mais porte en lui une idée forte. Imaginons que le locuteur A prenne la parole en direction de B. B saisit la situation d'emblée. A dit : « Marc va venir » (énoncé A1) puis enchaîne avec « il compte te demander de l'argent » (énoncé A2). Situons-nous à l'instant où B a entendu et intégré l'énoncé A1 et où il va recevoir A2. Dans ce cas, on peut concevoir deux modèles des connaissances de B :

- < MOD I > : la situation est la même qu'avant l'audition de A1 et le contenu de A1 s'ajoute à cette situation en tant que contexte ;
- < MOD II > : la situation n'est plus la même qu'avant l'audition de A1 parce qu'elle s'est enrichie d'un « trait situationnel », la venue de Marc ; autrement dit, on a SIT_0 , opérateur d'interprétation de A1, constitué des traits situationnels « entourant » l'acte de parole de A, puis on a SIT_1 , opérateur d'interprétation²⁹ de A2, qui correspond à « $SIT_0 + venue de Marc$ ».

La différence entre le modèle I et le modèle II tient au fait que le second est cognitif alors que le premier ne l'est pas : MOD II suppose la prise en

28 Benveniste, *ibid.*, p. 84.

29 Il est important de bien noter que l'indice de l'opérateur SIT pour l'interprétation de l'énoncé *n* correspond à l'ordinal de l'énoncé précédent ($n^{ième} - 1$).

compte d'une notion de situation construite dans l'appareillage mental de chaque locuteur ; MOD I considérerait la situation comme un pur donné empirique. On voit qu'ici la notion de cognition renvoie à la représentation mentale des connaissances nécessaires à l'interprétation d'un énoncé par un (inter)locuteur. Cette notion de cognition-énonciation se différencie de celles de Langacker ou de Lakoff mais on devrait pouvoir trouver des niveaux de compatibilité³⁰.

Les deux opérateurs SIT – SIT(S,T) et la suite SIT₀, SIT₁, ..., SIT_n – convergent-ils ? Oui, si « SIT(S,T) » désigne « SIT₀ ».

Que conclure provisoirement de ce qui précède ? Nous avons fait l'impasse sur de nombreuses positions et, notamment :

- celle du psychologue du langage Karl Bühler³¹ qui désigne par *Zeigfeld* (champ de la monstration/désignation/manifestation) le domaine des termes qui permettent de renvoyer à des éléments situationnels et qui a débouché sur la notion de deixis actuelle ;
- celle du sociolinguiste William Labov³² qui recourt à des contextes facilitant l'obtention du langage quotidien (*casual speech*).

Malgré ce caractère rapide et parfois un peu allusif, il nous semble que l'on peut aboutir ici à deux conceptions de la situation :

- une conception qui fait de la situation une situation de communication ; dès lors, il convient d'essayer de lister, comme le fait Hymes, tous les objets et toutes les personnes qui jouent un rôle dans le déroulement de l'interaction ; il n'y a là rien d'étonnant à ce que cette solution emporte plutôt l'assentiment des anthropologues et des ethnologues mais aussi de ceux qui ont une sensibilité proche (nous pensons notamment aux sociolinguistes) ;
- une conception qui fait de la situation une situation d'énonciation ; dès lors, il convient de filtrer les paramètres qui vont permettre de spécifier les enjeux énonciatifs et les opérations de (re)construction des énoncés : personne, temps, et éventuellement espace.

Deux notions, contexte et situation, ou une seule ?

On considère généralement que (1) *contexte* signifie « texte entourant l'énoncé considéré » et que (2) *situation* signifie « circonstances entourant l'acte de communication ». Mais, dans la pratique, les deux notions tendent souvent à fusionner pour devenir deux modalités du même objet. On peut effectivement transformer un élément situationnel en élément contextuel,

30 Voir Valette M., *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises*, Paris, Champion, 2006.

31 Bühler K., *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Iéna, Gustav Fischer Verlag, 1934. Trad. fse : *Théorie du langage*, Marseille, Agone, 2009.

32 Labov W., *Sociolinguistics Patterns*, Philadelphie, The University of Pennsylvania Press, 1972.

sauf le pronom *je* : dire *je Jacques DUPOND* est impossible (*je soussigné* est autre chose), il faut passer à *moi Jacques DUPOND* ce qui provoque d'une part une modalité différente du pronom et d'autre part n'a pas la même valeur que *je*. En revanche, *ici, à Bordeaux* est tout à fait équivalent à *ici* si l'on est à Bordeaux. Une deuxième réponse va dans le même sens et s'appuie sur le couple deixis/anaphore. Reprenons ce que dit Gustave Guillaume³³ lorsqu'il étudie « l'extension anaphorique » (chap. 16). Il en donne la définition suivante : « L'extension anaphorique est un retour de la pensée à ce qui a été antérieurement son objet. » Comme il travaille sur l'article, son objet se limite à l'usage de l'article défini. Suivent des exemples. Guillaume associe ainsi une propriété mémorielle à la notion d'anaphore. Puis surgit un nouvel exemple (p. 224) et Guillaume pose : « [...] l'extension anaphorique n'implique [...] pas la certitude que l'interlocuteur tient le fait cité en mémoire ; elle est justifiée dès l'instant que la présomption est à cet égard suffisante. » Ainsi, *Savez-vous la nouvelle ?* peut reposer sur l'hypothèse que l'interlocuteur sait peut-être la nouvelle en question. Ce qui est intéressant ici, c'est que cette extension anaphorique – telle que définie par Guillaume – est transversale à une coupure contexte/situation. Cette conception, nous l'appellerions aujourd'hui *cognitive*. Parce qu'elle fait appel à la mémoire et à la représentation des connaissances de l'autre.

On aura donc deux positions possibles : l'une est plutôt « matérialiste » ou « objectivante » et distingue situation et contexte par leurs matérialités respectives ; l'autre est plutôt énonciative ou cognitive et se situe transversalement à la coupure situation/contexte (il y a un sujet, ce qui n'implique pas que cette position soit subjectiviste).

Contexte, cotexte, distribution (phrastique)

Du point de vue étymologique, *contexte* signifie « con-texte », c'est-à-dire « texte qui se manifeste avec ». Afin d'éviter la confusion avec *situation*, on a construit « cotexte » (sens premier de *contexte*) et qui, pour l'instant, ne risque pas d'être sémantiquement déformé par un usage quotidien.

Mais qu'est-ce que le cotexte ? Est-ce l'entourage immédiat dans une grammaire formelle faiblement contextuelle ? Cela n'aurait pas grand intérêt : la représentation formelle n'a pas besoin de cette terminologie (les notions de trace ou de montée sont beaucoup plus importantes). On évitera l'inflation terminologique en utilisant le terme *distribution*, bien établi, (éventuellement assorti de *phrastique*) et nous restreindrons l'usage de ce terme aux relations de sélection (exemple : cas d'un verbe qui sélectionne un sujet marqué [+ animé]).

33 Guillaume G., *Le problème de l'article*, Paris, Hachette, 1919. Réédition : Paris-Québec, Nizet-PU Laval, 1975.

Il en découle que nous réserverons *cotexte* aux cas où il y a « texte entourant à gauche et, éventuellement, à droite l'élément – terme ou séquence – pris en considération » et nous ajouterons « lorsqu'il est pertinent pour décrire l'opération ou les opérations à l'œuvre ».

Cela ne dit rien sur le caractère intraphrastique ou transphrastique du cotexte. Les cas d'anaphore appellent souvent un cotexte transphrastique (à cheval sur les « unités-phrases ») mais celui-ci peut aussi être intraphrastique (ne mobiliser que deux phrases qui se suivent). Le cotexte peut être intraphrastique comme avec le connecteur *puisque* dans « Puisque tu ne viendras pas ce weekend, je vais en profiter pour aller voir mon frère » dans une lettre. Il n'y a donc pas lieu, *a priori*, de préciser une dimension pour la notion de cotexte (sauf lors de l'usage de logiciels textométriques et/ou d'extraction de données dans des corpus pour des raisons techniques). Nous avons ainsi trouvé du cotexte pertinent situé à une page d'intervalle pour *justement*.

La notion de cotexte sera donc plus appropriée pour les anaphores, les connecteurs, les cadratifs et les marqueurs d'opération (comme les déterminants). Il s'agit en effet d'une notion orientée vers certains traitements opératoires. Nous utiliserons ainsi *cotexte* pour des termes linguistiques matériellement présents. Deux exemples justifieront cette déclaration et réintroduiront *contexte*.

Dans « Meurtre de Mayran : dans “un délire paranoïaque”, le suspect a étranglé et noyé la victime » (version électronique de *La Dépêche du Midi*, 19/02/2016), le terme « suspect » s'explique par « meurtre » : un meurtre implique, une ou des victimes et un ou des suspects qui deviendront ou non coupable(s). Mais « implique » dit bien ce qu'il veut dire : ce n'est pas le terme « meurtre » qui explicite « suspect » mais l'implication par « meurtre » de suspects éventuels. Si « meurtre » est bien dans le cotexte de « suspect », il est difficile de dire que l'implication « meurtre > [suspect - tuer - victime] » (qui relève de l'hypothèse parce qu'un suspect est seulement présumé coupable) soit aussi dans le cotexte de « suspect ». C'est pourquoi nous réintroduirons ici la notion de contexte : pour nous, cette implication est dans le contexte de « suspect » : s'il y a bien présence matérielle de « meurtre » (cotexte), l'implication n'est présente que comme inférence.

Le second exemple est bien connu aujourd'hui des linguistes. Dans *Discourse analysis*, Brown et Yule utilisent l'exemple suivant (nous numérotions les occurrences de *it*) : « Kill an active, plump chicken. Prepare it₁ for the oven, cut it₂ into four pieces and roast it₃ with thyme for an hour »³⁴. Décortiquons cet exemple.

On a ici des « référents évolutifs » : *it*₁ a pour référent « a plump, and dead chicken » (issu de la proposition précédente) et « prepare it » entraîne certaines opérations (plumer le poulet et le vider) ; en conséquence, le référent de *it*₂ n'est plus « a dead plump chicken » mais « a dead, plucked and gutted plump

34 Brown G. & G. Yule, *Discourse analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 202.

chicken » ; dans la suite logique, le référent de *it*₃ sera « a dead, plucked and gutted plump chicken cut into four pieces ».

L'interprétation des occurrences de *it* mobilise donc à la fois un cotexte (*an active plump chicken*) et tout un ensemble d'implications (ou d'*inférences*) comme « preparing a chicken for the oven > [to pluck and to gut it] » qui donne ici une partie du contexte sous la forme d'un ensemble de connaissances liées au cotexte. On remarque que le passage de « Kill an active, plump chicken » à « Prepare it » entraîne l'abandon de *active* – qui devient contradictoire avec le résultat de l'action – dans l'interprétation de *it* : les référents évolutifs peuvent donc prendre en compte non seulement des ajouts mais aussi des suppressions.

Propositions

Nous en arrivons donc à distinguer quatre notions :

- la situation de communication (l'entourage de la production de parole) ;
- la situation d'énonciation (l'ensemble des paramètres déictiques) ;
- le cotexte (l'ensemble des « mots » qui précèdent et suivent l'item considéré) ;
- le contexte (l'ensemble des relations cognitives liées aux éléments du cotexte).

En se situant à l'un ou l'autre niveau, on se situe du même coup dans des modélisations théoriques particulières et l'on vise des objectifs spécifiques et donc spécifiables.

4. Contexte et intertexte

Deux notions sont aussi dans l'environnement conceptuel de *contexte* : celles d'intertexte et d'avant-texte. La seconde étant un plus éloignée, nous ne l'aborderons pas ici. Comme la notion d'avant-texte, la notion d'intertexte présente une difficulté : elle est au cœur de deux types d'enjeux, des enjeux littéraires et des enjeux linguistiques. Nous nous limiterons ici à ces derniers, et encore très brièvement.

L'intertexte (certains préfèrent *interdiscours*) est l'ensemble des propos déjà tenus, des propos tenus parallèlement et des propos « à venir » (donc postulables). On peut sommairement distinguer :

- l'intertexte préalable (articles ou ouvrages parus antérieurement sur la question, émissions de radio ou de télévisions, réseaux sociaux sur internet, vécu passé partagé par les co-locuteurs) ; on peut remarquer que l'avant-texte présente certaines affinités avec l'intertexte préalable ;
- l'intertexte parallèle (ce qui est « concurrent » des propos tenus, dit ailleurs en même temps, ou ce qui entoure les propos tenus, par exemple un encadré dans un article de journal) ;
- l'intertexte ultérieur (type *je devine ce que tu vas me rétorquer*, ou type

la parole publique dira que [...], ou encore type la majorité silencieuse, la rumeur considèrent que [...].

Le grand problème de l'intertexte est son caractère *a priori* ouvert. Il faut distinguer cette notion d'ouverture (des items peuvent être ajoutés) de la notion de flexibilité appliquée au contexte par Auer³⁵.

On trouve des « marques intertextuelles ». C'est le cas lorsqu'un journal renvoie à un numéro précédent. C'est aussi le cas lorsqu'un article « savant » renvoie à un autre article « à paraître ». Des formulations orales jouent un rôle analogue : *on sait bien que [...], on va encore dire que [...], il paraît que [...], vous allez voir que [...], etc.*

La notion d'intertexte peut être mise en parallèle avec celle de commentaire et avec celle de formation discursive de Foucault³⁶. Dans une étude plus poussée, il conviendrait de mettre en parallèle cette notion de formation discursive (dont Pêcheux avait fait ultérieurement un outil de l'analyse marxiste du discours) avec celle de genre de discours ou discursif plus ou moins issue de Bakhtine.

Conclusion forcément provisoire

Les notions de contexte, de cotexte et de situation se légitiment par les analyses qu'elles permettent et par le fait que l'emploi des langues se situe à l'intersection de questionnements que l'on retrouve dans des disciplines connexes, donc s'influençant mutuellement. Nous avons fait quelques propositions afin de tenter de régulariser l'emploi des termes relevant de la même problématique, celle des repérages externes mais aussi internes au texte.

Henri Portine

EA 4195 TELEM

Université Bordeaux Montaigne

Henri.Portine@u-bordeaux-montaigne.fr

³⁵ Auer, *op. cit.*, p. 21.

³⁶ Page 27 de Foucault M., *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971. Voir aussi le chapitre 2 de Foucault M., *L'archéologie du savoir*, Paris Gallimard, 1969.

Résumé

Les notions de contexte et de situation ont généralement évolué pour ne laisser la place qu'à *contexte*, d'où une certaine ambiguïté. De ce fait, la notion de contexte est souvent considérée comme approximative. L'auteur présente les conditions d'émergence de la notion de contexte et étudie les liens entre *contexte*, *situation* et *cotexte* à la lumière de théories qui apportent des éclairages particuliers. Puis, il propose ses propres distinctions et termine en mettant rapidement en parallèle *contexte* et *intertexte*.

Mots-clés

Contexte, contexte de situation, cotexte, situation, situation de communication.

Abstract

The notions of context and situation have usually evolved and ended up with context only, hence some ambiguity. Consequently, the notion of context is often viewed as an approximate one. The author presents the conditions for the emergence of the notion of context and considers the links between context, situation, and "cotext" (the word seems more widespread in French than in English) in the perspective of specific theories which shed light on the matter. He then proposes his own distinctions and ends by an overview of the relations between context and intertextuality.

Keywords

Communication situation, context, context of situation, cotext, endophora, exophora, situation.

Texte et contexte en dialogue

Denis Vernant

« Il faut être deux .../... pour comprendre un ciel bleu,
pour nommer une aurore. »

Gaston Bachelard, Préface à *Je et Tu*.

Les notions de texte et de contexte relèvent pour une large part du discours familier. D'où leurs fortes polysémie et ambivalence. Elles requièrent donc un effort tout particulier de conceptualisation. Mais toute conceptualisation suppose un ancrage théorique qui l'autorise. Or texte et contexte peuvent se conceptualiser de façons fort différentes. Le texte constitue le concept majeur et l'objet premier de la théorie littéraire et de l'approche sémantique comme narrative. Quant au contexte, il caractérise généralement toute approche pragmatique. D'où une délicate plurivalence conceptuelle. Il importe donc de déterminer *ab initio* le paradigme et le cadre théorique dans lesquels on situe l'analyse.

Nous proposons dans ce qui suit d'examiner les relations entre texte et contexte en les faisant « entrer en dialogue ». Nous le ferons en recourant à notre conception du dialogue s'inscrivant dans le *paradigme actionnel* qui depuis le début du XX^e siècle aborde les questions langagières en termes d'interactions discursives et dialogiques (dimension pragmatique) indexées sur des transactions effectives entre agents dans un monde partagé (dimension praxéologique)¹. Il s'agira donc d'aborder les rôles du texte et du contexte au cours du procès dialogique d'échange discursif. Dans un tel cadre théorique, nous serons conduit à distinguer le Discours du Texte, puis, en nous concentrant sur la seule dimension discursive, à définir et articuler texte, cotexte, intexte, contexte, situation et arrière-plan en établissant leur rôle dans le déploiement progressif du sens, de la compréhension et de la communication.

1 Voir notre article « Le paradigme actionnel en philosophie du langage », *Entre connaissance et organisation : l'activité collective*, R. Teulier et Ph. Lorino (éds), Paris, Éd. de la Découverte, coll. Recherche, 2005, p. 25-53.

Discours/Texte

Sans remonter aux Mégariques ni même aux racines récentes du dialogisme chez Buber, Bakhtine et Jacques², partons de la leçon bien connue de Benveniste selon laquelle le Discours est dialogue qui fonde le jeu des personnes dans et par l'allocution :

C'est dans et par le langage que l'Homme se constitue comme *sujet* ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans *sa* réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ». .../... Est « ego » qui *dit* « ego ». Nous trouvons là le fondement de la « subjectivité », qui se détermine par le statut linguistique de la « personne ». La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je*³.

En tant qu'actualisation effective de la langue dans un échange communicationnel oral, nous définissons le Discours comme une activité conjointe, un processus ouvert et créatif résultant de l'interaction langagière entre (au moins) deux interlocuteurs⁴. Bref, il s'agit en termes aristotéliens d'une *praxis* possédant sa fin en elle-même⁵. Au *Discours* ainsi conceptualisé comme échange de paroles vives au cours d'un événement temporel on peut opposer frontalement le *Texte* comme résultat d'une action *poiétique* de production d'un écrit clos sur lui-même. Ce Texte s'avère ainsi une œuvre (littéraire si au scripteur est reconnu le statut non d'écrivain mais d'écrivain) achevée au terme de l'action de production et qui au moment même de sa rédaction n'est pas soumise à l'irréversible du flux temporel (« ce qui est dit, est dit »), puisque sont toujours possibles ratures, reprises, ajouts, suppressions, modifications, etc. Fruit d'un auteur, une telle œuvre s'autonomise et ouvre au lecteur potentiel de multiples interprétations et analyses relevant de la narratologie. Il convient donc de distinguer nettement ce qui relève de la discursivité dialogique (*Sprachlichkeit*) et ce qui dépend de l'écriture et la textualité (*Schriflichkeit*)⁶ :

Il ne suffit pas de dire que la lecture est un dialogue avec l'auteur à travers son œuvre ; il faut dire que le rapport du lecteur au livre est d'une tout autre nature ; le dialogue est un échange de questions et de réponses ; il n'y a pas

2 Pour un rappel, consulter notre *Introduction à la philosophie contemporaine du langage*, Paris, A. Colin, 2010, § 6, p. 129-133.

3 *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, Coll. Tel n° 7, 1966, chap. XXI : « De la subjectivité dans le langage », p. 260.

4 Pour une analyse précise, voir notre *Du Discours à l'action, études pragmatiques*, Paris, PUF, 1997, chap. V, p. 87-106.

5 *Éthique à Nicomaque*, L. I, chap. 1, 1094 a.

6 Le fait qu'un texte donné prenne forme *dialogale*, tel un « dialogue » de Platon, les *Discorsi* de Galilée, le *Dialogue* de Leibniz, etc., ne change en rien son caractère non *dialogique* : c'est un Texte, artéfact résultant du procès d'écriture.

d'échange de cette sorte entre l'écrivain et le lecteur ; l'écrivain ne répond pas au lecteur ; le livre sépare plutôt en deux versants l'acte d'écrire et l'acte de lire qui ne communiquent pas ; le lecteur est absent à l'écriture ; l'écrivain est absent à la lecture. .../... [le texte] se substitue à la relation de dialogue qui noue immédiatement la voix de l'un à l'ouïe de l'autre⁷.

L'apport du texte

Adoptant d'emblée une perspective discursive et dialogique, nous n'aurons pas ici affaire au Texte ainsi conceptualisé. Pour autant, nous pourrions parler de *texte* en un autre sens : comme simple trace écrite, transcription scripturaire, *verbatim*, recueil brut des *paroles échangées* au cours du déroulement du discours, c'est-à-dire du dialogue oral, effectif, de face à face⁸.

Considéré comme simple *trace écrite* de ce qui fut successivement dit, ce texte n'autorise selon nous qu'une analyse sémantique du contenu des énoncés, abstraction faite de toute dimension dialogique. Ainsi dans le texte du fameux dialogue de Molière l'énonciation « Le petit chat est mort »⁹ n'est interprétée que sémantiquement et au sens propre de l'indication d'un chat (que les deux interlocuteurs connaissent) auquel il est attribué le fait d'être petit et désormais mort. Bref, ainsi « pris au pied de la lettre » le texte ne nous fournit qu'une liste d'*énoncés* dont on *décodes* la signification sémantique. C'est manifestement peu, mais c'est le point de départ obligé de la construction dialogique progressive du *sens* pragmatique à partir du décodage des *signifiants* sémantiques.

Le rôle du cotexte

Au texte il convient d'ajouter le *cotexte*. Plus exactement, il n'est en rien nécessaire d'ajouter quelque chose au texte dans sa matérialité, mais simplement de prendre en compte cette fois les *énonciations* au cours du procès dialogique. Il s'agit alors non plus de considérer les énoncés isolés, mais les énonciations en tenant compte de leur places et rôles dans la succession processuelle. Le cotexte n'est autre que le déploiement du texte au fil du déploiement dialogique.

Une telle prise en considération du cotexte permet d'abord les *désambiguï-sations* sémantiques. Considérons un titre d'un reportage qui commence par :

Une grue dans les rues de Manhattan.

7 Paul Ricoeur, *Du texte à l'action*, II, 1 : « Qu'est-ce qu'un texte », Paris, Seuil, Essais, 1986, p. 155.

8 Bien entendu, en dehors de cette situation canonique existent d'autres modalités dialogiques. D'abord, les échanges *oraux à distance*, tels ceux téléphoniques ou par visio-conférence. Ensuite, ceux recourant au *médium écrit*, comme les SMS, forums internet ou réseaux sociaux. Alors, le texte s'écrit au fur et à mesure des échanges. Mais même dans ce dernier cas de figure, on reste dans le champ de la dialogicité. Dans les deux cas l'analyse ne requiert que des adaptations pour rendre compte de la spécificité et des contraintes du médium.

9 *L'École des femmes*, Acte 2, scène 5.

On ne saurait l'interpréter sémantiquement qu'à la lumière de la suite :

Le 5 février 2016 à 8h24 une grue géante s'est effondrée en plein cœur de New York.

Le nom « grue » admettant en Français au moins trois significations, seul le cotexte immédiat peut permettre de trancher.

Ainsi le décodage sémantique des énonciations dépend-il de la *temporalité processuelle* du dialogue. Et, par exemple, l'interprétation d'une énonciation au début du dialogue peut être modifiée *rétroactivement* à la lumière de la suite du dialogue :

Au cours d'une conversation quelqu'un me dit hors de propos : « Je te souhaite bonne chance ». Cela m'étonne ; mais plus tard, je m'aperçois que ces mots ont un lien avec ce qu'il pense à mon sujet. Et dorénavant ils ne me paraissent plus dénués de sens¹⁰.

Outre cet apport sémantique, le cotexte joue un rôle *pragmatique* crucial en ce qu'il permet d'appréhender le déroulement effectif du dialogue dans sa temporalité intrinsèque. Dès lors, on peut assigner une *fonction dialogique* propre à chaque énonciation corrélativement à sa place dans le procès dialogique. Par exemple, prennent alors sens pragmatique les procédures de répétition et d'écho.

Le fait pour un interlocuteur donné de se *répéter* peut signifier une incompréhension du partenaire et donc une menace pour la poursuite du dialogue. Bien souvent, s'ouvre alors une incidence *métadiscursive*¹¹ pour y remédier. C'est par exemple le cas dans le dialogue informatif suivant :

- 1 – Je voudrais l'adresse d'un taxidermiste.
- 2 – Que signifie taxidermiste ?
- 3 – Pardon !
- 4 – Que veut dire taxidermiste ?
- 5 – Vous voulez savoir ce que signifie taxidermiste ?
- 6 – Oui.
- 7 – C'est quelqu'un qui empaille les animaux.
- 8 – Voici une adresse : ...¹².

En 2 et 4 le répondant est conduit à répéter à l'identique sa question. Une telle répétition initiale manifeste une incompréhension dont témoigne l'interjection en 3.

De même l'*écho* consiste pour un locuteur à reprendre (intégralement ou non) l'énonciation antérieure de son allocutaire. Selon le cotexte, cela peut

10 Wittgenstein, *De la certitude*, trad. fr. J. Fauve, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1965, § 469.

11 Sur le rôle important du métadiscursif, voir notre *Discours et Vérité, Analyses pragmatique, dialogique et praxéologique de la véridicité*, Paris, Vrin, 2009, chap. IV : « Considération et acte de citer ».

12 Daniel Luzzati, *Recherches sur le dialogue homme-machine, modèles linguistiques et traitements automatiques*, thèse d'État sous la direction de Mary-Annick Morel, Paris III, juin 1989, p. 377.

produire un renforcement pragmatique. Ainsi dans le dialogue précédent, la reprise en écho en 5 de 2 met fin à l'incompréhension précédente et 7 y apporte remède par une définition relevant d'une montée métadiscursive¹³.

Mais dans un autre cotexte, le fait de reproduire systématiquement l'écho de l'allocutaire provoque un psittacisme qui peut constituer une forme particulière de *refus déguisé* du dialogue. Ainsi d'Agnès qui ne prisant guère le commerce d'Arnolphe produit initialement deux répliques en écho.

Arnolphe : – La promenade est belle,
 Agnès : – Fort belle,
 Arnolphe : – Le beau jour !
 Agnès : – Fort beau !
 Arnolphe : – Quelle nouvelle ?
 Agnès : – Le petit chat est mort,
 Arnolphe : – C'est dommage ; mais quoi ? Nous sommes tous mortels, et
 chacun est pour soi.

Plus généralement, la considération du cotexte global du dialogue permet seule d'assigner fonction dialogique aux interventions. Par exemple à la suite d'une question posée peuvent succéder un silence, une *réponse*, une *réplique*, une *mise en cause* ou même une *mise en question*, toutes fonctions qui dépendent de l'impact dialogique de l'énonciation au *moment précis du dialogue*¹⁴. Ainsi, dans le dialogue moliéresque l'énonciation d'Agnès « Le petit chat est mort » peut être interprétée non plus, comme précédemment, comme une simple *réponse* à une *question* fournissant une information, mais bien comme une *réplique* insidieuse consistant à fuir le dialogue effectif en relatant un fait anodin ne prêtant pas à discussion¹⁵.

Ainsi, seul le cotexte peut assurer la fonction dialogique des énonciations proférées au cours du dialogue. Bien entendu, interviennent aussi d'autres considérations relevant cette fois du contexte et de la situation, mais c'est bien le cotexte qui fournit les données initiales.

L'intérêt de l'intexte

Les données de surface de tout dialogue oral effectif sont composées des interactions langagières produites. Ces interactions verbales se présentent sous forme d'échanges de mots fournis par le code de la langue partagée. Le jeu dialogique s'apparente alors à un ping-pong informationnel. Mais ce n'est là que le plus convenu et non nécessairement le seul et surtout le plus important

13 Pour une analyse plus précise selon notre modèle projectif du dialogue informatif, voir *Du discours à l'action*, chap. VI, p. 112-125.

14 Sur la définition de ces fonctions dialogiques, voir *Du Discours à l'action*, chap. VII.

15 Reste que comme nous avons en fait affaire à un *Texte* de théâtre, une autre *interprétation* est toujours possible qui ferait d'Agnès une simple ingénue !

des échanges. Il convient donc d'entendre « langagier » en un sens bien plus large que verbal qui doit inclure aussi (et surtout dans certains types de dialogues) les signes, signaux et indices que constituent les intonations, le rythme de parole, les regards, les mimiques, les gestes, les postures, les attitudes, les tremblements, le fait de rougir, de suer, etc. Un tel *intexte*¹⁶ non verbal peut faire l'objet d'analyses précises et circonstanciées¹⁷. Notons simplement qu'il suppose non un décodage de signes de la langue, mais une lecture de *signaux* qui mettent en jeu le corps. Certaines données intextuelles ont une fonction quasi automatique, tels les échanges de regards qui commandent les prises de parole successives. Mais d'autres peuvent selon les types de dialogues et leurs objectifs jouer un rôle positif ou négatif. Par exemple, un rougissement marqué après une intervention durant un dialogue technique de conception peut avoir un effet parasite, voire perturbateur (d'où l'éreutophobie). À l'inverse, au cours d'un dialogue de séduction la lecture automatique de la dilatation pupillaire (mydriase) du/de la partenaire fournit une information subconsciente qui fait avancer positivement le dialogue.

Pour l'essentiel, les données intextuelles mettent en jeu ce que nous appelons les transactions intersubjectives, c'est-à-dire non plus les informations objectivement échangées, mais les *relations vécues et incarnées* au cours du dialogue par (au moins) deux partenaires qui se co-constituent comme tels. On retrouve ici la leçon platonicienne selon laquelle il ne saurait y avoir d'érotétique sans érotique. Ce qui, dans notre vocabulaire, signifie que l'interaction langagière, considérée dans l'ensemble de ses dimensions, est soumise aux contraintes transactionnelles intersubjectives.

Ainsi l'intexte n'a pas le caractère secondaire du paratexte en théorie de l'écriture : il constitue au contraire *la chair même du texte* et témoigne du caractère *multimodal* du dialogue. Mettant face à face deux interlocuteurs, le dialogue ne saurait en rien se limiter à un échange verbal ; il peut même se passer de mots. Ainsi, dans la phase phatique initiale d'ouverture d'un dialogue une salutation, une poignée de main peuvent accompagner et confirmer un « bonjour » *ou bien en tenir lieu*. Des actions non verbales conventionnalisées peuvent parfaitement valoir comme actes de discours tel l'exemple austinien de l'action de « lancer une tomate dans une réunion politique »¹⁸ qui constitue un authentique *geste de discours*.

16 Nous utilisons ce terme pour ne pas autoriser de confusions avec les concepts de para-, péri-, épitexte relevant de la théorie de l'écriture et non de la dialogicité. En imprimerie, le *in texte* vient illustrer le texte en s'incrutant dedans.

17 Pour une présentation générale, voir Jacques Cosnier, « Le gestes du dialogue », *La Communication, état des savoirs*, P. Cabin et J.-F. Dortier (éds), Éditions Sciences Humaines, 2008, p. 119-128.

18 *Quand dire, c'est faire*, trad. fr. G. Lane, Paris, Seuil, 1970, neuvième conférence, p. 120, note** et dixième conférence, p. 129. Voir aussi le geste napolitain de mépris opposé par Piero Sraffa à la conception logiciste du langage du premier Wittgenstein, *vide* Ray Monk, *Wittgenstein, le devoir de génie*, trad. fr. A. Gerschenfeld, Paris, Flammarion, 2009, p. 258.

Du contexte

Dans son usage relâché la notion de contexte est quasiment synonyme de pragmatique. Les données contextuelles fourniraient de quoi passer de la signification sémantique au sens pragmatique¹⁹ :



Fig. 1 : *Influence du contexte.*

En cette acception, tout ce que nous allons aborder maintenant relèverait du contexte *lato sensu*²⁰. Toutefois notre approche analytique ne saurait se satisfaire d'un tel usage et nous proposons de définir le *concept* de contexte de façon précise et plus étroite. Appelons donc *contexte stricto sensu* le seul ensemble des textes qui recensent les énonciations produites au cours de dialogues antérieurs ayant eu effectivement lieu entre les partenaires du dialogue. C'est donc *l'historique* des dialogues précédents, le texte des échanges passés qui en même temps pèse sur et éclaire le sens et la finalité du présent dialogue.

Bien souvent, une telle dimension historique est négligée puisque l'on ne prend en compte que le dialogue en cours. Mais la plupart du temps un dialogue s'instaure entre partenaires qui se connaissent en ce qu'ils ont déjà conversé, échangé. Le dialogue prend alors place dans une *série* de dialogues qui le contraignent plus ou moins fortement. Ainsi importe-t-il de prendre en compte la *répétition* des jeux dialogiques. Ce que font Caelen et Xuereb en recourant à la théorie des jeux :

Dans de nombreux cas (presque la plupart du temps), le dialogue s'inscrit dans une pratique générale répétitive : le dialogue devient un jeu répété ; les interlocuteurs ont une réputation, un degré de confiance *a priori*, des contraintes externes au dialogue et des héritages des parties antérieures. On appliquera la théorie des jeux répétés à horizon infini pour mettre en évidence des jeux

19 Dans la fig. 1 « Coutexte », écrit en Brush Script MI italic 44, se lit « Contexte ».

20 *En ce sens large*, le contexte est définissable comme *l'entour* [l'ancien *envirum*] de l'élément faisant l'objet d'une analyse d'un certain type. Pour l'analyse sémantique, le contexte du mot est la phrase dans et par laquelle il acquiert signification. Voir le *Principe du contexte* de Gottlob Frege : « On doit rechercher ce que les mots veulent dire non pas isolément mais pris dans leur contexte phrastique » (traduction complétée : nach der Bedeutung der Wörter muß im *Satzszusammenhange*, nicht in ihrer Vereinzelung gefragt werden), *Les Fondements de l'arithmétique : recherche logico-mathématique sur le concept de nombre*, trad. fr. Cl. Imbert, Paris, Seuil, 1969, p. 122. À noter que le vocable allemand présente le mérite de ne pas évoquer la textualité et d'insister sur le caractère relationnel (*zusammen*) de l'analyse contextuelle.

de confiance et de pouvoir en œuvre dans ce type de dialogue. Ce sont par exemple les discussions client/fournisseur ou patron/employé, ou encore les discussions à la cafétéria dans une entreprise. De ces dialogues répétés, le gain conjoint est hérité des dialogues précédents, il donne le « climat psychologique » au début du dialogue, puis ce climat sera modifié par le comportement des interlocuteurs au cours du dialogue²¹.

Considérons un de leurs exemples :

Vendeur : – Alors la petite dame comment ça va aujourd’hui ? J’ai de belles courgettes aujourd’hui, toutes fraîches.

Cliente : – Ça va bien et vous ? Combien vos courgettes ? C’est pas trop de saison ça, dites-moi...

Vendeur : – C’est pas cher pour vous, je vous fais un prix, vous êtes belle comme tout aujourd’hui.

Cliente : – Merci, vous êtes gentil [... acte d’achat...]. À demain.

La semaine précédente, le marchand de légumes a vendu des aubergines à la cliente. Son objectif est de lui vendre maintenant des courgettes, mais surtout de la fidéliser en prévision de prochaines transactions. D’où son ton familier et enjôleur. La cliente, qui n’est pas dupe, prévoit en échange un rabais. La négociation réussit car « Le vendeur fait une concession sur le prix, il baisse son gain immédiat pour augmenter son gain espéré (sur les ventes futures) »²². Il est manifeste ici que le dialogue ne prend sens pragmatique et finalité praxéologique que resitué dans une série qui lie dialogiquement les deux partenaires.

La nécessaire prise en compte de la situation

Comme le texte et le cotexte, le contexte ainsi conçu relève des interactions langagières entre les partenaires du dialogue. Ces différentes formes de textes fournissent de précieuses informations pour comprendre ce qui se passe lors de l’échange dialogique. Mais celles-ci ne sauraient aucunement suffire pour saisir le sens et la finalité de ce qui se joue dans et par le dialogue. Comme activité conjointe, le dialogue ne saurait se limiter à sa seule dimension interactionnelle. Récusant toute clôture communicationnelle d’ordre idéaliste, il convient de se souvenir de la remarque wittgensteinienne selon laquelle « tout jeu de langage (*Sprachspiel*) est subordonné à une forme de vie (*Lebensform*) »²³. Dans notre vocabulaire, cela revient à dire que les interactions langagières sont tributaires des transactions intersubjectives et intramondaines qui leur donnent sens, ce que nous schématisons ainsi²⁴ :

21 « L’altérité dans le dialogue », *Interactions et Intercompréhension : une approche comparative*, sous la direction de Marine Grandgeorge, Brigitte Le Pévédic, Frédéric Pugnères-Saavedra, Collectif des Éditeurs Indépendants, Paris, 2013, § 6.

22 Pour une analyse formelle, voir Caelen & Xuereb, « Dialogue et théorie des jeux », § VIII.

23 *Investigations philosophiques*, 1989, § 23.

24 Pour le détail de l’analyse, voir *Du Discours à l’action*, chap. V.

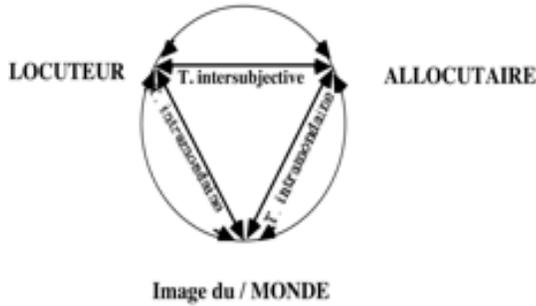


Fig. 2 : Dimensions inter- et transactionnelles du dialogue.

Dans sa dimension pragmatique, le dialogue se présente d'abord comme une interaction langagière (représentée dans la fig. 2 par les arcs) qui instaure une relation communicationnelle entre locuteur et allocutaire et qui leur permet, en négociant des interactes²⁵, de construire une *image du monde* sanctionnant leur accord sur les objets et le micro-monde qu'ils vont partager. On se situe là dans la dimension représentationnelle d'un échange complexe de signes et signaux divers fournis par les texte, cotexte, intexte et contexte. Mais dans la mesure où nous considérons que le dialogue constitue un phénomène fondamentalement *hétéronome*, il convient de compléter l'analyse *pragmatique* de l'interaction langagière par un examen *praxéologique*²⁶ de sa dimension transactionnelle (que, dans le dessin ci-dessus, figure le triangle central).

Nous convenons d'appeler *situation* ce contexte spécifiquement praxéologique qui se déploie en ses deux dimensions intersubjectives et intramondaines. Une telle situation est d'abord caractérisée dans sa singularité dialogique par le jeu des déictiques qui en précise les *circonstances* : allocutaires, lieu, temps, objets délocutés²⁷.

25 Sur la définition des *interactes* comme co-constructions par les interlocuteurs et de leurs différentes fonctions dialogiques (par ex. de réponse, réplique ou mise en cause), voir *Du Discours à l'action*, chap. VIII.

26 Rappelons que la praxéologie, ou théorie générale de l'action, a été inventée par le français Alfred Espinas en 1897.

27 Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1974, II, chap. V, p. 79-88.

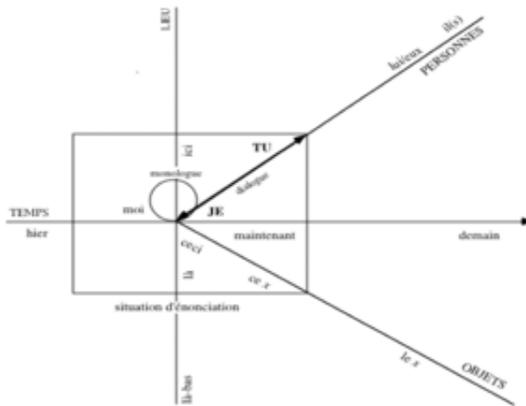


Fig. 3 : L'appareil formel de l'énonciation.

Pour ne prendre qu'un exemple, considérons la situation d'un père qui, excédé, crie à son enfant :

– Va voir là-bas si j'y suis !

Cette énonciation intime à l'enfant l'ordre d'aller « là-bas ». L'endroit en question ne peut être déterminé que par rapport à la position occupée par le père, le *hic*, l'« ici » du locuteur. Ainsi tout l'appareil déictique s'origine dans la situation spatio-temporelle du *corps du locuteur* qui fonctionne comme *déictique non verbal* relevant de l'intexte²⁸. L'ordre, comme tout directif, suppose une action *future* de l'allocutaire. Ce futur est à l'aune du *nunc*, le *présent de l'énonciation* par le locuteur. Si l'enfant va « là-bas », il ne pourra y voir son père qui, lui, n'ayant pas à obéir à l'ordre n'y sera pas et qui, de toute façon, ne peut²⁹ y être au moment de l'énonciation ! D'où l'*inanité pragmatique* de l'ordre que l'enfant ressent immédiatement et qui le conduit pertinemment à une seconde interprétation du directif, indirecte cette fois : l'impératif de ne plus l'importuner.

Ainsi l'appareil formel de l'énonciation détermine pragmatiquement les *circonstances*. Reste qu'il convient d'aller plus loin pour analyser praxéologiquement la situation.

28 Ce qu'avait bien vu Hegel : « *L'ici* est, par exemple, l'*arbre*. Je me retourne. ... *l'ici n'est pas un arbre*, mais plutôt une *maison* », *La Phénoménologie de l'Esprit* (1807), trad. fr. J. Hyppolite, Paris, Aubier, t. 1, 1998, § 1, p. 84.

29 Ce qui requiert la croyance d'arrière-plan selon laquelle le père n'est pas doué d'ubiquité.

Situation intersubjective

Depuis Martin Buber³⁰ les philosophes du dialogue ont coutume de séparer la *personne* qui se révèle dans et par le dialogue de son support *individuel*. Récusant cette scission idéaliste, nous inscrivons au contraire la personne qu'est l'interlocuteur dans sa concrétude individuelle. Le dialogue se déploie dans une situation interindividuelle mettant en relation (au moins) deux interlocuteurs. Au cours de la *transaction intersubjective*, ils se reconnaissent mutuellement [dimension psychologique (profil), sociologique (faces), institutionnelle (places), économique (statut), idéologique (croyances, religion, etc.), politique (affiliation), etc.]. Selon le type de dialogue et ses enjeux intramondains, tel ou tel aspect de cette dimension interindividuelle joue un rôle plus ou moins important.

Situation intramondaine

Outre des personnes possédant leur individualité propre, les partenaires du dialogue sont aussi et d'abord des *interactants* partageant la même *situation*, identifiant ensemble un *problème* (*Aufgabe*) et lui apportant une solution en intervenant dans un micro-monde qu'ils construisent en commun.

Même si chacun a ses buts propres, les interactants s'entendent pour résoudre une tâche commune qui surgit de la situation partagée. Ils doivent alors *négoçier la stratégie* à adopter et déterminer mutuellement les voies et moyens pour atteindre la fin acceptée. Ils *coopèrent* alors pour parvenir à la fin visée³¹. Le dire comme faire interactionnel est tributaire et dépend du faire transactionnel. La signification langagière n'est que l'écume d'un *sens* qui s'avère irrémédiablement transactionnel. Ce que Wittgenstein rappelle opportunément ainsi :

Ce que nous disons reçoit son sens du reste de nos actions³².

Pour prendre un premier exemple simple, si dans un échange survient l'énonciation :

– Paul et Marie ont la même voiture,

et si le cotexte ne lève pas l'ambiguïté, celle-ci l'est par la connaissance mutuelle de la situation :

30 *Je et Tu* (1923), trad. fr. G. Bianquis, Paris, Aubier, 1969, p. 99 : « La personne contemple son *soi*, l'individu s'occupe de ce qui est *sien* ; il dit : mon espèce, ma race, mon activité, mon génie. L'individu ne participe à aucune réalité et n'en conquiert aucune ». Voir aussi notre *Introduction à la philosophie contemporaine du langage*, Paris, A. Colin, 2010, § 6.2, p. 131.

31 Le concept de coopération a été clairement défini par Tadeusz Kotarbinski dans le *Traité du travail efficace* (1953), trad. fr. coord. par J.-L. Dumont, PU Franche-Comté, 2007, chap. 7. Comme tout concept, il est bipolaire : existent ainsi des coopérations positives ou négatives, voir notre *Introduction à la philosophie contemporaine du langage*, § 4.1.2.

32 *De la certitude*, § 229.

– Si Paul et Marie vivent ensemble, on peut supposer qu'ils partagent une même voiture (même signifie alors l'identité).

– Par contre, si ce sont deux amis qui vivent éloignés l'un de l'autre, il y a fort à parier qu'ils ont des voitures de même type (la relation est alors de simple similitude).

Considérons un second exemple supposant un couvreur qui dit à son apprenti :

– Il y a quatre tuiles dans le camion.

Abstraitement, cette énonciation a la forme d'une *assertion* susceptible d'être vraie ou fausse. Or, dans le camion il reste huit tuiles. L'assertion serait alors fausse. La considération de la *situation praxéologique* partagée par le couvreur et son apprenti impose plutôt d'interpréter l'énonciation comme un *ordre* indiquant où sont les tuiles et combien il faut en apporter. L'*interacte* construit dialogiquement passe de l'assertif apparent au directif effectif.

Dans le premier exemple, la considération des données situationnelles tranche l'ambivalence sémantique, dans le second elle détermine pragmatiquement la force illocutoire de l'acte de discours.

L'analyse praxéologique doit donc tenir compte des deux dimensions intersubjective et intramondaine de la situation pour rendre compte du sens et de la finalité du dialogue. Par exemple, dans une consultation médicale, la transaction intersubjective consiste à se co-constituer comme médecin et patient avec leurs caractéristiques propres et à s'accorder sur la finalité thérapeutique du dialogue qui passe par le diagnostic et la proposition de traitement³³.

L'arrière-plan actionnel

On pourrait croire que l'on a enfin atteint le terme de l'analyse. Il n'en est rien car la situation intersubjective et intramondaine qui lie les partenaires et co-actants s'avère tributaire d'un *arrière-plan actionnel* inscrit dans une *forme de vie* assurant l'accord, plus ou moins institutionnalisé, sur le sens et la finalité actionnels de l'échange langagier³⁴.

Si la situation lie les deux interlocuteurs et co-actants dans leur singularité datée et située, et si elle relève du niveau représentationnel en ce qu'elle peut faire l'objet d'une objectivation et d'une analyse, l'arrière-plan est plus

33 Pour un examen plus précis du dialogue médecin-malade, voir notre article : « Les niveaux d'analyse des phénomènes communicationnels : sémantique, pragmatique et praxéologique », *Analyse et simulation des conversations. De la théorie des actes de discours aux systèmes multi-agents*, B. Moulin et B. Chaib-draa (éds), Lyon, L'Interdisciplinaire, 1999, p. 101-131.

34 Sur cette dimension praxéologique ultime, voir notre *Discours et vérité*, 2009, chap. X : « Discours et action », p. 177-199.

large et relève de la manière dont dans une société et une « culture » données un groupe humain régit et institutionnalise les rapports des Hommes entre eux et avec la Nature. Cet arrière-plan, de nature anthropologique, n'est plus représentationnel, mais bien actionnel et il caractérise les *certitudes pratiques* qui fournissent un réseau de prédispositions gouvernant aussi bien l'échange dialogique que les actions qui en découlent. De lui dépendent tropismes, aptitudes, dispositions, habitudes acquises et routines familières.

Considérons d'abord le rôle de l'arrière-plan dans la détermination de la signification. Ainsi l'énoncé austинien « Le chat est sur le paillason » acquiert une *signification* sémantique quand on connaît le Français, mais son *sens* requiert absolument son inscription dans un arrière-plan situé et daté. Comme le rappelle Searle, reprenant Wittgenstein³⁵, la référence au chat et au fait selon lequel il est *sur* le paillason ne va pas de soi et engage des *connaissances d'arrière-plan* communes aux interlocuteurs et fournies non plus par l'énonciation elle-même, mais par la forme de vie partagée par les interlocuteurs :



Supposons maintenant que le chat et le paillason .../... flottent tous les deux dans l'espace intersidéral, voire dans une autre galaxie que la Voie lactée. Dans cette nouvelle situation, la scène serait aussi bien représentée si on regardait le dessin de biais ou à l'envers, puisqu'il n'existe pas de champ de gravitation relativement auquel l'un soit au dessus de l'autre. Le chat est-il encore sur le paillason ? Et le champ de gravitation terrestre faisait-il partie des choses représentées sur notre dessin. .../... La notion de sens littéral de la phrase « Le chat est sur le paillason » n'a une application claire que si l'on fait *quelques assumptions supplémentaires*, dans le cas où chats et paillasons flottent librement dans l'espace intersidéral³⁶.

On comprend alors aisément en quoi le dialogue effectif, dans ses deux dimensions inter- et transactionnelle, s'avère *in fine* tributaire d'une forme de vie, contingente et historiquement déterminée³⁷ qui fournit le cadre praxéo-

35 Le concept d'arrière-plan (*background*) est d'origine wittgensteinienne : « Nous jugeons une action d'après son arrière-plan dans la vie humaine. .../... L'arrière-plan est le train de la vie », *Remarques sur la philosophie et la psychologie*, trad. fr. G. Granel, Paris, Trans-Europe-Repress, 1998, §§ 624-625.

36 *Sens et expression*, trad. fr. J. Proust, Paris, Éd. de Minuit, 1982, chap. 5 : « le sens littéral », p. 172. C'est la première thématization searlienienne du concept d'arrière-plan. Par la suite il lui accordera de plus en plus de place.

37 On peut envisager une *Urlebensform* qui fournirait les déterminants praxéologiques universels, mais ceux-ci ne seraient qu'abstractions par rapport à leur devenir historique et contingent. Reste que « La manière d'agir commune aux hommes est le système de référence au moyen duquel nous interprétons une langue qui nous est étrangère », Wittgenstein, *Investigations philosophiques*, § 206, p. 203.

logique ultime du sens des dires et de la finalité des actions³⁸. Pour ne prendre qu'un exemple, considérons l'*intentionnalité* des agents. Une telle intentionnalité est attribuée à chaque agent qui devient moralement et juridiquement responsable de ses actes. Mais comment en rendre compte philosophiquement ? Une approche phénoménologique consiste à l'assigner en propre au sujet transcendantal. C'est ce que fait encore Searle en adoptant une conception du sujet héritée de Descartes revue par Brentano³⁹. Il importe au contraire de récuser cette interprétation idéaliste pour affirmer le primat d'une intentionnalité qui trouve son origine non dans un sujet autonome, mais bien dans les potentialités fournies par l'arrière-plan socio-historique :

L'intention est inhérente à la situation, aux coutumes et aux institutions humaines. S'il n'y avait une technique du jeu d'échec, je ne pourrais avoir l'intention de jouer une partie d'échec⁴⁰.

Ce même arrière-plan, où s'enracine l'intentionnalité individuelle, est en même temps source de la *compréhension* mutuelle⁴¹ ainsi que la *possibilité d'entente* aussi bien dialogiques qu'actionnelles en ce qu'aux *potentialités* offertes au locuteur-agent répondent *récioproquement* les *attentes* de l'allocataire co-agent.

Sans pouvoir développer ce point crucial, ajoutons simplement que cette possibilité de compréhension et d'entente mutuelle dépend d'un *jeu inférentiel* mobilisant les données d'arrière-plan. Interviennent outre la classique déduction, l'*abduction* qui autorise des hypothèses sur les causes⁴². Prenons un rapide exemple d'un tel jeu inférentiel au cœur d'un échange prosaïque. Supposons le dialogue suivant entre une épouse encore couchée et son mari qui se lève pour aller au travail :

- 1 – Quel temps fait-il ?
- 2 – La rue est mouillée.
- 3 – Il a plu ?
- 4 – Oui.
- 5 – Prends ton parapluie.

38 Cet arrière-plan est proche de ce que, dans une perspective sémiotique et interprétative, Eco appelle « encyclopédie », voir *Sémiotique et philosophie du langage*, trad. fr. M. Bouzaher, Paris, PUF, 1988, chap. 2. Il est aussi thématiqué en ethnométhodologie sous le terme de *common sense*, voir Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1967, Essay 2.

39 *L'Intentionnalité*, trad. fr. Cl. Pichevin, Paris, Éd. de Minuit, 1997. Chez Searle existe une tension irrésolue entre sa définition « phénoménologique » du sujet et son adoption du concept wittgensteinien d'un arrière-plan actionnel. Pour une approche plus pertinente de l'agent, voir Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Points, n° 330, 1990.

40 Wittgenstein, *Investigations philosophiques*, § 337.

41 Pour une analyse des modes de compréhension de l'action, voir Rémi Clot-Goudard, *L'Explication ordinaire des actions humaines*, Montreuil, Ithaque, 2015.

42 Sur la définition de l'abduction, *vide* notre « Singularité logique et praxéologique de l'abduction », *L'abduction*, Recherches sur la philosophie et le langage, Paris, Vrin, 2017.

En 2 le mari communique un fait qui vaut comme réponse à la question de l'épouse. La question de celle-ci en 3 propose le résultat d'une abduction immédiate qui s'appuie sur l'expérience courante. La réponse du mari en 4 valide cette proposition d'explication causale. Le conseil en 5 résulte d'une autre abduction, à savoir que s'il a plu, le temps a changé (la dépression est arrivée) et donc qu'il peut repleuvoir. D'une telle abduction suit par déduction (« S'il pleut, prendre son parapluie ») la conséquence pratique qu'il est bon de prendre un parapluie.

Pour tenir compte du rôle de l'arrière-plan inscrit dans une forme de vie, il convient donc de compléter notre schéma ainsi :

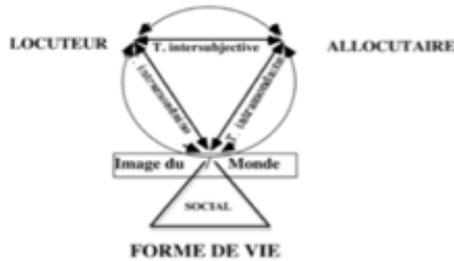


Fig. 4 : La forme de vie comme condition du dialogue.

L'image du monde co-construite relève alors d'une dimension proprement actionnelle et non plus seulement représentationnelle :

Le terme, ce n'est pas que certaines propositions nous apparaissent à l'évidence comme vraies immédiatement, donc ce n'est pas, de notre part, une sorte de *voir* ; le terme, c'est notre *action* qui se trouve à la base du jeu de langage⁴³.

Du perlocutoire

La considération du contexte *lato sensu* tel que nous venons de le découper joue un rôle non seulement dans le choix de l'interprétation sémantique et de la détermination pragmatique de la force illocutoire des énonciations, mais surtout elle fournit les informations permettant d'appréhender le perlocutoire. On sait que pour Austin le *perlocutoire* porte sur les *objectifs* attendus de la part du locuteur et réciproquement sur les *effets* produits sur l'auditeur⁴⁴. Or ce niveau n'est manifestement pas conventionnel et donc non prévisible *a priori*. Il est pourtant celui où se jouent les *finalités* praxéologiques du dialogue. Or, la prise en compte fine de la situation et de l'arrière-plan permet, sinon de prévoir, du moins d'expliquer les effets perlocutoires produits. Ce sujet important demanderait de longs développements. Considérons un simple exemple.

43 Wittgenstein, *De la Certitude*, § 204.

44 *Quand dire, c'est faire*, Neuvième conf. : « Les actes perlocutoires [sont] les actes que nous provoquons ou accomplissons *par* le fait de dire une chose », p. 119. Ce sont les conséquences, attendues ou non, du fait de dire sur l'auditeur.

Soit au cours d'un dialogue l'énonciation :

– T'as d'beaux yeux, tu sais !

Abstraitement, il s'agit d'un expressif qui énonce un jugement favorable à propos des yeux de l'allocutaire. Le problème est que (malheureusement !) son effet perlocutoire n'est pas automatique. Mais il n'est pas pour autant aléatoire et arbitraire en ce que l'on peut soupçonner quelques *conditions* de sa réussite. Sans développer l'analyse, examinons certaines d'entre elles.

– L'adresse initiale « T'as » instaure une relation de *familiarité* avec l'allocutaire (tutoiement plus allitération). Est en jeu alors la transaction intersubjective entre allocutaires. Si le contexte dialogique (*stricto sensu*) n'a pas instauré une telle relation, l'énonciation a de fortes chances d'être reçue comme une provocation et d'engendrer une violente réaction de rejet.

– Le thème « d'beaux yeux » doit être *pertinent*, c'est-à-dire adapté à un trait saillant de l'allocutaire. Supposez que celui-ci n'ait pas de beaux yeux (ou du moins des yeux que l'on ne peut tenir pour beaux), l'effet sera catastrophique, le compliment virera à la dérision.

– « Tu sais » est une demande de partage de l'éloge qui a d'autant plus de chances de réussir que l'allocutaire est aussi convaincu de la justesse du jugement louangeur.

– Ce que nous transcrivons dans le texte du dialogue par un point d'exclamation (!) traduit ici l'intonation, la posture, la mimique, et surtout le regard, etc., signaux qui tous manifestent clairement l'expression du désir. Cette expression peut d'autant plus être bien reçue qu'elle demeure plus ou moins voilée, *décente*. Elle se veut une proposition (*proposal*) acceptable.

Dès lors, le sens et la finalité praxéologiques de cette énonciation relèvent d'un *jeu de séduction* qui s'ancre dans un arrière-plan partagé.

Nous venons ainsi de dégager quelques *conditions praxéologiques de félicité de l'effet perlocutoire*. Mais cette réussite ne peut être assurée que si d'autres conditions sont requises qui portent à la fois sur les niveaux intersubjectif et intramondain de la transaction poursuivie entre les interlocuteurs : sont-ils sentimentalement libres, ont-ils des raisons de s'apprécier mutuellement, l'expression du désir du locuteur est-elle susceptible de susciter le même désir chez l'allocutaire, etc. ? Dans le meilleur des cas, on pourra avoir le dialogue suivant :

– T'as d'beaux yeux, tu sais [ton tendre] !

[Communion des regards]

– Embrassez-moi !

[Baiser]

– Nelly !

– Embrasse-moi encore⁴⁵ !

45 *Le Quai des brumes*, 1938, film de Marcel Carné, dialogue entre Jean Gabin et Michelle Morgan

Le renversement praxéologique

Adoptant une *perspective actionnelle et dialogique* nous avons procédé à une *analyse conceptuelle* conduisant à distinguer progressivement texte, cotexte, intexte, contexte *stricto sensu*, situation et arrière-plan. Chacun de ces éléments fournit les informations indispensables pour assigner signification, sens et finalité à l'échange dialogique. Méthodologiquement, cela témoigne d'une *approche stratifiée* qui successivement considère les aspects sémantique, pragmatique et praxéologique de tout dialogue effectif. Pareille démarche suppose deux engagements philosophiques cruciaux en matière d'étude des phénomènes langagiers.

– Le premier réside dans le refus résolu de la *clôture communicationnelle* trop souvent admise par les philosophes du langage et les théoriciens de la communication. L'idée est fort simple : le dialogue, la communication n'ont pas leur fin en eux-mêmes. Sauf exception pathologique, on ne parle pas pour parler, mais pour agir ensemble et résoudre un problème commun. En résulte qu'il convient d'articuler analyse pragmatique et déterminations praxéologiques. On ne saurait donc vouloir séparer agir communicationnel et agir stratégique⁴⁶, distinguer la personne comme interlocuteur purement rationnel de son substrat individuel mû par des besoins, intérêts, etc., tenus pour perturbateurs⁴⁷, ou pire, comme le fait Searle, exclure de l'approche théorique le niveau perlocutoire des actes de discours au prétexte qu'il n'est pas conventionnalisable⁴⁸.

– Le second engagement consiste à ne pas confondre ordre d'exposition et ordre théorique. La succession sémantique, pragmatique, praxéologique reste purement pédagogique en ce que ces divers niveaux s'interpénètrent en fait⁴⁹ et surtout en ce qu'ils doivent être inversés. L'approche idéaliste habituelle de la communication consiste sinon à récuser le niveau praxéologique, du moins à en minimiser autant que possible le rôle. Il convient au contraire

écrit par Jacques Prévert. L'analyse de tout le dialogue du film confirmerait aisément que toutes les conditions praxéologiques de félicité sont remplies !

46 Ce que fait pourtant Habermas à des fins fondationnelles, voir notre « Dialogue & praxis, le cas Habermas », *Langage et politique*, B. Geay et B. Ambroise (éds), Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2016.

47 Voir Francis Jacques qui sépare nettement la personne de son substrat individuel, *Différence et subjectivité, Anthropologie d'un point de vue relationnel*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982, chap. 3, § 2, p. 149-152.

48 Voir notre article « Relire Austin », *La philosophie du langage ordinaire. Histoire et actualité de la philosophie oxonienne*, B. Ambroise et S. Laugier (éds), Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2011, § 1.2.2, « l'éviction du perlocutoire ».

49 Rappelons que la distinction entre texte et intexte est purement technique et n'a qu'une valeur analytique.

de se souvenir qu'*Im Anfang war die Tat*⁵⁰ et donc d'opérer un *renversement praxéologique*⁵¹ qui situe la source du sens et de la finalité du dialogue dans son enracinement actionnel.

Reste un dernier point que nous ne pouvons qu'évoquer ici, à savoir que par leur complexité spécifique les phénomènes dialogiques et communicationnels requièrent un traitement résolument *indisciplinaire*⁵² faisant appel pour tels et tels aspects à la philosophie du langage (ordinaire ou non), la linguistique, la sémiotique, la logique, l'informatique, la psychologie populaire, la sociologie, l'ethnométhodologie et l'anthropologie.

Denis Vernant

EA 3699 Laboratoire *Philosophie*

Pratiques et langages

Denis.Vernant@univ-grenoble-alpes.fr

Résumé

Nous prenons pour objet le discours en tant qu'activité dialogique conjointe et processus imprévisible co-construit par au moins deux interlocuteurs. Analyser cette *praxis* dans ses dimensions sémantique, pragmatique et praxéologique nous conduit à distinguer le texte ; le cotexte ; l'intexte ; le contexte proprement dit ; la situation ; et enfin l'arrière-plan qui tous, à chaque niveau, fournissent les données indispensables à l'établissement d'une compréhension et d'une communication dialogique.

Mots-clés

Discours, dialogue, texte, cotexte, intexte, contexte, situation, arrière-plan.

Abstract

We take for object the speech as joint activity and unpredictable process co-built by at least two interlocutors. By analyzing this praxis in its semantic, pragmatic and praxeological dimensions we shall be led to distinguish the text; the cotext; the intext; the context stricto sensu; the situation; and finally the background, all determinations which, at each level, supply the essential data to the construction of a understanding and a dialogical communication.

Keywords

Speech, dialogue, text, cotext, intext, context, situation, background.

50 Goethe, *Faust*, I, scène 3, cité par Wittgenstein, *De la certitude*, § 401.

51 Pour une application à l'analyse de la fable *Le corbeau et le renard*, voir notre article « Le renversement praxéologique ou l'intelligence du Renard », Anna Krol (éd.), *Le langage comme action/l'action par le langage*, Recherches sur la philosophie et le langage, n° 31, Paris, Vrin, 2014.

52 Voir notre article « La dialectique indisciplinaire en sciences humaines », *Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre*, BUCEMA, n° 17.2, 2013.

Texte et contexte : un point de vue « étho-psychologique »

Jacques Cosnier

La notion de contexte est sans doute une des notions les plus nécessaires pour la compréhension des pratiques communicatives humaines, et même plus largement animales. Mais cette notion est pourtant loin d'être claire (« extrêmement importante, en partie non définie » disait G. Bateson en 1979), sa définition elle-même a varié et elle n'est pas aujourd'hui univoque. Peut-être son utilisation pluridisciplinaire en est en partie la cause : le contexte est en effet devenu d'actualité simultanément en linguistique (particulièrement avec la pragmatique), en sociologie (avec la microsociologie, l'ethnographie de la communication et l'ethnométhodologie), et en psychologie, avec le développement des thérapies « systémiques » et de l'étho-psychologie.

Cette convergence d'intérêt et de conceptualisation est associée à l'intérêt croissant porté aux théories de la communication, à l'expansion du mouvement interactionniste et à la recherche d'une nouvelle épistémologie mieux adaptée aux sciences humaines que la sempiternelle méthode expérimentale : les approches naturalistes (éthologiques) et les conceptualisations écosystémiques paraissent à cet égard fécondes et constituent un dénominateur commun à ces disciplines.

Or, quand un éthologue observe l'*homo sapiens* il lui apparaît vite que le langage tient dans cette espèce une place considérable... mais il lui apparaît tout aussi vite que cette parole issue d'un corps parlant est accompagnée d'une activité motrice permanente qu'il va falloir décrire et dont il va falloir préciser les fonctions.

Des gestes, des mimiques, des postures, des regards et des variations vocales interviennent à de très nombreux moments pour compléter la parole, s'y substituer, la connoter voire la contredire, et, de même, l'allocutaire ne fait pas qu'écouter mais observe le locuteur et présente lui-même une activité posturo-mimo-gestuelle très importante. Comme l'écrit E. Goffman : *Personne n'ignore que, lorsqu'un individu en présence d'autrui répond à un événement, les coups d'œil qu'il lance, ses regards, ses changements de position sont porteurs de toutes*

sortes de signification, implicites et explicites. Et, si des mots sont prononcés, le ton de la voix, la manière de la reprise, la localisation des pauses, tout cela compte de la même façon. Et de même la manière d'écouter... Il y a là une ressource gestuelle qui est partout et constamment exploitée qui n'est pourtant que rarement examinée de façon systématique¹.

Cela s'accorde au programme de la « linguistique de l'énonciation » telle que la définit C. Kerbrat-Orecchioni : *La linguistique de l'énonciation a pour tâche : 1. d'élaborer les modèles de production et d'interprétation ; 2. de réinsérer le texte dans l'acte de communication, c'est-à-dire de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et : - les protagonistes du discours ; - la situation de communication : circonstances spatio-temporelles, conditions générales de la production/réception du discours : nature du canal, contexte socio-historique, données de l'univers du discours, etc. Il s'agit de mettre au jour la façon dont le verbal s'articule avec le non-verbal, les relations entre le matériau linguistique et l'extra-linguistique*².

Ainsi pour Goffman : *Le moment paraît donc bien choisi pour constituer l'éthologie des interactions dont nous avons besoin si nous voulons étudier ce domaine de façon naturaliste*.³

Ma position sera donc celle d'un éthologue des interactions humaines, c'est-à-dire d'un chercheur pratiquant une approche naturaliste des interactions.

D'évidence, l'espèce humaine est une espèce bavarde. Mais l'éthologue qui observe une interaction parolière en face-à-face présentiel du style « conversation » est immédiatement frappé par cette hétérogénéité de l'énoncé soulignée par Goffman : *l'énoncé verbal (le texte ?) est accompagné de qualités prosodiques et d'activités motrices corporelles (mimiques-gestes-postures) dont on peut penser qu'elles ne sont pas le fruit du hasard mais qu'elles doivent contribuer à la composition voire la production de l'énoncé qui devient ainsi « multimodal ».*

La *posturo-mimo-gestualité* est un élément majeur de cette multimodalité⁴ dont plusieurs travaux⁵ ont précisé ces dernières années les fonctions et rapports sémiotiques que je résumerai dans le tableau suivant.

1 Erving Goffman, *Façons de parler*, vol. 1, Éditions de Minuit, Paris, p. 7-8.

2 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation*, Armand Colin, Paris, 1997.

3 Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 2, *Les relations en public*, Éditions de Minuit, Paris, 1973, p. 2.

4 À cette mimogestualité s'ajoute les variations prosodiques dont l'importance est depuis longtemps soulignée.

5 Paul Ekman & Walter V. Friesen, *The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding*. *Semiotica*, 1, p. 49- 98 ; Jacques Cosnier et Alain Brossard (éds), *La communication non verbale*. Delachaux et Niestlé, Neuchatel, 1984 ; D. McNeil, *Hand and mind. What gestures reveal about thought*. The University of Chicago Press, 1992 ; Adam Kendon, *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004 ; Danielle Bouvet, *La dimension corporelle de la parole*. Louvain, Peeters, Collection de la Société de linguistique de Paris, 2001 ; Geneviève Calbris, *Elements of Meaning Gestures*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2012.

Tableau 1 : Les catégories gestuelles
 (J. Cosnier, 1989, revu 2002, in Bernard Cerquiglini *et al.*,
Le français dans tous ses états, Flammarion, p. 333.

- **EMBLÈMES** : gestes (et/ou vocalisations) quasi-linguistiques de forme et d'utilisation conventionnelle qui peuvent être utilisés avec ou sans paroles.

- **CO-VERBAUX** :

Phonogènes : liés à l'activité productrice de la parole.

Illustratifs : liés au contenu propositionnel du discours.

On distingue :

- les *déictiques* : désignant le référent présent ou symbolique

- les *iconiques* : représentant les formes des objets.

Idéographiques ou *métaphoriques* : représentant des concepts ou des objets abstraits.

Bâtons ou *battements* ou *intonatifs* : mouvements en deux temps de la tête ou des mains, marqueurs pragmatiques.

Expressifs : principalement les mimiques faciales qui connotent le contenu propositionnel ou qui situent métacommunicativement la position de l'orateur ou/et de son collocuteur.

- **COORDINATEURS** : assurent le copilotage de l'interaction (maintenance et passage de tours).

Phatiques : activité du parleur destinée à vérifier ou à entretenir le contact principalement par le regard et l'intonation, parfois par le contact physique.

Régulateurs : activités du récepteur en réponse aux précédents (« back channel ») : hochement de tête, sourires et courtes voco-verbalisations, en sont des exemples fréquents.

- **EXTRACOMMUNICATIFS** : adaptateurs (grattages, stéréotypies motrices), ludiques, praxiques...

D'où nos formules : *L'énoncé total est multimodal et excède le prononcé* :

TEXTE (le verbal) + CO-TEXTE (le vocal et le gestuel⁶) = TOTEXTE (énoncé total⁷).

6 Ou *Kinésique*.

7 Ou *Multimodal*.

et

L'ÉNONCÉ EXCÈDE LE PRONONCÉ TEXTUEL

• **Dans sa forme littéraire :**

au Verbal s'ajoutent le vocal et la Kinésique

$$E=V+v+K$$

• **Dans sa signification littéraire :**

à l'explicite s'ajoutent les implicites :

- inférences conventionnelles et contextuelles -----> présupposés et sous-entendus
- inférences stratégiques -----> pilotage
maintenance
régulation
- échanges et partages empathiques

$$Et=V+v+K+i$$

Auxquels s'ajoute éventuellement la motivation inconsciente (mécanismes de défense, structure caractérielle...)

$$Et=V+v+K+i+ICS$$

Cependant il apparaît que la gestualité a deux autres fonctions :

- **Du côté de l'énonciateur : *La dynamogénie énonciative*** : les études de la gestualité nous ont amené progressivement à constater puis à admettre que le rôle de la gestualité n'était pas seulement de contribuer à la composition d'un énoncé « multimodal » mais qu'elle jouait un rôle actif dans le processus créateur de l'énoncé aussi bien dans ses aspects textuels que cotextuels : l'activité motrice joue un rôle « facilitateur » important pour la production de la chaîne parlée. Autrement dit, entre le niveau représentatif « intentionnel » et la mise en mots, il y aurait très souvent l'intermédiaire d'une mise en corps, dont le reflet est la mise en geste. Cette « pensée imagée », selon une expression de D. McNeill, est en premier lieu utile, voire nécessaire, pour un « parleur-énonciateur » : ce que confirment les faits qu'un simple lecteur (parleur-**non**-énonciateur) n'a pas besoin de cette activité énonciative gestuo-corporelle (on peut parfaitement lire, même à haute voix, sans bouger), tandis qu'au contraire un parleur-énonciateur est en difficulté si sa gestualité est contrainte activement ou passivement. Ceci est vrai aussi bien pour les gestes et les postures que pour les mimiques faciales. Le corps sert d'instrument signifiant multimodal, mais aussi, et concomitamment, de support à l'élaboration cognitive et affective. L'immobilité corporelle imposée ou volontaire rend difficile voire entrave l'expression des idées personnelles (par contre n'empêche pas la lecture ou la récitation). On peut d'ailleurs facilement constater dans les lieux publics la persistance d'une gestualité chez les utilisateurs de téléphone portable.

- **Un exemple : la *deixis* : loi de représentation de l'objet absent, *Deixis narrative vs Deixis indexicale* ou *Deixis de la carte vs deixis du territoire*.**

Nous venons de voir que la mise en corps de la pensée servirait d'intermédiaire et d'appui nécessaire à sa mise en mots : les déictiques constituent à cet égard un exemple particulièrement démonstratif. Le corps du parleur est alors utilisé constamment comme source de coordonnées pluridimensionnelles énonciatives et comme support de représentation. Le corps énonçant constitue une base auto-référentielle fondamentale et sert de point zéro des coordonnées énonciatives qui peuvent se référer soit à la « carte » (localisation dans un espace conventionnel) soit « au territoire » (localisation réelle)⁸. Sous leur forme la plus simple les gestes de pointage servent à désigner le référent présent (« *ce livre* », « *cet homme* »), mais en l'absence du référent, c'est un représentant symbolique de ce dernier qui est désigné (l'énonciateur qui parle de cravate met la main à son cou même s'il n'en porte pas). Ce qui nous a fait énoncer la « *Loi de désignation de l'objet présent ou de son représentant symbolique* »⁹. En l'absence du référent ou de son représentant on observe la désignation d'un référent virtuel, le parleur désigne un endroit de l'espace où est ainsi localisé virtuellement ce référent. Si au cours du discours il est à nouveau fait mention explicitement ou implicitement du même référent, la même localisation dans l'espace sera utilisée. En outre, le corps de l'énonciateur est aussi un instrument-objet de désignation : le sujet qui s'affirme en première personne s'auto-désigne (en vertu de la loi de désignation mentionnée plus haut), de même il désignera les parties de son corps dont il parle (en disant : « je me suis foulé le poignet » : il touchera son poignet) mais aussi (toujours en vertu de la loi de désignation) il utilisera son corps pour représenter le corps d'autrui absent (un parleur déclarant « mon frère s'est cassé le bras » touche son propre bras), voire s'il s'agit d'un animal un tant soit peu anthropomorphe (« il [un chien] est paralysé du train postérieur », racontait une Dame en mettant sa main sur sa propre région lombaire).

On ne peut donc parler sans bouger ou plus exactement **énoncer sans bouger**, alors qu'au contraire on peut facilement réciter ou lire sans le faire, autrement dit la gestualité apparaît quand le parleur est énonciateur-auteur-créateur de son énoncé.

Ainsi, l'animation corporelle facilite chez le parleur la mise en mots de sa pensée et lui fournit une assise indispensable : c'est la fonction dynamogénique de la gestualité énonciative. En outre, le corps de l'énonciateur est aussi un instrument-objet de désignation : le parleur utilise constamment son corps comme source de coordonnées pluridimensionnelles et comme support de représentation.

8 Jacques Cosnier, Le corps et l'interaction, in C. Chabrol et I. Orly-Louis (éds), *Interactions communicatives*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 91-95.

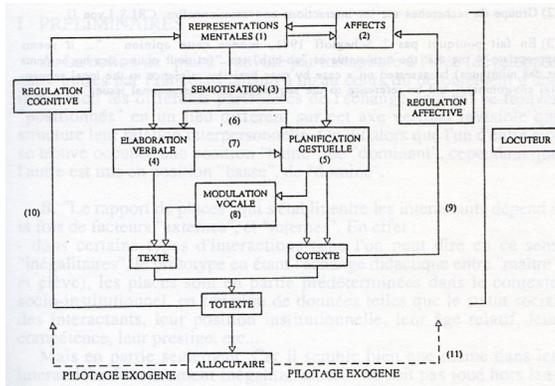
9 Jacques Cosnier et J. Vaysse, La fonction référentielle de la kinésique, *Protée*, vol. 20, 1992.

- **Du côté du récipiendaire** : j'ai signalé plus haut que l'écouteur avait aussi une activité motrice et voco-verbale : hochements de tête et regards, hum hum, mots (oui ? bien sûr ! non ?...) que nous avons appelée « petits tours », ces activités ont **deux fonctions** :

- 1) phatiques et régulatrices de grande importance pour la **maintenance de l'interaction** ;
- 2) d'échoïstation empathique de grande importance pour l'**activité dénonciative**.

En effet, la mise en scène corporelle de la pensée du parleur facilite le processus empathico-inférentiel du receveur : la gestualité énonciative joue un rôle d'inducteur d'échoïstation, car, si l'énonciateur pense et parle avec son corps, l'énonciataire perçoit et interprète aussi avec son corps¹⁰ et ces échanges corporels sont des éléments importants de la fonction empathique qui est à la base de l'intercompréhension humaine.

Ces observations avaient permis en 1984 d'établir avec Alain Brossard un diagramme de l'« activité énonciative »¹¹.



En (1) et (2) les représentations mentales et les affects (« source des messages à énoncer ») ; en (3) la sémiotisation qui va commander deux voies sous-jacentes, l'une (4) aboutissant à l'élaboration du texte verbal, l'autre (5) aboutissant au cotexte vocal et gestuel. La relation (6) indique que la planification gestuelle intègre en l'encadrant et en l'anticipant l'élaboration verbale. La relation (7) indique que l'élaboration verbale dans sa réalisation va être synchronique de la production gestuelle. La relation (8) indique l'impact de l'activité corporelle sur la modulation vocale. Enfin les flèches rétroactives (9) et (10) montrent que la régulation affective est plutôt sous la dépendance du

10 Ce que nous avons décrit comme « analyseur corporel ». Cf. Jacques Cosnier et Marie-Lise Brunel, *L'empathie*, PUL, 2012, p. 101.

11 Jacques Cosnier et Alain Brossard (éds), *La communication non verbale*. Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1984. Ouvrage auquel avaient participé W. S. Condon, M. Cook, P. Ekman, M. V. Friesen, S. Frey et K. R. Sherer.

cotexte et la régulation cognitive sous celle du texte. Mais l'interaction des représentations mentales (1) et des affects (2) indique que la régulation de (1) agit aussi sur (2) et vice versa. Enfin entre (11) et (12) figure l'action de co-pilotage de l'allocutaire.

- ***L'Organisation-Verbo-Viscero-Motrice et le phénomène du balancement*** : des médecins au courant de l'existence du laboratoire proposèrent de nous adresser pour « examens psychophysologiques » certains de leurs patients « psycho-somatiques » : l'idée étant d'évaluer les rapports de la parole, de la gestualité et de l'activité végétative. Nous avons ainsi pu mettre au point et pratiquer un certain nombre « d'examens polygraphiques » consistant en enregistrements simultanés de la voix, de la motricité globale, de l'activité végétative, de l'image et de la parole. Ces entretiens avec enregistrements polygraphiques ont abouti aux notions d'*Organisation-Verbo-Viscero-Motrice* et de *Phénomène de balancement*, et ont permis de préciser la participation de la gestualité non seulement à l'expression émotionnelle mais aussi à sa régulation¹². Les enregistrements de l'activité phonatoire, de l'activité motrice globale, et des réactions électrodermales, (c'est-à-dire permettant de corrélérer la présence de la parole, des mouvements et de l'activité végétative) montrent en effet :

a) que la présence de mouvement ou/et de parole réduit l'intensité émotionnelle, ce que nous avons appelé « phénomène du balancement » (activité *vs* affectivité),

b) qu'il existe des différences interindividuelles importantes selon ce que nous avons décrit comme « *organisation verbo-viscero-motrice* » : certaines personnes sont très « motorisées », d'autres au contraire très « sobres » pour ne pas dire « figées », d'autres préférentiellement bavardes et d'autres aux régulations inefficaces restent submergées par l'émotion.

Variabilités de la mimo-gestualité

a) *Variabilité Interindividuelle* : toute prise de parole spontanée s'accompagne donc d'une activité motrice corporelle (cf. la dynamogénie énonciative). Cependant, comme l'organisation verbo-viscero-motrice diffère selon les individus, la mimogestualité fera de même, et ceci permet de dresser des « profils » mimogestuels¹³. Chaque personne a son style d'interaction gestuelle qui fait la joie des chansonniers et des imitateurs.

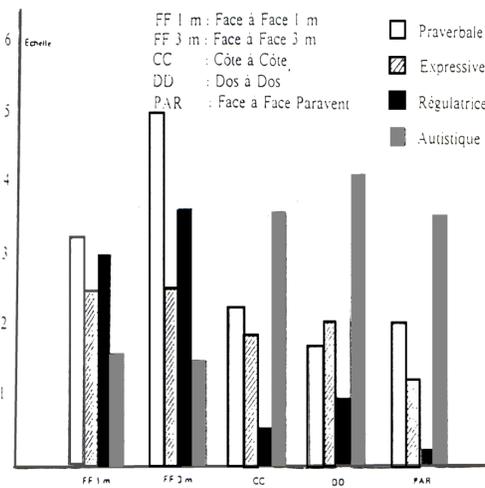
12 G. Dahan, « Contribution au traitement du contexte psychophysologique de l'examen psychophysologique ». Thèse de 3^e cycle en Sciences, Université Lyon 1, 1975 ; S. Economides, « Situations duelles et corrélations psychophysologiques ». Thèse de 3^e cycle, Université Lyon 1, 1977 ; K. Bekdache, « Approche psychophysologique de l'organisation verbo-viscero-motrice au cours des situations colloques ». Thèse de 3^e cycle, Université Lyon 2, 1976.

13 Jacques Cosnier et Catherine Kerbrat-Orecchioni (éds), *Décrire la conversation*. Presses Universitaires de Lyon, 1987.

Cependant cette activité se modulera selon les partenaires, la nature et le sujet des interactions, le contexte proxémique...

b) *Variabilité proxémique* : Variation de la gestualité conversationnelle en fonction de la disposition spatiale¹⁴.

La gestualité conversationnelle varie selon les rapports spatiaux des interactants (distance interindividuelle, perception du partenaire). Les moyennes des types de gestualité sont présentées pour un échantillon de 10 sujets selon les paramètres de la situation d'interaction. On constate ainsi que l'augmentation de la distance interindividuelle s'accompagne d'une augmentation des para-verbaux et des régulateurs, tandis que le déficit de vision (CC, DD, PAR) provoque une augmentation des autocentrés et une diminution des régulateurs.



c) *Variabilité culturelle* : comme on pouvait s'y attendre la variabilité culturelle est particulièrement marquée au niveau des Quasi-Linguistiques (« Emblèmes ») puisque ces gestes conventionnels sont des équivalents d'expressions verbales (exemple en français : « c'est rasoir » = geste du dos de la main balayant la joue, pour signifier l'ennui). L'inventaire des QL français en comprend une centaine¹⁵.

Cette propriété d'équivalence sémantique geste-parole permet d'ailleurs d'en faire de vrais langages telles les langues des sourds, des amérindiens, de certaines communautés religieuses... et des systèmes de communication en milieux bruyants (arbitrages sportifs, guidages d'aéroports, etc.).

14 K. Bekdache, « Approche psychophysiological de l'organisation verbo-viscero-motrice au cours des situations colloques ». Thèse de 3^e cycle, Université Lyon 2, 1976.

15 G. Dahan. et Jacques Cosnier, Sémologie des quasi-linguistiques français, *Psychologie médicale*, 9-11 (2053-2072), 1977.

- **La conversation est une activité interactionnelle, donc soumise à régulation** : L'observation de deux personnes en conversation fait immédiatement apparaître que chacun parle à son tour. Les *tours de parole* et leur mécanisme ont donc fait l'objet de nombreuses études aujourd'hui classiques¹⁶.

Pourquoi cette organisation en tours ? La réponse est simple : c'est tout simplement une nécessité physiologique : on ne peut parler et écouter en même temps !

Le parleur s'efforce d'être informé sur quatre points, que nous avons appelés les « 4 questions du parleur » :

- est-ce qu'on m'entend ?
- est-ce qu'on m'écoute ?
- est-ce qu'on me comprend ?
- qu'est-ce qu'on en pense ?

Or, la réponse à ces questions nécessite :

- 1) au minimum un regard du receveur,
- 2) des indices rétroactifs sous la forme d'émissions voco-verbales et/ou kinésiques du receveur.

Ce système interactif qui sert à la régulation de l'échange se décompose ainsi en émissions du parleur (activité « phatique »), et en émissions du receveur (activité « régulatrice »).

Du côté phatique, le regard constitue un des éléments majeurs de ce système d'inter-régulation et va constituer un « signal intra-tour » selon l'expression de Duncan et Fiske (« *Speaker within turn signal* »). Le parleur en effet, ne regarde pas en permanence le receveur, ce qui donne à son regard valeur de signal. Il l'utilise à certains moments précis de son discours, souvent à un point de complétude vocale et sémantique, de pause brève. Ce signal intra-tour se doit d'être bref pour ne pas être pris pour une proposition de passage de tour, et peut s'appuyer sur un signal gestuel : geste ou maintien de la main dans une position active qui indique que le tour n'est pas fini.

Le signal phatique intra-tour va provoquer les signaux rétroactifs ou régulateurs du receveur (« *back-channel signal* » de Duncan et Fiske) qui peuvent être de plusieurs formes :

- Brèves émissions verbales ou vocales : Hum-Hum, oui, d'accord, je vois, non ?, etc.
- Complétudes propositionnelles et reformulations.
- Demandes de clarification : « Comment ça ?... », « tu veux dire que ?... »
- Mouvements de tête : très souvent « hochement », singulier ou pluriel.

16 H. Sacks, E. A. Schegloff & G. Jefferson, A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation. *Language*, vol. 50, n° 4, 1974, p. 696-735 ; S. Duncan & P. W. Fiske, *Face to face interaction research*. Hillsdale, 1977.

- Mimiques faciales : le sourire en est un exemple fréquent, mais il n'est pas rare d'observer des mimiques de « perplexité » ou de « doute », voire de « réprobation » dont on suppose aisément qu'elles vont influencer la suite discursive du parleur.

Ce rôle essentiel du regard dans ce système régulateur a été précisé par C. Goodwin (1981)¹⁷ qui en a fait une étude très complète et a souligné son rôle dans l'« organisation conversationnelle ». Le parleur a besoin du regard du receveur, et met en œuvre des techniques subtiles pour le provoquer, le regard est utilisé aussi pour marquer l'engagement et le désengagement et ainsi permettre la suspension ou la reprise de la conversation, il l'est aussi pour la désignation de l'allocutaire quand l'interaction se fait à plus de deux personnes.

L'écouteur n'est donc pas passif, il a une activité motrice et voco-verbale importante : ses « *petits tours* »¹⁸ assurent deux fonctions essentielles :

- a) *phatique et régulatrice* de grande importance pour la maintenance de l'interaction : il suffit de conserver une 'face de poker' fixant le parleur ou fixant un point de l'espace sans bouger pour le perturber assez rapidement ;
- b) *d'échoïstation empathique* de grande importance pour l'activité dénonciative d'où résulte que toute énonciation est une co-énonciation.

- ***L'échoïstation et l'analyseur corporel : les fondements de l'empathie*** : au-delà du décodage des signaux phatiques et du texte propositionnel qui lui sont destinés, l'allocutaire utilise un mécanisme important d'attributions affectives et cognitives, reflété par les phénomènes *d'échoïstation et de synchronie mimétique* : il est fréquent que les interlocuteurs extériorisent « en miroir » des mimiques, des gestes et des postures semblables à ceux de leurs partenaires. Ce sont les phénomènes de « *mirroring* » et de « *mimicry* » des auteurs anglophones¹⁹. Les vidéoscopies d'interactions conversationnelles montrent en effet, au-delà de la classique synchronie interactionnelle, de nombreux moments de convergence mimogestuelle, or, les commentaires des sujets en auto-confrontation avec ces enregistrements font apparaître que ces moments de convergence sont ressentis comme moments d'accordage privilégié où les partenaires déclarent avoir eu l'impression d'être sur « la même longueur d'ondes »²⁰ : les sujets empathisent alors avec eux-mêmes.

17 C. Goodwin, *Conversational organization*. Academic Press, London, 1981.

18 Jacques Cosnier, « Les tours et le copilotage dans les interactions conversationnelles », in R. Castel, Jacques Cosnier et I. Joseph (éds), *Le parler frais d'Erving Goffman*. Paris, Édition de Minuit, 1989, p. 233-244.

19 *Mimicry* = imitation et *mirroring* = en miroir, nous préférons « *échoïstation* ».

20 Jacques Cosnier et Marie-Lise Brunel, « Empathy, micro-affects, and conversational interaction », in N. Frijda (éd.), *ISRE*, Storrs, CT USA, 1994 ; C. Martiny, « Le comportement dans le contexte de la communication. Indicateurs de la relation d'aide ». Thèse de Doctorat en Sciences de l'Éducation, Université du Québec, Montréal, 2002.

La mimo-gestualité de l'énonciateur s'offre ainsi à l'échoïsation corporelle de l'écouteur et facilite par ce système d'induction corporelle son empathie.

Cela nous a amenés à formuler le concept *d'analyseur corporel* dont les conceptions initiales de Lipps (1903)²¹ sur l'*Einfühlung* avaient fourni un modèle de référence : *un individu a tendance (pulsion à imiter : Nachahmungstrieb) à échoïser le comportement de son partenaire (modèle effecteur) et cette imitation non verbale induit chez lui, par un processus de rétroaction interne, un état affectif correspondant à celui du partenaire. Ainsi, c'est par son propre corps que l'on a connaissance du corps d'autrui : si le corps est un instrument essentiel du support de l'activité mentale, c'est aussi un instrument essentiel de l'activité relationnelle avec le monde et avec les autres.*

Ce qui nous amène à décrire *une seconde voie* de la communication interpersonnelle : si « la mise en corps » est utile pour le travail énonciatif du sujet parlant, elle joue aussi un rôle important pour son partenaire : *à l'activité énonciative correspond une activité dénonciative qui ne se réduit pas au simple décodage de signaux par voie cognitivo-perceptive, mais aussi par une utilisation échoïsante du corps qui permet ce que l'on peut appeler une empathie inférentielle.* La première voie est celle du codage-encodage : l'émetteur parleur produit un énoncé composite dont les différents signes sont offerts au calcul interprétatif du receveur-écouteur. Mais, tout pousse à croire que ce travail énonciatif va induire en miroir un travail dénonciatif sous-jacent nécessaire au décodage de la première voie. Cette activité corporelle échoïsante a été corroborée par plusieurs données : naturalistes et neurophysiologiques.

En premier lieu l'observation d'interactions de face à face²² qui permet de localiser les périodes d'accordage optimum et de constater de fréquentes échoïisations corporelles (sourires, changements de postures, etc.). De même, les « échoïisations motrices » des spectateurs de mouvements sportifs ou ludiques (cf. les inclinaisons des spectateurs de joueurs de boules et d'acrobates de cirque), les ouvertures de bouche par les mères (et les pères) nourrissant leur bébé à la cuillère, et aussi les phénomènes d'inductions végétatives tels les effets stimulants de la vue d'un robinet qui coule, d'une personne qui baille, d'un spectacle érotique qui sont des faits facilement observables.

L'interprétation des données d'observation précédentes aboutit logiquement à deux hypothèses :

21 T. Lipps, *Einfühlung, innere Nachahmung, and Organempfindungen*, *Archiv für (lie gesanue Psychologie)*, 2, 1903, p. 185-204.

22 Jacques Cosnier et Marie-Lise Brunel, De l'interactionnel à l'intersubjectif, in A. Marcarino (éd.), *Analisi delle conversazione e prospettive di ricerca in etnometodologia*. Quattro-venti, Urbino, 1997.

- primo, il existe une tendance naturelle à échoïser les expressions d'autrui ;
- secundo, la réalisation de cette échoïisation corporelle constitue un moyen d'évaluation de l'état psycho-affectif d'autrui.

Plusieurs données expérimentales naturalistes et neuro-physiologiques viennent étayer ces hypothèses que nous regroupons sous l'étiquette de l'«*analyseur corporel*», en mettant en évidence le recours à son propre corps pour évoquer les affects d'autrui, les reconnaître et ainsi pour interpréter une situation. Nous en citerons quelques exemples.

Données naturalistes

a) *Les observations d'échoïisations faciales* de sujets auxquels on demande de nommer les émotions exprimées sur des dessins ou des photographies (Fig. 1) sont classiques depuis Titchener (1909)²³, reprises récemment par Wallbott (1991)²⁴, Hess, P. Philippot et S. Blairy (1998)²⁵.

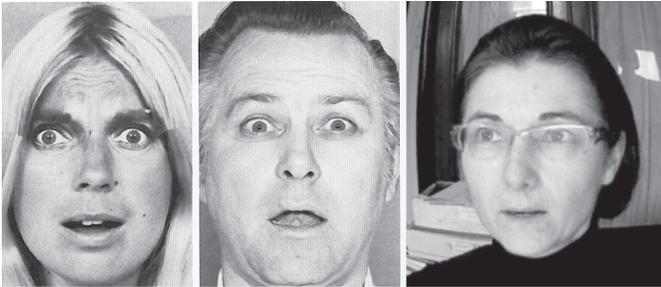


Fig. 1 : Le sujet de droite (document personnel) interprète les photographies de gauche (issues de P. Ekman, *Consulting Psychologists Press*)

b) *Les mimiques du créateur* : Cosnier et Huyghues-Despointes (2000)²⁶ ont observé que les sujets à qui l'on demande de dessiner des expressions faciales émotionnelles utilisent leurs propres mimiques faciales comme modèle proprioceptif. On observe sur les images suivantes (Fig. 2) les mimiques d'un sujet dessinateur. (Sa production graphique est enregistrée en haut et à gauche dans la cartouche en synchronie avec son expression faciale).

23 E. Titchener, *Experimental psychology of the thought processes*. Macmillan, 1909.

24 H. G. Wallbott, Recognition of emotion from facial expression via imitation. Some indirect evidence for an old theory. *British Journal of Social Psychology*, 30, 1991, p. 207-219.

25 U. Hess, S. Blairy & P. Philippot, Facial reactions to emotional facial expressions: affect or cognition? *Cognition and Emotion* 12, 1998, p. 509-532.

26 Jacques Cosnier et S. Huyghues-Despointes, Les mimiques du créateur, ou l'auto-référence des représentations affectives, in C. Plantin, D. Oury, et V. Traverso (éds), *Les émotions dans les interactions*, Presses Universitaires de Lyon, 1998.



Fig. 2 : Le sujet dessine à gauche l'expression de la joie, à droite la tristesse

c) *Les mimiques de l'interprète* : de même dans une expérience menée avec N. Bonnet (1998), nous avons observé que si l'on demande à des sujets d'imaginer les paroles d'un personnage présenté dans une série de photographies sans légende, on observe l'imitation fréquente par les sujets des postures et mimiques du personnage à interpréter (Fig. 3).



Fig. 3 : Le sujet de gauche interprète le sujet de droite qui lui est présenté en photographie

d) *Des données psychophysiques* telles celles recueillies par Ekman, Levenson & Friesen (1983)²⁷ : si l'on demande à des sujets de produire telle ou telle expression faciale (on ne leur dit pas de quelle mimique il s'agit, mais on leur dit de contracter tel ou tel ensemble de muscles caractéristiques d'une émotion), on constate (1) l'apparition de phénomènes végétatifs caractéristiques de cette émotion (2) des éprouvés subjectifs correspondants (éventuellement des fantasmes).

- **Données neuro-physiologiques** : les données « naturalistes » précédentes sont aujourd'hui confortées par de nombreuses études neurophysiologiques utilisant les nouvelles technologies d'imagerie cérébrale : « *représentation pragmatique* » de Jeannerod (1994)²⁸, « *neurones miroirs* » de Rizzolatti, Fadiga, Gallese et Fogassi (1996), Rizzolatti et Ganaglia (2007)²⁹.

27 Paul Ekman, R. W. Levenson & W. V. Friesen, Autonomic nervous system activity distinguishes among emotions. *Sciences*, 221, 1983.

28 M. Jeannerod, The representing brain. Neural correlates of motor intention and imagery. *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 17, n° 2, 1994, p. 187-245.

29 G. Rizzolatti, L. Fadiga, V. Gallese & L. Fogassi, Premotor cortex and the recognition of motor actions. *Cog. Brain Research*, 3, 1996, p. 131-141 ; Rizzolatti et Ganaglia, ..., 2007.

Aussi parle-t-on aujourd'hui de « *systèmes résonnants* » pour désigner l'ensemble de ces phénomènes d'échoïsation psycho et neuro-physiologique.

Il ressort de ces quelques exemples que le corps du parleur est utilisé constamment comme source de coordonnées pluridimensionnelles et comme support de représentation.

Nous avons établi que cette activité motrice co-verbale est facilitatrice de la mise en mots, mais si l'on admet la théorie de *l'analyseur-corporel*, cette mise en scène corporelle de la pensée du parleur facilite aussi le processus empathico-inférentiel du receveur : *la gestualité énonciative joue un rôle d'inducteur d'échoïsation* : si l'énonciateur pense et parle avec son corps, l'énonciataire perçoit et interprète aussi avec son corps.

Conclusions

Nous avons traité dans cet article de ce que l'on pourrait appeler une « psychophysiologie » de la situation d'interaction parolière de face à face présenteielle prototypique.

Mais il resterait à envisager les modalisations prévisibles et nombreuses suscitées par des situations particulières : téléphoniques, internétiques (distancielles/écraniques), par écriture (lettres, romans, notices, etc.). Quelle est la part de l'activité corporelle dans ces situations en réception comme en émission ? Que deviennent la dynamogénie énonciative ? l'échoïsation dénonciative ? l'organisation verbo-viscero-motrice ? De même que se passe-t-il dans les situations d'handicap moteur et/ou sensoriel ? les différences de genre, d'ethnie, de génération... ? Les variables sont nombreuses et nous n'avons pu dans cette courte revue que mentionner les plus communes d'une vie quotidienne idéalement banale. Beaucoup reste donc à faire, à observer, à décrire et écrire...

Jacques Cosnier

UMR 5191 ICAR - CNRS

ENS Lyon, Université Lyon 2

jacques.cosnier@wanadoo.fr

Résumé

L'observation « étho-psychologique » de la situation de conversation en face-à-face implique la prise en compte de la « multimodalité » des corps-parlants aussi bien pour la production que pour la réception et la régulation des échanges co-textuels. Plusieurs notions sont ainsi proposées : organisation verbo-viscero-motrice, dynamogénie énonciative, échoïsation et synchronie mimétique, analyseur corporel...

Mots-clés

Face à face conversationnel, multimodalité, interaction-verbo-viscero-motrice.

Abstract

The ethologic and psychological observations of a face to face conversation need to take into account the multimodality of bodies in interaction –as for the production and the reception of a message and for its co-textual regulation. Various notions are thus suggested: the verbo-viscero-motor organization of a talking body in interaction as it requests movements and emotions, the body-dynamogeny of utterance making, the miming and synchronization of facial expressions, and body analyser.

Keywords

Face-to-face conversation, multimodality, verbo-viscero-motor-interaction.

Contextualisation et progression de l'interaction orale : l'alternance geste/parole¹

Maria Caterina Manes Gallo, Marguerite Baste

Point de départ

Depuis presque cinquante ans, la notion de *contexte* a été intégrée en sciences humaines et sociales comme une dimension fondamentale pour la compréhension des pratiques communicatives des humains entre eux ou avec des dispositifs techno-sémiotiques.

Indépendamment de la granularité des objets investigués, la mobilisation de cette notion peut être vue comme faisant partie d'une *methodologie de recherche de l'interdimensionnalité*². Une méthodologie qui appréhende tout objet d'étude en le mettant en relation avec son environnement d'occurrence et d'évolution. D'où l'émergence de conceptualisations différentes de la notion de *contexte*.

Les sciences du langage ont été pionnières en inaugurant les études sur l'organisation multimodale (verbo-voco-kinésique) sous-jacente au processus de contextualisation qui contribue au partage du sens dans le cadre de l'échange oral.

À partir des années 1980, les sciences cognitives, d'abord, et les sciences de l'information et de la communication, ensuite, se sont penchées sur les enjeux et les dynamiques interactionnelles induits par le *contexte* cognitivement dissymétrique de la communication entre un humain et un dispositif informatique. Les « performances » de ce dernier dépendant de façon cruciale de la représentation et du traitement automatique des connaissances (encyclo-pédiques et linguistiques) modélisées par son concepteur humain³.

1 Cette étude s'inscrit dans le projet de recherche interdisciplinaire ACORSenS (Anonymisation CORpus SensibleS) financé par la Région Nouvelle Aquitaine. L'objectif du projet était de favoriser la valorisation et la diffusion du corpus Raudin-Gradignan tout en garantissant le droit à l'image des personnes enregistrées.

2 Bernard Miège, « 40 ans de recherche en Information - Communication. Acquis et questionnements », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n° 16/1, 2015, p. 112.

3 Voir par exemple : Gaëlle Calvary, Ingénierie de l'interaction homme-machine : rétrospective et perspectives, in Céline Paganelli (éd.), *Interaction homme-machine et recherche d'information*,

L'essor fulgurant des nouvelles technologies du traitement numérique a contribué à un approfondissement de la notion de *contexte* par rapport, d'un côté, à l'influence de la dimension socio-économique sur le développement, la conception et la circulation de ces dispositifs socio-techniques, et de l'autre, à l'émergence des nouvelles pratiques induites par les processus de médiation et de médiatisation actualisés *via* ces dispositifs⁴.

Le présent article s'inscrit dans cette dernière problématique, et concerne en particulier la diffusion de services TIC « qualifiés » comme outil de proximité et de lien social. Nous focalisons l'attention sur les entrelacs entre « texte » et « contexte » dans l'espace discursif ou *espace interne* du contrat de communication⁵ entre un enseignant et un apprenant au sein d'un espace pédagogique « outillé » dans un milieu contraint. L'interaction entre ces deux partenaires s'appuie sur la mobilisation d'artéfacts, notamment un ordinateur avec ses périphériques, du papier et un crayon. Il s'agit d'une situation de communication interpersonnelle orale, non provoquée par l'analyste et orientée vers la réalisation d'un objectif, i.e. transfert et intégration de savoirs.

Dans notre analyse nous visons à identifier les modalités de co-construction du discours *en train de se faire*, en approfondissant la fonction des verbalisations par rapport à l'occurrence des actes kinésiques.

Notre question de départ est : comment les verbalisations, selon leur contenu et/ou leur moment d'occurrence, contribuent-elles à « contextualiser » les actes kinésiques qui les anticipent ou les accompagnent ? Il s'agit donc de montrer comment le processus de sémiotisation langagière, en tant que mode de communication, travaille en synergie avec le processus de sémiotisation gestuelle et ne peut ni remplacer ce dernier ni être substitué par ce

Paris, Hermès-Lavoisier, 2002, p. 19-64 ; Daniel Luzzati, Le dialogue oral spontané : quels objets pour quels corpora, in Maria Caterina Manes Gallo (éd.), *Numéro spécial sur la « médiatisation » et la « médiation » du dispositif informatique*, *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, vol. 8, n° 2, 2007, p. 235-249 ; Maria Caterina Manes Gallo, Communication Humain/Machine en langue naturelle écrite : quel partage du sens ? *Essais*, n° 5, 2014, p. 125-135.

4 Par exemple : la mise en scène d'un *lecteur modèle*, adapté au public cible des sites médiateurs à *Gallica* (Jean Davallon, *et al.*, L'usage dans le texte : les « traces d'usage » du site *Gallica*, in Emmanüel Souchier, Yves Jeanneret Y. et Joëlle Le Marec (éds), *Lire, écrire récrire : Objets, signes, et pratiques des médias informatisés*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, 2003, p. 47-90), les stratégies de mise en scène de soi et de production de discours argumentatifs sur les forums de discussion créés pour des débats politiques ponctuels (Marianne Doury, Michel Marcoccia, *Forum Internet et courrier des électeurs : l'expression publique des opinions*, Hermès, *La Revue*, n° 47, 2007, p. 41-50) ou encore les modalités de personnalisation des dispositifs de géo-localisation de la part de leur utilisateur (Fred Dervin, *Le GPS a-t-il une identité ? Perception et co-construction des GPS de véhicules et de leurs utilisateurs sur des forums de discussion*, *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n° 9, 2012, p. 107-118).

5 Patrick Charaudeau, Rôles sociaux et rôles langagiers, in Daniel Véronique et Robert Vion (éds), *Modèles de l'interaction verbale*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 79-96.

dernier. Nous partons de l'hypothèse que l'irréductibilité de la sémiotisation langagière va de pair avec la fonction d'ancrer la signification primaire des gestes produits à la situation interactionnelle en cours⁶.

La séquence analysée est extraite du corpus Raudin-Gradignan (désormais R-G), recueilli à la *Cyber-base[®]Justice* du centre pénitentiaire de Gradignan en Gironde⁷. Les protagonistes de cette séquence sont un formateur et un apprenant-détenu mineur. Le formateur accompagne un apprenant dans l'exécution d'exercices de grammaire française pré-sélectionnés par l'équipe pédagogique et par la coordinatrice de la *Cyber-base[®]Justice*. Les exercices sont présentés sur le support numérique qui détermine, selon l'interface utilisée, le format des réponses à fournir pour la résolution de l'exercice. Dans notre cas, les exercices de grammaire sur les temps verbaux sont des phrases à trous.

Caractéristiques du Corpus

Le développement des techniques d'enregistrement audio-visuelles permet désormais le recueil de données précieuses sur des terrains d'investigation difficilement accessibles ou « sensibles ». Ces terrains recourent des phénomènes et des questionnements qui problématisent de façon directe ou indirecte la démarche et le rapport du chercheur aux entités observées. D'après Marie-Anne Paveau et François Perea (2012), les trois raisons principales sous-jacentes à cette problématisation sont : le terrain renvoie à des thèmes anthropologiquement importants (e.g. la mort, la liberté, etc.), ou bien il impose des prudences éthiques dans le recueil des données, afin de garantir le respect plus impérieux de la dignité des personnes impliquées (e.g. anonymisation, obtention du consentement de l'enquêté, etc.), ou encore il est constitué de données qui sont produites par une pratique du chercheur (e.g. analyse des fonctionnements des discours numériques natifs à partir de sites personnels)⁸.

6 Cf. Michel De Fornel, Processus de contextualisation et interaction verbale, in Daniel Véronique et Robert Vion (éds), *Modèles de l'interaction verbale*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 140-141 ; Geneviève Calbris, *Elements of meaning in gesture*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2011, chap. 9.

7 La *Cyber-base[®]Justice* est un espace pédagogique « outillé » qui propose aux détenus en fin de peine un certain nombre d'ateliers pour l'acquisition de compétences dans l'utilisation de l'ordinateur. Ces activités comprennent des remises à niveau en français et en mathématiques, des ateliers d'acquisition des fonctionnalités de l'ensemble systémique d'Internet (e.g. bureautique, *webmail*, recherche d'information...). La fréquentation de cet espace se fait sur la base du volontariat pour les adultes et est obligatoire pour les mineurs dans le cadre du suivi de leur scolarité en détention.

8 Marie-Anne Paveau et François Perea, Présentation, *Cahiers de praxématique*, 59, 2012, p. 7-10.

Quel terrain « sensible » ?

Dans notre cas, le terrain « sensible » est l'espace pédagogique « outillé » du centre pénitentiaire de Gradignan. Le recueil de corpus⁹ ayant été effectué dans un milieu contraint, un retour réflexif sur la modalité de construction de l'objet d'analyse semble pertinent. La difficulté d'accès à cet environnement, oblige en effet le chercheur à une *configuration préalable du terrain* d'investigation¹⁰. Les données situationnelles ne sont pas provoquées mais elles ne sont pas non plus recueillies au sens strict. Elles sont plutôt obtenues *via* : a) des autorisations de l'autorité judiciaire pour l'accès au site de recueil pendant une période de temps déterminée¹¹, et b) des négociations avec l'autorité pénitentiaire et avec des acteurs clés du site¹² pour planifier les modalités et les temps de présence du chercheur. D'où la recherche d'un compromis entre les contraintes de l'environnement carcéral et la sélection des éléments pertinents¹³ pour l'enquêteur, compromis qui passe aussi par la prise en compte de la dimension *situationnellement intrusive* des outils d'enregistrement audio-visuel (*ibid.*, p. 49), qui néanmoins permettent au chercheur la construction de son objet d'étude¹⁴. Une tension inévitable s'installe donc entre les injonctions éthiques de respect des personnes enquêtées et les exigences méthodologiques de l'analyste.

La dynamique multimodale qui constitue l'objet de notre analyse s'inscrit dans un triple « contexte » ou plus exactement un « contexte » pluridimensionnel.

En partant du plus englobant, le premier contexte concerne les contraintes institutionnelles du milieu carcéral qui pèsent sur le fonctionnement et sur l'organisation de la *Cyber-base*[®]Justice¹⁵.

9 Le corpus comprend des enregistrements AV des activités d'enseignement et d'apprentissage (proposées aux adultes en fin de peine et aux mineurs) et des entretiens avec tous les acteurs qui participent au fonctionnement de la *Cyber-base*[®]Justice (formateurs, surveillants, apprenants).

10 Lucie Alidières, Bruno Bonu, Chantal Charnet, Laurent Fauré, Enquête sous haute surveillance : un corpus de linguistique interactionnelle en environnement carcéral, *Cahiers de praxématique*, 59, 2012, p. 46-48.

11 Le recueil du corpus (RG) à la *Cyber-base*[®]Justice du centre pénitentiaire de Gradignan s'est déroulé de juillet 2010 à mars 2011.

12 En particulier, le chef de détention et la coordinatrice de la cyber base.

13 Par exemple, pouvoir enregistrer les activités des différents publics (adultes et mineurs) qui fréquentent la cyber base et les différentes situations pédagogiques (accompagnement personnalisé, travaux dirigés collectifs).

14 Par exemple, le choix d'enregistrer les apprenants de dos, garantit le droit à l'image de l'apprenant-détenu mais appauvrit l'exhaustivité des données sur la situation interactionnelle. Cet aspect du compromis rejaillit naturellement sur la transcription et ensuite sur l'analyse des dynamiques de co-construction d'un « contexte » partagé entre formateur et apprenant.

15 Par exemple, l'accès à un ordinateur est contrôlé par la coordinatrice de la cyber base à travers l'insertion du numéro d'écran de l'apprenant, le temps d'utilisation est minuté selon la durée prévue de la séance, l'entrée et la sortie des apprenants est autorisée par la présence d'un surveillant qui s'arrête sur le pas de porte de l'espace pédagogique, toutes les tâches d'apprentissage

Le deuxième contexte, ou *contexte potentiel*, relève de la situation de rencontre interpersonnelle à laquelle participent le formateur et l'apprenant mineur et de leur « rôles » respectifs fixés par la finalité pédagogique de leurs interactions¹⁶. Le formateur a le rôle d'accompagner l'apprenant en lui proposant les tâches¹⁷ que ce dernier doit effectuer.

Enfin, le troisième « contexte » est *activé* (*ibid.*, p. 37) par les dynamiques interactionnelles multimodales mises en œuvre par les partenaires entre eux et dans la mobilisation des artéfacts utilisés au fil de leurs échanges (e.g. dispositif numérique, crayons, etc). Contrairement aux deux précédents contextes qui sont plutôt stables, ce troisième « contexte » va être co-construit par les partenaires au fil de leurs actes verbaux-vocaux-kinésiques.

L'incidence des contraintes de l'environnement carcéral et de la situation pédagogique « outillée » sur le *contexte activé* des activités *en train de se faire* représente un des problèmes posés par ce terrain « sensible ». C'est ce qu'Alidières, *et al.* (2012)¹⁸, en reprenant un terme de Jefferson, appelle la *contamination* ou *l'influence continue d'un domaine sur l'autre*.

Dans le cadre de notre étude, les contraintes de l'environnement carcéral (contexte 1) et la finalité de l'échange (contexte 2) sont inscrites dans l'organisation même des activités au sein de la cyber base¹⁹. Tout en ne sous-évaluant pas l'incidence du contexte 1, nous plaçons notre analyse à un niveau plus microscopique en focalisant l'attention surtout sur les dynamiques interactionnelles (contexte 3) qui sont mises en œuvre dans le cadre du *contexte potentiel* (contexte 2). En clair, les dynamiques interactionnelles qui sous-tendent l'accompagnement des formateurs et la participation des apprenants dans les processus de partage et de co-construction des compétences à acquérir au cours de l'exécution des exercices. Dans la suite nous proposons une modélisation des rôles et des objectifs qui organisent le *contexte potentiel*.

sélectionnées par l'équipe pédagogique doivent être ratifiées par l'autorité judiciaire, etc.

16 Jacques Cosnier, De l'amour du texte à l'amour du contexte, in Elisabeth Fivaz-Depeursinge (éd.), *Texte et contexte dans la communication, Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 13, 1991, p. 39.

17 Dans notre cas, il s'agit d'exercices de grammaire française (notamment l'emploi du passé composé, selon les auxiliaires et les pronoms personnels occurrents). L'accompagnement de l'enseignant va de l'explicitation de la consigne des exercices proposés sur le support numérique jusqu'à l'inscription des résultats obtenus après validation de leur justesse.

18 *Op. cit.*, p. 56.

19 Notamment, la permanence de seulement deux apprenants-mineurs à la fois dans l'enceinte de la cyber base. Permanence qui est cadrée dans le temps et dans l'espace (cf. note 8) et par un accompagnement personnalisé assuré par une formatrice et par la coordinatrice de la cyber base. Ces dernières accompagnent alternativement chacun des apprenants dans l'exécution des différentes tâches des mêmes exercices.

Les épisodes de la séquence analysée

Afin de répondre à notre question liminaire sur la manière dont les verbalisations contribuent à « contextualiser » les actes kinésiques, nous avons choisi une séquence qui présentait des gestes qui soit précèdent une verbalisation, soit l'accompagnent.

Dans ce qui suit, nous décrivons synthétiquement le contexte de la tâche pédagogique proposée par l'enseignant et que l'apprenant doit réaliser.

La séance avec l'apprenant mineur est consacrée à la résolution des exercices de grammaire proposés par le site sélectionné par la directrice de la cyber-base. L'exercice consiste à compléter, grâce au clavier, différentes phrases à trou(s) en fonction du temps et du verbe indiqué en fin de phrase.

Deux artefacts sont mobilisés au cours de la séance, un crayon ainsi qu'un ordinateur et ses périphériques (souris, clavier). Le crayon est utilisé uniquement par l'enseignante. Elle ne s'en sert jamais pour écrire au cours des épisodes analysés et l'utilise uniquement comme prolongement du bras/de la main (e.g. pour pointer plus précisément à l'écran, désigner un corps absent, etc.)²⁰. L'ordinateur est utilisé au début pour l'énoncé des consignes, au cours de la tâche pédagogique comme cible d'attention conjointe pour indiquer à l'écran les éléments clés permettant de résoudre l'exercice et à la fin pour enregistrer la solution de l'exercice. L'enseignante ne manipule quasiment jamais la souris ou le clavier pendant l'activité pédagogique et les utilise principalement pendant les séances lorsqu'il faut changer d'exercice. L'apprenant enregistre sa réponse sur l'ordinateur après validation de la réponse par l'enseignante. La résolution de l'exercice est co-construite dans l'échange « oral » par une attention conjointe portée sur ce qui est affiché par le dispositif informatique.

La séquence analysée est dédiée à la conjugaison. Elle se déploie en quatre temps. Le premier temps est l'entrée dans la tâche. L'enseignante sollicite l'attention de l'apprenant sur l'exercice, suite à une précédente sortie de la tâche. Le deuxième temps est une phase d'élucidation de la question en trois étapes. L'enseignante énonce dans une première étape la consigne de la tâche. Ensuite, elle relance pour indiquer une première difficulté (le sujet grammatical) et après élucidation de cette difficulté, elle relance à nouveau pour indiquer une deuxième difficulté (le passé composé de la voix passive). Dans le troisième temps, l'apprenant donne une réponse qui va être évaluée par l'enseignante comme correcte dans un quatrième temps.

20 Comme nous l'avons suggéré un des relecteurs ces utilisations du crayon par la seule enseignante dénote une répartition des rôles considérée comme traditionnelle dans le cadre d'une interaction pédagogique. En d'autres termes, la mobilisation de cet artefact par un des acteurs est cohérente avec le *contexte potentiel*.

La verbalisation : quelle fonction par rapport au geste ?

S'interroger sur la manière dont les verbalisations, selon leur contenu et/ou leur moment d'occurrence, contribuent à « contextualiser » les actes kinésiques qui les anticipent ou les accompagnent signifie se demander ce qu'apporte la modalité linéaire et segmentée du texte oral à la modalité plus synthétique de la sémiotisation gestuelle.

S'il est évident que les deux formes de sémiotisation fonctionnent de façon différente, la manière dont leur entrelacs contribue à la progression de l'interaction entre les partenaires d'un espace d'interlocution finalisé est moins clair. Afin d'ébaucher une réponse à cette question, il peut être intéressant de préciser : a) quels sont les traits distinctifs des *actes langagiers* vs. *non-langagiers*²¹ au niveau pragmatique et b) ce qu'on peut entendre par *texte* dans le cadre d'une interaction orale.

Actes langagiers vs. Actes non-langagiers

La dynamique multimodale du discours oral fait que la production de ce dernier ne puisse être dissociée du double processus de sémiotisation qui comprend d'un côté le contenu de l'acte locutoire proféré (contenu qui agit indirectement *via* l'acte illocutoire)²² et de l'autre les unités sémiotiques qui composent les *actes non-langagiers* « communicatifs » et les *actes non-langagiers* « praxiques »²³.

L'intérêt de la distinction proposée par Catherine Kerbrat-Orecchioni entre *actes langagiers* vs. *non-langagiers* est de permettre de mieux cerner leurs effets pragmatiques. Ceci en englobant leur dénominateur commun qui est le fait d'agir par l'intermédiaire du sens dont ils sont pourvus²⁴, ou qu'on leur attribue au niveau interactionnel, en tant que substituts d'une réalité (idéelle, perçue, émotionnelle, etc.).

21 Catherine Kerbrat-Orecchioni, Que peut on faire avec du dire ?, *Cahiers de Linguistique Française*, n° 26, 2004, p. 27.

22 *Ibid.*, p. 30.

23 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, la différence entre les gestes communicatifs et les actes « instrumentaux » (ou praxiques) est que ces derniers changent, transforment le monde, tandis que les premiers contribuent à modifier les états cognitifs du destinataire tout comme les énoncés. Cependant ces actes « instrumentaux » selon les contextes peuvent se sémiotiser plus ou moins fortement en venant en contact avec les actes langagiers qui les suivent. Par exemple, l'acte de repousser quelque chose suivi de l'affirmation *j'en veux pas* qui reprend anaphoriquement l'objet présenté... et repoussé (*op. cit.*, p. 35-41).

24 Soit par convention (e.g. les gestes de salutation), soit par le contexte d'occurrence (e.g. à la caisse d'un magasin poser devant un vendeur un objet sur le comptoir réalise l'intention (muette) d'en connaître le prix ou de le payer (cf. Laurent Fillietaz, *La parole en action : Éléments de pragmatique psycho-sociale*, Québec, Les Éditions Nota Bene, 2002, chap. 4).

Les *actes langagiers* modifient l'état cognitif, affectif ou relationnel de l'allocutaire et créent des obligations conversationnelles pour ce dernier qui doit prendre position par rapport à l'acte illocutoire auquel il est confronté. Leur action sur le monde est indirecte : c'est un *faire* qui est médiatisé par un *faire savoir* dont l'effet sur l'allocutaire est peu visible²⁵ et peu prévisible. Entre le dire et le faire s'interposent le sens et le destinataire de *l'acte-langagier*. La pragmatisation de l'énoncé est secondaire parce qu'elle dépend du contexte de son énonciation et de la réaction du destinataire²⁶.

En revanche les *actes non-langagiers* instrumentaux sont d'abord des actions qui modifient le monde. Ces unités pragmatiques se sémiotisent surtout en contexte lorsqu'elles entrent en contact avec des *actes langagiers* qui permettent de les désambigüiser et d'identifier leur force illocutoire²⁷. Ainsi le geste en tant qu'*acte non-langagier* est d'abord une unité pragmatique qui engage le corps du parlant et devient secondairement une unité sémiotique qui va exercer un effet cognitif (non visible) sur l'allocutaire. La verbalisation « contextualise » le geste qui l'anticipe ou l'accompagne, en explicitant ce qu'il signifie dans *l'ici et maintenant* de l'interaction.

L'analyse qui suit met en évidence la manière dont les verbalisations qui suivent ou accompagnent les *gestes déictiques* de l'enseignante vers l'écran d'ordinateur permettent, par exemple, d'élucider les difficultés que pose l'exercice proposé à l'apprenant.

Parallèlement, *l'acte langagier* qui est principalement une unité sémiotique devient une unité pragmatique par la prosodie qui réalise sa production et par les gestes qui l'anticipent ou l'accompagnent. Dans la séquence analysée, par exemple, le retrait de l'enseignante de la « zone proximale » de l'écran concourt à l'écriture par l'apprenant de la réponse fournie et ratifiée par l'enseignant (cf. plus bas).

Qu'est ce que le « texte » dans l'interaction orale ?

Contrairement à la production écrite, où il constitue l'aboutissement de l'activité elle-même, dans la production orale le *texte* ne peut pas être dissocié de la complexe activité cognitivo-corporelle qui l'engendre. D'où le problème de circonscrire en quoi consiste le *texte* polygéré produit à l'oral ; un *texte* articulé à une *relation interactionnelle* non symétrique, (chacun des partenaires jouant alternativement le rôle de locuteur et d'allocutaire) qui peut être ou non orientée vers un objectif (e.g. conversation à bâtons rompus *vs.* entre-

25 Les indices de l'effet ne pouvant être reconstruits qu'*a posteriori* à partir de la réaction de l'allocutaire.

26 *Ibid.*, p. 33-35.

27 *Ibid.*, p. 38-40.

tien d'embauche) mais qui progresse vers une fin, i.e. la co-construction d'un espace interlocutoire partagé.

En tant que unité constituée d'un agencement réglé de mots, la modalité linéaire et segmentée du texte oral devient un vecteur d'informations co-produites par les partenaires de l'interaction.

En suivant Luciano Floridi²⁸, nous considérons qu'une information pour un être humain est au départ une donnée qui émerge d'un manque d'uniformité de l'environnement. Cette donnée, lorsqu'elle est perçue, acquiert une valeur informationnelle si l'entité qui la perçoit peut lui attribuer un contenu sémantique. Les humains (contrairement aux plantes) n'ont pas un rapport direct avec les données perçues (par exemple la présence de lumière) mais une relation médiée par l'interprétation qu'ils font de ces données.

Dans l'interaction orale, chaque tour de parole est informatif parce qu'il actualise un nouvel état de l'interaction, souvent en décalage par rapport aux attentes du/des partenaire(s). Pour qu'un échange verbal s'installe, le minimum de connaissances partagées et de consensus sur l'objet et les enjeux de l'échange doivent être nécessairement accompagnés par un minimum de singularisation des regards et des jugements portés par les partenaires sur l'objet du discours²⁹.

L'élément qui fait d'un *acte langagier* (i.e. une verbalisation) une unité pragmatique vecteur d'information est son absence (aussi paradoxal que cela puisse sembler)³⁰. La pause silence du locuteur a l'effet d'homogénéiser la verbalisation qu'il vient de produire en donnant à l'allocutaire le temps d'en reconstruire le sens ou de prendre la parole à son tour³¹. Lorsque la pause silence (supérieure ou égale à 40 cs pour les allocutaires français) s'accompagne d'une orientation du regard vers l'allocutaire, elle fonctionne comme cession du droit de parole à l'allocutaire³². En ce sens, les pauses silence contribuent à la co-construction du *texte* polygéré autant que les mots.

28 Luciano Floridi, A defence of Constructionism: Philosophy as Conceptual Engineering, *Metaphilosophy*, 42.3, 2011, p. 282-290.

29 Danièle Bouvet, Marie-Annick Morel, *Le ballet de la musique et de la parole. Le geste et l'intonation dans le dialogue oral en français*, OPHRYS, 2012, p. 100.

30 En musique, la pause, le silence est encore de la musique. Dans notre cas, la pause silence fait partie du *texte* polygéré produit à l'oral, bien que sa signification pragmatique dépende du lieu de son occurrence (e.g. en fin de tour ou au milieu d'un tour de parole).

31 *Ibid.*, p. 16. L'enregistrement des marques sonores d'écoute d'allocutaires français (e.g. *ouai, uhm, mm*) a permis de mettre en évidence que leur réaction se manifeste régulièrement environ 40 cs après la fin de la verbalisation du locuteur.

32 *Ibid.*, p. 32-33 et p. 102-103.

La progression du discours entre deux formes de sémiotisation

Le *texte* oral est circonscrit dans son développement par la *dynamique multimodale* qui l'accompagne et dont le support principal est bien le corps des partenaires³³. Notamment à l'articulation phonatoire, la réalisation des actes kinésiques et la mobilisation des ressources cognitives sous-jacente aux processus d'interprétation et de production des interventions de chacun des partenaires. Cette médiation multimodale du corps (et de l'esprit) contribue à la mise en œuvre à la fois du *regard évaluateur* de réciprocité qui fait advenir les partenaires comme co-participants d'une inter-action³⁴ et de l'*empathie* par laquelle ces derniers coordonnent et ajustent leurs actes et leurs représentations sur la situation en cours³⁵.

Comme le souligne Geneviève Calbris³⁶, l'occurrence du message gestuel en contexte contribue à la construction du sens par la combinaison de sa signification hors contexte (signification primaire) avec le contenu du message verbal. D'où l'intérêt de prendre en compte l'ordre d'occurrence des deux modes verbal et kinésique afin d'identifier leur apport respectif. L'anticipation par le geste du contenu verbalisé à sa suite sert au locuteur comme aide à la « mise en mots » et à l'interlocuteur comme indice pour anticiper partiellement ce qui va être dit par son partenaire, par exemple lors de l'utilisation d'expressions abstraites ou d'images métaphoriques peu utilisées³⁷.

Dans un *contexte potentiel* de mobilité d'un groupe non compact (e.g. visite dans un musée ou d'un jardin botanique), les focus d'attention sont disparates, d'où le travail complexe mis en œuvre par tout locuteur, voulant établir un *espace interlocutoire* qui mobilise l'attention de ses partenaires sur un seul focus attentionnel. Comme le montre Lorenza Mondada (2012)³⁸, l'établissement de cet espace passe, entre autres, par le choix de ressources grammaticales (e.g. verbe de perception visuelle à l'impératif : *voyez, regardez*, etc.) et leur répétition (e.g. la dénomination du nouveau objet d'attention), sollicitant une attention conjointe des co-participants (orientation du corps et/ou du regard) sur le nouveau référent pointé par le locuteur. Le locuteur rend « visible » à la fois par ses gestes, ses injonctions verbales et la dénomination répétée de l'objet d'attention pointé.

33 Dans le cadre de cet article nous ne prenons en considération que le cas d'échanges en présence, en faisant abstraction de la problématique plus complexe des échanges à distance.

34 Patrick Charaudeau, La communication et le droit à la parole dans une interaction du même et de l'autre, *Cahiers de Praxématique*, 17, 1991, p. 27-30.

35 Marie-Lise Brunel, Jacques Cosnier, *L'empathie. Un sixième sens*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012, chap. 4.

36 Geneviève Calbris, Geste et images, *Semiotica*, 118/1-2, 1998, p. 110.

37 *Ibid.*, p. 112-118.

38 Lorenza Mondada, Organisation multimodale de la parole-en-interaction : pratiques incarnées d'introduction des référents, *Langue Française*, n° 175, 2012, p. 132-133.

Mais qu'en est-il dans le cas d'une situation interactionnelle qui se déploie dans un *contexte potentiel* de non-mobilité ? Est-ce que la verbalisation contribue seulement à la fixation du référent ou bien a-t-elle aussi d'autres fonctions spécifiques à ce type de *contexte potentiel* ?

Le Contexte potentiel

Afin de donner une première réponse à cette question nous proposons une modélisation du *contexte potentiel* au sein duquel se déploient les dynamiques interactionnelles multimodales des partenaires impliqués dans les activités d'enseignement et d'apprentissage de la *Cyber-base[®]Justice*.

La modélisation concerne les rôles et les objectifs des partenaires. Elle est constituée de trois éléments : Consigne/Réponse/Régulation (CRR).

- La Consigne est un acte initiatif, contrairement aux réponses et aux régulations qui sont des actes réactifs. Lors de la consigne, l'enseignant énonce l'objectif de l'activité : « ce que l'on fait » (e.g. des exercices de grammaire). Une consigne peut être énoncée par l'enseignant ou plus rarement par l'apprenant.

- Les Réponses concernent les réactions multimodales de l'apprenant. Ces réponses peuvent être de trois types : a) élucidation de la question (e.g. demander une information pour résoudre la tâche) ; b) réaction verbale ou gestuelle de l'apprenant à la question ou suite à l'évaluation de l'enseignante (e.g. *ça se dit ? c'est ça ?*, etc.) ; c) digressions de l'apprenant par rapport à la tâche pédagogique (e.g. l'apprenant raconte des épisodes de sa vie en cellule).

- Les Régulations concernent les réactions de l'enseignant en fonction de la réponse de l'apprenant. Les régulations sont fondamentales pour lier les consignes de l'enseignant et les réponses de l'apprenant, permettant ainsi la co-construction du discours pédagogique.

Comme pour les réponses de l'apprenant, nous pouvons distinguer trois types de régulations pédagogiques, qui peuvent être vues comme trois types de relances. Le premier type est la régulation d'élucidation visant à souligner une difficulté, à expliquer un point obscur. Le deuxième type est la régulation évaluative pour fixer la valeur positive ou négative de la réponse de l'apprenant ou pour lui demander ou lui communiquer un avis sur la solution de l'exercice (e.g. *qu'est-ce que t'en penses ? / c'est très simple*).

Le dernier type, la régulation sociale, concerne la gestion des entrées et sorties de la tâche pédagogique, c'est-à-dire les échanges qui ne concernent pas l'exercice. Cette régulation est particulièrement importante dans le contexte carcéral. L'enseignant est en effet aussi un acteur social dans la vie de l'apprenant-détenu, il est donc important de savoir gérer judicieusement ces temps de « parole extra-scolaire ».

Cette modélisation du *contexte potentiel* permet de fixer les différentes étapes autour desquelles s'organisent les interactions entre l'apprenant et l'enseignant. En effet, la co-construction du discours pédagogique ne suit pas une organisation chronologique hiérarchisée. Elle s'élabore de façon dynamique au cours de l'interaction. La séquence analysée ne commence pas directement par une consigne mais par une régulation sociale (entrée dans la tâche suite à une digression). De plus, différentes relances sont faites par l'enseignante sans qu'il y ait de réponse de l'apprenant entre ces relances.

Dans ce qui suit, les différents moments du *contexte activé* dans la séquence analysée s'inscrivent dans l'organisation dynamique des trois éléments de la modélisation (CRR).

Analyse des épisodes de la séquence

Dans ce qui suit nous montrons comment les verbalisations de l'enseignante contribuent à déterminer la *valeur référentielle* de ses gestes³⁹ au cours des différents moments de l'exercice sur le passé composé.

L'exercice de grammaire

Comme indiqué précédemment, nous décomposons la séquence analysée en quatre temps, en distinguant « la tâche » qui est le remplissage des phrases à trous et la « question » qui est le problème grammatical posé par la phrase en cours.

39 Cf. Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, t. 1, Paris, OPHRYS, 1990 p. 153. Nous empruntons à cet auteur le terme *valeur référentielle* forgé pour l'énoncé. Très synthétiquement, la *valeur référentielle* dépend du système de repérage que permet de construire un énoncé, comme résultat d'un acte d'énonciation. Ce système de repérage établit une relation entre ce qui est énoncé (ou représentation d'états de choses) et l'événement factuel ou fictif envisagé par les énonciateurs. L'espace de référence dans lequel seront localisées les représentations des états de choses, verbalisées par les locuteurs, n'est donc pas donné ou disponible *a priori*. Il est au contraire construit par l'énonciateur qui se constitue comme l'origine du système de référence et pas comme son observateur externe.

Temps 1 • Régulation sociale : entrée de tâche⁴⁰

	A - Verbal	
	A - Gestuel	
01:55,2	E - Verbal	<i>allez</i>
01:54,3	E - Gestuel	pointe crayon + regard direction écran

Fig. 1 : Entrée de tâche

L'enseignante relance l'activité après une sortie de tâche en attirant l'attention de l'apprenant sur le dispositif. Il s'agit d'une relance sociale (clôture du hors sujet). Le geste de pointage en direction de l'écran, va lui permettre d'attirer l'attention de l'apprenant qu'elle encourage par l'interjection *allez*⁴¹. Dans ce contexte, la lenteur du débit ainsi que le ton descendant fait correspondre l'interjection davantage à un signe d'encouragement qu'à un ordre⁴².

La sortie de la tâche pédagogique est donc efficacement interrompue grâce au geste de pointage de l'enseignante qui invite à une attention conjointe vers l'écran comme cible partagée de l'interaction.

Temps 2 • Consigne Régulation d'élucidation : relance 1 et relance 2

L'explication de la question se compose de trois étapes : la consigne, la première difficulté (le sujet grammatical), et la deuxième difficulté (le passé composé de la voix passive).

40 A = apprenant ; E = enseignant.

41 D'après le dictionnaire *Larousse* l'interjection « *allez* » peut avoir une double fonction. Elle peut être un ordre ou un signe d'encouragement. Dans le premier cas, elle est suivie de la particule « *y* » (e.g. *Allez-y*, incitation à faire quelque chose, à ne plus hésiter).

42 L'ensemble des interjections va de l'onomatopée au syntagme lexicalisé par dérivation. L'interjection est définie comme une particule de modalité proférée par le sujet parlant, à l'égard du contenu propositionnel du dit, et possédant une fonction illocutoire en discours direct (Claude Buridant, *L'interjection : jeux et enjeux, Langages*, n° 161, 2006, p. 3-9). Dans notre cas, l'interjection *allez* fonctionne comme une sémiotisation du geste de pointage qui devient une anticipation de l'invitation à entrer dans la tâche.



	A - Verbal	
	A - Gestuel	
01:56,2	E - Verbal	<i>passé composé</i>
01 :55,7	E - Gestuel	pointe crayon écran (fin ligne)

Fig. 2 : Passé composé (consigne)

L'enseignante énonce l'objet de la question (travailler le passé composé), en n'attendant pas une réponse de la part de l'apprenant qu'elle ne regarde pas. Le geste de pointage vers la fin de la ligne anticipe la verbalisation *passé composé* qui est interprétable comme une consigne étant donné que l'enseignante enchaîne directement sur la difficulté représentée par le sujet grammatical.



	A - Verbal	
	A - Gestuel	
01:58,9	E - Verbal	<i>jean-paul et moi vous êt vous êtes dedans c'est VOUS [X]</i>
01:57,2	E - Gestuel	pointe crayon écran (début ligne)
02:02,1		pointe crayon + regard extérieure (haut gauche)



	A - Verbal	
02:02,8	A - Gestuel	se redresse
02:02,5	E - Verbal	<i>ou c'est nous(+)</i> <i>c'est nous</i> <i>c'est comme ça</i> <i>si vous êtes dedans c'est nous</i>
02:02,6	E - Gestuel	pointe crayon (circulaire) + regard locuteur
02:03,6		hochement tête + regard écran
02:04,2		\regard direction apprenant /

Fig. 3 : Sujet (relance difficulté 1)

Il s'agit ici de la phase d'élucidation du sujet permettant d'accorder le verbe. L'enseignante relance pour apporter une indication sur le sujet de la phrase, i.e. le groupe nominal *jean-paul et moi* correspond au pronom personnel sujet *nous*. Elle cherche à instaurer un lien entre l'énoncé, la règle de conjugaison et le quotidien/général, en précisant que si le locuteur est présent dans le groupe nominal, il faut utiliser *nous*.

Les gestes de l'enseignante sont simultanés au verbal qui explique comment mettre en relation les pronoms personnels avec le groupe nominal sujet de l'énoncé à travailler. Pour élucider cette première difficulté, l'enseignante cherche à distinguer, verbalement et gestuellement, les pronoms personnels sujets *vous* et *nous*.

Le premier geste (en haut vers la gauche) peut en effet signifier *dehors, loin, autre, le passé*, etc., il aurait donc pu concerner un indice sur le temps verbal. L'association de ce geste avec le pronom *vous*, signifie plutôt *les autres*.

Le contenu verbal permet donc de rendre compréhensible ce geste par l'apprenant en le contextualisant. L'enseignante va par la suite réutiliser le geste vers l'extérieur pour désigner le pronom *vous* dans une question suivante.

Le deuxième geste déictique de va et vient entre l'apprenant et l'enseignante est contextualisé par *ou c'est nous si vous êtes dedans c'est nous*. Ces gestes créent un mouvement rapide qui dynamise l'interaction, pour attirer l'attention de l'apprenant. Cependant, l'apprenant ne réagit pas vraiment, il se réinstalle simplement sur sa chaise.



	A - Verbal				
	A - Gestuel				
02:06,7	E - Verbal		<i>jean-paul et moi : passé composé</i>	<i>être choisi</i>	<i>le verbe être</i>
02:05,4	E - Gestuel	regard direction écran	pointe crayon écran (fin ligne)	pointe crayon écran (plus à gauche)	entoure
02:11,9					repli bras

Fig. 4 : Auxiliaire (relance difficulté 2)

Après l'élucidation du pronom sujet pertinent pour répondre à la question (*nous*), l'enseignante ne regarde pas l'apprenant, elle n'attend pas de réponse de sa part (ne lui donne pas la parole). Elle fait directement une synthèse des deux éléments précédents (consigne et sujet grammatical), et relance avec une régulation d'élucidation pour focaliser l'attention sur une deuxième difficulté (la voix passive) en entourant sur l'écran avec le crayon la partie de la phrase qui correspond au verbe à conjuguer.

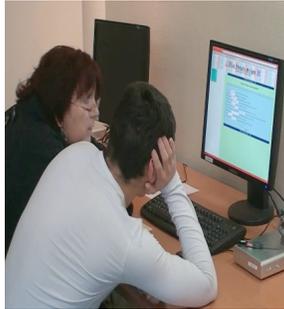
Les gestes de l'enseignante sont simultanés avec la verbalisation (cf. Fig. 4). L'enseignante ne pointe pas vers le groupe nominal, ayant déjà été illustré précédemment. Le geste appuie donc le discours oral uniquement sur la partie verbe de l'énoncé en attirant l'attention à nouveau vers la fin de la phrase et principalement sur un élément, en l'entourant.

Ainsi, après avoir élucider la consigne et le sujet grammatical, l'enseignante résume ces éléments en les verbalisant, et appuie sur une deuxième difficulté en attirant l'attention de l'apprenant sur l'utilisation de l'auxiliaire être à la voix passive, en le répétant deux fois et en l'entourant. La verbalisation permet de fixer les étapes de ce qu'il reste à faire par rapport à ce qui est pointé par le geste qui attire davantage l'attention sur l'élément pertinent qui est le passif du verbe choisir.

Ensuite, l'enseignante arrête de parler (pause supérieure à 40 cs) et replie son bras vers elle. Ces deux indices (silence et geste de repli) sont des indices de gestion du tour, indiquant à l'apprenant qu'elle a terminé, qu'elle lui donne la parole.

Temps 3 • Réponse de l'apprenant

L'apprenant ne change pas de position et fournit sa réponse pour compléter la phrase à trous.



02 :12, 2	A - verbal	<i>nous avons été choisis</i>
	A - gestuel	
	E - verbal	
02 :12, 5	E - gestuel	\tête hochement vertical

Fig. 5 : La réponse de l'apprenant

Temps 4 • Régulation évaluative

Le regard des deux partenaires reste orienté vers l'écran pendant l'évaluation qui se déploie en trois étapes : a) évaluation positive de la réponse fournie par l'apprenant ; b) évaluation de la difficulté de repérage de l'emploi du passé composé ; c) initialisation de la phase d'écriture de la réponse fournie oralement par l'apprenant.



	A - verbal	
	A - gestuel	
02 :13,2	E - verbal	<i>beh voilà jean-paul et moi °avons été choisis°</i>
02 :14	E - gestuel	tête hochement/ pointe crayon sur écran de façon cadencée

Fig. 6 : Évaluation de la réponse

a) La réponse fournie par l'apprenant est suivie par un hochement vertical de la tête de l'enseignante et ensuite un geste de pointage vers l'écran qui accompagne, en scandant, *beh voilà jean-paul et moi avons été choisis* (02 :13,2). La combinaison de ces éléments ratifie indirectement la réponse de l'apprenant comme correcte. L'interjection *beh*⁴³ qui précède le présentatif *voilà* contribue à contextualiser le hochement vertical de la tête comme se rapportant au dit de l'apprenant. De part sa *valeur référentielle*, l'interjection atteste directement de la prise de position de l'enseignante par rapport à la discontinuité dans laquelle elle se trouve (suite à la prise de parole de l'apprenant). Tandis que *voilà* introduit l'énonciation de l'énoncé de l'exercice complété comme quelque chose de prévisible (par rapport à ce qui a été dit précédemment)⁴⁴. L'interjection contribue simultanément à signaler la prise en compte de l'information précédente et à exprimer une attitude envers cette dernière⁴⁵. Attitude qui sera explicitée par la répétition cadencée de la phrase complétée. Pointer gestuellement et prosodiquement sur les différents constituants de l'énoncé contribue à ratifier la réponse de l'apprenant comme constituant la solution correcte par rapport à la nature du sujet grammatical et à la combinaison des auxiliaires pour le passé composé de la forme passive.

b) Qu'il s'agisse d'une ratification indirecte est démontré aussi par le changement de posture de l'apprenant (02 :15,3) qui se redresse et avance ses mains vers le clavier ce qui lui permet de projeter la deuxième partie de la tâche qui est l'écriture de la réponse fournie oralement. Simultanément l'enseignante se retire (02 :15,5) de l'espace proximal de l'écran (retrait du geste de pointage) en se redressant. Son retrait déclenche presque simultanément l'avancée des mains de l'apprenant vers le clavier (cf. Fig. 7).

L'enseignante laisse en quelque sorte « la main » à l'apprenant tout en explicitant la raison de son retrait. Le *c'est très simple hein* (+) fonctionnant comme évaluation de la simplicité à la fois de la règle grammaticale à appliquer et de l'écriture de *avons été choisis*. Le démonstratif *c'* permet de reprendre anaphoriquement des parties du discours précédent (i.e. les difficultés que présente l'énoncé à résoudre), mais de façon indistincte et surtout en les transformant en quelque chose de différent qui englobe le processus de leur résolution⁴⁶. En ce sens, le démonstratif *c'* reconfigure les difficultés de l'exercice en une tâche qu'il a été *simple* de résoudre et dont le résultat est simple à retranscrire.

43 L'interjection *beh* semble une contraction de « bien ». Ce qui est confirmé par un des relecteurs qui nous a précisé que à l'origine on transcrivait *ben*.

44 Juliette Delahaie, Vers une analyse sémantique (presque) unitaire des multiples emplois de *voilà* à l'écrit et à l'oral, *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 33-34, 2013, p. 108.

45 M. Swiatkowska, L'interjection : entre deixis et anaphore, *Langages*, 161, 2006, p. 49-52.

46 Maria Caterina Manes Gallo, La fonction de « ça » et « c'est » dans le discours oral : Quelles différences ?, in Olga Galatanu, Michel Pierrard et Dan Van Raemdonck (éds), *Construction du sens et acquisition de la signification linguistique dans l'interaction*, Bruxelles, Éditions Peter Lang, 2009, p. 321.



	A - verbal		
02 :15,3	A - gestuel	se redresse	
02 :16			\avance mains vers clavier/
02 :17	E - verbal		c'est très simple hein (+)
02 :15,5	E - gestuel	retire crayon de l'écran et le pose	
02 :16			se redresse

Fig. 7 : Évaluation de la difficulté de la tâche et ouverture vers la tâche d'écriture

Comme indiqué plus haut, on considère que l'énonciateur se constitue comme l'origine du système de référence de ses énonciations et non comme un observateur externe. Cette origine absolue du système de référence va de pair avec le fait d'être ajustable à l'interprétation de l'allocutaire, i.e. de lui permettre de reconstruire la *valeur référentielle* des énoncés produits par le locuteur⁴⁷. Dans l'évaluation de la réponse de l'apprenant le *beh voilà* de l'enseignante contextualise son hochement vertical de la tête. Cependant l'actualisation non-verbale de cette évaluation positive n'est pas prise en compte explicitement (le regard des deux partenaires reste orienté vers l'écran). D'où la reprise cadencée par l'enseignante de la phrase complétée par l'apprenant : *jean-paul et moi avons été choisis*. En revanche, le *c'est très simple* contextualise, le plus visible retrait du geste de pointage sur l'écran comme une transition d'un objet d'évaluation à un autre.

c) Par ce ballet autour de la zone proximale de l'écran est initialisée la dernière partie de l'exercice qui est l'écriture de la réponse fournie oralement par l'apprenant avec un « contrôle à distance » de la part de l'enseignante pour vérifier la congruence entre ce qui a été prononcé et la manière dont il est en train d'être inscrit par l'apprenant.

⁴⁷ Antoine Culioli, (1990), *op. cit.*, p. 115-120.



	A - verbal	
02 :16,4	A - gestuel	pose les mains sur clavier pour écrire
	E - verbal	
02 :17,3	E - gestuel	recule le buste

Fig. 8 : début de la tâche d'écriture

Conclusion

Notre objectif dans cet article était de montrer comment, dans la co – construction du *texte* d'une interaction orale, les verbalisations, selon leur contenu et/ou leur moment d'occurrence, contribuent à « contextualiser » les actes kinésiques qui les anticipent ou les accompagnent. Ceci pour approfondir de quelle manière ces deux formes de sémiotisation fonctionnent en synergie dans la communication orale finalisée.

Les interprétations de l'analyse que nous avons présentée ne constituent qu'une première étape. D'autres études devront suivre.

Maria Caterina Manes Gallo
Marguerite Baste

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

Maria-Caterina.Manes-Gallo@u-bordeaux-montaigne.fr

marguerite.baste@u-bordeaux-montaigne.fr

Résumé

Le questionnement sous-jacent à cette étude a pour objet les entrelacs entre sémiotisation langagière *vs.* gestuelle dans l'interaction orale entre un enseignant et un apprenant dans un milieu contraint. D'après l'hypothèse formulée, on considère que les verbalisations de chacun des partenaires, selon leur contenu et leur moment d'occurrence, contribuent à « contextualiser », par rapport à l'interaction en cours, la signification primaire des actes kinésiques qui anticipent ou accompagnent ces verbalisations. La synergie entre ces deux ressources sémiotiques (geste et parole) contribue au transfert et à la réception de savoirs entre formateur et apprenant.

Mots-clés

Interaction orale, environnement contraint, contextualisation, sémosis langagière, sémosis gestuelle.

Abstract

The question underlying this research concerns the interlacing of language vs. gestural semiosis in an oral interaction between a teacher and a learner in a legally restricted environment. According to the hypothesis formulated, partners' verbalisations are considered to contextualize kinesic expressions that anticipate or accompany partners' utterances. In particular, verbalisations contribute to understand the primary meaning of kinesic expressions with respect to the interactional situation going on, i.e. the knowledge transfer between teacher and learner.

Keywords

Oral interaction, legally restricted environment, contextualisation, language semiosis, gestural semiosis.

Texte, cotexte, contexte à la lumière de l'hypothèse saussurienne des anagrammes

Federico Bravo

L'aptitude migratoire des unités textuelles dont se sustente le dispositif paragrammatique imaginé par Ferdinand de Saussure dans ses *Cahiers d'anagrammes* relève d'une conception tectonique du texte à la croisée de l'oral et de l'écrit. Délinéarisé, déconstruit, tabularisé, le texte devient surface mouvante, en trompe l'œil. À la fois contenu latent (hypotexte) et antécédent du texte (prétexte), l'anagramme invite à s'interroger sur l'articulation du binôme texte/contexte, à réfléchir à l'irréductible du texte et à repenser la textualité comme une forme de dépassement du clivage oralité/scripturalité.

Tel que le conçoit Saussure (c'est ainsi, au masculin, que le linguiste emploie le terme), l'anagramme n'est pas une figure du mot, mais une figure du discours tout entier. En cela il met en cause une conception singulière du texte¹. L'anagramme pour Saussure est bien plus qu'une structure onomastique ensevelie dans un ensemble de vers, un nom propre caché dans le texte. Il s'agit d'une structure générative au sens où c'est le signifiant onomastique qui génère le texte et qui guide l'écriture : l'anagramme saussurien n'est pas un jeu ou un artifice mais une « manière d'être » du texte, qui doit être saisi dans son fonctionnement « séminal² », c'est-à-dire dans son aptitude à générer

-
- 1 En effet, loin d'être confinée au décryptage de quelques signifiants onomastiques, la théorie de l'anagramme non seulement se fonde sur une théorie du texte, mais se construit elle-même comme une théorie du texte. S'il est vrai qu'en découvrant le principe ordonnant des hymnes védiques, du vers Saturnien, de la poésie germanique allitérante, Ferdinand de Saussure a contribué de manière décisive au dégagement et à la reconstruction d'une poétique indo-européenne, l'intérêt de la théorie de l'anagramme réside, autant que dans la découverte elle-même, dans ce que cette découverte a permis de comprendre sur les mécanismes psycholinguistiques qui sont à l'œuvre dans le processus de création.
 - 2 Starobinski Jean, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 61 (rééd. Lambert-Lucas, Limoges, 2009). Mentionnons également Wunderli Peter, *Ferdinand de Saussure und die Anagramme, Linguistik und Literatur*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1972, parmi les pionniers. Cf. l'étude incontournable de Francis Gandon, *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrece. Les cahiers d'anagrammes consacrés au « De rerum*

ou à laisser lire ou entendre d'autres co-textes. En effet, ce que Saussure a mis en lumière en signalant la présence de structures onomastiques plus ou moins clandestines à l'intérieur des vers saturniens³ c'est surtout, comme l'a justement souligné Thomas Aron, « un fonctionnement autre du texte, et du langage dans le texte⁴ ». La notion on ne peut plus diffuse d'inspiration (ce qu'on appelle le souffle créateur, la muse, la source de l'écriture poétique, la créativité, etc.) trouve ainsi dans le nom propre une expression visible et matérielle, puisque c'est la configuration littérale du signifiant onomastique qui sert de base à la création et qui consciemment ou inconsciemment guide le travail du créateur. Saussure parle de mot-thème pour désigner le nom que le texte, sa paraphrase phonique, devait imiter, le poème se construisant comme une série de variations au sens musical du terme autour du même thème onomastique :

La méthode habituelle et fondamentale du poète consistait à décomposer préalablement le mot-thème, et à s'inspirer de ses syllabes pour les idées qu'il allait émettre ou les expressions qu'il allait choisir. C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition.⁵

Quelque subjectivité qu'on lui suppose, l'anagramme est loin d'être une pratique déréglementée⁶. Il ne m'est pas permis dans le cadre du présent travail

natura », Louvain-Paris, Éditions Peeters, 2002. Nous avons abordé ces questions dans « En relisant les anagrammes de Saussure. Pour une sémiologie des "figures sonores" », *Théories du texte et pratiques méthodologiques*, Presses Universitaires de Caen, 2000, p. 55-68 ; « Polémico Saussure: la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural », *Despalabro. Ensayos de humanidades*, Universidad Autónoma de Madrid, n° 6, 2012, p. 27-44 ; *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.

- 3 Les recherches de Saussure sur le Saturnien – ce vers énigmatique qui n'obéit à aucun schéma connu de la métrique classique et dont il croit être enfin parvenu à percer le mystère – sont à l'origine de la spéculation autour de l'anagramme. Dans une lettre datée du 14 juillet 1906, après plusieurs mois de recherches consacrés à l'étude du Saturnien, il écrit dans un état de fébrilité : « ... je puis vous annoncer que je tiens maintenant la victoire sur toute la ligne. J'ai passé deux mois à interroger le monstre, et à n'opérer qu'à tâtons contre lui, mais depuis trois jours je ne marche plus qu'à coups de grosse artillerie [...] c'est par l'Allitération que je suis arrivé à tenir la clef du Saturnien autrement compliqué qu'on ne se le figurait. Tout le phénomène de l'allitération [...] qu'on remarquait dans le Saturnien, n'est qu'une insignifiante partie d'un phénomène plus général, ou plutôt *absolument total*. La totalité des syllabes de chaque vers Saturnien obéit à une loi d'allitération, de la première syllabe à la dernière; et sans qu'une seule consonne [...] une seule voyelle [...] une seule quantité de voyelle, ne soit scrupuleusement portée en compte. Le résultat est tellement surprenant qu'on est porté à se demander avant tout comment les auteurs de ces vers [...] pouvaient avoir le temps de se livrer à un pareil casse-tête : car c'est un véritable jeu chinois... » (Starobinski, 1971, p. 20-21).
- 4 Aron Thomas, « Une seconde révolution saussurienne », *Langue française*, n° 7, 1970, p. 59-60.
- 5 Starobinski, *ibid.*, p. 127.
- 6 En effet, réfléchir à l'anagramme en tant que procédé d'exploration du texte revient à s'interroger sur les conditions qui en légitiment l'utilisation au cours de l'analyse et sur l'acceptabilité des lectures cryptographiques ainsi mises au jour, question souvent évoquée par la critique post-saussurienne, mais largement escamotée aussi dans la plupart des études qui abordent le sujet.

de passer en revue les règles complexes – et souvent changeantes – auxquelles obéit le principe de construction textuelle mis au jour par le linguiste. Je me contenterai de rappeler ici qu'une première restriction importante est celle qui émane du principe du diphone. Bien que l'anagramme soit né d'une valorisation à la fois fonctionnelle et esthétique des unités minimales de la chaîne parlée ou écrite, son unité de mesure n'est, le plus souvent et contrairement à ce que laisse penser sa définition courante, ni le phonème ni la lettre, mais une suite de deux, trois, voire quatre de ces unités. En effet la plupart des anagrammes mis en lumière par Saussure ne sont pas de simples combinaisons de phonèmes, mais des combinaisons de combinaisons de phonèmes. Les conséquences sur le plan de l'analyse d'un tel principe sont considérables, car les chances de trouver dans un texte des unités dont la récurrence soit statistiquement parlant significative s'amenuisent à mesure que l'on élargit l'unité recherchée à des complexes phoniques et que l'on passe de la recherche d'un monophone à celle d'un diphone, d'un triphone ou d'un tétraphone. L'anagramme *Falerni* que Saussure détecte sous les vers de Pascoli « FACundi cALices hausERe [...] ALtERNI⁷ » est, peut-on dire, d'autant plus vraisemblable qu'il se présente sous forme de syllabogramme et que le mot *alterni* contient tout entier le tétraphone ERNI qui, à lui tout seul, « imite » et rappelle paronymiquement le mot-thème⁸.

Or, si du fait de cette paronymie, l'exemple convoqué en témoignage semble plausible, dans bien des cas, pour ne pas dire en permanence, Saussure permute les sons, fait des métathèses, inverse l'ordre des éléments, les déplace,

7 Pascoli Giovanni, *Catullolocalvos - Satura*, 1897, in *Carmina*, Milano, Mondadori, 1980.

8 Le procédé, on le voit, n'est pas très différent de celui qu'adopte, plus ludiquement, Michel Leiris dans son *Glossaire* lorsqu'à mi-chemin entre le mot dévalisé et le dépeçage syllabogrammatique il disperse dans sa définition lexicographique les lambeaux sonores du signifiant mis en vedette : « *sacrilège* – un SAC de CRIs l'assiÈGE », « *marécage* – mariage de sec et d'eau ; pacage d'insectes », « *jouissance* – jusqu'où (en jouant) se hissent mes sens ? ». Il ne s'agit pas cependant de nier la légitimité de l'anagramme considéré dans sa manifestation minimale en tant que mot obtenu par permutation des lettres d'un autre mot, ni de minimiser l'intérêt des associations parfois heureuses (*chien/niche*, *Marielaimer*, *image/magie*, *parisien/aspirine*, *guérison/soigneur*, etc.) auxquelles ce type de dérivation peut donner lieu, comme c'est le cas lorsque William Wordsworth, dans le sonnet qu'il dédie au fondateur d'Haïti, réussit la métamorphose du prénom *Toussaint* en *exultations* (*TOUSSAINT, the most unhappy man of men! [...] Thy friends are exULTATIONS, agonies, And love...*), lorsque Giacomo Leopardi transforme le nom de *Silvia* en verbe *salivi* (*SILVIA, rimembri ancoral quel tempo della tua vita mortale, quando [...] tu, lieta e pensosa, il limitarel di gioventù SALIVI ?*) ou lorsqu'Antonio Machado fait dériver *blanco* de *balcón* (*Del abierto BALCÓN al BLANCO muro*), *máquina* de *camina* (*El tren CAMINA y CAMINA, / y la MÁQUINA resuella*), *violines* de *livianos* (*con LIVIANOS acordes de VIOLINES*) ou *tabúres* de *truhanes* (*fulleros y TRUHANES, / caciques y TAHÚRES*). Mais il s'agit là de jeux ponctuels ou d'élucubrations de l'esprit (ang. : *eleven plus two = twelve plus one*, *Mary = army*, it. : *travaglio = giravolta = volgarità*, esp. : *anagrama = amar gana*, *recluta = cuartel*) dont la portée ne dépasse pas les limites du mot. Or, nous l'avons dit, l'anagramme saussurien n'est pas une figure du mot, mais bien une figure du discours tout entier.

met en relief telle séquence ou ignore complètement telle autre, et c'est là qu'intervient crucialement le contexte. En effet, le texte apparaît comme le lieu de transactions multiples entre le mot et son contexte plus ou moins immédiat. Le mot contexte n'apparaît qu'épisodiquement dans les cahiers : Saussure parle plutôt de l'environnement d'un mot, de son entourage, en prêtant à l'un les propriétés de l'autre comme si, finalement, toutes sortes de transfusions étaient possibles entre les mots du fait de leur proximité. Le texte construit étant porteur d'un autre texte à construire, le contexte qui en permet l'émergence fait l'objet d'une extrême valorisation puisque c'est lui finalement qui incite à lire ou à entendre tel nom plutôt que tel autre enchâssé dans une suite de vers. L'anagramme n'est pas une question de quantité mais de qualité du contexte phonique : c'est dans le contexte (ou, dans l'environnement textuel), que la lecture anagrammatique trouve son alibi. Pour faire bref, on dira que le texte saussurien est gouverné par trois principes complémentaires, qui sont autant de concevabilités du texte et de la chose écrite, à savoir : 1. un principe de mouvance textuelle (la lettre fixe le texte mais, paradoxalement, le texte n'est pas fixé, puisqu'il « bouge » au sens où le lecteur le voit devenir un autre texte), 2. un principe de saillance (le texte ne signifie pas toujours et partout de la même manière ni avec la même intensité, il y a des endroits stratégiques, ce qui permet de valoriser dans le texte certaines séquences au détriment d'autres n'exerçant à leur égard qu'une fonction de catalyse) et 3. un principe de prolifération (le texte se diffracte en une multitude de co-textes, il est littéralement tapissé d'anagrammes : « il n'y a qu'à se baisser pour en ramasser à foison »). Tabularisation et contextualisation sont les maîtres mots : tabularisation du texte et contextualisation de ces bribes de signifiant onomastique disséminées dans le texte. Le texte étant perçu comme une surface en mouvement à laquelle l'exercice de l'interprétation doit se rapporter sous peine de rater son objectif, lire consiste désormais à reconnaître l'aptitude migratoire des lettres et des phonèmes : un tel dispositif mérite pleinement le qualificatif de tectonique voire de « textonique » si on veut jouer avec les mots.

Sur le plan linguistique, le *modus operandi* mis en lumière par l'auteur contredit frontalement, on ne l'a que trop signalé, le principe de la linéarité du signe, principe que Saussure énonce sur le ton de la loi dans son *Cours de linguistique générale* (mais qu'il relativise, on le sait moins, dans ses *Écrits*⁹). La théorie de l'anagramme est, sans aucun doute, la plus anti-saussurienne des théories puisqu'elle ébranle, d'un même mouvement, et le principe de la linéarité et celui de l'arbitraire du signe. Il est vrai, comme le signale Michel Arrivé que l'on du mal « à imaginer Saussure écrivant le même jour, mais sur deux cahiers différents », d'une part, pour son *Cours de linguistique générale*, « le signifiant [...] se déroule dans le temps [...] et n'est] mesurable [que] dans une

9 Saussure Ferdinand de, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002.

seule dimension », et, d'autre part, à propos du Saturnien, « [l'anagramme] invite le lecteur [...] à amalgamer [les syllabes] hors du temps comme [on pourrait] le faire pour deux couleurs simultanées¹⁰ ». Il reste cependant que le problème que pose ou que semble poser l'anagramme, qui apparaît comme une sorte de « scandale structural¹¹ », n'est pas fondamentalement différent de celui que pose un procédé comme la rime dont le propre pourtant est, comme pour l'anagramme, de suspendre la temporalité chronologique du langage au bénéfice d'une temporalité analogique, l'anagramme n'étant techniquement autre chose qu'une rime disséminée dans le texte.

L'analogie entre les sons et les couleurs n'est pas anodine sous la plume de Saussure, qui met ainsi explicitement en concurrence vision et audition. En effet, les manuscrits laissés par Saussure parlent de « l'attachement à la lettre » comme du « premier principe de la poésie indo-européenne¹² », tout en promouvant les poètes au rang de « phonétistes » et de « techniciens exercés par leur métier à connaître un son d'un autre¹³ ». Et si l'auteur parle d'anagramme, de para-gramme ou de crypto-gramme, il parle aussi de di-*phone*, d'ana-*phonie* et de substance *phoni*-que. Face à ce va-et-vient incessant entre la lettre et le son, son commentateur Jean Starobinski ne tranche pas : « l'œil et l'oreille exercés – écrit-il – [font] leur butin jusque dans la prose latine¹⁴ ». Mais que faut-il entendre par « œil et oreille exercés » ? En un mot : que « lit » Saussure : des lettres ou des sons ?

Qu'il soit saisi par les yeux ou qu'il soit identifié par les oreilles, l'anagramme impose, par le retour incessant des motifs destinés à être reconnus comme autant de fragments épars du signifiant ayant servi de thème musical à la composition, un rythme basé sur l'alternance de séquences saillantes et de séquences de catalyse et façonne le discours en instrument d'ordre et de mesure. Comme le rappelle Henri Meschonnic, l'approche rythmique du langage dissout les frontières entre oralité et scripturalité : « Il n'y a pas d'un côté, l'audition, sens du temps, d'un autre la vision, sens de l'espace. Le rythme

10 Arrivé Michel, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient (Freud, Saussure, Pichon, Lacan)*, Paris, PUF, 1994, p. 61. « Peut-on donner TAE par *ta + te* – se demande Saussure – c'est-à-dire inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécuité, mais à une moyenne des impressions acoustiques hors du temps ? hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments ? hors de l'ordre linéaire qui est observé si je donne TAE par TA – AE ou TA – E, mais ne l'est pas si je le donne par *ta + te* à amalgamer hors du temps comme je pourrais le faire pour deux couleurs simultanées » (Starobinski, *op. cit.*, 1971, p. 47).

11 Shephard David, « Saussure et la loi poétique », *Présence de Saussure. Actes du Colloque international de Genève (21-23 mars 1988)*, Genève, Droz, 1988, p. 244.

12 Starobinski, *ibid.*, p. 38.

13 Benveniste Émile, « Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 21, 1964, p. 114.

14 Starobinski, *ibid.*, p. 116.

met de la vision dans l'audition¹⁵ ». Fictivement désassujetti du temps qui « change toute chose », l'anagramme fournit une représentation elle-même virtuelle et illusoire du signe, montré « en apesanteur », mais tout entier reconstitué dans un présent psychologique : si, même éclaté, démembré, diffracté, analysé, dissous, décomposé, dispersé et dépecé – pour reprendre quelques-uns des termes employés et déployés par Jean Baudrillard¹⁶ –, le nom de la divinité qui se cache dans le texte reste un signe reconnaissable, c'est que les lambeaux qui en font l'anamnèse sont d'un point de vue cognitif disponibles dans le trésor mental de l'auditeur et prêts à être activés...

Ce que postule Saussure ici, c'est une suspension de l'écoute qui vaut suspension du texte, immobilisé dans un espace-temps sémiotique réversible, suspendu entre la temporalité de l'écoute et la spatialité de sa lettre. Et c'est ce compromis quasiment *synesthésique* entre le phonème et le graphème qui, au cœur même de la pensée saussurienne, pourrait être à l'origine de toute la spéculation anagrammatique. Nous employons le qualificatif de synesthésique à dessein car il n'est pas exclu que Saussure ait effectivement été synesthète : cet épisode peu connu de la biographie du linguiste genevois pourrait d'ailleurs avoir fortement déterminé sa conception quasiment syncrétique (à la fois orale et scripturale) du texte. Mais que Saussure ait vraiment été atteint de synesthésie¹⁷ ou non importe peu ; ce qui compte c'est que, considérée comme une métaphore de sa quête scientifique sur l'anagramme, la démarche synesthésique est révélatrice d'un mode d'appréhension du texte et de la textualité tout à fait singulier. Si l'expérience synesthésique de Saussure – réelle ou imaginaire – est digne du plus grand intérêt, c'est pour tout ce qu'elle peut nous apprendre sur le principe de conversion son-lettre que l'on trouve constamment à l'œuvre dans le travail de déchiffrement de l'anagramme.

L'enquête menée en 1882 par Théodore Flournoy (1854-1921) et son collaborateur, disciple et cousin germain Édouard Claparède (1873-1940) sur les phénomènes d'« audition colorée », à laquelle Saussure, dont les réponses font fortement penser à des phénomènes de synopsis, prit part en tant que sujet enquêté¹⁸, prélude à la contradiction fondamentale, définitivement irrésolue, car plusieurs fois soulevée mais jamais véritablement tranchée, de l'appréhension visuelle d'un phénomène que Saussure sait pourtant d'essence acoustique

15 Meschonnic Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 299.

16 Baudrillard Jean, « L'anagramme », *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 285-308.

17 Mazzeo Marco, « Les voyelles colorées : Saussure et la synesthésie », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 57, 2004, p. 129-143.

18 Cifali Mireille, « Réponse à une enquête sur l'audition colorée », *Le Bloc-Notes de la psychanalyse*, n° 3, 1983, p. 111-131.

et qui le conduit à constamment penser les sons comme des lettres¹⁹. On assiste en lisant l'enquête – passionnante – de Flournoy²⁰ aux mêmes hésitations, aux mêmes attermoissements, aux mêmes irrésolutions qui présideront à la recherche autour de l'anagramme, que Saussure s'efforce de formaliser en termes phonétiques mais qu'il ne cessera de penser en termes alphabétiques. Synapse du son et de la lettre, le nouveau complexe formulé par Saussure sous forme d'algorithme, à savoir « l'être [voyelle/lettre]²¹ », qu'il appellera plus tard le « gramme », est le lieu où la vision rencontre l'audition²². Ce que nous

- 19 Dans le chapitre qu'il consacre aux photismes alphabétiques (audition colorée des voyelles et des consonnes), Théodore Flournoy transcrit un large extrait tiré d'une réponse au questionnaire qu'il juge particulièrement instructive à cet égard et qu'il dit devoir « à l'obligeance d'un éminent linguiste, M. X. ». En voici le début : « Je ne crois pas pouvoir répondre à la question (sur la couleur des voyelles) dans les termes où elle est posée. Car voici la circonstance qui me frappe : Nous écrivons en français la même voyelle de quatre manières différentes dans *terrain*, *plein*, *matin*, *chien*. Or quand cette voyelle est écrite *ain*, je la vois jaune pâle voyelle comme une brique mal cuite au four ; quand elle est écrite *ein*, elle me fait l'effet d'un réseau de veines violacées ; quand elle est écrite *in*, je ne sais plus du tout quelle sensation de couleur elle évoque dans mon esprit, et je suis disposé à croire qu'elle n'en évoque aucune ; enfin si elle s'écrit *en* (ce qui n'arrive qu'après un *i* précédent), l'ensemble du groupe *ien* me rappelle assez un enchevêtrement de cordes de chanvre encore fraîches, n'ayant pas encore pris la teinte blanchâtre de la corde usée » (Flournoy Théodor, *Des phénomènes de synopsis (audition colorée) Photismes - schèmes visuels - personnifications*, Paris-Genève, Alcan-Eggimann, 1893, p. 50). Ce n'est que dans les années 80 qu'on apprendra, grâce à une note retrouvée par Mireille Cifali (*op. cit.*), que l'« éminent linguiste » dont Flournoy avait masqué l'identité sous le cryptonyme « M. X. » n'est autre que son jeune confrère Ferdinand de Saussure, alors âgé de 35 ans. En effet, celui qui, quelques années plus tard, dans le cadre d'une enquête sur le phénomène glossolalique, serait amené à se pencher, à la demande de Théodore Flournoy (1900), sur le cas fascinant de la médium et spirite Catherine-Élise Müller, plus connue sous le nom d'Hélène Smith, pour expertiser son parler extatique, avait de fait déjà été sollicité par la psychologue suisse dans le cadre de son enquête sur le phénomène synesthésique (cf. Federico Bravo, « Écrire en langues. Un cas de glossolalie poétique : la *jitanjáfora* de Mariano Brull », *Pays de la langue. Pays de la poésie*, Pau, Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes-Éditions Covedi, 1998, p. 185-195).
- 20 Flournoy Théodor, *Des phénomènes de synopsis (audition colorée) Photismes - schèmes visuels - personnifications*, Paris-Genève, Alcan-Eggimann, 1893.
- 21 Saussure représente cet « être » sous forme d'algorithme en plaçant à l'intérieur des crochets l'inscription « voyelle x » au-dessus de « lettre x ». Une note de bas de page rédigée par Théodore Flournoy explique : « C'est-à-dire le tout complexe formé par la synthèse mentale des sons et des signes graphiques » (Flournoy, *op. cit.*, p. 51). Voici le passage en question : « Ce n'est donc pas, semble-t-il, la voyelle comme telle, c'est-à-dire telle qu'elle existe pour l'oreille, qui appelle une certaine sensation visuelle correspondante. D'un autre côté, ce n'est pas non plus la vue d'une certaine lettre ou d'un certain groupe de lettres qui appelle cette sensation. Mais c'est la voyelle en tant que contenue dans cette expression graphique, c'est l'être imaginaire que forme cette première association d'idées qui, par une autre association, m'apparaît comme doué d'une certaine *consistance* et d'une certaine *couleur*, quelquefois aussi d'une certaine *forme* et d'une certaine *odeur*. Ces attributs de couleur et autres ne s'attachent pas, autrement dit, à des valeurs acoustiques, mais à des valeurs orthographiques, dont je fais involontairement des substances. L'être [voyelle x/lettre x] est caractérisé par tel aspect, telle teinte, tel toucher » (Flournoy, 1893, p. 51).
- 22 Cf. Flournoy, *op. cit.*, p. 51, et Federico Bravo, « L'écriture-signature : noms, anagrammes, cryptonymes », *La signature. Regards croisés autour d'une pratique sémiotique millénaire*, F. Bravo (éd.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p. 131.

apprend Saussure en dernière instance c'est que toute lecture est synesthésique ou, pour reprendre un vers célèbre de Quevedo, que lire c'est « écouter avec les yeux²³ ». De ce point de vue-là, ce n'est pas un moindre mérite de la pensée saussurienne que d'avoir imaginé une entité nouvelle – synthèse mentale des sons et des signes graphiques, annonciatrice du « gramme » postulé pour le Saturnien –, à l'interface de ces deux concepts mitoyens que sont le son et le signe graphique, l'activation de l'un ayant pour effet d'entraîner automatiquement – un peu comme le goût déclenche l'olfaction – l'activation de l'autre : l'anagramme qui fait tantôt appel aux propriétés graphiques du texte, tantôt à ses propriétés phoniques, opère le dépassement synesthésique de ce clivage. Le texte peut être oral, écrit ou encore gestuel, mais la textualité, elle, n'est ni l'un ni l'autre parce qu'elle est, pour ainsi dire, indépendante des matériaux discursifs mis en œuvre.

Suspensive, la lecture postulée par Saussure l'est à sa manière car, multivectorielle, elle aspire par le jeu des échos, des réminiscences sonores et des répétitions dont elle est le théâtre à rendre synchrones dans la mémoire visuelle ou acoustique de celui qui lit ou qui écoute le poème des séquences qui sont consécutives dans leur production : reconnaître un hypogramme dépecé dans le corps du texte poétique suppose en effet une désautomatisation de la lecture, ce qui revient à dire un réapprentissage de l'écoute désormais focalisée sur l'identification de signifiants onomastiques, ces noms propres dont la linéarité du texte brouille la reconnaissance et dont Saussure, en les plaçant au centre du dispositif, fait le moteur même de la lecture. Il n'est pas interdit alors de voir dans la lecture constamment sélective à laquelle Saussure soumet les textes, une projection littérale de la lecture flottante, desarrimée, suspensive, en égal suspens, en balance, infraconsciente, non focalisée, écoute en association libre que postule la psychanalyse. Mieux qu'une autre façon d'écrire ou de lire le texte, l'anagramme serait donc une autre façon de le faire parler, car comme le dit Alberto Manguel, « tout écrit dépend de la générosité de son lecteur²⁴ ». Le texte que Saussure entend systématiser à travers l'anagramme englobe lui aussi deux instances : l'instance d'écriture et l'instance de lecture et engage, avec elles, leurs mémoires respectives.

Pour Saussure, avons-nous dit, le texte poétique est la paraphrase phonique d'un mot : le poème n'étant qu'un nom textualisé, le paradoxe se laisse ainsi manier en disant que le paragramme – nom épanoui en poème²⁵ – opère la réduction de l'ensemble du texte à un nom propre, mais que ce texte est lui-même irréductible aux contextes qui accompagnent et son engendrement

23 Bravo Federico, « El saber del escritor: por una teoría de la cita », *Bulletin hispanique*, 97, num. 1, janvier-juin 1995, p. 361-374.

24 Manguel Alberto, *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998.

25 Willemart Philippe, *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, 2008, p. 115.

et sa réception. Les recherches de Saussure font apparaître que le langage est structuré comme un diagramme (comme un réseau de connexions) et que l'anagramme n'est qu'une manifestation particulière de ce diagrammatisme. En effet, la théorie de l'anagramme repose, d'une part, sur l'idée de latence verbale (présence de structures latentes, en attente d'être réactivées) et d'autre part, sur le pouvoir combinatoire et diagrammatique du signe. Aussi, lorsqu'on examine toutes les possibilités théoriques que permet d'envisager le dispositif, on constate que le nom propre qui sert de base à l'hypogramme est, d'un point de vue purement théorique, soumis à deux séries de variables, d'ordre psychogénique les unes (soit le procédé est conscient, soit il échappe à la conscience du poète), d'ordre chronogénique les autres (soit la recherche du nom est antérieure à la composition du poème soit le nom en est une émanation). Si l'on considère le travail d'écriture comme un procès d'interaction langagière, le nom propre que Saussure situe à la source de la création poétique (ce que Julia Kristeva appelle le géno-texte ou l'engendrement de la formule²⁶) n'est pas nécessairement un « avant » par rapport au texte, du moins peut-on en faire l'hypothèse ici : il est probablement un « pendant » voire un « après ». En effet, la chronologie de raison qui fait du nom propre le « pré-texte » du Saturnien se laisse renverser, pour peu qu'on tienne compte de la façon dont le discours agit ou interagit à son tour, à mesure qu'il se construit, avec l'instance de parole qui le porte. En d'autres termes : le nom propre peut, comme le prescrit Saussure, obéir à un projet onomastique initial en tant qu'hypotexte, mais il peut aussi prendre sa source dans la rencontre de cette instance agissante qu'on appelle l'auteur avec ce complexe signifiant qu'on appelle le texte en tant que co-texte ou qu'hypertexte. Le nom dont Saussure fait non seulement le fondement mais aussi le préalable de toute création pourrait donc ne pas s'imposer d'emblée, comme un donné, à l'esprit du poète, mais naître de la rencontre ou, pour reprendre le terme de Lacan, du « dialogue » du poète avec son texte. Ces deux variables génèrent ainsi six hypothèses de travail différentes : soit le nom est un avant-texte, soit il est un co-texte, soit un après-texte, et dans les trois cas de figure il peut obéir soit à un projet conscient soit à des mécanismes inconscients.

On le voit : entre le tout intentionnel et le tout inconscient, il pourrait y avoir une troisième voie dont Saussure lui-même a suggéré l'existence en affirmant que « la poésie *comptait* les phonèmes²⁷ » : la poésie donc en tant qu'instance, non le poète en tant qu'individualité consciente. Comme la parole en général – mais cela excède de très loin le cadre de la seule activité langagière et peut se dire pratiquement de toute activité humaine –, l'écriture naît de la

26 Kristeva Julia, « Pour une sémiologie des paragrammes », *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 113-146.

27 Starobinski, *ibid.*, p. 40.

rencontre d'un projet et d'une mise en acte : elle est un compromis entre ce que je veux dire qui me fait dire quelque chose et ce que me fait dire à son tour ce que je dis. Cette interaction-là n'est pas plus le fruit du hasard qu'elle n'est l'émanation d'un projet « conscient ». Le dit est toujours à la fois contraint et contrainte.

À la lumière des questions examinées, je proposerai, en guise de conclusion, de lire l'anagramme de Saussure comme une métaphore de la textualité ou plutôt comme l'expression d'une autre textualité qui nous invite à appréhender dynamiquement le texte comme un passage et qui ferait voler en éclats les critères classiquement postulés de cohérence, de cohésion, de progression thématique et de séquentialité. À la cohérence (c'est-à-dire, à organisation logique de la pensée autour d'une intention globale), il substitue la logique du signifiant, un signifiant qui, pour reprendre l'expression de Jean-Claude Chevalier, aurait ses raisons que le signifié ignore²⁸. À la cohésion (qui repose crucialement sur l'intégration syntaxique des constituants textuels), il oppose un autre niveau d'articulation du texte, car en découvrant la présence de mots cachés sous les mots, Saussure met en lumière l'existence d'une syntaxe cachée sous la syntaxe, une vraie syntaxe des sons construite à l'image de celle qui, au niveau supérieur de l'analyse, gouverne les mots ou commande la phrase. À la progression thématique (qui veut que le texte se caractérise par l'articulation d'informations anciennes et d'informations nouvelles), il substitue celle de progression sémiotique, le texte n'étant autre chose que le produit de la contextualisation du nom propre qui a servi de modèle à sa construction. Enfin à la séquentialité, il oppose une tabularité ouverte et appuyée du texte, qui le décuple, le délinéarise et le rend finalement irréductible à la somme des cotextes dont il est porteur. Dans ce sens, le texte saussurien est un véritable observatoire de la textualité.

Federico Bravo

EA 4656 AMERIBER

Université Bordeaux Montaigne

Federico.Bravo@u-bordeaux-montaigne.fr

28 Chevalier Jean-Claude, Michel Launay et Maurice Molho, « La raison du signifiant », *Modèles linguistiques*, t. VI, fascicule 2, 1984, p. 27-41.

Résumé

L'aptitude migratoire des unités textuelles dont se sustente le dispositif paragrammatique imaginé par Ferdinand de Saussure dans ses Cahiers d'anagrammes relève d'une conception tectonique du texte à la croisée de l'oral et de l'écrit. Délinéarisé, déconstruit, tabularisé, le texte devient surface mouvante, en trompe l'œil. À la fois contenu latent (hypotexte) et antécédent du texte (prétexte), l'anagramme invite à s'interroger sur l'articulation du binôme texte/contexte, à réfléchir à l'irréductible du texte et à repenser la textualité comme une forme de dépassement du clivage oralité/scripturalité.

Mots-clés

Texte, cotexte, anagramme, Ferdinand de Saussure.

Abstract

The paradigmatic outflow which underpins the anagrammatic device imagined by Ferdinand de Saussure in his anagram notebooks shows a tectonic conception of text at the crossroads of oral and written. Delinearized, deconstructed, tabularised, the text becomes a moving discourse beneath the discourse. Both latent structure (hypotext) and antecedent of the text (pre-text), the anagram invites us to question the articulation between text and context, to reflect on the irreducibility of the text and to rethink textuality as a way of going beyond the traditional opposition between orality and scripturality.

Keywords

Text, cotext, anagram, Ferdinand de Saussure.

L'essence du divin et la dénomination : le personnage de Salvatore dans *Il Nome della rosa*, d'Umberto Eco

Hynde Benachir

Umberto Eco affirme : « Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé¹. ». Ce constat aux allures de paradoxe résume pourtant toute la tension créatrice qu'il peut exister entre le texte comme unité close et le texte comme unité fermée². Récit, il est un signe clos, achevé dans sa temporalité discursive. Roman, il est un discours dont le sens demeure « en extension »³. Il est aussi l'« objet théorique », lieu de cette « totalité seconde » que la sémiotique nomme « textualité ». C'est à partir de cette remarque, et sous l'angle de la conception de cette textualité comme une entité « irréductible », que nous avons choisi d'aborder le roman, complexe s'il en est, d'Umberto Eco intitulé *Il Nome della rosa*.

Au-delà de la question du genre littéraire que sous-tend une œuvre d'une telle envergure, c'est la question même du texte, au sens étymologique du terme, qui transparaît, notamment par la trame méta- et intertextuelle mise en place tout au long du roman. Citations glissées au détour d'un dialogue ou d'une description, locutions employées par l'instance narratrice ou par les personnages, rien de ce qui est « emprunté » à d'autres sources n'est traduit dans le texte d'Umberto Eco, quelle qu'en soit la langue source (latin, allemand, français, espagnol, grec, etc.). Véritable dédale linguistique, ce roman pose

1 Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1979, p. 71

2 La notion de fermeture telle que nous l'entendons ici porte sur le rapport qu'il existe entre l'auteur et le lecteur. Si l'auteur est l'instance d'émission du discours, le lecteur est l'instance première d'interprétation de ce même discours. Le texte est « fermé » (la prévisibilité de la réception) dans la mesure où l'auteur pourrait lui donner une direction mais demeure « ouvert » sur l'extérieur, représenté par le lecteur et incluant les conditions de réception, la connaissance encyclopédique du lecteur, ses positions idéologiques, etc.

3 Nous reprenons ici la théorie du signe dans le langage poétique avancée par Julia Kristeva : « Terminer le roman en tant que récit est un problème rhétorique qui consiste à reprendre l'idéologème clos du signe qui l'a ouvert. Achever le roman en tant que fait littéraire (le comprendre en tant que discours = signe) est un problème de pratique sociale, de texte culturel, et consiste à confronter la parole (le produit, l'œuvre) avec sa mort – l'écriture (la productivité textuelle). », in « Le texte clos », *Langages*, 3^e année, n° 12, 1968, p. 124.

ensuite la question de l'intelligible, laquelle se cristallise plus spécifiquement dans le personnage singulier de Salvatore, auquel nous nous intéresserons tout particulièrement pour ce travail. Moine bossu, ancien hérétique, sa difformité physique caractéristique semble trouver un écho dans le chaos linguistique dont s'alimente son langage. Rarement reformulées, sauf lorsque le contexte l'exige et moins à des fins de clarification que dans une progression actantielle précise, ses interventions dialoguées postulent un pacte tacite de compréhension entre Salvatore et ses différents allocutaires, fussent-ils intra-diégétiques ou non.

Or, ce langage se trouve être précisément le creuset des réponses aux interrogations que génèrent les différents niveaux de narration : c'est bien Salvatore qui connaît la raison première des meurtres perpétrés dans l'abbaye, tout comme il incarne le débat théologique qui doit avoir lieu entre les Franciscains et les légats du Pape au sujet de la pauvreté du Christ. L'ambivalence profonde de ce personnage l'élève donc au rang de symbole. Admirablement et fidèlement rendue dans l'adaptation filmique du roman par Jean-Jacques Annaud, la figure symbolique de Salvatore revêt à l'écran une importance toute particulière car le film, centré principalement sur l'intrigue policière, en fait un personnage-clé dans le déroulement de l'enquête menée par Guillaume de Baskerville et son novice, Adso de Melk. C'est pourquoi nous retiendrons également cette adaptation filmique comme l'autre représentation dialogique de notre analyse, contexte multi-canal d'un même message où les domaines du para-verbal et de l'extra-linguistique peuvent effectivement être exploités.

La problématique de cette étude est donc double, à l'instar du binôme « texte/ contexte » : d'une part, il s'agit de comprendre comment cette langue inconnue, à la fois toute et aucune, devient universelle, et par là-même symbolique, dès lors que le personnage de Salvatore parvient à se faire comprendre de tous ses interlocuteurs, même si ceux-ci parlent différentes langues car venus de différents pays ; d'autre part, nous nous attacherons à montrer comment ces « lambeaux de langue » deviennent le puissant *medium* d'une polarisation axiologique où la créature bestiale et hérétique qu'est Salvatore au début acquiert peu à peu la grandeur du héros des mythologies païennes autant que du prophète des mythographies judéo-chrétiennes.

Enfin, si les deux premières problématiques énoncées semblent complémentaires, nous aborderons également celle, plus vaste, de l'auto-référence et de l'auto-réflexivité de l'œuvre du romancier italien que nous nous proposons d'analyser car, texte avant tout, elle est aussi un récit composé de plusieurs plans narratifs enchâssés les uns dans les autres, à l'image des langues qui se croisent et s'imbriquent dans le discours de Salvatore en posant la question suivante : si nous tenons que le texte ne saurait « parler » d'autre chose que du texte, de quoi nous « parle » Adso dans son récit ?

Frontières de récits et récits de frontières

Nous partirons d'un premier constat, qui touche au récit et à la situation d'énonciation tout à la fois. Le point de vue par lequel le lecteur aborde la diégèse est celui du narrateur-personnage, Adso de Melk, qui n'est cependant pas l'actant principal et qui se veut le plus neutre possible. Cette volonté d'objectivité est exprimée explicitement dès les premières lignes du récit, sous couvert d'une supplique quelque peu paradoxale : « *Il Signore mi conceda la grazia di essere testimone trasparente degli accadimenti che ebbero luogo all'abbazia di cui è bene e pio si taccia anche ormai il nome, al finire dell'anno del Signore 1327 [...]*⁴ ». La focalisation interne comme mode narratif semble entrer en contradiction avec l'objectivité du « témoin transparent » que postule le récit même si les termes employés par l'instance narratrice tendent à la distancier des événements relatés. En effet, les lexies « *testimone* », « *accadimenti* », tout comme la locution verbale « *ebbero luogo* » forment une isotopie du fait tel qu'appréhendé dans le cadre d'une enquête criminelle, laquelle constitue l'un des plans narratifs de l'œuvre d'Umberto Eco. Outre la controverse politico-religieuse qui doit avoir lieu dans l'abbaye au moment où le narrateur et son maître, Guillaume de Baskerville, y séjournent, il incombe à ce dernier de résoudre le mystère des morts suspectes qui précèdent et suivent son arrivée entre les murs du monastère. La focalisation interne interviendrait alors comme un rapprochement tacite entre le narrateur-personnage et le lecteur, chacun ne sachant que ce que l'autre sait.

Cependant, une nuance intervient dans ce pacte naturel entre le narrateur en focalisation interne et le lecteur : l'utilisation d'un présent pour les verbes « *è* » et « *si taccia* » alors même que les autres verbes de la phrase qui se réfèrent au dit événement relaté relèvent des temps de l'inactuel, montrent un « décrochage » dans la chronologie du récit. Le temps de l'énonciation n'est pas celui de la narration. À l'instant où il « parle » – ici, nous savons que le narrateur écrit⁵ –, Adso sait déjà comment se termine son histoire. Au moment où il

4 Eco Umberto, *Il Nome della rosa*, Barcellona, Bibliotex, 2002, p. 13. Il existe une traduction française mais pour des raisons de clarté quant au propos de cet article, nous traduirons nous-mêmes les passages non traduits dans une volonté de rester au plus près du texte original. Traduction : *Le Seigneur me concède la grâce d'être le témoin transparent des événements qui eurent lieu dans l'abbaye dont il est bon et pieux qu'on en taise encore aujourd'hui le nom, à la fin de l'an 1327(...)*.

5 La transcription du récit par le narrateur est clairement revendiquée dès le prologue du roman, dont nous avons extrait la première citation que nous avons reportée dans le texte. En effet, le personnage d'adresse directement au lecteur, qu'il rend complice de son secret, en l'appelant « *mio buon lettore* » en une sorte de *captatio benevolentiae* destinée à suspendre l'incrédulité de ce dernier et à mettre en place le pacte de lecture. Quant à la transcription, c'est toujours dans cette optique de complicité et d'identification entre lecteur et scripteur qu'elle est explicitée. Le narrateur, annonçant par prolepse le récit de faits terribles, adresse au lecteur plus qu'à lui même cette remarque sur l'acte d'écriture : « *Ed è ora che, come noi allora facemmo, a essa si approssimi il mio racconto, e possa la mia mano non tremare nell'accingermi a dire quanto poi*

écrit, comme l'utilisation des temps de l'inactuel en témoigne, les faits qu'il transcrits appartiennent à un passé révolu que seul l'acte d'énonciation est en mesure de faire revivre. C'est pourquoi la présence de la locution adverbiale replace à la fois le discours dans la sphère du présent comme dans celle de la première personne, de même qu'elle a une incidence sur la relation entre le support et l'apport que représente le « je » de la voix narratrice et le verbe « *si taccia* ». Sous couvert d'un acte « pieux » et « bon », le narrateur-scripteur dévoile une manipulation de son discours visant à cacher des renseignements comme ici le nom de l'abbaye. Ainsi, le lecteur est prévenu : s'il peut avoir une connivence réelle avec le Adso du récit, il ne peut en revanche se faire fort de savoir ce que le Adso de l'énonciation sait.

Cette remarque nous amène donc à considérer, comme second constat, le récit d'Adso et son cotexte, puis, plus globalement, le récit dans son contexte. À ce titre, il est important de noter que le roman ne correspond pas au seul récit du narrateur-personnage mais se présente plutôt comme une stratification de récits, introduits par divers actants de l'activité narrative.

En effet, le récit à proprement parler est introduit par un prologue de la main du narrateur-personnage dont nous avons extrait la citation que nous venons de commenter. Ce prologue, en dépit des prolepses narratives dont il est émaillé, n'est qu'une grande analepse où les faits sont contextualisés par rapport à la chronologie diégétique : le lecteur est explicitement averti de ce que les faits rapportés ne sont pas concomitants au temps de l'énonciation. Le livre que le lecteur tient dans les mains devient alors l'objet même de ce qu'il lit, la matérialisation de l'acte d'écriture revendiqué dès les premières lignes du prologue et sur lequel ce même prologue s'achève. Ensuite, si nous étendons le récit au texte rythmé par les heures et à son prologue, il nous faut dès lors prendre en considération un autre texte, rendu en italique dans le livre et intitulé « *Naturalmente, un manoscritto*⁶ », de la main de l'auteur lui-même. Le mot « *manoscritto* », par dérivation impropre, révèle de façon éminemment auto-référentielle la nature même du texte que le lecteur sera amené à prendre en compte, si bien qu'à cet endroit de la narration, ce dernier se trouve déjà face à un dilemme portant sur le manuscrit : s'agit-il de celui d'Adso ou de celui de l'auteur lui-même ? Si nous partons de l'hypothèse que cette note datée du 5 janvier 1980 est bien une incursion illocutoire de l'auteur, le récit d'Adso est donc au second niveau d'un enchâssement narratif dans lequel Umberto Eco raconte ce qu'Adso raconte. Or donc, cette note est plus qu'une simple volonté de l'auteur de se manifester puisqu'elle annonce

accadde. », in Eco Umberto, *op. cit.*, p. 19. Traduction : *Et maintenant que, comme nous fîmes alors, l'heure de mon récit approchant, puisse ma main ne pas trembler tandis que je me prépare à dire ce qui se passa alors...*

6 Traduction : *Naturellement, un manuscrit.*

deux autres niveaux de narration en citant les différents ouvrages ayant trait au récit d'Adso puisque les écrits autobiographiques du moine autrichien ayant vécu au XIV^e siècle ont d'abord été compilés et traduits par deux personnages différents : « *Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro dovuto alla penna di tale abate Vallet*, Le Manuscrit de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (*Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842*)⁷. ». Plusieurs points doivent ici attirer notre attention. Tout d'abord, force est de constater que l'ancrage temporel revêt une importance particulière car chaque étape de l'entrée dans le récit est datée assez précisément de sorte que le lecteur, ouvrant le livre même bien des années après sa publication, sera toujours confronté à un temps fini mais non clos, comme si le témoignage qui se trouvait sous ses yeux n'avait de finitude que dans la sphère textuelle pure et non dans la réalité de sa lecture. Cette chronologie qui lui échappe l'entraîne pourtant de loin en loin dans un temps historique, et le terme est ici à prendre dans son sens le plus large.

De fait, ces considérations semblent importer bien moins que les sources qui sont mentionnées et ce n'est sans doute pas un hasard si la traduction de l'Abbé Vallet a été publiée aux Presses de l'Abbaye de la Source. Enfin, si le récit est bien de l'Abbé Vallet, celui-ci n'est que troisième de liste puisqu'il ne fait que traduire un texte compilé par Dom J. Mabillon et écrit par Adso de Melk. S'inscrivant dans cette dynamique, le lecteur est alors cinquième de liste à prendre connaissance des écrits du moine autrichien. Une fois encore, la posture du lecteur s'avère ici ambiguë : doit-il attribuer le manuscrit qu'il lit à Adso s'il l'a, au préalable, pris connaissance de la note mentionnant le rôle joué par Dom J. Mabillon, par l'Abbé Vallet, par l'auteur lui-même ? Loin de rester dans son rôle de destinataire extra-diégétique, le lecteur se voit contraint d'échafauder lui-même les hypothèses nécessaires à la compréhension la plus exhaustive possible du récit devant lequel il est placé et entre lui aussi dans la spirale des lecteurs des écrits premiers. Ainsi, à l'idée de citation qui s'impose avec l'allusion aux diverses étapes traversées par les écrits d'Adso, se surimpose logiquement la notion concrète d'intertextualité :

J'ai redécouvert ainsi ce que les écrivains ont toujours su (et que tant de fois ils nous ont dit) : les livres parlent toujours d'autres livres, et chaque histoire raconte une histoire déjà racontée. Homère le savait, l'Aristote le savait, sans parler de Rabelais ou de Cervantès. C'est pourquoi mon histoire ne pouvait que commencer par le manuscrit retrouvé, c'est pourquoi cette histoire aussi

7 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 5. La citation a été transcrite dans le présent travail telle qu'on la trouvera dans le texte, en respectant la casse. « Le 16 août 1968 il me fut mis entre les mains un livre dû à la plume d'un certain abbé Vallet (...) ». Nous aurons à cœur de noter la tournure impersonnelle employée par « l'auteur » et sa passivité, voire son inactivité, devant la restitution des écrits d'Adso de Melk. Le livre lui a été « mis entre les mains » et il n'en est pas l'auteur primordial sans que l'on sût qui le lui avait remis et ni dans quelles circonstances.

serait une citation (naturellement). J'écrivis tout de suite l'introduction, plaçant ma narration à un quatrième niveau d'emboîtement, à l'intérieur des trois autres niveaux de narration : moi je dis que Vallet disait que Mabillon a dit que Adso dit⁸...

Contraint sans sa finitude comme récit, le texte regagne sa plus grande extension dès lors qu'il est considéré comme une citation. Synecdoque d'un texte autre, la citation est à la fois signifiante par-elle même et porteuse du sens du contexte-source dont elle est tirée, mais acquiert un sens autre au contact du contexte-cible dans lequel elle est replacée. Vecteur d'un sens en acte, elle se définit comme cristallisation d'un double mécanisme linguistique intrinsèque à la production langagière : celui de la répétition et celui de la métaphore. Si la première activité de l'Homme en matière de langage est de répéter ce qu'il entend, la seconde est de réinvestir ce qu'il aura répété. De fait, l'auteur doit, dans l'*Apostille* publiée cinq ans après la première publication du roman, revenir sur le mécanisme fondamental de son écriture de même qu'il doit en expliciter le but⁹.

Cette poétique de la citation se fait jour dès les premières lignes du récit d'Adso, reprenant le premier verset de la *Genèse*¹⁰, et se poursuit jusqu'à la dernière ligne de sa transcription puisque le texte s'achève sur la citation d'un hexamètre en latin extrait de l'ouvrage de Bernard de Morlaix, *De Contemptu mundi* dont la thématique principale est l'*ubi sunt* : « [...] *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*¹¹. ». Cette rose dont il est fait mention par le bais de la citation du moine bénédictin français qui vécut au XII^e siècle n'a d'autre écho que la rose mentionnée dans le titre car, à aucun moment dans le récit, il n'est fait état – à première vue – d'une rose ou quelque autre objet que ce fût qui puisse la métaphoriser ou la re-présenter¹². Le titre du

8 Eco Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, 1985, p. 25.

9 Cette stratification du récit est perceptible à travers la gradation temporelle mise en œuvre lorsqu'il rappelle le rôle joué par les différentes instances, lectrices puis narratrices, allant du présent, en passant par l'imparfait puis le passé composé, avant de revenir au présent non plus de l'énonciation mais du récit.

10 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 5. Le verset de la *Bible* auquel nous faisons référence apparaît dans le *Prologue* comme suit : « *In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio.* ». Traduction : *Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu.* Rien dans le texte n'identifie explicitement la source de cette citation. Aussi, nous en déduisons que, comme pour toute citation, le narrateur fait ici appel à un référentiel commun partagé avec le lecteur, lequel doit recourir à l'exophore mémorielle afin de mieux comprendre à quel texte « absent » il est fait allusion dans le texte qu'il lit.

11 Eco Umberto, *ibid.*, p. 473. Traduction : *La rose originelle n'existe que par son nom, et nous n'avons que des noms dépouillés [de sens].* Devant la syntaxe hautement elliptique de cette citation, nous proposons cette fois encore une traduction au plus près du sens. Quant au topique de l'*ubi sunt* mentionné ici dans une visée linguistique, il rappelle l'idée que le langage peut désigner des choses existant encore comme des choses passées ou abolies. Ainsi, il est dans le langage des objets « passés » dont nous ne possédons plus que le nom.

12 Cette remarque doit toutefois être nuancée. La jeune fille qui fait une brève apparition dans le

roman n'est pas pour autant « déconnecté » de son essence puisqu'il postule un relation bien spécifique du texte à son signifiant : le sens n'est en somme que la résultante plus ou moins volontaire d'un assemblage de signifiants dont l'« immanence » rend le texte perceptible comme une entité autonome et « irréductible¹³ ». Moins qu'un nom, ce titre met en exergue la relation au nom que se devra d'entretenir le lecteur avec le texte s'il veut entrevoir le sens véritable de ce qui lui est donné à lire.

À la circularité du récit ouvert et fermé par la citation, à sa nature explicitement revendiquée de citation des écrits autobiographiques d'Adso de Melk, s'ajoutent également toutes les citations qui émaillent le texte et dont la source n'apparaît pas toujours clairement. Au détour d'un dialogue, d'une pause narrative, les textes semblent surgir de la mémoire du narrateur et se glisser dans la trame de son récit sans qu'on y prêt garde ou presque. Cependant, ces « intrusions » se laissent appréhender sans difficulté puisque, dans tous les cas, les citations ne sont jamais traduites quand elles sont actualisées et sont mises en italique dans le texte. La langue du texte devient alors elle-même un faisceau de signifiants, agissant comme une balise visant à montrer à l'allocataire, le « *mio buon lettore*¹⁴ » à qui s'adresse directement le narrateur-personnage, que la voix d'Adso est momentanément suspendue au profit d'une autre – voix d'autorité extérieure – et qu'il lui revient de l'identifier comme telle avant de lui restituer son origine s'il le peut.

Nous insistons sur cet « échec » de l'allusion auquel sera nécessairement confronté le lecteur car il est ménagé dès le départ par la voix narrative. Comme nous l'avons vu, le narrateur-personnage n'est pas à pied d'égalité avec le lecteur, bien qu'il cherche à lui faire accroire le contraire, notamment au moyen de cette « fausse » focalisation interne que nous avons identifiée. L'information, et avec elle le sens, sont distillés par la seule instance narratrice, la même qui cite et fait allusion. Se pose alors la question de la véracité relative des allusions dont elle jalonne le texte : si le pacte inclut que le lecteur devra croire ce qui lui est raconté, il devra également croire la manière dont les faits lui sont racontés. En somme, ce qui s'applique au contenu du texte s'applique

récit – et dont Adso tombe amoureux – fait partie du schéma actantiel mais à aucun moment le lecteur ne voit apparaître son nom. Dans l'adaptation cinématographique, la voix off rappelle ce détail avant que n'apparaisse la citation en latin à l'écran. Il se peut donc que l'un des objets représentés symboliquement par la rose soit cette jeune fille existant, mais non nommée. En outre, la rose peut également être interprétée comme un renvoi intertextuel au *Roman de la rose* (aussi bien à la version de Jean de Meung qu'à celle de Guillaume de Lorris). Enfin, sans doute la rose des *Sonnets pour Hélène* (parus en 1578), de Jean de Ronsard, trouve également un écho dans ce récit où tout ne semble qu'illusion, vanité et mortalité.

13 Nous reprenons, pour plus de précision dans notre analyse, la terminologie employée par Frédéric Bravo lors de son intervention dans le cadre de la Journée d'études sur le binôme « texte/contexte » qui a eu lieu en mai 2014 à l'Université Bordeaux Montaigne.

14 Traduction : *mon bon lecteur*.

également à sa substance. *Quid* de cette substance dont on sait d'emblée qu'elle n'est que le miroitement d'un texte autre, amputée par endroits de certains renseignements ? Tout comme le narrateur tait le nom de l'abbaye, l'auteur tait les circonstances dans lesquelles il a eu connaissance des écrits du narrateur, tout comme nous ne savons pas comment Dom J. Mabillon s'est procuré à l'époque le manuscrit d'Adso, tout comme les écrits d'Adso reposent fondamentalement sur la quête d'un livre qui n'existe pas. En effet, c'est parce que nous savons que le second tome de la *Poétique* d'Aristote (et le philosophe grec revient sous la plume du romancier italien lorsqu'il parle d'intertextualité) n'existe pas que nous devinons que le manuscrit retrouvé, puis perdu de nouveau, n'existe pas non plus. Lorsque l'auteur raconte qu'il avait emporté le manuscrit d'Adso dans ses valises lors d'un séjour à Prague et que celui-ci lui fut « dérobé » par inadvertance par l'« être cher » qu'il devait retrouver dans la capitale tchèque, il ne fait que déléguer l'autorité au narrateur qu'il devient en posant les fondations de sa fiction. Nicolas Rieder, dans l'article qu'il consacre à l'intertextualité dans le roman d'Umberto Eco, définit cet univers textuel comme une « bibliothèque fantôme¹⁵ ». Dans son ouvrage intitulé *La Fiction*, Christine Montalbetti revient elle aussi sur ce type de préface dont le point de départ est une trouvaille de manuscrits :

Lieu où tremble le statut du texte, et pourtant lieu fortement codé, qui dit « Ceci est référentiel » mais que, tel le pacte réaliste, je ne dois sans doute pas prendre à la lettre, que je dois reconnaître comme un surcroît de fiction, qui travaille à constituer une fiction seconde et introductive, qui porte sur le régime du texte que je m'appête à lire¹⁶.

En annonçant judicieusement le vacillement du « statut du texte », Christine Montalbetti nous pousse à considérer plus profondément le statut du cotexte. Ces « préfaces fictionnelles », outre la « mise en fiction » dont elles sont investies, agissent alors comme un manifeste poétique, havre de conscience herméneutique qui donne au lecteur les clés nécessaires à l'entendement du discours tel que donné et du discours tel qu'entendu. Tous les textes mentionnés dans le récit n'existent pas forcément, à commencer par celui sur lequel le récit lui-même se fonde. La notion de cotexte devient alors artéfactuelle et se laisse voir comme telle. Ce méta-récit, et le terme apparaîtrait presque ici comme une tautologie tant son auto-référence est prégnante, prend toute sa dimension dès lors qu'on apprend, en lisant ce *Prologue*, que les écrits d'Adso de Melk ne sont restés que six jours en possession de l'auteur avant d'être à nouveau perdus, temps durant lequel ce dernier aura pris des notes. Ce qui n'est pas sans rappeler que le compte des jours qui égraine le récit

15 Rieder Nicolas, « *Finis Africae* : dans la bibliothèque fantôme d'Umberto Eco », *Acta Fabula*, automne 2014.

16 Montalbetti Christine, *La Fiction*, Paris, Flammarion, 2001, p. 162.

d'Adso dans l'abbaye « fantôme » s'arrête lui aussi à six tandis que les morts suspectes sont également au nombre de six. D'un point de vue symbolique, le temps de la lecture des écrits autobiographiques par l'auteur correspond au temps de la diégèse donné par le narrateur. De là à dire que l'un et l'autre ne font qu'un, il n'y a plus qu'un pas vite franchi dès lors que l'on se souvient que le roman s'ouvre sur une citation de la *Genèse*, récit de la Création du Monde qui dura six jours. Plus que lecteurs, nous devenons alors spectateurs de la création d'un monde sous nos yeux, au fil des lignes qui tendent vers une fin tragique annoncée dès le début¹⁷.

Salvatore thaumaturge

Nous tenons donc que si le langage est affaire de signifiants, les langues seraient alors affaire de signifiante. Cette mosaïque de textes devient alors kaléidoscope de langues où, dans un même syntagme, différents systèmes linguistiques s'imbriquent les uns dans les autres avec, pour toile de fond, la langue du contexte qu'est l'italien. Les citations en latin, en français ou en allemand voisinent immédiatement avec le texte où elles se trouvent insérées, en une sorte de « patchwork » idiomatique qui pousse le lecteur à prendre chaque pièce isolément pour les considérer ensuite comme un tout. Même la graphie revêt une importance capitale dans ce camaïeu narratif puisque les citations extraites du second tome de la *Poétique* sont transcrites par le traducteur de grec, Vénantius de Salvemec, en alphabet zodiacal sur un parchemin qui, comme tous les manuscrits de l'histoire, sera retrouvé par Guillaume de Baskerville lors de son enquête dans l'abbaye. Le paradoxe touche presque à son comble puisque le « texte fantôme » d'Aristote se trouve encodé dans un alphabet aussi hermétique que l'ancien inquisiteur devra à son tour déchiffrer tant pour Adso que pour le lecteur incapable de le lire en dépit du fait que la voix narratrice ait pris la peine de le transcrire fidèlement. Pour cet exemple encore, il ne s'agit que de mettre en relation, dans l'axe des successivités, divers systèmes de signes à ceci près que l'alphabet zodiacal n'est que symboles et ne transcrit aucune langue : il est juste un autre code avec lequel le lecteur doit composer.

17 Si l'allusion à la *Genèse* apparaît de manière claire dans l'*incipit* du roman, une allusion à l'*Apocalypse* de Saint Jean est alors sous-entendue dans le même *incipit*. En effet, les faits tragiques évoqués dans l'analepse fait par Adso dès les premières lignes laisse entendre une fin chaotique, effective avec l'incendie qui détruit la bibliothèque, la mort de deux autres moines brûlés sur le bûcher, la rébellion qui s'empare des paysans vivant sous la domination de l'abbaye. Il est par ailleurs bon de noter que, lors des premiers meurtres, Ubertain de Casale cite les versets de l'*Apocalypse* pour prédire les circonstances et les conséquences des morts qui suivront.

L'apogée de cette imbrication, qui relève alors moins du « patchwork » que d'un vrai tissage sémiotique, s'incarne dans le personnage de Salvatore¹⁸. À l'instar de l'abbaye dans laquelle il se trouve, ce personnage n'est désigné que par ce prénom, qui pourrait ne pas être le sien étant donné qu'il a fui son village d'origine ravagé par des épidémies alors qu'il était enfant. De façon générale, les moines sont, selon la coutume de l'époque, désignés par leurs prénoms auxquels on accole le lieu de leur provenance mais ce n'est pas le cas du moine difforme : s'il ne vient de nulle part, en vertu d'un postulat linguistique bien admis selon lequel tout locuteur doit être ancré dans l'espace pour assumer un discours, Salvatore pourrait être lui aussi un spectre sans repères, dont le discours n'est plus soumis à aucune loi. Par ailleurs, si le lecteur prend conscience que cette exception ne fait que confirmer la règle, il pourra également s'interroger sur le nom de Guillaume de Baskerville. Il est tout à la fois une référence à Guillaume d'Ockham, dont les théories sur le nominalisme et le conceptionnalisme sont largement représentées alors même que le personnage du roman d'Umberto Eco avoue éprouver amitié et admiration pour le philosophe, et au roman *Le Chien des Baskerville* d'Arthur Conan Doyle, dont le détective Sherlock Holmes a posé les jalons de la logique inductive dans le roman policier, logique dont se sert l'ancien inquisiteur pour faire la preuve des hypothèses qu'il avance¹⁹.

Toujours dans cette optique onomastique, le fait que l'identité du personnage de Salvatore ne soit réduite qu'à son simple prénom permet de canaliser l'attention du lecteur, qui n'associe rien d'autre au personnage que la substance qui l'alimente. Ainsi, allié du mystère qui entoure l'existence de cet être particulier, ce prénom seul peut laisser apparaître son sens et peut également laisser entrevoir, de façon métonymique, la figure christique du « Sauveur » en un lieu décrit dès les premières lignes comme plongé dans le chaos. Tributaire de l'image qu'il renvoie comme de celles qui l'entourent, Salvatore apparaît pour la première fois dans le récit alors que le narrateur-personnage est en train d'admirer les sculptures effroyables du chapiteau d'un des portails de l'église de l'abbaye, où figurent toutes sortes de créatures imaginaires : « *L'essere alle nostre spalle pareva un monaco, anche se la tonaca sudicia e lacera lo faceva*

18 Nous noterons l'importance de ce simple prénom pour sa définition onomastique : caractérisé comme le « sauveur », il apparaît que le rôle presque messianique joué par le moine bossu est postulé d'emblée par le nom qu'il porte – ou dont on l'a baptisé.

19 La théorie de la logique inductive rappelle inmanquablement un autre principe ockhamien : celui de l'économie cognitive, également connu sous le nom de « rasoir d'Ockham » ou principe d'économie cognitive. Le philosophe établit qu'il n'est pas besoin de multiplier ce qui est pour prouver l'existence lorsque ce n'est pas nécessaire. Ainsi, c'est à partir de ce que nous avons que nous devons raisonner, et non multiplier les faisceaux du raisonnement. Ce principe est illustré par l'anecdote du cheval perdu de l'Abbé alors que Guillaume arrive tout juste à l'abbaye : avec la seule empreinte du sabot découverte dans la neige, Guillaume donne une description précise du cheval, devine son nom et, bien entendu, l'endroit où il se trouve.

*assomigliare piuttosto a un vagabondo, e il suo volto non era dissimile da quello dei mostri che avevo appena visto sui capitelli*²⁰. ». Selon la voix narratrice, ce n'est pas seulement la circonstance qui rapproche le personnage de Salvatore des chimères sculptées dans la pierre de l'édifice religieux : c'est en effet son caractère indubitablement fantastique, parangon de laideur tel qu'il semble à peine croyable, qui l'élève au rang de créature onirique.

Cette incrédulité n'est pas sans rappeler celle que l'on demande au lecteur de mettre de côté dans le pacte tacite de la lecture. En utilisant la première personne du pluriel à ce moment précis du récit pour localiser le personnage de Salvatore dans le syntagme nominal « *alle nostre spalle* », le narrateur semble enrôler le lecteur dans le récit et, le mettant « dos à » la réalité, l'oblige en quelque sorte à admettre celle-ci. Ce « nous » est moins une tournure visant à atténuer l'autorité de la voix narrative qu'une manière explicite de « gommer » toute éventuelle frontière entre le contexte du récit et celui du lecteur, l'un demeurant dans la diégèse alors que l'autre doit irrémédiablement rester au-dehors. Le champ lexical de l'apparence est largement représenté dans cette introduction du personnage de Salvatore dans le récit : « *pareva* », « *assomigliare* », « *dissimile* ». Il est, par ailleurs, intéressant de constater que « *volto* » trouve dans le texte deux synonymes : « *fatezze* » (comme hyponyme) et « *faccia* » (comme co-hyponyme)²¹.

20 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 46. Traduction : *L'être derrière nous paraissait [être] un moine, même si la tunique sale et déchirée le faisait plutôt ressembler à un vagabond, et son visage n'était pas différent de ceux des monstres que je venais à peine de voir sur les chapiteaux*. Ici, le mot « *dissimile* » revêt une importance particulière puisqu'il est le dernier des mots du champ lexical à apparaître dans le syntagme phrastique. Si son sens se voit neutralisé par la négation du verbe d'état qui le précède, ce n'est pourtant pas « *différente* » qui est actualisé dans le texte. La motivation de ce choix semble être le potentiel évocateur de chacun. Le lexème « *différente* » est un étymon latin (*diff-fero*) tandis que « *dissimile* » est un lexème formé dans la langue italienne (préfixe privatif « *dis-* » accolé au radical « *simile* »). Si les deux mots sont porteurs du même préfixe « *di-* » infirmant ce que le radical dénote, « *-fférente* » lu seul est nettement moins évocateur que le mot « *simile* » qui apparaît dans son entier une fois le préfixe écarté. D'un registre plus soutenu, le lexème « *dissimile* » devient plus pertinent encore puisque l'étymon italien reste directement accessible à tout locuteur italo-phonique. De fait, presque comme un énantiosème, le mot « *dissimile* » se pose comme une jonction où se rencontrent un sens et son contraire, l'un inféodé au radical et l'autre à la modalisation pour ne retenir au final que la similitude effective entre le moine (« *pareva un monaco* » au début de la phrase) et les monstres (« *non era dissimile dei mostri* » à la fin de cette même phrase) qui trouvent tous deux dans leurs cotextes immédiats un élément du champ lexical de l'apparence.

21 Eco Umberto, *ibid.*, p. 47. L'analogie entre les monstres du portail et le personnage de Salvatore revient sous la plume d'Adso, après que ce dernier a reporté les premières paroles du moine avec quelques nuances toutefois : « *In quel momento, in cui lo incontrai per la primera volta, Salvatore mi apparve, e per il volto, e per il modo di parlare, un essere non dissimile dagli incroci pelosi e ungulati che avevo appena visto sotto il portale*. ». Traduction : *À cet instant, où je le rencontrai pour la première fois, Salvatore m'apparut, et par son visage, et par sa manière de parler, comme un être non dissemblable des hybrides poilus et griffus que je venais juste de voir sous le portail*. Outre la paronomase entre « *volta* » (fois) et « *volto* » (visage) qui relie de façon syntag-

Dans l'adaptation filmique du roman par Jean-Jacques Annaud²², cette représentation de la première apparition de Salvatore se fait en vertu de l'esthétique médiévale : au premier plan, l'ombre insolite du moine se détache, plus grande et plus grosse, sur le fond des sculptures du chapiteau grâce à la profondeur de champ (0:27:25). Salvatore, caché derrière une colonne, est plongé dans l'obscurité tandis qu'avant même de prononcer la moindre parole, il se met à rire. Dans cette abbaye où le rire est un crime, le spectateur voit alors se profiler un contre-pouvoir exercé par ce personnage qu'il aura bien vite caractérisé comme dissident et différent. La comparaison avec le Diable évoquée dans le texte d'Umberto Eco sous la plume d'Adso²³ est relayée à l'image où Salvatore montre le Diable sur les sculptures avant d'imiter la tête cornue apparue à l'écran. De même, si le rire de Salvatore se fait entendre dans le film, son sourire est présent dans le texte, juste avant qu'il ne commence à parler²⁴.

Ces « ricochets » lexématiques, qui confèrent au texte un aspect cyclique, permettent également une fusion de la parole d'Adso, qui habite le texte, et de celle de Salvatore, qui s'y invite. Ainsi, lorsque le narrateur décrit « notre » interlocuteur, il parle de sa tête rasée et, dans la description²⁵, se glisse le mot

matique la chimère au domaine de l'empirique, le texte prend ici une allure performative. Effectivement, rien n'est dissemblable du texte précédent dans ce qui parle de la ressemblance alors que tout le reste est modifié. On y trouve le même mot « *essere* » qui à la fois annonce le statut et l'apparition réelle de cette créature, de même que l'adverbe « *appena* » (juste) dont l'incidence rapproche le passé de l'énonciation si près du locuteur – et de son allocutaire – qu'il redouble encore l'effet de cette répétition aux airs d'antanaclase.

- 22 *Le Nom de la Rose et L'abbaye du crime*, réalisé par Jean-Jacques Annaud, Neue Constantin Film Production GmbH et Warner Bros. Entertainment Inc., 2004.
- 23 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 46 : « *Non mi è mai accaduto, come invece accade a molti miei confratelli, di essere visitato dal diavolo, ma credo che se esse dovesse apparirmi un giorno, incapace per decreto divino di celare appieno la sua natura anche quando volesse farsi simile all'uomo, esso non avrebbe altre fattezze di quelle che mi presentava in quell'istante il nostro interlocutore.* ». Traduction : *Il ne n'est jamais arrivé, comme il arriva à nombre de mes confrères, d'être visité par le diable, mais je crois que s'il devait m'apparaître un jour, incapable par décret divin de cacher totalement sa nature quand même il voudrait se faire pareil à l'homme, celui-ci n'aurait d'autres traits que ceux que me présentait à cet instant notre interlocuteur.* Nous attirons l'attention sur deux points importants. Le premier est l'apparition du verbe « *celare* » alors même que le personnage apparaît caché dans le film. Le second porte sur « *il nostro interlocutore* », qui place explicitement le lecteur dans la même situation d'interlocution que le narrateur.
- 24 Eco Umberto, *ibid.*, p. 46. Adso écrit : « *L'uomo sorrise (o almeno così credetti) [...]* ». Traduction : *L'homme sourit (ou c'est ce que je crus) [...]*. Aussitôt suivi d'une parenthèse illocutoire de la voix narratrice, le verbe « *sorrise* » apparaît clairement dans le texte et son sujet n'est plus « *l'essere* » (l'être), par trop général et peu caractéristique : il semblerait, à ce stade de la description du personnage, que le rire fasse de lui un homme et que ce rire devienne le propre de l'Homme, comme l'aura dit Aristote. C'est précisément parce qu'il rit que la figure monstrueuse de Salvatore acquiert sa dimension humaine.
- 25 Eco Umberto, *ibid.*, p. 46 : « *La testa rasata, ma non per penitenza, bensì per l'azione remota di qualche viscido eczema [...]* » Traduction : *La tête rasée, non par pénitence, mais plutôt par l'effet ancien d'un eczéma sournois [...]*.

« *penitenza* » (pénitence) qui revient dans la bouche de Salvatore alors qu'il prononce le premier mot de son monologue : « *Penitenziagite!*²⁶ ».

Afin de mieux percevoir le « patchwork » idiomatique que nous évoquions plus haut, nous nous proposons de reporter ci-dessous la totalité de cette première intervention de Salvatore :

*Penitenziagite! Vide quando draco venturus est a rodergarla l'anima tua! La mortz est super nos! Prega che vene lo papa santo a liberar nos a malo de todas le peccata! Ah ah, ve piase ista negromanzia de Domini Nostri Iesu Christi! Et anco jois m'es dols e plazer m'es dolors... Cave el diabolo! Semper m'aguaita in qualche canto per aden-tarme le carcagna. Ma Salvatore non est insipiens! Bonum monasterium, et aqui se magna et se priega dominum nostrum. Et el resto valet un figo seco. Et amen. No?*²⁷

Plusieurs constats sont à faire dans cette première intervention directe du personnage. Le premier concerne l'énonciation : tel l'enfant dans les premières phases du langage, le moine ne se sert pas de la première personne du singulier pour parler de lui-même mais dit son prénom et passe, de fait, par une troisième personne du singulier. Ce recours à la personne délocutée du dialogue ne va pas sans une certaine mise à distance de la parole, comme s'il se refusait ou ne pouvait en assumer l'acte. Cette hypothèse se trouve partiellement confirmée dans le commentaire que fait Adso au sujet de ce qu'il appelle « *favella* » et non « *lingua* », plaçant le système linguistique employé par Salvatore à un stade infra-idiomatique, soit un système cohérent dans sa logique langagière mais incohérent du point de vue de la langue :

*Mi avidi pure in seguito che egli poteva nominare una cosa ora in latino ora in provenzale, e mi resi conto che, più che inventare le proprie frasi, egli usava disiecta membra di altre frasi, udite un giorno, a seconda della situazione e delle cose che voleva dire*²⁸ [...]

Si la syntaxe du monologue de Salvatore se trouve résolument placée sous l'égide de la parataxe, c'est sans doute parce qu'il ne peut faire autrement. Tout ce qu'il exprime, comme le souligne le narrateur, n'est en fait que citations de conversations entendues et dont les éléments sont utilisés *ad hoc*.

26 Eco Umberto, *ibid.*, p. 46. Ce mot fera l'objet d'une explication dans une note ultérieure.

27 Eco Umberto, *ibid.*, p. 46. Devant les nombreuses langues employées ici *disiecta membra*, nous proposons la traduction suivante en français : « *Penitenziagite !* Vois comme le serpent est prompt à ronger ton âme ! La Mort est sur nous ! Prie pour que vienne le pape saint nous libérer du mal de tous les péchés ! Ah ah, elle vous plaît, cette nécromancie de Notre Seigneur Jésus-Christ ! Et de même que la joie m'est deuil le plaisir m'est douleur ! Attention au Diable ! Toujours il me guette dans un coin pour planter ses dents dans mes talons. Mais Salvatore n'est pas ignorant ! [C'est] un bon moine, et ici on mange et on prie notre seigneur. Et le reste vaut une figue sèche. Et amen. Non ? ».

28 Eco Umberto, *ibid.*, p. 47. Traduction : *Je m'aperçus par la suite qu'il pouvait nommer une chose tantôt en latin tantôt en provençal, et je me rendis compte que, plus qu'inventer ses propres phrases, il utilisait des morceaux épars d'autres phrases, entendues un jour, selon la situation et ce qu'il voulait dire[...].*

L'*inventio* platonicienne est celle du moine tandis de la *dispositio* ne lui appartient plus sans que l'on sût jamais de qui elle émanait, Salvatore devenant source première d'un texte qui n'est pourtant pas le sien. Ainsi, son rôle dans le discours se borne à l'actualisation de quelques connecteurs logiques qui, à leur tour, entrent en contradiction avec l'incohérence logique du contenu discursif. Le « *et* » n'apparaît qu'au milieu de son monologue, à deux reprises, et revient à la fin en guise de conclusion, faisant de cette conjonction de coordination un artifice « sommaire » dans le fil de son discours. Le « *ma*²⁹ » adversatif précède son propre prénom, semblant montrer que le seul point sur lequel il peut raisonner de façon construite n'est autre que lui-même. Par ailleurs, le narrateur emploie le verbe « *nominare*³⁰ » pour désigner l'action non pas de nommer mais d'actualiser dans une langue ou dans une autre tel mot que Salvatore voudra prononcer, lui reconnaissant par là-même une fonction thaumaturgique somme toute particulière : le vecteur de sens n'est plus le mot mais bien la langue dans laquelle le mot est exprimé, choix relevant exclusivement du locuteur et enfreignant les règles qui définissent le fonctionnement d'une langue comme système clos et autonome. Le langage de Salvatore, s'il se laisse comprendre – et c'est là la condition majeure de sa définition –, ne peut être pris comme une langue bien qu'il soit cependant un système.

Ainsi, nous pouvons voir se dessiner dans le discours du moine bossu plusieurs sphères linguistiques. La sphère du domaine religieux est caractérisée par le latin : « *anima tua* », « *liberar nos a malo* », « *semper* », « *non est insipiens* », « *bonum monasterium* », « *dominum nostrum* », « *amen* ». Nous avons écarté volontairement le syntagme nominal « *Domini Nostri Iesu Christi* » car les majuscules dans le texte l'isolent du reste des mentions latines. En effet, « *dominum nostrum* », en dépit de ce que Salvatore parle de Dieu, ne comporte pas de majuscules quand tout le syntagme précédent en porte à chaque mot. Il semblerait que ce soit un texte, plutôt qu'une parole, que le narrateur donne à lire au lecteur car, à l'oral, nous nous accorderons à dire qu'aucune différence ne peut apparaître entre majuscules et minuscules au milieu d'une phrase et que seules les lois de l'écrit obligent le scripteur à en mettre derrière les signes d'assises doubles et le point final³¹. Le système linguistique de Salvatore peut donc assumer des lois telles que la dissimilation, qu'il marque en utilisant un vocable bien précis en fonction du référent qu'il veut représenter et évitant toute ambiguïté. Notons, par ailleurs, que les flexions latines sont employées

29 Traduction : *mais*.

30 Traduction : *nommer, désigner*. Dans le cas présent, le personnage de Salvatore étant investi d'une forte fonction thaumaturgique, les acceptions peuvent aller de pair dans les emplois du verbe « *nominare* » dans le texte original.

31 Ainsi, nous pourrions alors supposer que ce syntagme est à son tour une citation de quelque texte liturgique que Salvatore aura entendu lors des offices et que c'est ainsi qu'il nomme Jésus-Christ quand il dit seulement « *dominum nostrum* » pour se référer à Dieu.

dans leurs justes fonctions, selon le cas : un génitif singulier après la particule « *de* » et un accusatif singulier après le verbe transitif « *priega* ». Si ce langage prend en effet quelques libertés quant au système, il reste cependant tributaire des lois qui régissent chacun des systèmes mis en contact.

Une autre sphère est celle du temporel, qui s'oppose au spirituel. Lorsqu'il parle de joie, de plaisir ou de douleur, sentiments proprement humains, c'est dans des langues plus vernaculaires telles que le provençal, l'italien ou l'espagnol qu'il s'exprime³². La phrase la plus représentative de cette sphère est « *Et anco jois m'es dols et plazer m'es dolors...* »³³ car sa relative homogénéité³⁴ idiomatique se détache des bribes disséminées dans les autres phrases, de même qu'elle se démarque par l'aposiopèse qui la clôt quand toutes les autres propositions relèvent du mode assertif ou exclamatif. Si le français propose une métathèse pour rapprocher les deux lexies, la langue vernaculaire employée par le personnage du roman se fait plus subtile : « *dolors* » apparaît comme portant une reduplication phonique de la voyelle [o] et de consonnes dont le point d'articulation est proche, le [r] apico-alvéolaire et le [l] palatal, toutes deux sonores et latérales. Cependant, « *dols* » (deuils) apparaît en hypogramme

32 Dans cette mosaïque de langues imbriquées au sein d'un même syntagme phrastique, le lecteur ne possède que des pistes lui permettant de distinguer les variétés linguistiques entre elles. Une connaissance des langues en présence facilite évidemment l'identification de celles-ci. Ainsi, un lecteur parlant l'espagnol et le latin pourra identifier le syntagme verbal « *liberar nos* » comme du latin, avec un pronom simplement postposé alors qu'en espagnol, on y trouverait une enclise, « *liberarnos* ». Pour ce qui est du latin employé dans cet exemple, nous pouvons supposer qu'il s'agit d'un latin tardif puisque « *liberare* » est apocopé et devient « *liberar* » en préparation du phénomène d'enclise qui aura également lieu, par la suite, en italien.

33 Cet alexandrin, au-delà de l'aspect lyrique qu'il décrit, est un renvoi à la rhétorique courtoise. Il convient de rappeler que Dante et Pétrarque étaient contemporains de l'époque à laquelle se déroulent les faits décrits par Adso. Richard Dragonetti rappelle que Dante a proposé une certaine codification de cette rhétorique et met en exergue l'*ornamento* ou ornementation, qui correspond à l'*elocutio* cicéronienne, qu'il distribue en trois modes : grave, tempéré et familier que l'on adapte en fonction de l'objet du poème, de l'auditoire auquel on s'adresse et des circonstances dans lesquelles le trouvère compose. Dragonetti fait la remarque suivante : « La qualité de l'élocution dépend aussi de la condition sociale des personnages et la vraisemblance du style résulte alors d'une convenance entre les choses, les mots, les figures de style et la *dignité* des personnes dont on parle. », in *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Genève, Slatkine, 1979, p. 15-16. Pour codifier cette rhétorique, Dante s'est en partie appuyé sur les chansons des trouvères provençaux, langue à laquelle la majorité des mots de ce vers appartient. Ici, Salvatore devient le prototype de la rhétorique courtoise, son langage se faisant miroir de tout le spectre social dont il est issu. Notons que cette classification rhétorique place le comique au plus bas de la hiérarchie des genres, le rattachant au « vulgaire », ce qui n'est pas sans rappeler les propos de Jorge de Burgos au sujet du rire. L'allusion à Pétrarque passe également par la *lingua volgare* dont le poète s'est fait la voix, rappelle des thèmes poétiques tels que la solitude, l'amertume et la vanité, largement représentés dans le *Canzoniere*.

34 Nous entendons par « relative homogénéité idiomatique » le fait que ce vers est majoritairement composé de provençal mais le mot « *anco* », par exemple, est une forme archaïque du mot italien *anche*, aussi.

complet dans « *dolors* » (douleurs), qui deviendrait alors une sorte d'amplification du premier mot³⁵. La question de la motivation, déjà amorcée par le choix d'un vocable plutôt que d'un autre pour représenter une réalité donnée dans un contexte précis, se fait à nouveau jour à l'échelle du signifiant.

Le rapport de ces éléments entre eux est reflet du rapport que le sujet entretient avec le langage qu'il manipule : Salvatore nomme en vertu d'un système qui lui est propre et établit donc les rapports qu'il impose, à défaut de voir ceux qui s'imposent. Néanmoins, rappelons à cet endroit que si cette remarque est valable pour le discours de Salvatore, elle est également valable pour le discours d'Adso dont la dynamique, nous l'avons vu, est assurée par l'alternance d'une parole propre et d'une parole extérieure intimement liée à la sienne.

Un autre aspect de la langue de Salvatore est à prendre en compte dans cette première prise de parole : il s'agit des « approximations » de son langage qui sont transcrites telles quelles par la main d'Adso. À deux reprises, le moine se trompe et prononce des mots tels que « *ve piase* » au lieu de « *vi piace* » et « *carcagna* » en lieu et place de « *calcagna* »³⁶. Une fois encore, tel l'enfant apprenant à parler qui ne peut que répéter ce qu'il entend, Salvatore demeure dans une écholalie et ne peut que restituer, parfois au prix d'approximations, que les sons qu'il entend sans autre support que celui de sa mémoire. Nous sommes alors en droit de nous demander si ces erreurs, lesquelles lui sont imputables à première vue, ne viennent pas en fait des locuteurs qu'il a croisés : il aurait alors entendu un mot erroné qu'il aurait mémorisé comme tel, son esprit tel une page blanche où la main d'autrui aura laissé une empreinte fautive que la main du scripteur n'aura pas rectifiée³⁷.

35 Le rapprochement entre les lexies « *dols* » et « *dolors* » se fait également de façon étymologique. Le radical *dol-*, qui donne *dolere* (souffrir) en italien, *doler* en espagnol, mais aussi le mot français « deuil ». Cette remarque sur cette parenté apparente des langues employées et mêlées dans cette phrase témoigne d'une compatibilité résultant probablement du fait que toutes sont flexionnelles, soit participant d'une même famille linguistique. Corrélativement, ces langues semblent postuler l'idée d'une « hyperlangue romane » qui les regrouperait en amont de leur variations. Ainsi, le lecteur pourra faire le rapprochement entre le « *plazer* » (plaisir) provençal et le mot « *placer* » en espagnol, ou encore entre le mot « *jois* » et l'italien « *gioia* ».

36 Il convient ici d'observer, d'un point de vue purement linguistique, les erreurs commises par Salvatore puisqu'elles semblent témoigner d'une motivation sur le plan actantiel. Le premier lapsus, dans « *carcagna [sic.]* », porte sur la sonorisation du [č] qui perd l'attaque occlusive et passe d'affriquée à fricative et le second porte, pour « *vi piase [sic.]* » sur la même paire de consonnes latérales que celles qu'il met en exergue dans la phrase qu'il prononce en provençal, à savoir les latérales sonores [l] et [r]. Ces erreurs étant mineures et ne nuisant pas à la reconnaissance des mots malgré les vices qui s'y cachent, nous pouvons considérer que ces « fautes de langue » – qui ne touchent que la langue italienne, soit la langue du contexte – participent à montrer la fragilité, voire la faillibilité d'un système linguistique hors normes tout en mettant l'accent sur la nature profondément humaine de cet « être » si difficile à cerner.

37 Une remarque est à faire ici : le latin, langue véhiculaire des hommes de savoir, n'est jamais malmené et les verbes tout comme les cas sont employés dans leur juste valeur.

Cette opiniâtreté à transcrire le plus fidèlement possible les propos de Salvatore est assumée par le narrateur qui, dans une de ses nombreuses prolepse, l'annonce et s'y tient. « *Dovrò, nel prosieguo di questa stroria, parlare ancora, e molto, di questa creatura e referirne i discorsi.*³⁸ », nous dit le moine autrichien, plaidant par ailleurs en faveur de l'importance réelle que le lecteur doit accorder à ces « discours » tant pour leur nombre que pour leur teneur. Malgré l'application que met Adso à reporter les moindres paroles de Salvatore, il évoque pourtant dans la glose de cette première manifestation langagière de la part de ce dernier une difficulté éprouvée à comprendre ce qu'il dit tout comme il lui est difficile de savoir quelle langue il parle. Devant l'aspect chaotique de ce « langage », Adso a recours à un parallèle éloquent : « *Era come se la sua favella fosse quale la sua faccia, messa insieme con pezzi di facce altrui*³⁹ [...] ». La description physique de Salvatore qui précédait son discours trouve ici toute sa motivation : elle s'inscrit dans le *continuum* métaphorique de son langage, versant incarné et tangible de cette langue faite de toutes et d'aucune.

Ce n'est pourtant pas avec Adso que s'amorce la première réelle interlocution de Salvatore. C'est à Guillaume, surgissant après ce monologue qui tient vraisemblablement du solipsisme, que revient la primauté de confronter sa langue structurée à celle, dispersée, de Salvatore. Il s'agit là de la seule occurrence de répétition d'un mot employé par l'assistant du cellérier. Une fois encore, ce n'est pas tant pour expliciter ce que Salvatore a dit et que Guillaume a parfaitement compris, mais bien pour attirer l'attention du lecteur sur quelque détail utile au bon déroulement des péripéties : « *Perché hai detto penitenziagite?*⁴⁰ ». Si l'ancien inquisiteur demande à son confrère la raison pour laquelle il a employé ce mot, il apparaît qu'il incombe au lecteur de se préoccuper à présent de deux points : le passé et l'expérience de Guillaume, que le narrateur n'a pas encore dévoilés jusque là, et le passé et l'expérience de Salvatore, dont Adso ignore tout au moment où les deux hommes se rencontrent. Le mot « *penitenziagite* » est un pivot : pour Guillaume, il est le signe d'un passé hérétique probable de Salvatore tandis que pour Salvatore⁴¹, il est un signe d'appartenance dissi-

38 Eco Umberto, *ibid.*, p. 46. Traduction : *Il me faudra, dans la suite de cette histoire, parler encore, et beaucoup, de cette créature et en rapporter les discours.*

39 Eco Umberto, *ibid.*, p. 47. Traduction : *C'était comme si son discours était pareil à son visage, fabriqué à partir de morceaux de visages d'autrui.* Cette comparaison vient étayer l'hypothèse du narrateur quant au fonctionnement du système linguistique propre au personnage de Salvatore : il « fabrique » un discours à l'aide de morceaux de discours d'autrui.

40 Eco Umberto, *ibid.*, p. 48. Traduction : *Pourquoi as-tu dit penitenziagite ?*

41 À l'instar du vers en provençal que nous avons rencontré plus haut, le mot « *penitenziagite* » et une formule en latin vulgaire, contraction de l'expression « *pœnitentiam agite* », soit « faites pénitence ». Il s'agit du cri de reconnaissance des Dolciniens (disciples du prêcheur Fra Dolcino, condamné au bûcher en 1307), secte condamnée comme hérétique par l'Église au XIV^e siècle. Détournant les théories franciscaines sur la pauvreté du Christ, Fra Dolcino exhorta ses disciples à pratiquer la même vie apostolique que le Messie, condamnant publi-

mulé dès que Guillaume le remarque. Le déni qui s'ensuit semble montrer que Salvatore a bel et bien saisi, par déduction, que Guillaume aura relevé ce mot car il en connaît le contexte d'usage. Cette négation passe par le malentendu, au sens littéral du terme, car Salvatore réactive aussitôt dans sa réponse une lexie déjà présente dans le texte : « *Jesus venturus est et li homini debent facere penitentia. No?*⁴² ». Outre la quête systématique d'assentiment dans les premières phases du dialogue avec le « *No?* » final récurrent, nous noterons la référence à Jésus-Christ et le passage au latin à la fin de la phrase qui se termine sur une paronomase qui n'est en fait qu'un glissement idiomatique. Salvatore veut perdre Guillaume dans le dédale de son langage, figurant le moment où Guillaume se perdra dans le labyrinthe de la bibliothèque.

C'est à partir de cette syllepse provoquant un malaise de part et d'autre que la situation interlocutive devient irréaliste, voire fantaisiste. En effet, même si le lecteur, à l'instar du narrateur, ne sait rien du passé de l'un ou de l'autre des protagonistes du dialogue, il saisira néanmoins le renversement des rôles qui s'opère dans le discours des deux instances dialogiques. C'est Salvatore qui, lorsque Guillaume lui demande s'il provient d'un couvent de minorites, lui répond « *no intendo*⁴³ », brouillant ainsi le canal du code par son langage, tente aussi de rompre la fonction phatique. Paradoxalement, c'est le locuteur qui s'expose le plus à l'incompréhension qui la feint. Devant l'insistance de l'ancien inquisiteur, Salvatore murmure un « *vade retro*⁴⁴ » qui s'applique à l'orthodoxie de Guillaume quand lui-même doit être suspecté d'hérésie, cette locution étant bien connotée dans un contexte religieux.

Or dans cette même situation de dialogue, le réseau des trames narratives se densifie : Adso, exclu de l'interaction, devient alors spectateur de la scène, tout comme le lecteur l'est au moment où il lit. C'est donc qu'Adso rapporte que Guillaume répète ce que Salvatore dit.

Revenons un moment sur les différentes sphères idiomatiques formant le système langagier de Salvatore. Si nous partons du postulat que la langue elle-même est vectrice de signifiante, elle s'intègre cependant dans un méta-

quement l'Église Romaine pour les richesses qu'elle avait accumulées et qui, selon sa doctrine, entraient en contradiction avec ce que les Saintes Écritures recommandaient. Ainsi, les Dolciniens se rendirent coupables de pillages et de saccages sanglants des biens appartenant au clergé. Ce mouvement hétérodoxe fit l'objet d'une répression sévère par l'Inquisition, notamment après l'expurgation du catharisme un siècle plus tôt.

42 Eco Umberto, *ibid.*, p. 48. Traduction : *Jésus viendra (littéralement, est à venir) et les hommes doivent faire pénitence. Non ?*

43 Eco Umberto, *ibid.*, p. 48. Traduction : *je ne comprends pas.*

44 Eco Umberto, *ibid.*, p. 48. Traduction : *va-t'en.* Cette formule consacrée, connue notamment pour être employée dans le *Rituel Romain* lors d'exorcismes (« *Vade retro, Satana* », soit « Arrière, Satan ! »), suppose ici l'idée sous-jacente d'un jugement de valeur incluant le Mal, mais détourné puisque c'est l'hérétique qui la prononce à l'adresse d'un ministre de Dieu et non l'inverse.

système complet : un système capable de représenter et de d'adapter à toutes les réalités et même à l'insulte. En effet, le second jour à l'heure de Tierce, l'assistant-cellérier, devant la vision du cuisinier rabrouant les mendiants qui quêtent l'aumône, fait par à celui-ci de son mécontentement. Demandant à son confrère de faire preuve de miséricorde et de charité, deux vertus cardinales de la religion catholique, c'est en latin qu'il entreprend d'exposer son grief avant de revenir partiellement à la langue italienne : « *“Fili Dei, sono,” disse Salvatore, “Gesù ha detto che facite per lui quello che facite a uno di questi pueri.”*⁴⁵ ». La spirale discursive est pourtant de nouveau amorcée : Adso rapporte que Salvatore paraphrase ce que Jésus-Christ a dit, notamment avec l'emploi du *verbum dicendi* au passé composé (« *ha detto* ») qui signifie à la fois au cuisinier et au lecteur que les commandements mentionnés sont toujours en vigueur. Lorsque le cuisinier piqué au vif l'insulte en retour, Salvatore répond sur le même registre, reprenant les topiques avancés par le cuisinier. Ce dernier le traite d'hérétique : « *Fratricello delle mie brache, scoreggione di un minorita.*⁴⁶ ». La réponse condense et réfute, de même qu'elle retourne contre lui les insultes du cuisinier : « *Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre a toy, bogomilo di merda.*⁴⁷ ». Rassemblant sous un même syntagme nominal (« *fratricello minorita* ») les deux accusations du cuisinier portant sur son hétérodoxie religieuse, il rebondit également sur l'aspect scatologique avancé par le cuisinier (« *scoreggione* », dont le suffixe augmentatif a une valeur ici péjorative) en répétant deux fois le même mot de deux façons différentes : « *merdre* » qu'il doit sans doute tenir du français⁴⁸

45 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 115. Traduction : « *Les fils de Dieu, ils sont,* », dit Salvatore, « *Jésus a dit que vous faites pour lui ce que vous faites à l'un de ces enfants !* ». La mention de Dieu est en latin mais la mention du passage sur le « *Jugement dernier* » (Matthieu, 25:40), par son caractère paraphrastique, se fait selon le système idiomatique de Salvatore. En effet, il ne cite pas, il rapporte, rappelle ce qui a déjà été dit et qu'il n'a qu'entendu dire.

46 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 115. Traduction : *Fratricelle de mes braies, pet de minorite*. Les fraticelles (diminutif du mot italien *frate*, frère) désignaient des moines de l'ordre franciscain croyant en la pauvreté absolue du Christ et prescrivant une stricte observance de celle-ci, parfois jusqu'à entrer en conflit avec l'Église. Quant aux minorites, ils désignent plus largement les moines de l'ordre franciscain, également appelé « ordre mineur ».

47 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 115. Traduction : *Je ne suis pas un fraticelle minorite ! Je suis un moine de Saint Benoît ! Merdre à toi, bogomile de merde !* En invoquant ici Saint Benoît, Salvatore oppose la branche franciscaine, creuset des hétérodoxies qui ont manqué de la conduire à sa simple destruction – et c'est sur ceci que porte la fameuse controverse qui a lieu dans le roman –, à la branche bénédictine, la plus ancienne, qui a engendré les ordres prêcheurs comme les Dominicains dont est issue l'Inquisition. Revendiquant son appartenance à l'ordre de Saint Benoît, puisqu'il vit maintenant dans une abbaye bénédictine, Salvatore pense ainsi écarter tout soupçon d'hérésie de sa personne et prouver de fait son orthodoxie.

48 Il semblerait que ce « *merdre* » prononcé par Salvatore soit effectivement une déformation du mot français et trouve sa place dans le langage babélique du moine bossu. Cependant, nous ne pourrions pas nous empêcher de penser à ce même juron dans la bouche d'Ubu, dans l'œuvre d'Alfred Jarry publiée en 1896, anachronisme plein d'humour qui convoque un texte autre dans le discours du personnage.

et « *merda* » qu'il tient de l'italien, langue dans laquelle il a majoritairement évolué lors de la dispute, sauf pour revendiquer son statut de bénédictin. Apte à comprendre l'insulte, Salvatore a mis en place dans son système langagier, une série de membres de phrases qu'il peut remobiliser dans le même type de situation, comme un réflexe linguistique pertinent, et démontre ainsi la finitude de son œuvre thaumaturgique.

Il nous faut néanmoins tenir compte du fait qu'au-delà de sa fonction créatrice dans le langage, Salvatore assume également une fonction créatrice dans le récit. Il raconte des histoires qu'Adso transcrit à son tour en les identifiant comme telles : « [...] *mi rancontò la storia della sua fuga dal villaggio natalio*⁴⁹ [...] », « *Cominciò a raccontare una strana storia*⁵⁰ [...] ». Ce que fait Salvatore est ce que l'Homme a fait à partir du moment où il a été en possession d'un langage articulé : inventer ou raconter des histoires. Témoignages des faits auxquels il a assisté, des situations qu'il a vécues, inventions, les histoires sont la manifestation d'une activité poétique du langage, laquelle peut alors ouvrir sur une dimension symbolique. Là encore, il pourrait effectivement s'agir d'une manœuvre d'emboîtement puisque l'auteur reporte qu'Adso nous raconte l'histoire que Salvatore lui a racontée. Le lecteur est double-allocutaire : celui de l'auteur et celui du narrateur.

Une autre caractéristique inhérente à la langue est la capacité d'évolution, elle aussi représentée dans les interventions dialoguées de Salvatore. Au début, il ne parle qu'un panel, somme toute réduit, de langues dites « romanes » et qui entretiennent entre elles quelques liens lexicaux ou syntaxiques. Nous y avons reconnu du latin, laquelle a donné les autres langues dont se sert l'assistant-cellérier : l'espagnol, l'italien, le français, le provençal. Si nous considérons à présent le deuxième passage dialogué entre Salvatore, il nous faut tout d'abord considérer son cotexte proche et plus particulièrement un échange qui a lieu entre Guillaume et Adso où le vieil homme, ayant manqué l'heure du repas, demande à son novice d'aller chercher quelque nourriture aux cuisines, se heurtant à la stupeur d'Adso, qui croit avoir compris que son maître lui demandait de voler leurs pitances. C'est ainsi que Guillaume, en justifiant sa demande, explicite une mutation dans la relation entre Adso et Salvatore : « *Chiedere. A Salvatore, che è ormai tu amico*⁵¹. ». Le verbe « *Chiedere* » à l'infinitif fait écho à « *Rubare*»⁵² » prononcé juste avant par le jeune homme : à l'action « criminelle » se substitue donc la parole. Néanmoins, en attribuant à Adso le statut d'ami de Salvatore, l'ancien inquisiteur pose les jalons du dialogue à suivre. Alors que Salvatore propose au novice une recette de son

49 Eco Umberto, *ibid.*, p. 177. Traduction : [...] il me raconta l'histoire de la fuite de son village natal [...].

50 Eco Umberto, *ibid.*, p. 253. Traduction : Il commença à me raconter une étrange histoire[...].

51 Eco Umberto, *ibid.*, p. 206. Traduction : Demander. À Salvatore, qui est maintenant ton ami.

52 Eco Umberto, *ibid.*, p. 206. Traduction : Voler ?

cru, le lecteur n'aura pas manqué de remarquer l'incursion de « *du bis*⁵³ » dans la recette et, tandis qu'il donne à Adso une lampe que ce dernier n'a pas demandée, l'assistant-cellérier justifie son geste : « *Fileisch tuo magister vuole ire in loco buio esta noche*⁵⁴. ». Aux constantes des langues romanes, s'ajoute un nouveau paradigme linguistique, celui de l'allemand. Or, même si de nombreuses pages ont été lues depuis le début du récit, le lecteur aura sans doute gardé à l'esprit qu'Adso, venant de Melk, est autrichien et que sa langue est donc l'allemand. Ainsi, tandis que les deux hommes nouent des liens de confiance, ceux-ci semblent se matérialiser dans la glaise systémique du langage de Salvatore⁵⁵. Une autre hypothèse est envisageable cependant : un autre Allemand fait également partie de la confrérie et il s'agit du bibliothécaire, Malachie de Hidelsheim. En donnant la lampe à Adso sans que ce dernier l'eût demandée, Salvatore montre la voie de la résolution des crimes en indiquant un lieu sombre or il faudra passer par les catacombes pour accéder à l'Édifice et entrer dans la bibliothèque. Aussi, l'adverbe « *fleisch* » ouvrant sur une supposition de Salvatore dans la langue d'Adso encourage le lecteur à penser que l'hypothèse pourrait être celle d'Adso lui-même car elle apparaît formulée dans sa propre langue.

Enfin, considérons un dernier point ayant trait au langage de Salvatore. Au moment où le jeune novice est envoyé par son maître pour ramener leurs repas, Adso trouve Salvatore dans l'écurie. S'extasiant devant la beauté du cheval de l'abbé, le jeune bénédictin confie à son « ami » qu'il aimerait bien le monter. Salvatore le détrompe aussitôt et détourne une fois encore le propos : « *Anco quello sufficit... Vide illuc, tertius equi...⁵⁶* », que suit immédiatement l'explication d'Adso : « *Voleva indicarmi il terzo cavallo. Risi del suo buffissimo latino*⁵⁷ ». Notons tout d'abord que, lors de ce dernier véritable échange entre

53 Traduction : *tu es*. Il s'agit d'une transcription phonétique de « *du bist* » que le transcripteur n'a pas corrigée.

54 Eco Umberto, *ibid.*, p. 207. Traduction : *Peut-être que ton maître veut aller en quelque lieu sombre cette nuit*. L'incursion de l'allemand ne va pas sans anicroche puisque le mot « *fileisch* » est ici retranscrit de façon purement phonétique. Adso, pourtant germanophone, n'a pas corrigé l'erreur lors de sa transcription et n'a pas remplacé le mot erroné par « *vielleicht* », signifiant peut-être, dans le but de demeurer fidèle aux paroles de Salvatore tel qu'annoncé au début du roman.

55 C'est pourquoi le lecteur est alors en droit de supposer qu'il y aura sans doute eu d'autres échanges, non rapportés, entre les deux personnages au cours desquels Salvatore aura peut-être entendu le jeune novice s'exprimer dans sa langue maternelle.

56 Eco Umberto, *ibid.*, p. 206. Traduction : *Même celui-là [le cheval] suffit... Regarde celui-là, le troisième cheval...*

57 Eco Umberto, *ibid.*, p. 206. Traduction : *Il voulait m'indiquer le troisième cheval. Je ris de son latin drôlissime*. Ce qui fait rire Adso, c'est la confusion grammaticale que fait Salvatore. S'il voulait désigner le troisième cheval, il aurait dû dire « *tertium equum* ». En disant « *tertius equi* », il fait un non-sens que l'on pourrait traduire par le « troisième de cheval » puisqu'il avait voulu désigner le tiers d'un cheval, il aurait dû dire « *tertium equii* ».

les deux protagonistes du dialogue, c'est Adso qui rit en dépit de l'interdiction formelle de rire que comporte la *Règle* de son ordre et que le vieux Jorge de Burgos a rappelé en latin lors de la discussion que eut lieu dans le scriptorium avec Guillaume au début du récit. Si Salvatore a appris l'allemand d'Adso, Adso a appris de Salvatore à enfreindre les règles, créant ici encore une sorte de réciprocité sur des plans différents. Ensuite, si le novice semble se moquer du latin approximatif de l'assistant-cellérier, c'est en effet parce qu'il y a de nouveau un malentendu au sens propre du terme. Il ne s'agit pas d'une syllepse mais bien d'un louchement, qui se mue en une forme de prolepse. Sur l'instant, Adso a bien compris que Salvatore désigne le troisième cheval. Lorsque Salvatore meurt et qu'Adso évoque le souvenir de cet épisode en repassant devant l'écurie, il se remémore l'anecdote et sourit : le sourire se pose comme une forme de signifiant non-verbal dont le référent serait alors Salvatore. Ce sourire ayant surpris Guillaume, ce dernier demande à son novice la raison de ce manquement à la discipline et Adso change alors son interprétation : « *Niente, mi ricordavo del povero Salvatore. Voleva fare chissà quale magia con quel cavallo, e col suo latino designava come tertius equi. Che sarebbe la u*⁵⁸. ». À la façon d'une charade, Adso offre une nouvelle représentation du « *tertius equi* » de Salvatore, pris au pied de la lettre : le troisième/tiers « du cheval », soit la troisième lettre de « *equi* » en latin, qui est le *u*. C'est de cette « sottise » d'Adso que Guillaume déduira la clé de l'énigme qui les empêche de toucher au *Finis Africae* de la bibliothèque : en rectifiant la signification de la note de Vénantius comme Adso a rectifié la signification du mot « *tertius* », il pourra actionner le mécanisme qui le conduira à l'endroit de l'Édifice où sont entreposés les livres mis à l'index. En outre, c'est une mise en évidence du caractère méta-linguistique de toute langue que postule la manipulation à laquelle se livre Guillaume, consécutivement à Adso : « [...] *primum et septimum de quatuor non significa il primo e il settimo dei quattro, ma del quattro, della parola quattro*⁵⁹! ». Le mot « *parola* » apparaissant de façon explicite, le doute n'est plus permis quant à la portée auto-réflexive du langage tel qu'envisagé dans le roman d'Umberto Eco. Cet avatar linguistique étant délicat à restituer à l'écran, c'est sur l'anglais « *four* » que Guillaume fonde son raisonnement et qu'il différencie du *quatuor* latin non pas à cause du sens mais bien du nombre de lettres. En l'absence d'une analogie aussi prégnante entre le latin et l'italien qui comptent le même nombre de lettres dans *quattro* et *quatuor*, c'est leur nombre qui devient vecteur de signification pour Guillaume, non pas dans l'analogie mais bien dans la différence.

58 Eco Umberto, *ibid.*, p. 432. Traduction : *Rien. Je me rappelais du pauvre Salvatore. Il voulait faire je-ne-sais quelle magie avec ce cheval qu'avec son latin il désignait comme le troisième de cheval. Qui serait le u [dans equi].* Ici, Adso ne fait que « prendre au mot » ce qu'a dit Salvatore et pousser plus avant son inconséquence syntaxique.

59 Eco Umberto, *ibid.*, p. 432. Traduction : *[...] la première et la septième des quatre ne signifie pas la première et la septième des quatre, mais du quatre, du mot quatre !*

De même, le support multi-canal qu'est l'adaptation cinématographique du roman n'offre que peu de prise à la mise en relief de la dimension méta-textuelle omniprésente dans le roman du linguiste italien. Aussi, le film s'ouvre sur un inter-titre : « *A palimpsest of Umberto Eco's novel* » (0:00:59), plaçant à la fois le film sous l'augure de la citation, de la restitution mais aussi d'une intertextualité interne à l'auteur puisque le spectateur ne manquera pas de faire le lien entre ce message à l'image et l'intérêt du romancier pour les palimpsestes, notamment dans *Lector in fabula* paru en 1979. Dans le film, le *Beatus de Liebana* est mentionné par Guillaume quand il trouve enfin la bibliothèque, ce qui n'est pas sans rappeler l'ouvrage qu'Umberto Eco consacra à ce manuscrit du Moyen-Âge et qui parut en 1982.

D'autres signes de cette poétique de l'auto-réflexivité apparaissent cependant dans l'adaptation cinématographique du livre. Lorsque Guillaume, et non Adso, finit par questionner Salvatore directement au sujet des morts dans l'abbaye, il le fait dans le cimetière où Salvatore chasse des rats. Toujours selon les canons de l'esthétique médiévale, Guillaume se trouve dans le même champ que Salvatore, tout deux en pieds, mais l'ancien inquisiteur se trouvant sur la partie de la butte qui domine celle où se trouve Salvatore, il apparaît plus grand que ce dernier aux yeux du spectateur. Quant aux rats que l'ancien hérétique chasse, Guillaume se voit confirmer que son confrère les capture dans l'intention de les manger (0:47:03). Or les deux apparitions précédentes des rats ont eu lieu dans le cadre de la bibliothèque : ce sont les rongeurs qui permettent au vieil homme ainsi qu'à son novice de localiser les livres dans l'Édifice. De fait, les rats mangeant les livres, Salvatore mangeant les rats mange effectivement des livres. D'une certaine façon, à défaut de pouvoir s'approprier le savoir par la lecture, il l'ingère comme nourriture de son enveloppe charnelle, laquelle « nourrit ». Quelques secondes plus tard, Guillaume « usurpe » à nouveau le statut d'Adso quand il rapporte au style indirect ce qui a été éludé à l'écran, reformulant ce qui n'a finalement pas été entendu (0:47:46). Enfin, lorsque Salvatore lui répond, il bute sur le mot « *translator* » qu'il n'arrive pas à prononcer ou dont il ne se souvient plus, proposant à la place une lexie plus « étymologique » avec le mot de « *translogo* » (0:47:52). Ici encore, le rappel semble manifeste : Salvatore échoue précisément à nommer la figure qui incarne la rigueur systémique et l'hermétisme des langues. Pour le traducteur, les langues ne s'imbriquent pas : elles coexistent et son savoir lui permet de passer de l'une à l'autre, de l'une dans l'autre.

Réécrire le(s) mythe(s)

En revanche, ce que l'adaptation cinématographique rend de façon sans doute plus visible que le roman, c'est la polarisation axiologique dont Salvatore fait l'objet. Dans le livre, le moine difforme perd peu à peu son

apparence d'« animal » au profit de l'homme qu'il est. Mais c'est au prix d'une lente reptation que le lecteur doit lire entre les lignes. Or à l'écran, alors que toute la tension narrative se focalise sur l'intrigue policière, Salvatore continue pourtant à jouer un rôle capital dans la résolution de l'enquête. Animal diabolique quand il apparaît pour la première fois à l'écran, il finit brûlé tel un martyr dans le film, passant ainsi de l'infamie de l'hérésie au châtement des Saints. La caméra fait alors un plan sur les trois bûchers, celui de la jeune fille accusée de sorcellerie, celui du cellérier accusé d'hérésie et enfin, celui de Salvatore dont le seul tort aura été de répéter ce qu'il avait entendu (1:56:05). C'est le bûcher de Salvatore que l'on allume en premier : il est alors perçu à l'écran comme un halo de lumière, au bout de la diagonale des trois brasiers, dont la ligne est orientée vers la bibliothèque, laquelle prendra feu peu après. Au plan d'avant (0:51:00), la vue en plongée montre la torche qui embrase le fagot, laquelle réactive le feu de la lampe donnée à Adso. Au-delà de la figure christique que nous évoquions au début de notre analyse, c'est le mythe de Prométhée que semble à présent incarner Salvatore, repris à son tour par la mythographie chrétienne avec Lucifer (dont le nom prend ici tout son sens).

Par ailleurs, Salvatore est un des seuls personnels de l'abbaye à pouvoir se déplacer de jour comme de nuit entre l'intérieur et l'extérieur de l'Édifice, ce qui contribue à lui conférer un statut à mi-chemin entre l'humain et le divin, faisant de lui un actant purement transformationnel⁶⁰.

Ambivalent comme tout symbole, Salvatore se trouve à la croisée entre deux mythes linguistiques : celui de la langue adamique et celui de la langue babélique. Prenant de la première la motivation et de la seconde l'arbitraire, il est également la cristallisation de l'Unique face au Divers, reprenant à son compte un débat de longue date qui continue à faire rage entre les anthropologues du langage. Néanmoins, Adso tranche en faveur de l'aspect babélique :

[...] e una volta pensai che la sua [lingua] fosse, non la lingua adamica che l'umanità felice avevo parlato, tutti uniti da una sola favella, dalle origini del mondo sino alla Torre de Babele, e nemmeno una delle lingue sorte dopo il funesto evento della loro divisione, ma proprio la lingua babelica del primo giorno dopo il castigo divino, la lingua della confusione primeva⁶¹.

60 Le terme est emprunté à Jacques Fontanille dans *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003, p. 158 : « La *logique des forces* est une logique *transformationnelle* : elle définit les actants uniquement à partir de leur participation à une transformation entre deux états, et de leur engagement en vue de cette transformation. ». Les deux états dont il est question dans le roman que nous analysons sont l'ignorance et le savoir.

61 Eco Umberto, *op. cit.*, p. 47. Traduction : *[...] et une fois je pensai que la sienne [sa langue] fût, non la langue adamique que l'humanité bienheureuse avait parlé, tous unis par un seul discours, des origines du monde mais plutôt celle de la Tour de Babel, et même pas une des langues générées après le funeste événement de leur division, mais bien la langue babélique du premier jour après le châtement divin, la langue de la confusion première.*

Sous couvert de l'hypotypose qui contribue à renforcer la monstruosité de Salvatore, représentation de chair et d'os du châtement divin, c'est l'hypothèse linguistique de l'Un qui transparait. Le parallèle établi entre le visage de Salvatore et la langue babélique qu'il parle, faite de lambeaux d'autres langues, ne saurait manquer de convoquer un autre texte : le *Frankenstein* de Claire Bamphon et Mary Shelley, paru en 1818 et dont le sous-titre était « Le Prométhée moderne ». Même dans les allusions intertextuelles, force est de constater que nous retrouvons ce jeu de « ricochets » qui, concentriques, ramènent tous au/aux récit(s).

Notons également que ce dernier rit à l'écran lorsqu'il est enduit de poix (1:50:39) et qu'il chante lorsqu'on lui demande de renier le Diable : comme dans le roman, Salvatore détourne à l'écran la situation communicationnelle idéale et, à l'instar de la connivence qu'il établit dans le roman entre Adso et le lecteur qui se trouvent dans la même situation d'incompréhension, il fédère Adso et le spectateur dans le film puisque tous deux ne sont que « simples témoins » de la scène. Néanmoins, ce rire de Salvatore, omniprésent dans le roman comme dans le film, sont un renvoi perpétuel au second tome de la *Poétique* d'Aristote, dont le véritable auteur n'est autre que le romancier lui-même dans le contexte exclusif du récit.

Pour conclure, nous devons poser qu'aux deux notions du binôme « texte/ contexte » sur lequel se fonde notre réflexion et l'analyse du roman d'Umberto Eco, nous devons ajouter celles d'intertexte comme un « ensemble de textes liés par des relations *intertextuelles*⁶² ». Par le biais de la citation, c'est tout un panorama littéraire et culturel qui se dessine sous la plume d'un moine ayant vécu il a de cela plusieurs siècles où la chronologie n'importe plus. Des œuvres contemporaines côtoient des œuvres classiques ou antiques sans plus poser de problème quand l'énonciation se distancie du récit grâce à une chronologie fautive que l'on accrédite comme vraie. À ce propos, nous rappellerons les propos de Gérard Genette sur la *Poétique* d'Aristote, qui trouvent ici toute leur place : « Une première opposition est celle qu'indique Aristote en quelques phrases rapides dans la *Poétique*. Pour Aristote, le récit (*diégésis*) est un des deux modes de l'imitation poétique (*mimésis*), l'autre étant la représentation directe des événements par les acteurs parlant et agissant devant le public⁶³ ». Le tour de force du roman du linguiste italien est d'arriver à faire coexister au sein d'un même texte les deux modes : le récit comme contexte discursif, la représentation par les actants comme contexte énonciatif. Le texte, à l'instar du lecteur, est donc mis en tension entre ces deux pôles, basculant tantôt vers l'un tantôt vers l'autre sans jamais rester définitivement dans l'un des deux « camps ».

62 Maigneueau Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009, p. 79.

63 Genette Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 50.

Quant au langage employé par Salvatore, il tend à confirmer une hypothèse avancée par Claude Hagège au sujet de la traduction : « *Les langues diffèrent non par ce qu'elles **peuvent** ou non exprimer, mais par ce qu'elles **obligent** ou non à dire*⁶⁴. ». Ce langage a été conçu, nous l'avons vu, dans l'urgence de la situation communicationnelle. Des bribes de toutes les langues sont contiguës et font sens au sein d'un même syntagme, au sein d'un même axe des successivités. Peut-être faut-il y voir l'ébauche d'un *pidgin* tels qu'en conçurent les premiers hommes dotés du pouvoir de parole, récupérant les noyaux opérants des langues véhiculaires avec lesquelles ils entraient en contact, mus par la nécessité des transactions utiles à leur survie. Taxé d'hérétique, c'est sans aucun doute pour échapper aux fers et au bûcher que Salvatore ruse, déploie tout un système qui lui est propre pour ne faire comprendre que ce qu'il veut, et non ce qu'il peut. À l'inverse, il se refuse à comprendre ce qui pourrait le compromettre et engager sa survie. Dans sa conception du monde, langage et essence sont intrinsèquement liés. C'est sur ce principe même que se fonde la notion de récit : n'existe dans le récit que ce qui est nommé, re-présenté en différé et de façon pérenne par le canal de l'écrit. Cette fonction de l'écriture apparaît également comme un manifeste poétique : le roman « sature » la mémoire quand la poésie demande à être retenue or les renvois dans la trame narrative ne peuvent être perçus que si le lecteur a la possibilité de revenir sur ses pas, de re-lire et de re-liaer les événements entre eux grâce au support écrit. C'est également ce support écrit qui permet de « jouer » avec la casse, les graphies, les langues spectrales qui apparaissent fugacement avant d'être emportées par un tourbillon archi-systémique. Le texte est alors image du texte et c'est au lecteur qu'il incombe de tirer cette conclusion à partir des différents procédés de dénudation mis en œuvre tout au long du récit afin de motiver le récit lui-même :

Pourquoi la dénudation du procédé existe-t-elle ? Le procédé perceptible ne se justifie esthétiquement que lorsqu'il est volontairement rendu perceptible. Un procédé perceptible, masqué par l'auteur, produit une impression comique (aux dépens de l'œuvre). Prévenant cette impression, l'auteur révèle le procédé⁶⁵.

Ce serait donc pour en assurer la vraisemblance et contraindre le lecteur à adhérer au pacte de lecture que l'on « mettrait à nu » les arcanes du récit selon Boris Tomachevski. Nous nuancerons ce propos en revenant au constat de départ de notre hypothèse, à savoir le texte perçu comme « entité irréductible » au sein duquel les signes entretiennent des rapports générateurs de sens pour ajouter à la juste proposition de Boris Tomachevski que le texte, en une sorte de réflexe préétabli, se révèle toujours dès lors qu'il est lu car il repose sur cette

64 Hagège Claude, *L'Homme de parole*, Paris, Arthème Fayard, 1985, p. 49.

65 Tomachevski Boris, « Thématique », in Todorov Tsvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 301.

combinaison de signes et se sustente d'elle. Ce qui est « livré en pâture » à l'interprétation du lecteur ne saurait être autre chose qu'une des nombreuses mailles du « tapis », pour reprendre l'image de Nadine Ly, ou bien encore une case de l'échiquier si cher à Ferdinand de Saussure. Ainsi, à la question « Si le texte parle de lui-même, de quoi parle le récit ? », nous répondrons simplement que le récit étant un texte, il parle avant tout de lui-même et parle à son lecteur⁶⁶, la virtuosité de l'auteur ne s'exerçant que dans la manière dont il en parle.

Hynde Benachir

EA 3656 AMERIBER

Université Bordeaux Montaigne

hynde.benachir@etu.u-bordeaux-montaigne.fr

Résumé

Cet article vise à mettre en lumière les enjeux du binôme texte/contexte appliqué aux interventions dialoguées du personnage de Salvatore dans le roman *Il Nome della rosa*, d'Umberto Eco. Marquées par l'idiosyncrasie ainsi qu'une forte dimension idiolectale, ses prises de parole sont à la fois la manifestation de la textualité comme inhérente au texte qu'elle transforme en objet d'analyse, du caractère motivé de tout acte de dénomination et, enfin, la matérialisation d'une polarisation axiologique qui élève Salvatore au rang de symbole. Pour compléter le champ de notre étude, nous tiendrons également compte de ces mêmes interventions dialoguées dans le cadre de l'adaptation filmique du roman afin d'illustrer au mieux la « texture » d'un récit aux allures de labyrinthe.

Mots-clés

Idiosyncrasie, dénomination, autoréférence, poétique du discours, sémiotique.

Abstract

This article intends to underline the stakes of the text/context binomial applied to the conversational interventions of the character Salvatore in the novel Il Nome della rosa, by Umberto Eco. Marked by idiosyncrasy as well as a strong idiolectal dimension, his speaking is at the same time the manifestation of textuality as inherent to the text it turns into an object of analysis, of the motivated nature of every act of denomination and, finally, the materialization of an axiological polarization that raises Salvatore to the level of a symbol. In order to complete the field of our study, we will also take into account the same conversational interventions in the context of the filmic adaptation of the novel in order to better illustrate the "texture" of a maze-like narrative.

Keywords

Idiosyncrasy, denomination, self-reference, poetics of speech, semiotics.

66 Umberto Eco rappelle le fait suivant : La différence référentielle (et par suite la valeur de la proposition) ne réside pas dans l'expression mais *dans le récepteur*. », in *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, p. 51. Plus loin dans son essai, le sémiologue écrit : « [...] le renvoi sémantique ne s'épuise pas dans la référence au denotatum, mais s'enrichit chaque fois que l'on jouit de la manière irremplaçable dont il fait corps avec le matériau qui lui donne sa structure ; la signification revient continuellement sur le signe et s'enrichit ainsi d'échos nouveaux. », *op. cit.*, p. 55.

Du rôle du contexte pour l'interprétation des lexèmes employés familièrement

Jackie Schön

« L'exemple n'est pas un autre moyen d'enseigner, c'est le seul. »

Albert Einstein

Le cadrage

À l'origine de la réflexion, un questionnement : comment un étranger apprenant notre langue comprendra-t-il un énoncé tel que « *Qu'est-ce que tu fabriques avec ce chameau qui n'a jamais produit que des navets ?* » ? De quels repères et de quels outils dispose-t-il pour l'interpréter correctement ? N'aura-t-il d'autre recours que le dictionnaire ? Certes, le **contexte**, – tant l'environnement linguistique que l'énonciatif – lui fournira de précieuses indications pour accéder au sens adapté aux circonstances mais quels éléments linguistiques et quels éléments situationnels l'aideront-ils efficacement et selon quelles modalités ?

C'est à de telles interrogations que cette approche vise à proposer des réponses, aussi partielles ou provisoires fussent-elles. Jusqu'à quel point convient-il d'analyser les composantes d'un événement énonciatif ? Peut-on poser des limites généralisables à leur examen ; par ex. est-il, *systématiquement*, pertinent de connaître la température ou le degré d'hygrométrie de l'air environnant chaque énonciation pour leur juste interprétation ?

La démarche

Il m'est impossible, dans le cadre d'une contribution, de citer la totalité des auteurs qui, au fil du temps, ont nourri ma recherche sur les emplois *familiers* des lexèmes. Ce disant, j'encours les reproches de la part de mes pairs, reproches que je ne conteste nullement, ne trouvant comme éventuelle – et bien faible – justification que l'entrée de nos universités dans l'ère du numérique laquelle ne manque pas de bousculer quelque peu nos traditions.

Cependant, parmi les ouvrages travaillés, il est une étude, non encore caduque, qui aura joué comme un point de départ au présent exposé : tout en y traitant entièrement du thème défini pour le volume collectif, elle l'aborde selon une méthode totalement différente de la mienne. Il s'agit du livre « *Le contexte en sémantique*¹ » du linguiste fonctionnaliste² Mortéza Mahmoudian lequel cerne la notion de **contexte** à tous ses niveaux, la décompose en ses divers éléments et met en relief leurs mutuelles intrications.

L'auteur, procédant par enquêtes, fonde ses définitions sur leurs résultats et hiérarchise les sens des éléments linguistiques d'après l'ordre que lui fournissent ses informateurs dotés de leurs différents « savoirs »³ cumulés. Ainsi, parmi les sens du mot *chien*, pris en exemple⁴, se rencontre celui de « personne méprisable » sans plus de conditions, sans que jamais n'intervienne le terme même d'**acception**⁵ ce qui, concernant le complexe contextuel, me paraît curieux mais venons-en plutôt à la méthode employée ici.

À l'opposé de la démarche prudente et scientifiquement irréprochable de M. Mahmoudian, je ne m'appuie que sur mes compétences de locutrice native, compétences adossées, cependant, à des dictionnaires – de langue de préférence – parmi les plus courants et d'éditions pas trop anciennes. Je considère et utilise ce type de dictionnaires comme témoignages relativement neutres d'un certain état de la langue. Tout exemple retenu ici, ne le sera qu'après vérification du fait qu'il figure dans les dictionnaires accompagné d'un indice de restriction de ses emplois, soit *fam.* ou *pop.* ou autre (cf. infra, p. 126).

Mes exemples sont de ceux qui se profèrent et s'entendent communément, bribes de **discours prédicatifs** comparables à celles que présentent les dictionnaires. Ajoutons enfin que, dans l'optique adoptée, un seul contre-exemple pèsera autant, sinon plus, qu'une longue liste d'exemples.

J'éviterai de suivre le parcours diachronique des lexèmes ; la façon dont, peut-être, l'image du dépendeur d'andouilles a pu en arriver, après réduction de l'expression, à ce que le lexème *andouille* renvoie aujourd'hui à *niais*, *imbécile*⁶ sort du sujet. Une telle fantaisie semble régner dans de prétendues explications de l'émergence des sens familiers des mots qu'il vaut mieux, souvent, s'abstenir d'en privilégier aucune.

1 Mortéza Mahmoudian : *Le contexte en sémantique*, Peeters, Louvain-la neuve, 1997.

2 Courant dans lequel je me reconnais.

3 Je reprends, ici, le terme employé par l'auteur, terme dont il spécifiera les valeurs au long de son ouvrage selon leur niveau d'appartenance respective : savoir linguistique, savoir situationnel et savoir culturel.

4 Cf. p. 74-75 de l'ouvrage cité.

5 Étant entendu que qui dit *acception* dit *sens en emploi*.

6 Le Petit Robert, éd. 2000 : Sens 2 : FAM. Niais, imbécile. *Quelle andouille, ce type ! Faire l'andouille* : faire l'imbécile ou simuler la naïveté.

J'exclus également de mon objet les locutions ainsi que tout syntagme figé – totalement ou partiellement – ; ils présentent des caractéristiques contextuelles si spécifiques qu'ils justifient des approches ciblées⁷.

Enfin, la langue, en tant que système normé, est exposée à toutes sortes de distorsions et transgressions pour se plier aux multiples exigences – besoins, désirs ou fantasmes... – de ses utilisateurs. De fait, elle porte en elle ses pouvoirs d'ornementation, de figuration (i.e. de faire image), de symbolisation et aussi de manipulation ou de classification sociale de ses usagers. Les procédés utilisés pour obtenir des effets déterminés ont été identifiés et dûment répertoriés depuis l'antiquité⁸. Dans les cas qui nous occupent, nous avons aussi affaire à des figures de rhétorique, des substitutions de sens des mots mais, la différence capitale entre les tropes classiques et les emplois familiers des lexèmes réside en ce que, si les premiers sont volontaires, les seconds reposent sur des principes qui échappent largement à la conscience.

La mise en lumière de ces principes sous-jacents au **processus de familiarisation** des lexèmes constitue l'essentiel des pages qui suivent. Dans la mesure où l'objectif est de dévoiler ce qui se passe inconsciemment chez le locuteur lorsqu'il emploie une tournure familière, la question de son intentionnalité ne trouve pas sa place à cet endroit⁹.

En revanche, les substitutions sémantiques, tant les rhétoriques que les familières, ressortissent à des écarts, des transgressions par rapport à la **Norme** mais de quelle norme s'agit-il ? De celle qui concerne le système de la langue (donnant, alors, lieu à des **transgressions internes**) ou de celle qu'instaurent les conventions sociales, les convenances ? C'est ce qu'il nous reste à développer et je prendrai l'**échange** comme cadre opératoire de ma réflexion.

De l'usage des dictionnaires

Un parler devient familier soit par l'emploi de lexèmes qualifiés de *familiers* dès leur entrée dans les dictionnaires tout-venant¹⁰, soit par l'**emploi familier** de mots courants, ce qui constitue mon objet d'étude exclusif. Les emplois familiers sont à l'origine d'une polysémie particulière dont, parmi

7 Cf, par ex. : Jackie Schön, « Figement et régression », in *La locution : entre lexique, syntaxe et pragmatique*, P. Fiala, P. Lafon, M.-F. Piguet (éd.), Paris, Public. de l'Inalf, coll. Saint-Cloud', Klincksieck, 1997, p. 333-345.

8 Je pense à l'appareil rhétorique, bien entendu...

9 Pour les aspects illocutoire et perlocutoire de la parole, on se référera aux ouvrages essentiels d'orientation pragmatique linguistique : *Quand dire c'est faire* de John Austin (trad. 1970), *Les Actes de Langage* de John Searle (trad. 1972) et Catherine Kerbrat-Orecchioni, notamment *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, 1980.

10 « Emmerdant est un mot familier » donné en exemple dans le petit Robert 2000, tandis que dans celui de 1973, nous avons en exemple *boulette* pour bévue... Curieux, n'est-ce pas ?.

les exemples les plus banals, l'*andouille* française. Sommes-nous à même de justifier le passage du sens premier du terme à son acception familière et quels éclaircissements nous seront ils fournis par les dictionnaires ?

Pour une unité linguistique donnée, plusieurs acceptions¹¹ peuvent être proposées, cas à distinguer de celui de plusieurs entrées pour des homonymes. Après des indications phonétiques, morphologiques, étymologiques ou de provenance de l'unité avec, en plus, des datations, les sens différenciés apparaissent, numérotés¹². Tout cela est communément connu, ne nous y attardons pas davantage.

Outre ces indications, le dictionnaire fournit ce qu'il appelle des **marques d'usage** et ce sont celles qui nous intéressent¹³. Les dictionnaires n'offrent pas un modèle d'uniformité en la matière car, d'une édition à l'autre ou d'une maison d'édition à une autre, les marques peuvent varier ; elles oscillent, particulièrement, entre figuré (*fig.*), familier (*fam.*), populaire (*pop.*), vulgaire (*vulg.*), argotique (*arg.*), ou encore vieilli, régional (*région.*) ou dialectal (*dial.*) selon les cas. Rien de plus prévisible que le relevé des variantes entre une édition et une autre plus récente, en exemple : dans le Robert de 1972, ouvert au hasard, pour le substantif *grue*, on trouve en sens 2 : « (1415) *Fig.* et *pop.* (des stations prolongées de la fille qui fait le pied de grue). Femme de mœurs légères et vénales. V. Prostituée. » tandis que l'édition de 2000 nous donne l'emploi comme vieilli, équivalent aussi à Prostituée et, en sus, valant insulte *en grand rapport de sens*¹⁴ avec Putain. Certes, il ne s'agit là que d'infimes nuances mais, ayant travaillé, antérieurement, la question et afin d'éviter de passer trop de temps à une recherche annexe, je choisis de renvoyer aux exemples plus probants que j'avais antérieurement retenus¹⁵.

Ce qui ressort de ce survol, c'est le flottement qui entoure certaines de ces marques sinon toutes quant au contenu des vocables qui acquièrent un sens nouveau en emploi familier. Quelques exemples suffiront pour en observer des caractéristiques communes, soit¹⁶ :

- andouille : 2 (1865). Fam. : Niais, imbécile. *Quelle andouille, ce type !*
- courge : 3 Fam. : Imbécile ----> gourde. *Quelle courge !*

11 Étant entendu que qui dit *acception* dit *sens en emploi*.

12 Cf., si besoin était, la Préface du *Nouveau Petit Robert*, édition remaniée et amplifiée sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, éd. de juin 2000.

13 Cf. en particulier : F. Baidier, E. Lamprou, M. Monville-Burston (éd.), *La marque en lexicographie, États présents, voies d'avenir*, Actes du Colloque international de l'Université de Chypre, Nicosie, oct. 2006, Lambert-Lucas, Limoges, 2011, col. « La lexicothèque ».

14 Je transcris littéralement l'expression du dictionnaire.

15 Jackie Schön, « Pour un traitement systématique des acceptions *familiales* dans les dictionnaires », in *Hommage à Jacques Allières*, M. Aurnague et M. Roché (éds), Anglet (France), Éd. Atlantica, 2002, vol. 2, p. 605-615.

16 Les exemples sont tous extraits du *Petit Robert* 2000 sauf *noix* tiré du Robert 1972.

- cruche : 2 (1633). Fam. : Personne niaise, bête et ignorante -----> gourde, imbécile. *Quelle cruche, ce type !*
- gourde : 2 Fig et Fam. : Personne niaise, maladroite -----> cruche. Ce type est une gourde.¹⁷
- tarte : 3 (1895) Fam. (personne). Laid ; sot et ridicule, peu dégourdi -----> cloche, cruche, tocard.
- cloche : 6 Fam. vieilli : Tête.
- poire : 4 (1896) Fam. : Personne qui se laisse tromper facilement , se laisse faire -----> naïf. *Quelle poire, ce type !* -----> imbécile, sot.

Cette liste, limitée provisoirement aux seules unités nominales par souci de clarté d'exposition, n'est qu'indicative, d'autres exemples suivront au fur et à mesure des opportunités, l'essentiel étant de dégager la tonalité générale de ces équivalences, tonalité monotone, péjorative et imprécise.

L'imprécision

Chacune de ces épithètes mérite approfondissement. En effet, au flottement des marques entre elles semble correspondre l'interchangeabilité des définitions elles-mêmes avec le flou qui en résulte inmanquablement. Où passe donc la différence entre s'entendre traiter de *courge*, d'*andouille* ou de *tarte* ? Lequel de ces déterminants aurait le plus de chance de peser lourd devant un tribunal au cas où nous oserions y déposer une plainte pour insulte ?

En outre, la péjoration qui accompagne chacun des exemples cités n'est-elle pas déjà présente dans l'indexation qui signale une restriction de leurs usages allant de pair avec une stigmatisation sociale ?

On pourra objecter que certaines expressions se situent à l'opposé des termes péjoratifs comme c'est le cas pour les hypocoristiques type : *mon lapin*, *mon canard*, *ma puce*... *Mon chou* reste un exemple presque trop beau tant il cumule à lui seul de traits caractéristiques de l'exemplification. N'illustre-t-il pas, à la fois, l'imprécision sémantique, l'importance du contexte, de la construction syntaxique, la tendance au figement sans oublier l'exploitation faite de l'image¹⁸ ?

Avant que de traiter, successivement, chacun de ces points, notons que les usages tant hypocoristiques que méprisants, voire injurieux, d'une expression ressortissent exactement au même mécanisme dont la description suivra. Insulte ou mot d'amour, même procédé, même combat !

17 Le lexicographe ajoute en remarque : « Plus courant en parlant d'une femme ».

18 Le propre des exemples et la difficulté d'analyse en leurs composants ne résident-ils pas en l'extrême condensation de ces derniers ? Ainsi trouve-t-on à côté de *mon chou* : *bête comme chou*, *être dans les choux*, *entrer dans le chou*, *faire chou blanc*, *faire ses choux gras*, *une feuille de chou* (en tant que journal de qualité médiocre), etc. Mais, s'il fallait attribuer un signifié précis à ces *choux*-là sur lequel nous arrêterions-nous ?

L'imprécision, donc, caractérise de tels emplois, le fait est si patent qu'il paraît superflu d'y insister. Cependant, là encore, des objections peuvent s'élever car il est vrai qu'il existe des cas de fixation d'un sens plutôt qu'un autre pour certains vocables, obéissant en cela au principe fonctionnel de différenciation cher à Henri Frei¹⁹. Ainsi la naïveté s'accroche-t-elle à la *poire* (pourquoi ?) tandis que la *nouille* évoquera facilement la mollesse, ceci est indéniable et presque inévitable mais qu'en est-il de la *tarte* et de la laideur mentionnée dans le dictionnaire, la laideur, la sottise ou le ridicule accolés au terme comme figurant ci-dessus ? Si une enquête était menée²⁰, pour préciser ce qui est supposé être dit et/ou entendu lors d'un traitement de *tarte* ! à l'endroit d'une personne, est-il si sûr que la laideur figurerait parmi les réponses ?

Avec la sensation de résoudre une énigme de roman policier, j'en avance d'abord la solution avant que d'en démonter les rouages. Il s'avère que tant la *tarte* que la *gourde*, la *bécasse* ou le *ballot*... sont des formes vides de sens spécifique, elles n'en acquièrent que de par leur emploi particulier. Cet **emploi** est, effectivement, doté d'une **signification**, celle de l'**affect** qu'exprime celui qui use de cet emploi. Les petits « noms d'oiseaux » qu'actualisent les locuteurs dans des discours adressés à autrui ne renvoient à aucun concept mais leur emploi traduit leurs affects. Or, il convient d'ajouter qu'autant l'imagination se montre fertile pour multiplier les termes d'adresse affectifs, autant la palette des moyens d'exprimer la subjectivité est réduite ; elle se résume à être positive ou négative, à dire « j'aime ou je n'aime pas », je suis pour ou je suis contre. Alors que nous disposons d'une richesse lexicale inépuisable pour décrire nos sentiments, nos impressions, nos états d'âme ou d'esprit, nous voilà censurés en permanence par notre communauté linguistique sans que nous y prenions garde et bien que nous ayons été dûment avertis de la surveillance par la marque *fam*.

La polysémie familière

La métaphore

D'aucuns²¹ allèguent un processus métaphorique pour éclairer la créativité familière. La *pomme*, la *cruche*, la *courge*, la *noix*... se formeraient par quelque analogie entre la forme ronde et la face humaine. Un *navet* qualifiant un mauvais spectacle se justifierait par la fadeur du légume tandis qu'un *pastis* se baserait sur l'idée du mélange pour convoquer celle d'une complication, admettons ! Que dire d'un *mufle*, d'un *cornichon*, d'un *ballot*, d'une

19 Ce principe devrait répondre au besoin fondamental de clarté chez l'*homo loquens*, Henri Frei, *La grammaire des fautes*, 1929, ré-éd. 2007, Rennes, Ennoïa.

20 Ce que je n'ai pas fait...

21 Dont C. Kerbrat-Orecchioni autant qu'il m'en souviennne.

dinde... ou, du côté des verbes, de *filer* (pour s'en aller, se retirer²²), ou encore *se tailler*, *se tirer*²³ (pour partir, s'en aller ; s'enfuir).

Certes, on ne peut totalement écarter l'existence de traits communs entre les termes employés familièrement et les **référents** dénotés mais, précisément que comparons-nous alors ? Sur quoi porte la comparaison si ce n'est entre le signifié de « pomme » et le référent évoqué par l'expérience que nous pouvons avoir du fruit de son arbre ? Ce faisant, ne sortons-nous pas de l'ordre du linguistique en procédant à l'**éclatement du signe**²⁴ ?

Avec la question de savoir sur quoi s'édifie la base de comparaison entre le terme métaphorisé absent et son représentant (le métaphorisant) nous voilà ramenés – bon gré, mal gré – au thème de la métaphore que j'appréhendais de soulever tant il est complexe. Je ne ferai que prélever les seuls aspects qui intéressent directement notre sujet, de la galaxie Métaphore qui renferme encore tant de mystères !

Ce n'est pas par le repérage de sèmes communs entre une expression familière et des traits opportunément retenus pour caractériser tel ou tel référent du monde que s'établit un socle analogique productif. Pour déceler quelque analogie que ce soit entre deux entités, ne suffit-il pas de la chercher ? Car s'il est vrai que l'acception familière **crée métaphore**, la base de cette dernière n'est pas forcément l'analogie, n'inversons pas l'effet et la cause. Et surtout, ce que révèle la polysémie familière, sa créativité même, procède de mécanismes dont le jeu sera décrit pièce par pièce quitte à effectuer de fréquents allers-retours et entraîner des chevauchements.

En guise de conclusion partielle et provisoire de ce paragraphe, il va sans dire que je m'inscris résolument en faux contre la tentative d'explication de l'origine de la création familière par recours au processus métaphorique.

Un mode d'enrichissement de la langue

Revenant à nos exemples avec les définitions données par les lexicographes, l'instauration d'une polysémie régulière, suffisamment stable pour figurer dans des dictionnaires à usage courant, n'a-t-elle rien de surprenant ? Que l'acception familière d'un vocable acquière statut d'unité à part entière, quasi autonome²⁵, que du registre du discours elle se constitue en un **nouveau signe** prenant place en langue et dont sa marque lexicale sera le seul indice de son passage d'un niveau à l'autre met en évidence un des procédés les plus féconds d'enrichissement du stock lexical de la langue.

22 Donné comme *fam.* (1744, *arg.*) selon le *petit Robert*, 1973.

23 Notés *pop.* dans le *petit Robert*, 1973.

24 Nous passerions alors de l'ordre du *sémiotique* à celui du *sémantique* selon Émile Benveniste, « La forme et le sens dans le langage », 1967, repris in *Problèmes de Linguistique générale*, Paris, NRF Gallimard, 1974, t. 2, p. 215-238.

25 Et qui aurait toutes les raisons de ne pas l'avoir complètement...

Un exemple parmi d'autres illustre la manière dont le travail du temps opère pour lisser les contours du phénomène : qui se souviendrait du fait que *muflerie* (aujourd'hui non marqué) vient du terme *mufla* dans son acception familière sans le rappel dictionnaire ?

Nous avons souligné le dynamisme du procédé et, s'il est vrai que la familiarité langagière est un domaine en perpétuel renouvellement, elle sert aussi de paravent à des forces profondes qui meuvent l'homme social qu'est chacun d'entre nous²⁶.

Qu'a, donc, de spécifique cette polysémie qui se crée lors de l'usage familial de certains lexèmes ? La question contient la réponse, bien entendu, puisque c'est de par leur emploi que ces lexèmes prennent un sens nouveau ; il s'agit effectivement d'un **phénomène discursif** mais dont les conséquences s'inscrivent dans la langue, ceci est le premier point.

Du discours, certes ! mais pas n'importe lequel. Nous avons vu que les définitions des lexèmes listés précédemment se ramenaient à des qualificatifs peu amènes en général, dénigrants jusqu'à l'insulte et que c'est de cette uniformité dans le mépris que tient leur appartenance au registre du familier. Or, non seulement ces qualificatifs sont d'une tonalité péjorative mais, de plus, ils apparaissent dans des **constructions attributives** et c'est le deuxième point.

Enfin, et nous touchons là à un des endroits névralgiques de cette contribution, c'est dès lors que ces termes – nommons-les « appellatifs », en la circonstance et ne serait-ce que par commodité – s'adressent à des personnes que s'opère le changement de leur sens²⁷. D'où il ressort que ces appellatifs deviennent des attributs de la personne à qui ils s'appliquent, laquelle se voit, du même coup, endosser les caractéristiques définitoires de la *tarte*, de l'*andouille*, de l'*oie* ou de la *dinde*²⁸.

J'ai appelé *familiarisation* le processus selon lequel une expression quelconque se trouve déclassée de son registre non marqué à un autre qui, lui, l'est.

26 Dont le phénomène de régression, les désirs de possession, de domination..., par ex. cf. J. Schön, « Le concept freudien d'"inquiétante étrangeté" et l'"emploi familier" des lexèmes en français », in M. G. Pinto, J. Veloso, B. Maia (éds), *Psycholinguistics on the Treshold of the year 2000*, Proceedings of the 5th International Congress of the International Society of Applied Psycholinguistics, ISAPL, 1997-1999, Université de Porto, p. 207-211.

27 Le mécanisme est le même pour nommer des objets, des situations, des événements dans des phrases exclamatives en fonction déictique comme c'est le cas pour *quel pastis !* ou *quel merdier ! c'est coton !*, par ex.

28 Dans mon dictionnaire (celui de 1973), les lexèmes *oie* et *dinde* ne portent pas la marque *fam.* mais celle de *fig.* avec comme définitions respectives : Personne très sottée, niaise pour la première et femme stupide pour la seconde.

Les mécanismes de la familiarisation

Les mécanismes qui président au déclassement de nos lexèmes doivent être suffisamment simples pour qu'un étranger puisse, non seulement comprendre l'essentiel *de quelle bécasse cette fille et lui est encore plus cornichon qu'elle !* ou encore *quel pastis ce matin place de la Concorde !*, mais aussi produire ses propres énoncés sur le même modèle.

Les noms

Dans le cas des noms, le principe repose sur l'effet d'**incongruité** dans le discours, obtenu par le croisement de classes sémantiques apparemment incompatibles entre elles. Pour qu'une telle incongruité apparaisse, encore faut-il sortir du signe lui-même et, pour l'opération de décodage, intégrer un troisième terme, à savoir le référent puisque c'est de l'écart entre le signifié du signe et le référent que naît l'incohérence du discours.

Ainsi, dans nos cas, entre le désigné (*designatum*), soit une personne humaine (mais pas uniquement comme précisé note 27) et le dénoté (*denotatum*) : un animal, un fruit, un légume, une charcuterie, un ustensile domestique, etc., s'effectue une sorte de violation sémantique aboutissant à une acception nouvelle et déclassée du terme utilisé en tant que *denotatum*. Par ce procédé, pour un lexème faisant fonction de *denotatum*, un nouveau sens se crée, son sens 2, différent de son sens littéral, qui vient prendre place dans l'entrée dictionnaire du lexème. Les *denotata* se regroupent dans des classes nominales sémantiquement homogènes, véritables réservoirs de lexèmes disponibles pour d'éventuelles utilisations du même style. Par exemple, ne suffirait-il pas de prononcer, à l'endroit d'une personne quelconque *quelle ratatouille, cette serveuse ! quel melon, ce type !* pour traduire dédain et inimitié de la part de qui l'énonce ? Mais qu'en est-il, au juste, du sens produit par de tels énoncés si ce n'est l'**expression du dénigrement** de la part du locuteur ? De telles dissonances entre le dénoté d'un signe et son référent ne signifient pas autre chose que le mépris éprouvé par l'énonciateur.

Le même principe valant pour d'autres langues – notamment pour des langues proches –, toutes ne puisent pas forcément dans les mêmes classes nominales pour dénigrer la personne. Une étudiante portugaise qui, à ma demande, s'était penchée sur la question avait remarqué une haute fréquence des dénominations d'instruments aratoires dans sa langue, là où le français recourait facilement à la classe des comestibles, toujours pour le même effet.

Les verbes

Ce n'est pas même mécanisme qui opère pour le déclasserement des lexèmes verbaux. Tant qu'on en reste au niveau des dénominations, un certain lien entre le matériau lexical et les référents du monde est possible comme on vient de le noter mais, avec l'élément verbal il n'y a plus de velléités d'éclatement du signe. Nous avons quitté la marge et sommes là au cœur du **système linguistique**. Le signe résiste avec la dureté du diamant jusqu'à se faire vider totalement de son sens ; pour exprimer sa subjectivité, le locuteur n'aura d'autre pouvoir que de contourner le sens littéral de chacun des lexèmes en emploi familier. Soit les exemples suivants dans leurs acceptions familières : Prendre : *fam.* *Qu'est-ce qui vous prend ? Ça vous prend souvent ?* se dit à une personne dont l'attitude est inattendue ou déplacée ou *si tu continues, tu vas prendre une gifle* ²⁹ ; Donner : *Absolt.* et *fam.* V. Dénoncer ; Chanter : *fam.* *Si ça vous chante* : si ça vous dit, vous convient ou bien encore : *qu'est-ce que tu nous chantes là ?* V. Rabâcher, répéter mais noté *fig. (péj.)* et non *fam.*, cette fois.

De la vingtaine de verbes d'usage quotidien dont j'ai, jusqu'ici, examiné les acceptions familières³⁰, il ressort une convergence de traits communs avec ceux des noms – dont la péjoration, bien entendu ! – mais, dans le cas des verbes, des traces de leur sens littéral peuvent persister permettant de le retrouver sous les déformations que leur environnement leur fera subir. À partir du noyau sémantique, vont se produire toutes sortes de distorsions, déviations, dévalorisations ou falsifications des actions indiquées par le verbe. Gardant en mémoire la définition du verbe telle qu'enseignée anciennement à l'école, le verbe exprime une action ou un état et il suffit, pour en détourner le sens, d'emprunter les voies classiques de la péjoration : l'outrance, dans le sens du plus (ex. : *bouffer*) ou dans le sens du moins, telle la négation de tout caractère positif de l'action indiquée par le verbe (ex. : *fabriquer* de : *qu'est-ce que tu fabriques ?*). Ainsi *chanter* ou *raconter* renvoient-ils au radotage, à la futilité voire à la fausseté lorsqu'ils sont employés de la même manière.

Le phénomène apparaît encore plus nettement avec les verbes répertoriés dès leur entrée dans le lexique munis de leurs marques, ceux qui sont admis comme *familiers* par nature dans la langue-code puisque parvenus au terme de leur processus de déclasserement³¹. Admis, ils le sont en tant que **signes familiers** comme le sont *débarras*, *bistrot*, *roupiller*, *pleurnicher* ou *glander* (noté *pop.*)... Le temps passant, ils pourraient perdre leurs marques pour rejoindre

29 Le dernier des exemples n'est pas extrait de mon dictionnaire.

30 Cf. J. Schön, « À propos de l'emploi "familier" de verbes courants en français », *Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage*, Toulouse, Univ. du Mirail, 1996, vol. 11, p. 91-100.

31 Cf. Laurence-Lola Devolder, *Langue et registre(s) : illustration par l'indice d'usage familier*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Descartes, Paris, 2007, 383 p.

le lot général d'unités « normales » mais l'efficacité des filtres linguistiques opère sur des périodes longues et nous n'en verrons probablement pas les résultats bien que nous ayons affaire là à un domaine particulièrement mouvant, dans lequel les changements interviennent vite... L'important reste que ces détournements du sens débouchent sur des expressions hors la norme des convenances, stigmatisées socialement, non pas que leur utilisation soit interdite mais dont les marques valent avertissement : « à ne pas employer dans n'importe quelles situations »³². À usage limité, donc, ce type d'expressions est surveillé, conditionné extérieurement, leur contenu, dans son ensemble, correspondant à ce que les grecs – dont Aristote – bannissaient sous le terme d'*hybris* plus ou moins bien traduit par les idées de débordement, de franchissement des limites par orgueil, de manifestation du mépris, de la **démésure**.

Le familier langagier, revient à ce qu'on se permet de dire dans des circonstances particulières, soit d'intimité et de confiance privilégiées, soit en laissant libre cours à une agressivité primaire avec ce que cela entraîne de vulnérabilité, sans exclure l'éventualité d'un mélange des deux.

Les contextes

Récapitulons : pour les prédicats nominaux, leur déclassement résulte de l'entrecroisement de deux classes sémantiques appartenant à des domaines éloignés l'un de l'autre, n'ayant, à première vue, aucun trait en commun. En superposant, par exemple, la classe qui désigne des êtres humains à celle qui dénomme les animaux ou des fruits et légumes se crée une « inconvenance », une forme d'infractions sémantiques. Un grand écart sépare la classe sémantique des référents désignés et celle des dénotés, un écart suffisamment large pour s'avérer significatif.

Pour les verbes, il s'agit de prédicats dont le noyau va être manipulé, parfois jusqu'à ce que toute substance soit évacuée de sa forme.

Ceci rappelé, puisque tant les unités nominales que les verbales n'acquièrent leurs acceptions familières respectives qu'en **fonction prédicative**, leur contexte premier est celui de leur présentation, de leur entrée en discours. Or, pour enregistrer de nouvelles unités par le biais des acceptions familières de leurs emplois, le dictionnaire ne dispose que d'un moyen, celui de l'exemplification. Les exemples du dictionnaire obéissent à la nécessité d'intégrer les unités dans leur fonctionnement effectif en leur conférant statut prédicatif.

32 Cf. M. Mahmoudian, *op. cit.*

Les contextes nominaux

Pour observer en détail le jeu des contextes des noms en emploi familier, je me servirai de l'exemple jusqu'ici cantonné dans la note 13 à partir des différentes acceptions de *chou*, en l'occurrence³³.

1) L'emploi de l'article possessif, surtout celui de première personne, favorise l'émergence du sens familier de l'énoncé. N'est-il pas le support, par excellence, de la subjectivité, affirmant la prise de possession de l'*autre* avec le rapprochement des partenaires de l'échange qui s'ensuit ? J'ai mentionné, précédemment, qu'un même procédé s'utilisait pour dire le mépris ou l'affection, il s'agit dans les deux cas, d'extérioriser verbalement la teneur des sentiments.

Les exemples sont légion, depuis : *mon chou ! ; ma puce ! ; ma biche !* ou, en parallèle : *va donc, eh patate ! ; quel mufle ! ; tu n'es qu'un âne bête !*³⁴

2) De la comparaison développée dans *bête comme chou*, il y a peu à dire ici puisque, d'une part, elle est déjà incluse dans la formulation du dénigrement par attribution et, d'autre part, parce qu'elle entre dans la catégorie des expressions figées.

3) Le parler familier manifeste une propension certaine à l'agglutination de ses termes, depuis les combinaisons à deux unités comme *vieille noix, bonne poire, oie blanche...* jusqu'aux syntagmes figés type *pot de colle* ou *plat de nouilles. Espèce de..., drôle de...*, en tant qu'introducteurs de formes déclassées constituent un cas exemplaire, celui du génitif – de structure syntaxique N de N – qui justifie, à lui seul, un traitement spécifique³⁵. En bref, locutions toute faites, langage stéréotypé, profusion de clichés, voilà dressé un arrière-fond cohérent, au demeurant ! Nous aurions, donc, d'un côté, une exploitation appauvrie des ressources linguistiques contrebalancée par une floraison de créations nouvelles. S'agirait-il d'un glissement progressif de registre ? Il n'est pas de mon propos d'apporter quelque réponse que ce soit à une question aussi intuitivement hasardée.

Avant de clore le paragraphe consacré aux acceptions familières nominales, il nous reste à signaler l'ambivalence grammaticale des termes concernés. Ils peuvent, en effet, appartenir à la classe des substantifs ou à celle des qualificatifs, alternativement. Selon les constructions, nous aurons, par ex. pour *poire* : *quelle poire !* ou *quelle poire j'ai été !* ; pour *noix* : *quelle noix !* « *Je ne suis pas plus*

33 Les crucifères et cucurbitacées sont amplement représentés dans les paniers familiaux, peut-être à cause de leur forme ronde (comme celle d'une figure humaine) mais que faire du navet long ?, ou bien en référence à des produits agricoles utilisés comme base alimentaire d'une population pauvre mais je ne traiterai pas ce point.

34 Noté *fig.* dans mon dictionnaire.

35 Cf. Émile Benveniste : « Pour l'analyse des fonctions casuelles : le génitif latin », 1962, in *Problèmes de linguistique générale*, Éd. Gallimard, NRF, Paris, t. 1, 1969, p. 140-148.

noix qu'un autre. » (R. Queneau), mais n'est-ce pas aussi le cas de l'*imbécile* ou du *sot*, de l'*idiot* ou du *crétin*... qui sont également noms et adjectifs ? La cloison a beau être poreuse entre les deux classes, cette particularité peut, en plus de souligner la fonction attributive des vocables en emploi familier, en accentuer encore l'imprécision sémantique. Je me contenterai, ici, de traiter les deux catégories sous un même chapeau « d'expressions nominales ».

Les contextes verbaux

La relation entre un prédicat verbal et son complément d'objet est si consubstantielle qu'on pourrait négliger le fait que le complément constitue le **contexte le plus immédiat du prédicat**.

Le cas des pronominaux

Parmi les compléments du verbe susceptibles d'incliner son sens jusqu'à le faire changer de registre, il en est un au statut à part et à l'efficacité remarquable : le pronom dit « réfléchi ». Je choisirai la forme du pronom troisième (*se*) comme représentante de la tournure pronominale, ce afin d'éviter les pièges de la coréférentialité entre le sujet et le complément d'objet³⁶.

Il n'est que d'observer les séries du type : *casser/se casser* ; *tirer/se tirer* ; *barrer/se barrer* ; *taper/se taper*... Voilà qu'en se pronominalisant, les verbes se marginalisent ! Voyons comment le dictionnaire rend compte de leurs acceptions lexicalisées. Soit le dernier exemple dont je note les indications recueillies :

- se taper : 2° (Réfl.) *Pop.* (1804) Manger, boire (qqch.) V. Enfiler, (s') envoyer.
- : 3° *Fam.* Faire une corvée.
- : 4° (1888) *Pop.* Se priver de qqch « Il peut toujours se taper ! » il peut toujours attendre !

On ne peut qu'admirer les subtilités de la langue et la bonne volonté des lexicographes mais où trouver les points communs qui justifient une seule et même entrée dictionnaire ?

Et puis, une question, légitime, prend place : le dictionnaire n'aurait-il pas intérêt à regrouper ses différentes définitions quitte à modifier sa démarche pour simplifier sa présentation et son maniement ?³⁷

36 Cf. J. Schön : « De l'infléchissement sémantique des verbes en emploi pronominal », *Linguistique*, Paris, PUF, 1996, vol. 32, fasc. 1, p. 103-118.

37 Cf. J. Schön, « Pour un traitement systématique des acceptions *familiales* dans les dictionnaires », in *Hommage à Jacques Allières*, M. Aurnague et M. Roché (éds), Anglet (France), Éd. Atlantica, 2002, vol. 2, p. 605-615.

Donnons-nous d'autres énoncés, non issus des dictionnaires mais totalement conformes au modèle et absolument vraisemblables, soit :

- a) *Dimanche prochain, je me tape la belle-famille !*
- b) *À ce colloque, je me suis tapé toutes les conférences !*
- c) *Pour y aller, je me tape cinq kilomètres à pied !*
- d) *À peine rentrée, je me tape facilement un petit whisky !*³⁸

avec leurs interprétations respectives les plus courantes³⁹ :

- a) Je reçois ou vais visiter la belle famille.
- b) La phrase reste ambiguë quant à la participation aux conférences ; était-elle effective ou passivement subie et, bien qu'aucune des deux solutions ne paraisse appréciée, la vraisemblance fera plutôt opter pour la deuxième d'entre elles.
- c) La perspective de l'exercice déplaît au locuteur.
- d) En rentrant, je m'accorde de boire un whisky tout en sachant (et, peut être même en savourant la licence) que la prise d'alcool est, généralement, désapprouvée par la société.

Quel sens dégager, au juste, pour le prédicat verbal *je me tape...*, *il se tape...* au vu des interprétations précédentes, toutes plausibles et certaines en contradiction avec les autres ?

Il y a plus : le dictionnaire lui-même renvoie, pour le même verbe *se taper*, aux équivalents *enfiler*, *(s')envoyer* auxquels je rajouterais volontiers *s'appuyer*, *se cogner...*, par exemple. Pour un prédicat donné, il n'est pas jusqu'à la prolifération des équivalences auxquelles il pourrait se substituer, qui ne souligne remarquablement ses capacités d'approximation sémantique : le vague et le flou, un vrai rendu impressionniste !

La question se repose alors, à laquelle une seule réponse convient qui relie au mieux l'ensemble des acceptions, à savoir qu'elles traduisent l'impression du désagrément éprouvé par le locuteur. Il s'agit, là encore, comme pour les noms, de la tentative de communication d'un sentiment pénible, d'une impression désagréable, ressentis par le locuteur, autrement dit, de la **manifestation linguistique d'un état affectif**.

Autres contextes verbaux

Qu'en est-il des compléments, autres que le complément pronominal, toujours relevés dans les exemples cités dans le dictionnaire ? Soit une poignée de verbes aux acceptions marquées *fam.* dans mon dictionnaire et dont je ne retiens, ici, que l'essentiel pour alléger la lecture⁴⁰ :

38 M'en suis tenue aux énoncés à la première personne par facilité. Si j'avais choisi *En quelques jours, il se tape tout Wagner*, la phrase restait ambiguë quant à l'appréciation du compositeur...

39 Là où M. Mahmoudian aurait recours aux critères de probabilité d'apparition, de vraisemblance des interprétations mesurées après enquêtes, je ne me base que sur mes intuitions.

40 Dont je conserve la hiérarchie numérotée des sens telle que pratiquée par le dictionnaire, ici, le *petit Robert*, 1973.

- Allonger : 2°. Donner (un coup) en étendant la main, la jambe. *Je vais t'allonger une gifle.*
- Coller : 5°. Coller une ch. à qq'un : la lui remettre d'autorité, l'obliger à l'accepter. V Donner, vendre. *Coller une gifle à qq'un.* V. Donner, envoyer.
- Lâcher : 3°. (1538). Donner. « ... *je ne lâcherai pas un sou* » (Jarry).
4°. (1808). Lâcher qq'un, le quitter brusquement... *Lâcher les copains.*
- Mettre : 18°. Donner (un coup). *Mettre des coups, des gnons à qq'un.* V Coller.
- Prendre : 9°. *Prendre des coups, une raclée*⁴¹.
- Tenir : 6°. *Tenir une bonne cuite. Je tiens un de ces rhumes ! Quelle couche il tient !* Comme il est bête.

Un constat partiel se fait jour : au lieu de se disperser, les différentes acceptions convergent pour se structurer en **champs lexico-sémantiques**. De tels champs se délimitent aisément par thèmes comme le montrent les exemples : *se barrer, se tirer, se casser, s'arracher...* qui se rangent dans un même champ, celui du départ proche de la fuite.

Du côté des compléments divers, si l'on rassemble leurs contenus, se dessinent nettement des champs de la violence physique, de l'ivresse, la pingrerie, la trahison, la lâcheté, etc. tous thèmes objets de la désapprobation sociale.

D'où nous pouvons conclure :

- que c'est bien la teneur sémantique de ses compléments qui altère celle du prédicat verbal,
- qu'un prédicat verbal peut se voir dégradé de par la dépréciation qui accompagne le sémantisme de certains de ses compléments,
- que la dégradation subie par le prédicat verbal est essentiellement due à la norme sociale,

et enfin, c'est sans surprise que l'on observe que les thèmes agonistiques figurent parmi les plus productifs dans le registre des acceptions familières puisque nous avons là la manifestation d'affects du locuteur à l'égard de l'Autre.

Les affects ne sont pas exclusivement agressifs, bien entendu et j'ai déjà mentionné le fait que les affects – appelons-les positifs – se formaient et se formulaient selon un même principe mais je n'ai pas inventorié leurs réalisations.

41 En plus des exemples déjà mentionnés plus haut.

La prosodie

Les éléments prosodiques revêtent toute leur importance dans les phénomènes considérés ; ils en sont des composants majeurs, y occupent une place capitale, les omettre reviendrait à fausser fondamentalement la question. Ils nous rappellent que les acceptions familières concernent le **langage parlé** dont l'intonation⁴² est partie constitutive, celle qui permet aux interlocuteurs de serrer au plus près le sens des paroles prononcées, de lever nombre d'ambiguïtés.

Le dictionnaire se charge de fixer par écrit l'essentiel de l'échange effectif avec les moyens dont il dispose. Ainsi, les acceptions nominales *familiales* s'actualisent-elles en phrases exclamatives. Autrement dit, les énoncés prédicatifs, choisis pour exemples dans les dictionnaires, se présentent-ils, quasiment tous, sous la forme exclamative, le plus souvent introduits par *quel* et parfois étayés d'une citation « autorisée »⁴³.

Des ressources intonatives à valeur affective, l'exclamation est, sans doute, la plus spontanée donc, la moins auto-censurée. Son introduction par l'article *quel* y instille une dose d'interrogation, manière insidieuse de prendre l'interlocuteur à témoin, feignant de solliciter son avis sans lui laisser l'opportunité de répondre.

Pour les verbes, l'accès à leurs acceptions familières se signale volontiers par les formules interro-exclamatives *qu'est-ce que, de quoi...*, ex. *qu'est-ce que tu me chantes là ? ; qu'est-ce qu'il fabrique ; « de quoi ça parle, ce livre ? »*. À cause de l'apparence plus complexe des interrogatifs, j'ai cru, un temps, que cette complexité se reflétait sur leur contenu mais me suis ravisée depuis. Certes, un questionnement exerce-t-il une pression d'autant plus forte sur l'interlocuteur qu'il est plus abrupt, plus brutal mais, au moins, a-t-il le mérite d'être plus direct que ce qui se passe avec les lexèmes nominaux.

Récapitulation

À cette étape de la présentation, qu'une comparaison me soit permise (malgré les failles de toute comparaison) qui faciliterait le regroupement des différents points exposés ci-dessus ne serait-ce que par la prise d'une certaine distance.

Si l'on admet qu'en parallèle à un système linguistique défini comme moyen de communication, le principe moteur de la bicyclette peut se définir comme moyen de locomotion, il apparaît clairement que l'un comme

42 Ainsi que la dimension visuelle de l'ensemble de l'interlocution (la gestuelle, les mimiques, l'expression du visage en entier).

43 Garantie d'emploi par un grand nom de la littérature.

l'autre de ces dispositifs est susceptible de remplir des fonctions annexes qui s'ajoutent à leur fonction principale. Dans chacun de ces deux cas, ce sont des **pièces de l'ensemble** qui subissent des déviations, des détournements de leur affectation habituelle et non pas l'ensemble langue ou l'ensemble vélo. Nous sommes dans ce cadre avec la fonction expressive de l'outil langue exploitée par le locuteur lors du maniement de sa langue, de même que, de son vélo, l'acrobate a le loisir de faire un usage artistique ou ludique et d'y exprimer ses talents sans annuler, pour autant, sa fonction première. Seulement, la comparaison doit s'arrêter là parce que là, se montrent ses limites. De fait, alors que la langue est travaillée par les détournements de ses unités, je ne sache pas que les usages détournés du vélo aient des répercussions – bénéfiques ou pas – sur la machine mais sait-on jamais ?

Il ne nous reste plus qu'à assembler les différentes parties en mettant l'accent sur leurs intrications et les modalités de passage de l'une à l'autre.

Comme M. Mahmoudian⁴⁴ je reprendrai l'inévitable tripartition des niveaux d'analyse, ici ceux des contextes linguistique, situationnel et socio-culturel.

Rappelons aussi qu'opérant à l'intérieur d'un cadre strictement discursif, les unités considérées, celles qui portent la marque *fam.*, auront toutes **statut prédicatif**.

Les prédicats nominaux

Pour les prédicats nominaux, nous avons vu qu'au plan linguistique, leur rôle consistait en l'attribution à des personnes⁴⁵ de caractéristiques qui ne leur appartenaient pas. Ce résultat était obtenu par le moyen d'un entrecroisement de classes sémantiques créant l'in vraisemblance, l'incongruité sémantiques dans le discours.

Seulement, cette incongruité n'est pas neutre, elle ressemble plutôt à une flèche décochée en direction de la personne objet du discours et c'est ce geste même que la société récuse.

Il n'est pas de bon ton de mépriser son semblable. Un tel emploi de la langue se révèle trop empreint des sentiments d'antipathie, d'hostilité à l'égard de la personne désignée. Ceci vaut pour l'expression du dénigrement, du rejet mais qu'en est-il des mots doux ? Que la société range de telles paroles, plutôt distillées à voix basse que criées à tue-tête, parmi les formes *familiales* semble parfaitement légitime et je ne chercherai pas plus avant les raisons de les marquer comme telles.

44 Cf. ci-dessus, la note 2.

45 Ainsi qu'à d'autres entités comme on l'a vu plus haut.

De fait, le jugement social aurait double raison de marginaliser les emplois *familiers*, l'une parce que le dénigrement de son semblable n'est pas une attitude recommandable et participe de cet *hybris* dont les grecs se méfiaient tant, l'autre parce qu'il n'est pas raisonnable de trop laisser transparaître sa subjectivité ; notre culture nous enjoint de réfréner nos élans affectifs et l'usage de notre langue subit le contrôle permanent de notre société, ce que nous savions.

Au regard des différents contextes mis en question, le contexte situationnel des noms reste, sans doute, celui dont l'efficacité est la plus probante puisqu'il a le pouvoir d'apporter un **déni** à la véracité de l'énoncé prononcé. Il est facile d'imaginer des situations qui, soit rendent la présence de l'objet dénoté vraisemblable dans l'environnement de l'échange (la *courge* dans un jardin, la *tarte* à l'étal d'un pâtissier, etc.), soit en dénie toute vraisemblance auquel cas l'interprétation est à trouver parmi les emplois transgressifs de la langue.

Nous avons, presque à notre insu, basculé du traitement linguistique des unités à l'appréciation que la société porte sur leurs emplois, nous avons glissé insensiblement du plan linguistique au contexte socio-culturel qui joue comme une censure à nos dires.

Les prédicats verbaux

Quel sort est-il réservé aux prédicats verbaux lors de leurs emplois déclassés ?

Si le noyau verbal continue d'assurer sa fonction syntaxique, son contenu lexical, lui, se dilue, se distend jusqu'à ne plus traduire que la subjectivité de l'énonciateur. J'ai eu, personnellement, quelque mal à comprendre ce que signifiait, au juste, *il l'a pas calculé* entendu hors de la vision de son contexte ! Certes, un exemple isolé n'illustre pas grand chose, l'essentiel étant qu'à la dissolution du sens répond un foisonnement de formes au sémantisme proche, formes creuses qui ont tendance à se regrouper et dont les compléments les plus fréquents partagent des traits sémantiques communs. De leurs regroupements émergent les **champs sémantiques** comme nous l'avons pointé précédemment et ces champs sémantiques ne présentent guère d'aspects socialement engageants ! Le procédé linguistique, le sémantisme, le socio-culturel se mêlent inextricablement et, quant aux limitations posées à l'usage de tels types d'énoncés, il suffira de souligner les risques qu'il fait encourir à la collectivité pour les justifier.

Les prédicats verbaux « réfléchis »

Last but not least, la conclusion de ce que nous livre la tournure prédicative pronominale se laisse difficilement résumer en quelques lignes simplement parce que, asymétrie déjà inscrite dans le Verbe, *Je* n'équivaut pas à *Tu*,

dire *je m'éclate* et *je t'éclate* ; *je m'éclipse* et *je t'éclipse* ne renvoie pas forcément à la même action mais c'est là une bien autre aventure dans laquelle je me suis déjà engagée antérieurement⁴⁶.

S'il se dégageait une morale de l'étude menée, elle se bornerait à reconnaître la nécessité de dresser des barrières à la circulation de nos humeurs. La fonction expressive de la langue présente des aspects déconcertants. En même temps que l'outil langagier offre au locuteur des moyens de l'exercer, voilà que l'usage de ce même outil se voit limité, contrôlé, surveillé, soumis à des contraintes. D'où provient, donc, la force contextuelle qui régit et maintient cet édifice qu'on appelle Langue ? Qui empêche, brime et stigmatise ? Qui veille le plus jalousement à la sauvegarde de son intégrité ? C'est vous, c'est moi, chacun d'entre nous surveille l'autre...

Jackie Schön

EA 4156 OCTOGONE-LORDAT

Université Toulouse Jean-Jaurès

jackie.schon@gmail.com

Résumé

Pris isolément, quel sens retenir pour chacun des lexèmes suivants : *ballot*, *chameau*, *cruche*, *dinde*, *navet*, *pomme*, *poire*, *tarte*.. ? Tant le co-texte (*ma pomme*, *bonne poire*...) que le contexte (*quel chameau !*) dirigeront le récepteur vers l'**acception** adaptée aux circonstances de l'interlocution. Enfin, le recours à un dictionnaire signalant les indications d'usage des termes confirmera qu'avec la **marque fam.** émergent de nouveaux sens qui viennent s'ajouter aux définitions premières de chacun des termes répertoriés. Totalement centré sur cette marque, le présent article en examine les conditions d'attribution et les conséquences socio-linguistiques de l'emploi de termes marqués. L'examen des conditions d'attribution de la marque révèle que celle-ci émerge dès lors que les usagers portent atteinte au système de la langue. Loin de se produire d'une manière aléatoire, ces atteintes obéissent à des principes largement inconscients qui émanent du système lui-même. Autrement dit, le système de la langue est structuré de telle sorte qu'il intègre ses propres mécanismes de transgression. C'est ainsi que l'opposition verbo-nominale se retrouve, manifestée par deux processus différents de **familiarisation** : la familiarité d'un Nom résulte d'une incongruité sémantique produite systématiquement, un Verbe devient familier après évacuation de son contenu lexical au bénéfice de son unique fonction syntaxique de Prédicat. Enfin, ces mécanismes – largement inconscients –, servent de véhicule à l'**affectivité** des locuteurs, à l'expression de leurs sentiments envers l'objet de leurs discours. Si la société endigue, canalise et sanctionne de tels épanchements, elle protège, du même coup, l'outil-Langue, en maintenant son intégrité et sa cohérence.

Mots-clés

Acception, processus de familiarisation, la marque d'usage *fam.*, expression d'affects.

46 Cf. J. Schön, « De l'infléchissement sémantique... », art. cité ici, note 36.

Abstract

Considered alone, what is the meaning of each of the following French lexemes: ballot, chameau, cruche, dinde, navet, pomme, poire, tarte... ? It is the co-texte (ma pomme, bonne poire...) as much as the context (quel chameau !) which leads the listener towards the acceptation determined by the circumstances of the enunciation. Recourse to a dictionary will at least confirm that the mark fam. brings new meanings added to the first definitions of each of the listed lexemes. Focusing wholly on this mark, the present article examines the conditions of its attribution and the socio-linguistic consequences of the usage of marked units. The fact is that the mark is the outcome of systematic and mostly unconscious transgressions of the French language code. While Nouns indexed as fam. result from a semantic incongruity arising from a systematic process, Verbs become fam. when emptied of their lexical content to the benefit of their unique syntactic Predicative function. It is such transgressions which trigger and justify the social marginalisation of the use of lexemes marked fam. and moreover, the fact that the fam. definitions express the speaker's feeling about the object of his discourse rather than reference to any concept. In conclusion, if society limits familiar usage, it also protects the language's coherence and perennality.

Keywords

Meaning, familiarization process, usage mark fam., expression of affects.

Texte, contexte et documents numériques

Stéphane Caro

Le texte et l'écran

De nombreuses activités de la vie professionnelle ou familiale nécessitent désormais d'utiliser des textes sur écrans. Ces activités peuvent n'exister désormais que sous format numérique (demande de visa pour certains pays par exemple). Hors la perte d'information qui s'est opérée lors du changement de support est considérable. L'utilisateur n'a bien souvent pas conscience de l'environnement global du document ou du texte dont il prend connaissance sur écran. Dans cet article nous abordons la question de la restitution d'une certaine forme de contexte dans l'activité de lecture sur écran. Nous présentons la nécessité d'une telle démarche puis nous évaluons dans la partie expérimentale, un dispositif ayant pour objectif la restitution du contexte à l'aide d'une interface spécifique.

Lien contexte et représentation

L'affichage de texte sur écran pose un certain nombre de problèmes liés à la présence ou à l'absence de contexte. La notion de contexte pour un texte affiché sur écran peut s'entendre de deux manières. D'un côté la surface visible du texte qui va permettre la construction d'une représentation de ce que « dit » le texte. De l'autre, le texte dans son ensemble vu comme un document dont les contours ne sont pas directement perçus à l'écran (volume global, structure du document).

À partir de cette distinction, nous pouvons considérer que le cadre théorique mobilisé dans les deux cas (surface du texte et document) sera celui de la représentation mentale que se construit le lecteur du texte.

En psychologie cognitive, les recherches qui traitent de la compréhension dans la lecture numérique s'appuient principalement sur le modèle cognitif

de construction/intégration de Kintsh et Van Dijk¹, 1978, Kintsh², 1988 et 1998³, que l'on peut résumer rapidement comme suit :

- l'objectif de la compréhension est la construction d'une représentation de ce que veut dire le texte,
- pour cela le lecteur part de la perception du texte bien sûr,
- à partir de cette perception il se construit une représentation « du texte » (la macrostructure, sorte de résumé de l'essentiel du texte) et que c'est cette représentation du texte qui sert à forger la représentation de ce que dit le texte (le contenu),
- Les deux représentations entrent vite en interaction : les premières propositions du texte et toujours un appel aux connaissances antérieures commencent à permettre une représentation de ce qui est dit (du contenu) ; cette première représentation du contenu influence aussi la manière dont le lecteur se représente la suite du texte.

Préliminaires⁴

Qu'est ce qu'une représentation

Il convient tout d'abord de distinguer « connaissance », construction stable, de « représentation », construction circonstancielle (Richard⁵, 1995). Une représentation est un processus dynamique qui évolue au gré des circonstances. La connaissance n'implique pas forcément la vérité. Représentation est synonyme de : « représentation mentale circonstancielle », « représentation de la situation », « modèle mental », « représentation fonctionnelle », « représentation opérationnelle », « mémoire opérationnelle » (Bisseret⁶, 1995, Richard, 1995).

Qu'est ce qu'une représentation mentale ?

Au sens de la psychologie cognitive, une représentation mentale est une entité interne structurée qui découle d'une réalité, externe ou interne, expéri-

1 Kintsh W., Van Dijk T.-A., *Vers un modèle de la compréhension et de la production de textes*, in *Il était une fois Compréhension et souvenir de récits*. Presses Universitaires de Lille. Textes traduits et présentés par Guy Denhière, Lille, 1978, p. 85-142.

2 Kintsh W., *The role of knowledge in discourse comprehension: A construction-integration model*, *Psychological Review*, 95, 1988, p. 163-182.

3 Kintsh W., *Comprehension a paradigm: for cognition*, University Press, New York: Cambridge, 1998, 461 p.

4 La partie préliminaire est issue d'un ouvrage de l'auteur à paraître (Représentation et divin : entre image et texte).

5 Richard J.-E., *Les activités mentales : comprendre, raisonner, trouver des solutions*. Couverture. Armand Colin, 1995, 446 p.

6 Bisseret A., *Représentation et décision experte : Psychologie cognitive de la décision chez les aiguilleurs du ciel*, éditions Octarès, Toulouse, 1995.

mentée par un sujet (Da Silva Neves⁷, 1999). Ou encore, un analogue abstrait construit depuis un objet ou une situation du monde réel ou imaginaire. On a beaucoup étudié les représentations de situations, (qui comportent des entités pourvues de propriétés et de relations...). Les entités peuvent être des personnes et/ou des objets présents dans une situation. Elles sont caractérisées par des propriétés et entretiennent des relations entre elles. Par exemple, l'entité « Jean » est un chef d'orchestre. Il interagit avec d'autres entités que sont les musiciens de son orchestre. Chacun des musiciens est capable de jouer d'un ou plusieurs instruments (propriétés de ces entités). Les relations entre Jean et les musiciens sont de type « hiérarchique », « conviviales » selon le contexte, etc. Les représentations sont à considérer comme autant de médiateurs de l'interaction entre l'agent cognitif et le monde (externe ou interne, réel ou fictif) (Gallina⁸, 2006). L'élaboration d'entités cognitives sur lesquelles le sujet peut opérer lui donne accès à ce que l'on appelle la pensée « symbolique » (Gallina, 2006).

Les représentations construites par intermédiaire

L'homme se construit des représentations par perception directe ou par intermédiaire. Les représentations construites par intermédiaire d'autrui sont très courantes comme, par exemple, la représentation qu'un individu se construit à la lecture d'une image, d'un texte, à l'écoute d'un discours, l'utilisation d'un tableau de contrôle, d'un logiciel. C'est de ce type de représentation qu'il s'agit lorsque l'on se construit une représentation mentale depuis une image ou un texte, (depuis un intermédiaire produit par quelqu'un). Ces représentations reposent sur des modes de codages langagiers (textes) ou analogiques (images par ex.)⁹.

Même si le texte est court, le lecteur se construit une représentation de la situation depuis le texte. Chaque nouvelle proposition va influencer la construction de cette représentation. Imaginons que quelqu'un lise un roman qui commence comme suit :

Jean allait à l'école. Il était tracassé par le cours de maths.

7 Da Silva Neves R.-M., *Psychologie cognitive*. Armand colin, Paris, 1999, 96 p.

8 Gallina J.-M., *Les représentations mentales*. Dunod, Paris, 2006, 128 p.

9 *Une condition fréquente de construction des représentations mentales est la condition du contact direct, multi-sensoriel, avec une situation du monde réel. Une condition très fréquente également est la construction d'une représentation par un intermédiaire spécifique : discours oral, lecture d'un texte, gestes, dessins, schémas, photos, films... Les intermédiaires sont toujours produits par au moins une personne. Ils résultent d'un but (expliquer, décrire, amuser, convaincre, tromper, etc.) qui est atteint par action sur la représentation du sujet. Le langage est souvent mobilisé comme intermédiaire. Dans ce cas, deux étapes se succèdent et interagissent au cours de la lecture ou de l'écoute : 1. Représentation du texte permettant, 2. Représentation de la situation elle-même, qui seule constitue la signification pour le sujet (Bisseret, 1995).*

Suite à la lecture de ces deux phrases, le lecteur se construit une représentation de ce que raconte cette histoire afin de disposer d'un cadre général pour l'intégration des phrases de la suite du texte. Cette représentation comporte des entités (Jean, école, cours de maths) qui comportent certaines caractéristiques ou propriétés (Jean : un élève sans doute pas très brillant en mathématiques, peut-être un cancre assis au fond de la classe auprès du radiateur, etc.) Si le roman se poursuit ainsi :

Il craignait de ne pas pouvoir contrôler la classe.

La représentation construite par le lecteur jusqu'ici est profondément transformée pour en construire une nouvelle dans laquelle l'entité « Jean » est cette fois un enseignant qui appréhende de se présenter devant ses élèves à son cours de mathématiques¹⁰. Cette stratégie de bascule d'une représentation mentale construite à la lecture d'un texte est abondamment utilisée dans les romans à suspens, policiers, espionnages, etc. Les auteurs de ce type de romans font construire une certaine représentation des personnages qui exclut semble-t-il que ceux-ci puissent être envisagés comme « le coupable », « la taupe », « le traître », etc. À la fin du roman une bascule de représentation s'opère et la surprise est totale.

Texte/contexte : la surface

Absence de contexte et compréhension d'un texte

En 1972, Bransford et Johnson¹¹ présentent à des sujets un texte dont tous les mots sont simples. Pourtant, faute d'éléments contextuels, il est impossible de comprendre la situation décrite par le texte (condition contrôle) :

Si les ballons éclataient, le son n'arriverait plus parce que tout serait trop loin du bon étage. Une fenêtre fermée empêcherait aussi le son d'arriver parce que la plupart des immeubles sont bien isolés. Puisque toute l'opération dépend d'une alimentation constante en électricité, une coupure au milieu du fil poserait aussi des problèmes. Bien sûr le type pourrait crier mais la voix humaine n'est pas assez forte pour porter à une telle distance. Il est clair que la meilleure solution exigerait une distance plus courte. Alors il y aurait moins de problèmes potentiels. C'est dans un contact face à face que le moins de choses peuvent mal se passer.

Dans une seconde condition expérimentale, le texte est précédé d'un résumé qui décrit le contexte et permet de comprendre le texte (condition texte avant).

10 Merci à André Bisseret, Directeur de Recherche INRIA pour cette illustration.

11 Bransford J. D., Johnson, M. K., *Contextual prerequisites for understanding: some investigations of comprehension and recall*. Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior, 4 (2), 1972, p. 717-726.

Un homme avec une guitare est en train de jouer la sérénade à une fille qui se trouve à sa fenêtre au 5^e étage. Il a un micro connecté par un fil à un haut parleur maintenu au niveau de la fenêtre de la fille par un ensemble de ballons gonflés au gaz.

Si les ballons éclataient, le son n'arriverait plus parce que tout serait trop loin du bon étage. Une fenêtre fermée empêcherait aussi le son d'arriver parce que la plupart des immeubles sont bien isolés. Puisque toute l'opération dépend d'une alimentation constante en électricité, une coupure au milieu du fil poserait aussi des problèmes. Bien sûr le type pourrait crier mais la voix humaine n'est pas assez forte pour porter à une telle distance. Il est clair que la meilleure solution exigerait une distance plus courte. Alors il y aurait moins de problèmes potentiels. C'est dans un contact face à face que le moins de choses peuvent mal se passer.

Enfin, dans une troisième condition expérimentale (Fig. 1), le texte est précédé d'un dessin qui joue le rôle d'organisateur placé avant le texte et permet de comprendre la situation (condition image avant).

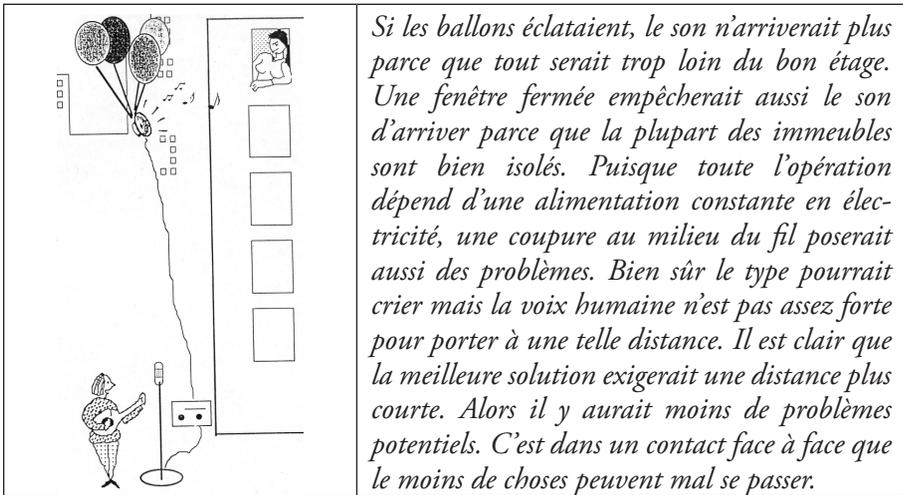


Fig. 1 : Condition « image avant », d'après Bransford et Johnson, 1972

Concernant les performances des lecteurs dans chaque condition expérimentale, nous renvoyons le lecteur aux travaux de Bransford et Johnson (1972). Ce que nous pouvons retenir de cette expérience dans le cadre de cet exposé, c'est qu'une représentation mentale doit pouvoir se construire dès la lecture des premières phrases pour que le lecteur puisse comprendre ce qui est décrit dans un texte. Il n'y a vraisemblablement, à ce niveau d'analyse, pas de différence du point de vue de la compréhension entre les supports de présentation (papier ou numérique). Par contre ce qui est spécifique des documents numériques, c'est qu'il est beaucoup plus fréquent, du fait des liens hypertextes, de se trouver dans la situation correspondant à la condition contrôlée de l'expérience de Bransford et Johnson. En effet, la navigation hypertextuelle permet à l'utilisateur, par l'intermédiaire des liens, d'accos-

ter sur un texte qui peut être une sous partie d'un ensemble appartenant lui-même à un document ou un ensemble de documents. Or dans ce cas, il est tout à fait possible de se trouver face à un texte incompréhensible faute d'éléments permettant de construire une représentation de la situation décrite par le texte. Les concepteurs ont donc pour responsabilité, lors de la segmentation de l'information pour la mise en écran, de s'assurer que les tronçons de textes présentés sur chaque écran soient compréhensibles isolément. Pour ce faire, il peut être nécessaire de leur adjoindre des organisateurs spécifiques placés avant le texte (*advance organizers*) du type de ceux employés dans les deux dernières conditions expérimentales de Bransford et Johnson. En dehors de ce problème d'exposition plus fréquente à ce type de situation dans les documents numériques, nous considérons que la compréhension d'un texte à l'écran est analogue à celle dont nous avons l'habitude sur support papier. Ce qui va par contre différer grandement sur écran, c'est la possibilité de se représenter le document d'une manière globale (structure, volume). L'abstraction accrue des documents numériques et en particulier la perte de tactilité avec le document fait disparaître des facilités cognitives habituelles disponibles sur support papier : indication du volume du document, de la position courante du lecteur, d'une partie du contexte.

Texte/contexte : le document

Traits caractéristiques de l'utilisation des documents numériques

Deux éléments sont particulièrement caractéristiques de la lecture à l'écran. L'abstraction accrue du contour du document sur écran. Le fait que l'utilisation d'un document numérique soit généralement une activité au service d'une autre activité (lecture d'une recette de cuisine sur écran pour préparer un repas). Ce type de tâche peut être complexe car il comporte une structure de but et une double tâche (exécution de la recette et utilisation d'une interface homme machine). Dans le cas où l'interface est défaillante (organisation, structuration) des problèmes vont se poser et l'activité devenir rapidement coûteuse cognitivement. Ces deux caractéristiques de la lecture à l'écran (abstraction, double tâche) vont engendrer des difficultés chez l'utilisateur dans deux directions : la navigation et la représentation du document. Ces difficultés ont été popularisées dans les premiers systèmes hypertextes par l'expression *lost in cyberspace*.

Les premiers réseaux hypertextes se démarquaient souvent des documents papier par l'absence de prise en compte des facilités cognitives que permettait le codex. Faire table rase des travaux des typographes, imprimeurs qui pendant des siècles avaient perfectionné le livre pour en faire une formidable machine à lire était alors perçu comme un gage de modernité. Avec les nombreux problèmes de représentation et de navigation posés par les documents numé-

riques, une tendance récente et plus humble vise à restituer certaines facilités cognitives habituelles du codex dans les documents numériques.

Cette tendance va assez loin dans des dispositifs nouveaux qui miment de nombreuses propriétés du livre, les organisateurs de structure et de navigation.

Les organisateurs de structure (interfaces skeuomorphiques)

Les organisateurs de structure ont pour vocation de reconstituer artificiellement certaines des dimensions « perdues » dans les documents numériques. Ces dimensions étaient souvent construites grâce à la possibilité de manipuler directement les documents papier (aspect tactile). L'indication du volume global du document, de l'endroit où l'on se trouve dans l'ensemble, le contexte (ce qui précède, ce qui suit), le volume de la partie courante, etc.

Les organisateurs de structure facilitent la représentation mentale du document en vue d'éviter « surcharge cognitive » et « désorientation ». Ces organisateurs « artificiels » peuvent être utilisés conjointement. Les organisateurs de structure peuvent être composés de dispositifs langagiers (par exemple « écran 1 sur 5 »). Quelques organisateurs de structure :

Plans de sites

Présentation sous forme de liste structurée généralement des pages du document.

Indicateurs de positionnement (Fig. 2)



Fig. 2 : Indicateurs de positionnement (coloration du lien courant), site Crédit Mutuel

Indicateurs de volume (Fig. 3)

8 écrans au total, le positionnement courant est indiqué en inverse vidéo.



Fig. 3 : Indicateurs de volume, site Alain Guillemaud

Indicateurs de contexte

Il s'agit de l'adjonction d'une information contextuelle au début d'un écran qui permet de respecter les pré-requis nécessaires à la compréhension de l'écran quand il est consulté isolément (cf. Expérience de Bransford et Johnson, 1972, citée ci-avant et la fig. 1).

Les organisateurs de navigation

Les organisateurs de navigation facilitent l'orientation et les déplacements dans le document. Ces organisateurs permettent par exemple de connaître le chemin parcouru, de revenir à un point de référence.

Tous ces organisateurs « artificiels » peuvent être utilisés conjointement. Les organisateurs de navigation peuvent être composés d'éléments langagiers (Fil d'Ariane, par exemple). Voici une liste de quelques organisateurs de navigation :

Historiques de la navigation

Ce dispositif prend souvent l'aspect d'un menu déroulant mais peut être présenté sous d'autres formes graphiques.

Fil d'ariane (Fig. 4)

Accueil > Votre situation > Comptes

Fig. 4 : Fil d'ariane

Points de repère

Retour à la page d'accueil, au plan du site.

Dispositifs de progression séquentielle (Fig. 5)



Fig. 5 : Dispositifs de progression séquentielle

Dispositifs de retour en arrière (Fig. 6)



Fig. 6 : Dispositifs de retour en arrière, site Crédit Mutuel

Annonces de destination (Fig. 7)

Troisième ligne en rouge qui s'affiche lors du survol du second lien « Usage personnel ».



Fig. 7 : Annonces de destination, site Canon

Dispositifs d'information locale

On appelle dispositifs d'information locale des zones qui permettent d'afficher des informations dans des espaces ponctuels et qui évitent donc de quitter un espace courant pour les consulter (escamots – *pop-up window* –, *rollovers*, zone dépliantes...).

Dispositifs destinés à éviter les digressions

Les lecteurs d'un document numérique suivent souvent des liens qui les éloignent d'une information courante pour consulter des informations complémentaires. Ce faisant, ils perdent la localisation de cette information pertinente et sont parfois incapables d'y retourner. Plusieurs possibilités permettent d'éviter cela. La première consiste à placer les liens sémantiques (référence, association...) en dehors du texte, à la fin, en bas de l'écran ou regroupés dans une zone spécifique.

Filtres vue (Fig. 8)

Parmi ces dispositifs on peut signaler les accès personnalisés à l'intérieur de certains sites internet où l'on doit d'abord choisir un profil d'utilisateur (client, fournisseur, étudiant, enseignant...)



Fig. 8 : Filtre vue, site Crédit Mutuel

Organisateurs de structure et de navigation

Le cloisonnement n'est pas tout à fait étanche entre les catégories d'organisateur de structure et de navigation. D'une part, les organisateurs de structure quand ils remplissent bien leur rôle ont aussi une influence sur la navigation. D'autre part, certains de ces organisateurs ont une double ou triple fonction (indication du volume du document et de la localisation de l'endroit courant : par exemple « écran 1 sur 5 »). En voici deux exemples.

Indicateurs de volume, de positionnement et dispositifs de progression séquentielle (Fig. 9)



Fig. 9 : Indicateurs de volume, de positionnement et dispositifs de progression séquentielle¹²

Effet diligence

Cette tendance à reproduire les facilités cognitives du codex dans les documents numériques va assez loin quand certaines interfaces skeuomorphiques miment complètement le livre en réintroduisant le mouvement des pages qui se tournent avec effets sonores, effets de textures (couverture, pages intérieures...) et effets visuels (ombrage, déformation de la page). L'application flash *Pageflip* permet ce type de fonctionnement. En voici un exemple ci-dessous (cf. Fig. 10). Ce type d'interface est de plus en plus utilisé par les sites marchands dans lesquels les problèmes d'accès à l'information sont sanctionnés économiquement.



Fig. 10 : interface de type codex sur écran

Ce type de transfert de protocoles anciens vers de nouvelles technologies est désigné par l'expression effet diligence (Perriault¹³, 2002).

-
- 12 Pour une revue de question sur l'usage de ces dispositifs dans les documents numériques, voir Caro S., *L'écriture des documents numériques : approche ergonomique. Série Sciences de l'Information et de la Communication*, Collection Ingénierie Représentationnelle et Construction de Sens dirigée par Sylvie Leleu-Merviel, 2007, Hermès Lavoisier, Paris, 202 p.
- 13 Perriault J., *Effet diligence, effet serendip et autres défis pour les sciences de l'information*. Document d'archives, 2000. Disponible à : <http://archives.limsi.fr/WkG/PCD2000/textes/perriault.html>.

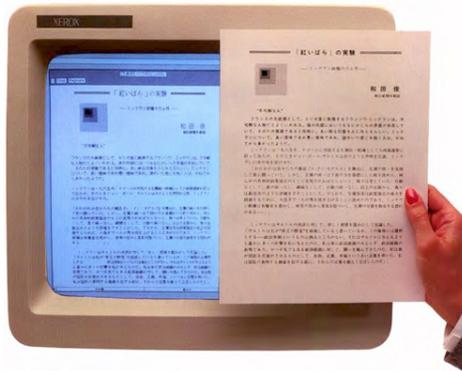
« Une invention technique met un certain temps à s'acclimater pour devenir une innovation, au sens de Bertrand Gille, c'est-à-dire à être socialement acceptée. Pendant cette période d'acclimatation, des protocoles anciens sont appliqués aux techniques nouvelles. Les premiers wagons avaient la forme des diligences » (cf. Fig. 11).



Fig. 11 : Exemple d'effet diligence

L'effet diligence dans les documents numériques a été rendu possible à la fin des années 1970 par les interfaces de type WYSIWYG (1977). Ce type d'interface popularisé par Xerox donnait à l'utilisateur la possibilité de voir à l'écran le document tel qu'il allait s'imprimer (What You See Is What You Get, cf. Fig. 12). Ce qui paraît évident pour les interfaces actuelles était à ce moment une importante évolution technologique (les ordinateurs et autres systèmes de traitement de texte ne généraient les version finales des document qu'au moment de l'impression, il n'était donc pas possible de « voir » le document dans sa forme définitive à l'écran).

Xerox Star et le WYSIWYG (1977)



<http://toastytech.com/guis/>

Fig. 12 : Interface du Star de Xerox dont Apple va s'inspirer pour son Macintosh en 1984

Donc, assez paradoxalement, pour les documents numériques, l'effet diligence va se produire à retardement car la technologie des premiers ordinateurs personnels ne permettait pas cette « imitation » des formes des documents papier et du codex. Concernant la restitution d'un contexte analogue aux documents papier dans les documents numériques, plusieurs techniques sont mobilisées. En France des chercheurs s'intéressent à la production d'interfaces focus + contexte (Pook, S, Lecolinet, E, Vaysseix, Guy and Barillot, E., 2000¹⁴).

Outre atlantique, Shneiderman et Pleasant (2005)¹⁵ présentent comme l'« *Information seeking Mantra* » la succession « *Overview first, zoom and filter, and then details-on-demand* ». Cette logique correspond à une exploration visuelle de données, obéissant à un processus en trois phases :

- vue d'ensemble,
- zoom et filtrage,
- détails à la demande.

Pour notre part, nous avons fait le choix de nous intéresser à une technique de l'antiquité qui existait bien avant les documents papier pour mémoriser de longs discours. La technique des théâtres de mémoire.

Histoire

*Les techniques de l'art de la mémoire*¹⁶

La tradition attribue la paternité d'une des techniques de l'art de la mémoire, *les théâtres de mémoire*¹⁷, à un certain Simonide. Simonide de Céos (556 environ à 468 avant J.-C.), considéré comme l'inventeur des lieux de mémoire, était un poète, c'est-à-dire quelqu'un dont le travail est à la fois écriture et oralité (Yates¹⁸, 1975).

L'histoire commence ainsi... *Simonide est un jour engagé pour un banquet par un noble de Thessalie, Scopas. Selon la coutume, le poète chante un poème lyrique en l'honneur de son hôte contre rémunération. Dans son ode, il insère un couplet à la gloire de Castor et Pollux. Le noble Scopas, chagriné de ne pas être l'unique centre d'intérêt du panégyrique, ne paye mesquinement au poète que la moitié de la somme*

14 Pook S., Lecolinet E., Vaysseix G., Barillot E., *Control menus! Execution and control in a single interactor*. CHI, 2000.

15 Shneiderman B., Pleasant C., *Designing the user interface*, Pearson Education, Inc, 2005.

16 Caro S., *Théâtres de mémoire et Cyberspace*, RIHM Revue des interactions humaines médiatisées, Europa productions, vol. 13, n° 2, Paris, 2012, p. 3-29.

17 Djouani M., Caro S., Boucheix J.-M., *Un système de navigation pour optimiser la recherche d'information sur le web*. RIHM Revue des interactions humaines médiatisées, Europa productions, vol. 15, n° 1, Paris, 2014, p. 21-49.

18 Yates F.-A., *L'art de la mémoire*. Gallimard, Paris, 1975.

convenue, et lui dit que, pour l'autre moitié, il n'a qu'à aller la réclamer aux dieux jumeaux. Plus tard, deux jeunes gens se présentent à l'extérieur et demandent à voir le poète Simonide. Il sort et ne trouve personne à l'extérieur. Pendant son absence, le toit de la salle du banquet s'effondre écrasant Scopas et tous les convives. Les cadavres sont broyés, les parents des nobles écrasés sous les décombres ne savent pas reconnaître les leurs. Simonide se rappelle les places qu'occupaient les invités à table et indique aux parents quels étaient leurs morts. Le poète s'estime largement payé par Castor et Pollux en ayant été attiré hors du banquet juste avant l'effondrement du toit. C'est cet événement qui « suggéra au poète les principes de l'art de mémoire ». « Remarquant que c'était grâce au souvenir des places où les invités s'étaient installés qu'il avait pu identifier les corps, il comprit qu'une disposition ordonnée est essentielle à une bonne mémoire » (Frances Yates, 1975, p. 13, voir l'illustration Fig. 13).



Fig. 13 : L'art de la mémoire, Frances Yates

Les théâtres de mémoire consistaient donc à associer des images avec des lieux. Les images devaient être faciles à mémoriser et pour cela relevaient en général d'un registre d'images frappantes, grotesques, étranges (*imagines agentes* ou images actives). Elles étaient disposées mentalement dans des lieux connus (*Loci*). Cette technique permettait aux philosophes, avocats, hommes politiques de discourir sans note en parcourant des architectures mentales familières (palais, églises, châteaux), au sein desquelles ils avaient préalablement placé dans des lieux, des images frappantes. En parcourant mentalement le lieu, l'intéressé y retrouvait à l'intérieur les images frappantes qu'il avait déposées. Chaque image devait évoquer une partie du discours. La scène frappante était chargée de sens et d'objets permettant de se rappeler les éléments du discours par assonance entre les mots ou évocation directe des éléments du discours.

L'auteur anonyme de *l'Ad Herenium* propose ainsi pour se rappeler les éléments d'un procès pour empoisonnement, d'imaginer la victime au lit, l'accusé au bord du lit, tenant de la main droite une coupe, de la gauche une tablette et

des testicules de bouc : la coupe rappelle l'empoisonnement, la tablette l'héritage (le mobile du crime), et les testicules les témoins (*testes* en latin) (Yates, 1975).

Cette redoutable technique permettait de mémoriser de longs textes avec une précision remarquable et de les débiter à l'endroit ou à l'envers selon le sens du parcours mental dans le lieu. « *L'ordre des lieux conserve l'ordre des choses ; les images rappellent les choses elles-mêmes. Les lieux sont les tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace* » (Cicéron cité dans Yates, 1975, p. 14).

La similitude des plans de site Web avec les théâtres de mémoire est à souligner. Cette ressemblance est d'autant plus forte que le plan utilise un système graphique abstrait (Fig. 14) ou une métaphore du monde réel : bibliothèque, carte géographique, etc. (Fig. 15). Dans ce cas, le plan de site répond précisément aux deux premiers principes (« P » pour principe) des théâtres de mémoire, pour rappel :

- P1** : un parcours de l'information depuis un espace principal, central,
- P2** : le plan général est une représentation sous forme de configuration spatiale.

Toutefois dans les sites Web, ce type de plan, plus difficile à administrer (modification du graphisme nécessaire en cas de modification du nombre de rubriques) est rarement utilisé. Les plans sous forme de listes lexicales sont plus flexibles de ce point de vue.

En conséquence, peu de sites utilisent des métaphores pour les plans de site, cf. Fig. 15 (site www.disney.com) qui présente une métaphore de village qui pourrait tenir lieu de plan de site.

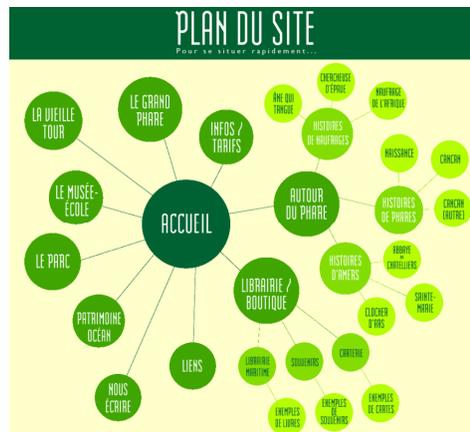


Fig. 14 : Plan de site graphique (site www.lepharedesbaleines.fr, version 2012)



Fig. 15 : Page d'accueil, métaphore de village de la société Disney (www.disney.com, version 2006)

Sur la figure 15 (site Disney.com), chaque zone de la carte donne lieu à l'affichage d'un court menu en escamot qui contient une liste de pages à consulter. Ceci permet une représentation rapide de la structure du site par survol des différentes zones à activer. Toutefois, une expérience de Bernard¹⁹ (1999) a montré que l'affichage permanent de tous les liens dans les plans de site est préférable à un affichage à la demande. Dans ce dernier cas, les utilisateurs ne peuvent comparer les rubriques entre-elles.

Les systèmes de navigation séparant zones de navigation et zones d'information

Une tendance actuelle liée à la diffusion des *Smartphones* et tablettes tactiles, est la séparation des zones d'information des zones de navigation, afin de gagner de la place avec les écrans de petite taille (Zafiharimalala²⁰, 2011). Dans ce cas, le plan de l'information est mobile et disponible sur demande tandis que la zone d'information principale affiche ce qui est sélectionné dans le plan. Une ancienne version html du site du Palais de Tokyo présentait une organisation de ce type. La figure 16 présente une copie d'écran de ce site (la zone d'information à droite présente l'écran correspondant au lien sélectionné à gauche « Jardin Sauvage »).

Ce type de dispositif d'affichage convient bien lorsque le multiplexage spatial de l'information est limité par la taille des écrans. La partie gauche de la figure, de par sa configuration spatiale en forme d'arbre, est un bon moyen d'organisation et d'accès à l'information depuis une image spatiale que l'on peut rapprocher de l'architecture des bâtiments utilisés dans les théâtres de mémoire de l'Antiquité.

19 Bernard M., *Sitemaps design: alphabetical or categorical?*, Usability News 1.1. Disponible à : <http://psychology.wichita.edu/surl/usabilitynews/1s/sitemap.htm>.

20 Zafiharimalala H., *Étude ergonomique pour la consultation sur écran de petite taille de la documentation de maintenance aéronautique*. Thèse de l'Université Toulouse 2, mars 2011.

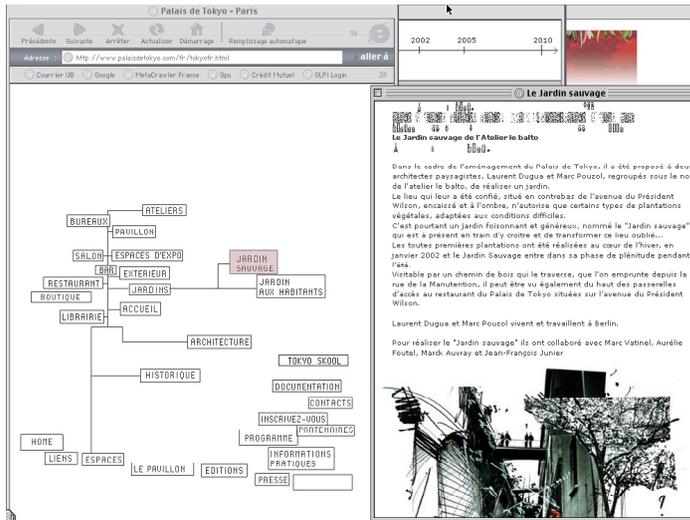


Fig. 16 : Site du Palais de Tokyo - Paris

(zone de navigation à gauche, zone d'information principale à droite, version html, 2006)

Du point de vue de l'usage du dispositif, ce type de séparation permet à l'utilisateur de n'afficher la zone de navigation (partie gauche de l'écran) que quand c'est nécessaire. Dans ce cas (affichage à la demande), il n'y a pas de partage de l'attention entre une source d'information principale (le texte à droite) et la figure qui présente la position de la page dans son contexte, ainsi que les autres pages disponibles (partie gauche).

Les systèmes de navigation depuis un point central donnant accès à des représentations imagées pour construire un texte (P1, P2, P3, P4, P5)

Il n'existe pas de dispositifs de navigation numériques disponibles qui reprennent l'intégralité des 5 principes des théâtres de mémoire que nous indiquons ci-dessous.

- P1** : un parcours de l'information depuis un espace principal, central (représentation mentale du plan d'un édifice en général),
- P2** : le plan général est une représentation sous forme de configuration spatiale (lieu dont l'architecture est représentée mentalement),
- P3** : le plan général donne accès à des représentations mentales imagées de scènes qui sont stockées dans des lieux appartenant au plan général,
- P4** : les représentations imagées de scènes contiennent des entités (objets, personnages...) qui activent des représentations lexicales (mots, propositions, phrases),
- P5** : l'accès à un contenu de nature lexicale se structure et se formalise au fil du parcours des scènes imagées pour construire un texte (discours, poème, sermon...) – le parcours dans les écrans construit progressivement une forme de texte.

Il manque généralement les principes 3, 4 et 5 qui sont particulièrement caractéristiques des théâtres de mémoire de l'Antiquité. Pourtant, un système de navigation comme celui de la figure 16 (site du Palais de Tokyo) est très proche du fonctionnement des théâtres de mémoire de l'Antiquité. Le principe P3 (le plan donne accès à des représentations mentales imagées de scènes qui sont stockées dans des lieux) pourrait être introduit en ajoutant une possibilité de prévisualisation des pages depuis le plan du site (partie gauche de l'écran). Voici une maquette de ce que pourrait représenter cette modification sur ce site (Fig. 17).

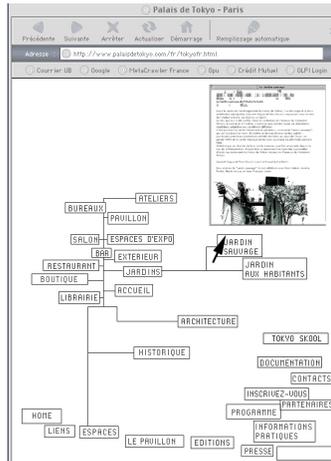


Fig. 17 : Zone de navigation du Site du Palais de Tokyo. Le fonctionnement est modifié pour permettre la prévisualisation des pages sous forme de vignette au survol de la souris

Avec cette modification, il est possible à l'utilisateur de parcourir tous les « lieux » (pages) qui contiennent les informations du plan « théâtre ». Ce plan, sous forme d'image (structure d'un arbre avec des feuilles) va permettre de mémoriser l'emplacement de chaque page et son contenu approximatif depuis les aperçus des pages. La taille de la vignette de prévisualisation a ici une importance capitale, idéalement elle doit permettre au moins la lecture des titres de paragraphes de la page pré-visualisée pour permettre ce travail mental d'activation des principe n° 4 et 5 des théâtres de mémoire.

P4 : les représentations imagées de scènes contiennent des entités (objets, personnages...) qui activent des représentations lexicales (mots, propositions, phrases),

P5 : l'accès à un contenu de nature lexicale se structure et se formalise au fil du parcours des scènes imagées pour construire un texte (discours, poème, sermon...) – le parcours dans les écrans construit progressivement une forme de texte. Dans le contexte de recherche d'information qui est fréquent dans les documents numériques, on peut considérer que la réponse à une recherche va se construire lors du parcours des écrans.

Ce type d'interface, peu fréquent dans les documents numériques a pourtant été envisagé dans les systèmes d'exploitation et applications. En 1987, l'application hypertexte gIBIS adopte une interface qui présente une logique de navigation analogue à celle du site Web du Palais de Tokyo (Conklin et Begeman²¹, 1988), voir Fig. 18.

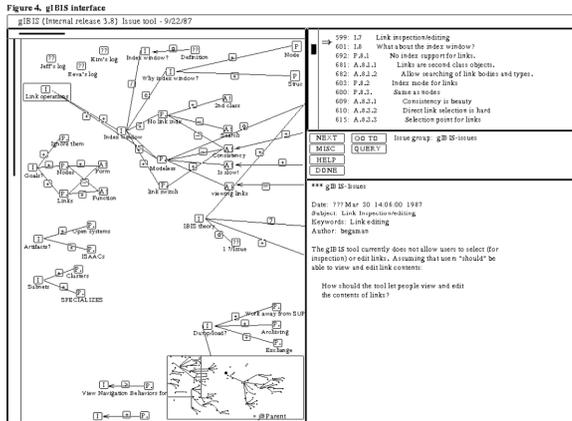


Fig. 18 : Interface de gIBIS (Conklin et Begeman, 1988).

Le nœud encadré dans le plan à gauche est détaillé dans le rectangle en haut à droite

Expérience

Nous avons choisi d'évaluer un système de navigation utilisant certains organisateurs, pour reconstituer une forme de théâtre de mémoire numérique et évaluer l'intérêt de ces dispositifs pour la navigation dans les documents numériques. L'innovation présentée ci après a donné lieu à un brevet²². Elle correspond à l'aboutissement de travaux de recherche sur les escamots (*pop-up window*) et plus globalement sur le multiplexage en profondeur du document. Il s'agit d'un système de navigation assisté par une souris informatique légèrement modifiée (cf. Fig. 19).

21 Conklin, J., Begeman M.-L., *gIBIS: A Hypertext Tool for Exploratory Policy Discussion*. Trans. Inf. Syst., 6(4):303-331, 1988.

22 Caro S., *Dispositif de pointage pour ordinateur : souris cartographique*. INPI, bulletin officiel de la propriété industrielle n° 07/34 du 24/08/2007 (n° de publication 2 886 425), 2007.



Fig. 19 : Exemple de souris modifiée

Une partie importante du corps de la souris est montée sur ressort (système analogue à des amortisseurs). Lors d'une pression de la paume de la main, la zone sombre peut s'abaisser dans un mouvement continu sans rupture d'effort, ce qui donne accès à la navigation cartographique (cf. Fig. 20).

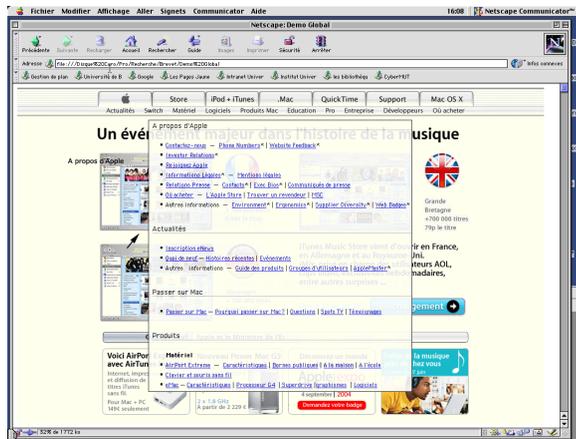


Fig. 20 : Apparition en transparence de la structure du site

À ce moment, un déplacement latéral de la souris est possible et permet d'afficher un aperçu de chaque écran (cf. deux exemples, Fig. 21).

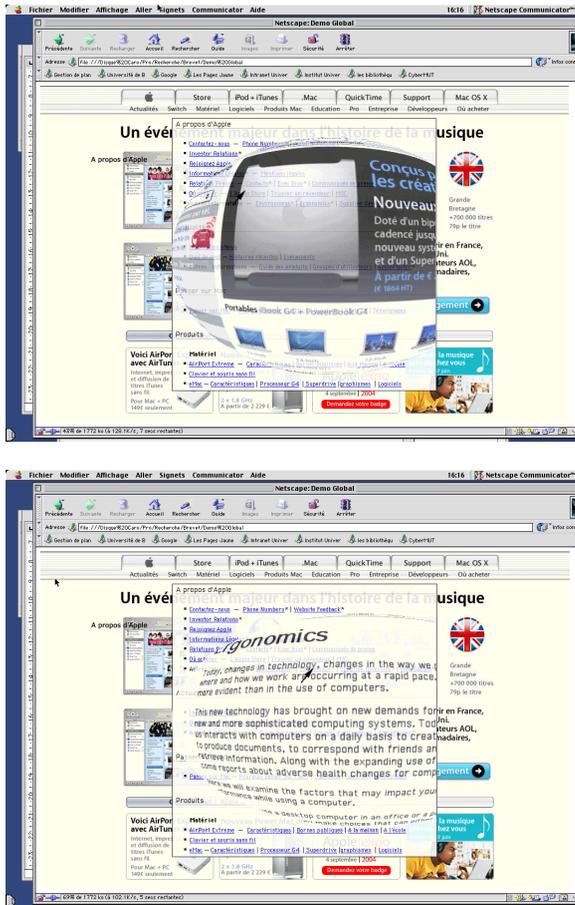


Fig. 21 : Prévisualisations de pages au survol des liens sur le plan du site

Si l'utilisateur relâche la pression de la paume de la main, la page prévisualisée s'affiche dans son intégralité comme s'il avait navigué classiquement en cliquant sur un lien. L'effet œil de poisson est destiné à distinguer les 3 espaces affichés : page d'accueil (plein écran), plan (escamot) et page prévisualisée au survol du lien (œil de poisson).

Le dispositif que nous avons breveté réintroduit dans le document numérique une dimension qui n'existait qu'avec le document papier, la possibilité de feuilleter rapidement un document numérique comme un livre dont on fait défiler les pages entre ses mains. Cette nouvelle possibilité change les logiques de recherche d'information « en texte plein » dans les documents numériques. Au lieu d'une stratégie de recherche de type « essai-erreur » (dans un site web on consulte une page puis on la referme après s'être rendu compte qu'elle ne convient pas au but à atteindre), le fait d'avoir accès rapidement à des prévisualisations de pages permet un accès à l'information par « sélection dans l'ensemble ».

Validation du dispositif

Une expérience de validation avec 56 personnes (20 étudiants de master professionnel, 26 étudiants d'IUT, 10 retraités) a été conduite par un étudiant de master (Djouani, Caro, Boucheix, 2011)²³. La tâche consistait à trouver le plus rapidement possible un logement comportant certaines caractéristiques dans un site web d'agence immobilière. Deux versions du site étaient testées. L'une classique et l'autre dite « transparente » selon l'invention. Les participants testaient l'une des deux versions, soit « habituelle » soit « transparente ». Les mesures (temps de recherche, nombre de lecture de la consigne de départ, nombre de pages consultées et coefficient de charge mentale) démontrent l'intérêt du dispositif pour tout type de public et entraîne chez les personnes les plus âgées des performances analogues aux participants étudiants alors qu'avec un site internet traditionnel les participants âgés sont beaucoup moins rapides que les étudiants (cf. Fig. 22 ci-dessous).

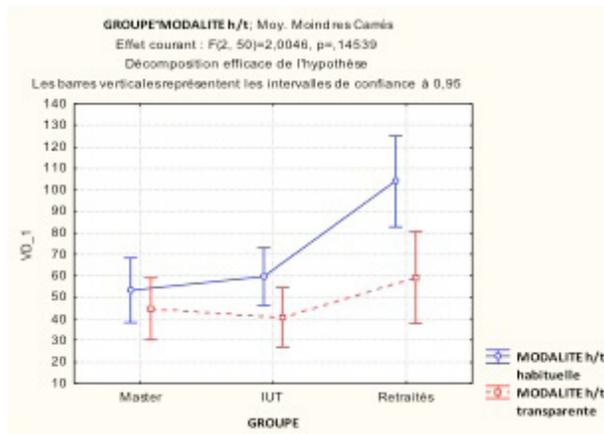


Fig. 22 : Temps moyen de recherche d'information en seconde

Les participants pouvaient faire afficher dans une fenêtre indépendante les caractéristiques du logement à trouver dans le site internet. Le nombre d'ouverture de cette fenêtre est un bon indicateur de la pénibilité de la tâche puisqu'il rend compte de la difficulté à maintenir en mémoire la cible tout en interagissant avec le dispositif. On constate que les personnes les plus âgées qui consultent de nombreuses fois les caractéristiques du logement à trouver

23 Djouani M., Caro S., Boucheix J.-M., Bugajska A., *Recherche d'information dans les documents numériques : vers une variation des modalités d'exécution procédurale*. In *Proceedings of Conférence en Recherche d'Informations et Applications*, CORIA, 8th French Information Retrieval Conference, Gabriella Pasi, Patrice Bellot (éds), Éditions Universitaires d'Avignon, Avignon, 2011, p. 255-270.

dans un site classique, ont des performances analogues aux plus jeunes avec le nouveau dispositif (cf. Fig. 23).

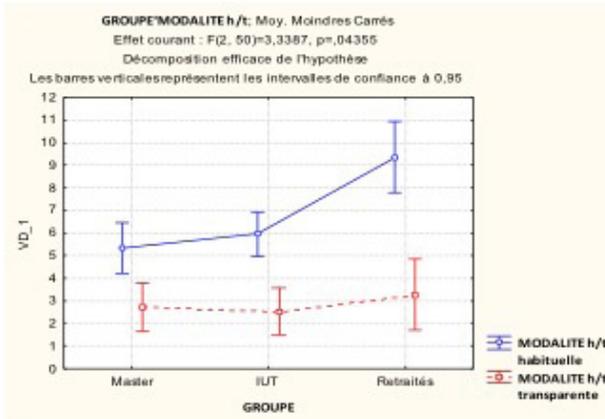


Fig. 23 : Moyenne du nombre de lecture de la consigne de départ (caractéristiques du logement à trouver)

L'influence de dispositifs ponctuels d'information comme les escamots dans différentes tâches (recherche d'information, mémorisation, résolution de problèmes...) au sein de processus de communication médiatisée nous a conduit à placer ces outils très intéressants au cœur de cette invention.

Synthèse

Le système de mémorisation des théâtres de mémoire est intéressant comme modalité d'accès à l'information dans les documents numériques. Le dispositif présenté ci-dessus va dans le sens d'une utilisation de protocoles anciens pour obtenir des facilités cognitives nouvelles dans les interfaces personne-système. La restitution des facilités cognitives du codex est assurée désormais par un certain nombre d'organiseurs (de structure et de navigation). Pour la restitution du contexte, des travaux de recherche sont en cours, le système des théâtres de mémoire de l'antiquité, à l'origine conçu pour la mémorisation, nous semble être une voie prometteuse dans deux directions. Les applications dans lesquelles il y a une maîtrise du contenu, car ce système nécessite de disposer de versions réduites des pages pour afficher rapidement des aperçus. Ces vues réduites des pages sont difficiles à générer dynamiquement lors de la navigation, surtout quand les pages en question sont fabriquées à la volée lors de la consultation (sites de journaux d'informations en ligne par exemple). Enfin, le système présenté est intéressant en ce qu'il diminue les temps de recherche d'informations et rend cette tâche moins pénible. Il est donc bien adapté aux situations de recherche d'informations sous contrainte temporelle (dépannage en ligne - SAV, assistance technique, etc.) Des expériences

complémentaires ont été menées dans le cadre d'un travail de thèse. Nous y renvoyons les lecteurs intéressés par ces dispositifs de navigation (Djouani, Caro, Boucheix, 2015)²⁴.

Conclusion générale

La restitution d'une forme de contexte dans les documents numériques peut avoir un effet considérable sur différentes tâches (compréhension, recherche d'information, etc.) Pourtant, les recherches qui s'attachent à donner des éléments d'appréciation du contexte sont peu nombreuses et rares sont celles qui en mesurent l'influence. Cet article présente une direction de recherche qui semble prometteuse autour de l'idée qu'il soit possible de feuilleter un document numérique très rapidement comme c'est le cas avec un document papier. Cette forme de survol rapide est bénéfique dans une tâche de recherche d'information. On peut penser que d'autres types de tâches peuvent également être concernées par cette manière nouvelle de parcourir un document numérique. La restitution du contexte pour l'utilisateur est un facteur essentiel dans la réussite d'activités nécessitant la lecture d'un texte à l'écran.

Stéphane Caro

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

stephane.caro@u-bordeaux-montaigne.fr

Résumé

Le contexte est un élément déterminant pour la bonne compréhension d'un texte. Ce processus nécessite chez le lecteur la construction d'une représentation mentale du contenu depuis le texte. La lecture de texte sur écran rend particulièrement critique l'appréhension du contexte. En effet, la navigation hypertextuelle permet à l'utilisateur, par l'intermédiaire des liens, d'accoster sur un texte qui peut être une sous partie d'un ensemble appartenant lui même à un document ou un ensemble de documents. L'abstraction accrue des documents numériques et en particulier la perte de tactilité avec le document fait disparaître des facilités cognitives habituelles disponibles sur support papier : indication du volume du document, de la position courante du lecteur, d'une partie du contexte. Les concepteurs de documents numériques doivent donc créer à nouveau et artificiellement ces facilités avec des organisateurs spécifiques. Par ailleurs, des systèmes de navigation « focus + contexte » vont permettre de situer le texte et le document dans des ensembles plus vastes et ainsi donner au lecteur de mieux appréhender le contexte lié à sa position courante. Nous présentons un exemple de système de navigation de ce type et une expérience de validation auprès d'utilisateurs dans le cadre d'une tâche de recherche d'informations dans une base de textes descriptifs de logements. Le système exposé

24 Djouani M., Caro S., Boucheix J.-M., *Un dispositif de prévisualisation qui améliore la navigation : comparaison entre une tablette tactile et une souris 3 D*. RIHM Revue des interactions humaines médiatisées, Europa productions, vol. 16, n° 1 (sous presse), Paris, 2016.

s'inspire des principes des théâtres de mémoire de l'antiquité qui permettaient de mémoriser des informations depuis un espace géographique.

Mots-clés

Document numérique et contexte, théâtres de mémoire, recherche d'information, organisateurs de navigation, focus et contexte.

Abstract

The context is a key element in the understanding of a text. This process requires the reader to build a mental representation of the content from the text. The on-screen text reading makes it particularly critical considering the apprehension of the context. Indeed, hypertext navigation allows the user, via links, to land on a text which can be a sub part of a set belonging itself to a document or a set of documents. The increasing abstraction of digital documents and in particular the loss of tactility with the document removes the usual cognitive facilities available on paper: indication of the volume of the document, the current position of the player, a part of the context. Digital Document designers must create again these facilities artificially with specific organizers. Moreover, navigation systems "focus + context" will help place the text and the document in larger groups and thus permit the reader to better understand the context related to its current position. We will present an example of a navigation system of this type and validation experience to users through an information retrieval task in a basic descriptive texts of housing. The system presented based on the principles of ancient theaters of memory that allowed to store information from a geographic space.

Keywords

Digital document and context, memory theaters, information retrieval, navigation organizers, focus and context.

La publication multisite : un objet linguistique qui interroge les notions de texte et de contexte dans les environnements numériques

Laetitia Émérit

Les publications multisites sont des objets communicationnels nativement numériques¹ peu étudiés en linguistique que je souhaite aborder ici sous l'angle de la relation texte-contexte. Il s'agit de contenus (texte, image, vidéo, lien hypertextuels) qui sont diffusés (ou publiés) dans plusieurs environnements numériques de façon simultanée. Les publications multisites sont utilisées par des particuliers et des professionnels dans l'objectif de maximiser leurs communications avec les différents réseaux qu'ils entretiennent. On les retrouve sur tous les réseaux sociaux numériques (désormais RSN), mais également sur des sites d'annonces (vente, immobilier, emploi).

Dans cet article je me suis intéressée aux publications multisites présentes sur Facebook® et Twitter® qui font partie des RSN les plus utilisés en France en 2015². J'ai choisi ces deux RSN car ils proposent tous les deux des outils intégrés de publication multisite renvoyant l'un vers l'autre³, (ce qui n'est pas le cas de Google +) et qu'ils permettent de publier du texte (ce qui n'est pas le cas de YouTube).

Pour cela je m'appuierai sur des captures d'écran provenant de mes comptes Facebook®, Twitter® et Hootsuite®⁴. J'ai également réalisé un micro-corpus

-
- 1 Paveau M.-A., « En naviguant en écrivant. Réflexions sur les textualités numériques », Jean-Michel Adam, *Faire texte. Frontières textuelles et opérations de textualisation*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015.
 - 2 Les RSN les plus importants en termes de nombre d'utilisateurs en France en 2015 sont : Facebook® (30 millions), YouTube (23 millions), Google+ (10 millions) et Twitter® (6 millions) selon le blog du modérateur. <http://www.blogdumoderateur.com/chiffres-2014-mobile-internet-medias-sociaux/>.
 - 3 Facebook® et Twitter® proposent chacun une application permettant de reproduire simultanément les publications faites sur l'un ou sur l'autre. Il ne s'agit pas d'un outil commun, pour que toutes les publications apparaissent sur les deux sites l'utilisateur devra autoriser l'application de Facebook® à publier sur Twitter® et celle de Twitter® à publier sur Facebook®.
 - 4 Les pseudonymes des utilisateurs de Facebook® et Instagram apparaissant dans les captures d'écran seront anonymisées en raison du fonctionnement semi-privé de ces sites.

réunissant les publications de vœux de bonne année 2016⁵ postées sur ces deux RSN⁶ par les 10 personnalités politiques françaises les plus suivies sur internet⁷.

Intégrer au corpus ces deux ensembles de données, d'un côté les captures d'écran de mes comptes personnels et de l'autre le micro-corpus, me permettra de saisir la publication multisite dans son intégralité. J'ai souhaité focaliser le micro-corpus sur les vœux de bonne année 2016 postés par une sélection de personnalités politiques car il s'agit d'une occasion privilégiée de publications multisites. Les personnalités politiques (elles-mêmes ou leurs équipes de communication) pratiquent régulièrement la publication multisite. C'est-à-dire qu'ils répètent généralement un contenu identique sur tous leurs réseaux afin de mieux diffuser l'information.

La thématique des souhaits de bonne année est une opportunité due au moment de constitution du micro-corpus. J'ai réuni les données en janvier 2016, les vœux étaient facilement accessibles sur les *timelines*⁸ des réseaux sociaux. Ils présentent également l'avantage d'être publiés par une grande partie des personnalités politiques et de posséder une forme attendue assez rigide « *bonne année 2016 » à partir de laquelle les variations sont facilement repérables.

L'objectif de cet article est de proposer une définition de la publication multisite telle qu'elle apparaît dans le cadre des RSN, dans son rapport au(x) contexte(s)⁹. Puis, par l'observation empirique de cet objet linguistique, d'analyser les enjeux de la relation texte-contexte dans le discours numérique natif.

Je commencerai par réinterroger la notion de contexte(s) en la mettant en perspective avec celle d'environnement numérique¹⁰ et en proposant une typologie des contextes liés aux publications sur les réseaux sociaux numériques.

Je poursuivrai en proposant une description de la publication multisite basée sur cette reconfiguration de la notion de contexte et sur des captures d'écran réalisées à partir de mes comptes personnels Facebook®, Twitter® et Hootsuite®.

5 Ce micro-corpus a été constitué le 06/01/2016.

6 Il s'agit de Facebook® et Twitter® car Hootsuite® n'est pas un RSN, j'y reviendrai dans la suite de l'article.

7 Selon le classement du site Elus 2.0 consulté le 06/01/2016 à l'adresse suivante : <http://www.elus20.fr/classement-politique-twitter-facebook/>.

8 La *Timeline* est la page d'un réseau social sur laquelle on retrouve toutes les publications d'un membre par ordre antéchronologique.

9 Paveau M.-A., « En naviguant en écrivant. Réflexions sur les textualités numériques », Jean-Michel Adam, *Faire texte. Frontières textuelles et opérations de textualisation*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015.

10 Paveau M.-A., « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Épistème* (Revue internationale de sciences humaines et sociales appliquées, Séoul), 9, (2013a), p. 139-176.

Puis, je terminerai sur l'analyse du rapport entre contexte, texte et publications numériques à partir des observations empiriques permises par le micro-corpus de vœux 2016.

Contextes et environnements numériques

La pluralité représentationnelle du message, telle qu'elle se présente dans le cadre des publications multisites, demande de réinterroger la notion de contexte. De quoi parle-t-on lorsque l'on parle du contexte d'une publication numérique ?

Il existe deux niveaux de « contextes » associés aux publications numériques. Le premier, que j'appellerai contexte numérique pour faciliter l'explication, est lié au type de site, de technologie, aux choix de l'utilisateur, etc. Le second, disons le contexte communicationnel, est lié à la rédaction, à l'apparition et à la réception de la publication.

Chacun de ces deux niveaux de contexte est complexe et dépend de variantes différentes mais qui peuvent porter sur les mêmes objets. Par exemple, le « contexte numérique » d'une publication sur Facebook® peut être la page du journal d'un utilisateur sur lequel elle a été publiée. Dans ce contexte interviennent toutes les particularités du site mais également ses potentialités qui entrent dans le paradigme des structures numériques de type réseau social. Son « contexte communicationnel » d'apparition sera également cette page de journal du site mais il sera en lien avec les « contextes communicationnels » de rédaction et de réception qui ne seront pas nécessairement les mêmes en fonction du « contexte numérique » de la publication. Dans cet exemple Facebook® permet des contextes de rédaction (journal) d'apparition (journal + fil d'actualité) et de réception (journal et/ou fil d'actualité) différents.

Ces deux « contextes » sont enchâssés et interdépendants. S'il est possible de les démêler comme je viens de le faire pour décrire des publications simples, cela pose un réel problème lorsqu'il s'agit de publications multisites. Ce nouveau type de publication a pour particularité principale d'apparaître dans plusieurs « contextes numériques ». Il devient donc nécessaire de les décrire plus finement ce que ne permet pas la polysémie du terme « contexte ».

Pour résoudre cette situation, je propose d'associer la notion de contexte à celle d'environnement numérique, telle que la décrit Marie-Anne Paveau¹¹ (2013), dans une perspective d'écologie discursive :

« J'appelle *environnement* l'ensemble des données humaines et non humaines au sein desquelles les discours sont élaborés. La notion d'environnement est pour moi une alternative critique à celle de contexte courante en analyse du discours, plutôt centrée sur les paramètres sociaux, historiques et politiques.

11 Paveau M.-A., « Environnement », *Technologies discursives* [Carnet de recherche], (2013c), <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=311>, consulté le 07/06/2015.

Cette notion est cohérente avec une approche écologique de la production des énoncés, impliquant que l'objet d'analyse n'est plus seulement l'énoncé mais l'ensemble du système dans lequel il est produit. »

L'environnement numérique représente un ensemble, un lieu, composant l'écosystème à l'intérieur duquel les énoncés (ou les textes) apparaissent et évoluent. Cette notion d'environnement permet de mieux décrire les objets discursifs nativement numériques et de les placer dans une perspective écologique sans laquelle il ne peut y avoir de prise en compte de leur numéricité (au sens de leur composante technologique).

La notion d'environnement numérique recouvre donc celle de « contexte numérique » que j'ai utilisé plus haut. Elle se distingue de celle de cotexte¹² que l'on pourrait envisager par l'implication de l'environnement sur le contenu. L'environnement numérique, contrairement au cotexte, a une action directe sur le texte (ou la publication), dans sa forme, dans sa présentation et parfois dans le contenu de l'énoncé.

Comme je l'ai évoqué dans l'exemple précédent, c'est l'environnement numérique qui détermine les potentialités, ou les modalités, qui seront constitutives d'une publication. Sur Twitter® par exemple les énoncés ne pourront pas dépasser 140 caractères, il s'agit bien d'une action directe de l'environnement sur le contenu.

On peut distinguer plusieurs niveaux environnementaux, je propose d'en différencier trois tels qu'ils apparaissent dans la modélisation ci-après :

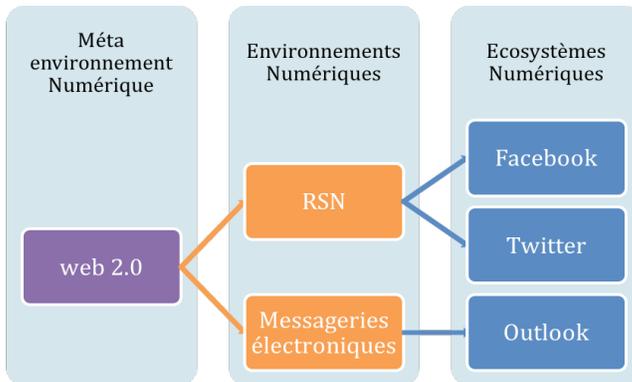


Fig. 1 : Environnements numériques

12 Kerbrat-Orecchioni C., « Le contexte revisité », *CORELA-RJC Cotexte, contexte, situation*, hors-série n° 11, 2012, <http://corela.revues.org/2627>.

Le méta environnement numérique¹³ (web 2.0)¹⁴ est le niveau global (on pourrait le comparer à la terre pour filer la métaphore biologique). À l'intérieur de ce niveau il existe plusieurs types d'environnements (la mer, la montagne, la forêt, etc.) qui peuvent héberger chacun un certain nombre d'écosystèmes différents (un lac, un arbre, une grotte, etc.). Ces différents niveaux environnementaux sont reliés entre eux par l'utilisation qu'en ont les internautes qui est symbolisée dans ce schéma simplifié par les flèches. Chaque niveau environnemental est un lieu de passage qui permet d'accéder à un ou plusieurs autres environnements, les flèches permettent de représenter ce « mouvement ».

Les réseaux sociaux numériques sont des environnements numériques au même titre que les forums de discussion, les services de messagerie électronique ou encore les serveurs d'écriture collaborative¹⁵. À l'intérieur de ces environnements numériques on peut distinguer plusieurs écosystèmes numériques, par exemple Facebook®, Twitter®, Instagram, etc., pour les RSN, Outlook et Gmail pour les messageries électroniques, etc.

La notion d'environnement n'est pas exclusive de celle de contexte. L'environnement (ou les environnements) est indépendant de la publication (textuelle ou multimodale). Mais la notion d'environnement ne permet pas de décrire finement des objets numériques comme, par exemple la publication multisite précisément parce que l'environnement existe indépendamment des publications. Or, pour décrire un objet comme la publication multisite qui est (j'y reviendrai) trans-environnementale, il devient important de trouver un outil théorique qui soit lié uniquement à la publication. La notion de contexte trouve alors une place, elle décrit les éléments entourant et interagissant avec la publication dans le paradigme de la publication et non celui de l'environnement.

Réserver la notion de contexte aux éléments directement liés aux publications en complément des aspects environnementaux permettra, par exemple, de décrire des phénomènes trans-environnementaux¹⁶. Le contexte d'une publication est constitué de la configuration de son écosystème associée à un stade précis de son évolution numérique. Dans l'environnement numérique des RSN les trois stades de l'évolution d'une publication sont : celui de la rédac-

13 Il faudrait ajouter à ce premier niveau l'environnement numérique matériel qui se rapporte aux machines et écrans par lesquels les utilisateurs accèdent au numérique.

14 Herring, S. C., « Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent », in D. Tannen & A. M. Tester (Eds), 2013, Georgetown University Round Table on *Languages and Linguistics 2011: Discourse 2.0: Language and new media* (p. 1-25). Washington, DC: Georgetown University Press.

15 Zliti S., Liénard F. (éds), *La communication électronique dans la « société de l'information ». Quels usages, quelles pratiques ?*, Le Havre, Klog Éd, 2012.

16 J'emploie ici « trans-environnemental » pour qualifier des objets dont la vision globale demande de prendre en compte plusieurs environnements numériques.

tion (ou de la composition dans le cas d'une publication multimodale), celui de l'apparition et celui de la réception.

Je postule donc qu'il existe au moins trois contextes principaux (qui existent indépendamment de leur différenciation¹⁷) pour chaque publication : le contexte de composition (C1), le contexte d'apparition (C2) et le contexte de réception (C3).

En fonction des potentialités (liées à l'environnement et/ou à l'écosystème dans lequel se situe chaque contexte) C1, C2 et C3 peuvent se superposer, se confondre ou se différencier. Il existe également des contextes secondaires en fonction des actions permises par l'écosystème sur les publications comme le contexte de modification ou le contexte de partage (entre autres). Ces contextes peuvent être considérés comme secondaires car ils ne sont pas systématiques, leur existence est dépendante des choix des utilisateurs et des potentialités offertes par l'écosystème.

Les trois captures d'écran¹⁸ ci-après représentent l'enchaînement suivant $C1 = C2 \neq C3$:

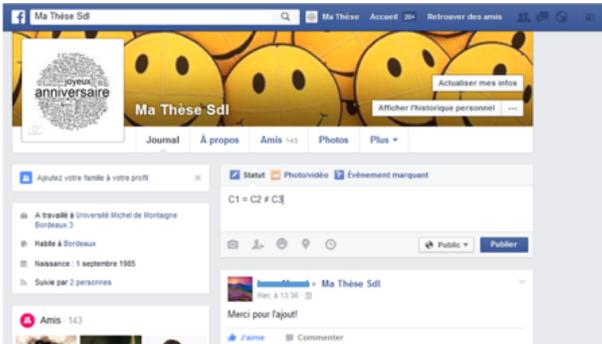


Fig. 2 : Contexte de rédaction (C1) : Journal Facebook® du profil Ma Thèse Sdl

17 En fonction des affordances de l'écosystème et des choix des utilisateurs un ou plusieurs stades de la publication peuvent avoir des représentations identiques ce qui ne veut pas dire qu'ils n'existent pas de façon successive et différenciée.

18 Il s'agit de données construites en vue d'illustrer le fonctionnement que je souhaite décrire dans cet article, cette construction a été nécessaire car la collecte de données naturelles (ou semi-naturelles, demanderait de mettre en place un système de capture d'écran dynamique complexe permettant d'observer les pratiques de plusieurs locuteurs appartenant au même réseau. Si un tel corpus représente un réel intérêt scientifique il ne m'est pas possible de le mettre en œuvre dans le cadre de cet article. Sans ce corpus naturel il est impossible d'observer des données pour C1 et C3 qui ne soit pas capturées sur mes comptes personnels. Les trois captures d'écran ont été réalisées le 12 janvier 2016, les deux premières sur le journal du profil « Ma Thèse Sdl » qui est un lieu de corpus ouvert et évolutif constitué dans le cadre de ma thèse de doctorat et la troisième sur le fil d'actualité de mon compte personnel sur Facebook®.

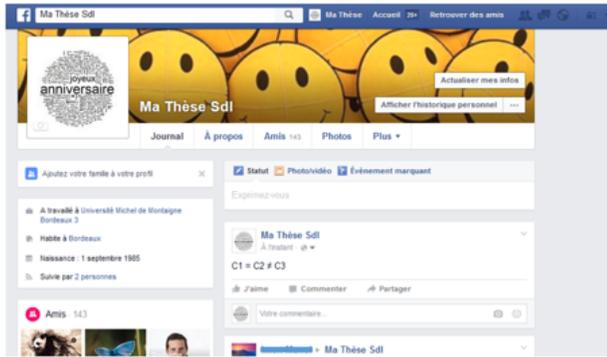


Fig. 3 : Contexte d'apparition (C2) : Journal Facebook® du profil Ma Thèse Sdl



Fig. 4 : Contexte de réception (C3) : Fil d'actualité Facebook® du profil Laet Laeti

Dans cet exemple d'enchaînement le rédacteur compose son message directement sur son journal (Fig. 1), le message apparait sur le journal (Fig. 2) et le récepteur reçoit le message sur son fil d'actualité personnalisé par un algorithme en fonction de son activité sur le site (Fig. 3).

Ces trois contextes des publications dans les RSN se distinguent par une distribution complémentaire de trois traits : l'unicité, l'évolutivité et l'itération. Ces trois traits vont permettre (nous y reviendrons) de décrire la publication multisite. Le tableau 1 propose une synthèse de leur distribution pour C1, C2 et C3.

	Unique	Évolutif	Itératif
C1	+	-	-
C2	-	+	-
C3	-	-	+

Tableau 1 : Traits distinctifs des contextes liés aux publications numériques

Le trait d'unicité (« +/- Unique » dans le tableau 1) représente l'impossibilité, pour une seule publication, de posséder plusieurs contextes de même niveau. Le contexte de rédaction est le seul contexte principal à posséder ce trait.

Certains contextes secondaires peuvent posséder ce trait, c'est le cas par exemple du contexte de modification. Chaque modification d'une publication possède un contexte de rédaction unique puisqu'elle intervient dans un temps

différent. C'est également le cas du contexte de partage. L'élément partagé, qu'il soit interne (partage d'une publication à l'intérieur d'un seul écosystème) ou externe (partage d'un élément extérieur à l'écosystème) est enrichi de données appartenant au « partageur » (pseudonyme, photo de profil) et du contexte techno-langagier (date et heure du partage, nombre de partages du même élément dans l'écosystème). Le contexte de partage est donc unique pour chaque partage, bien que l'élément partagé soit le même.

Il existe plusieurs contextes d'apparition possibles pour une publication dans les RSN : le profil, le fil d'actualité, le profil d'un autre utilisateur, les murs de pages ou de groupes¹⁹. L'apparition de la publication dans ces différents contextes, quel que soit leur nombre, se fait de façon synchrone, c'est-à-dire qu'il s'agit de la même publication qui apparaît dans des contextes différents, même à l'intérieur d'un seul écosystème.

Il existe autant de contexte de réception que de récepteur et de modalité de réception. Un utilisateur peut recevoir la même publication sur son profil et sur son fil d'actualité par exemple. De plus il est possible de recevoir une publication dans plusieurs méta-environnements. Un utilisateur peut par exemple recevoir une publication sur une application mobile et/ou sur le site internet.

Le trait d'évolutivité (« +/- Évolutif » dans le tableau 1) se rapporte à ce que devient le contexte une fois que le temps de l'action qui le lie à la publication est passé. C1 et C3 dépendent du rédacteur (C1) et du récepteur (C3). Le contexte de rédaction disparaît pour laisser la place au contexte d'apparition et le contexte de réception est éphémère puisqu'il est lié à l'interaction entre le récepteur et la publication.

En revanche C2 est indépendant des utilisateurs lorsqu'une publication est publiée elle apparaît sur le site, qu'un utilisateur soit là pour la recevoir ou pas. C2 peut évoluer dans le temps de deux façons. Si le rédacteur d'une publication modifie les paramètres de confidentialité le contexte d'apparition évolue puisque les modifications apportées aux publications sont rétroactives. C2 peut également évoluer automatiquement sous l'effet de l'environnement si celui-ci propose un archivage des données.

Les caractéristiques du contexte d'apparition varient en fonction des facteurs environnementaux et éco-systémiques dans lesquels il s'intègre. Dans la figure 5 on voit que le contexte d'apparition de la publication prise en exemple plus haut (Fig. 3) a évolué :

19 De façon automatique pour les deux premiers et en fonction des choix de publication du rédacteur pour les autres.

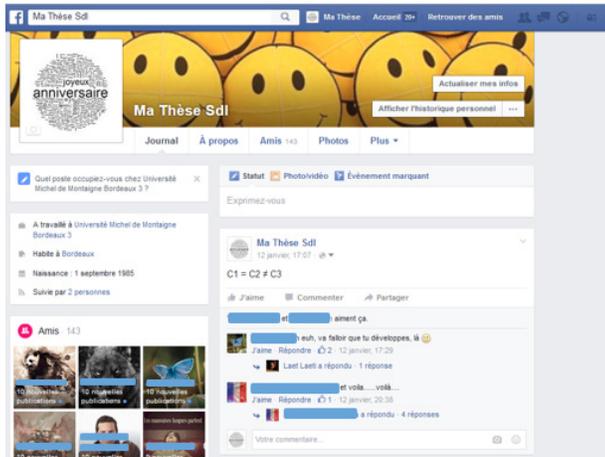


Fig. 5 : Contexte d'apparition sur Facebook® à J + 3

Le trait d'itération (« +/- Itératif » dans le tableau 1) se rapporte à la possibilité pour un contexte attaché à une publication à un moment m d'être renouvelé à un moment m' .

Le contexte de rédaction ne peut pas être renouvelé puisqu'il est éphémère, une fois la publication publiée il disparaît.

Le contexte d'apparition ne peut pas être renouvelé dans le cadre d'une publication faite dans un écosystème numérique unique²⁰. Le trait itératif concerne chacun des contextes d'apparition d'une publication, de façon indépendante.

En revanche C3 réapparaît à chaque fois qu'un utilisateur reçoit la même publication dans le même écosystème numérique, il possède donc le trait d'itération.

Cette reconfiguration de la notion de contexte, mieux adaptée à la réalité du terrain numérique, est nécessaire pour décrire les publications multisites. Ce qui les différencie des autres types de textualité nativement numériques étant justement ce rapport au(x) contexte(s) et aux environnements numériques, en particulier au contexte d'apparition.

Contextes et publications multisites

Dans le cas des publications multisites on retrouve les trois contextes principaux de la publication. Les contextes de rédaction (C1) et de réception (C3) qui sont liés aux utilisateurs conservent les caractéristiques décrites ci-avant (Tableau 1). Par contre celles du contexte d'apparition (C2) varient en fonction des modalités qui permettent la publication multisite.

²⁰ Je reviendrai sur cet aspect à propos de la publication multisite.

Il existe en effet plusieurs méthodes pour réaliser des publications multisites et celles-ci ont des conséquences sur le contexte d'apparition.

Les publications multisites peuvent se faire à partir d'applications proposées par les RSN. Les utilisateurs agissent en amont de la publication en paramétrant leur compte sur un RSN pour le lier à leur compte sur un autre RSN. Cela signifie que la publication est rédigée dans un écosystème et publiée simultanément sur plusieurs RSN.

Dans ce cas tous les contextes de la publication sont intégrés au même environnement. On pourrait par exemple avoir la configuration contextuelle suivante : C1 = Facebook® / C2 = Facebook® + Twitter®.



Fig. 6 : Contexte d'apparition Twitter®

La figure 6 montre le contexte d'apparition sur Twitter® de la publication représentée dans les figures 3 et 5.

Les publications multisites peuvent également être gérées à partir d'un site ou d'un logiciel de centralisation comme Buffer® ou Hootsuite®. Il s'agit généralement d'une stratégie de communication qui est mise en place par des entreprises, des bloggeurs ou des personnalités publiques (politiques entre autres) et qui vise à atteindre des publics différents de façon coordonnée et cohérente. L'utilisation de ces sites simplifie l'acte de publication puisqu'ils permettent de ne rédiger qu'une seule publication et de la distribuer sur tous les réseaux sélectionnés, de façon simultanée ou programmée. Le contexte de rédaction se situe donc en dehors des écosystèmes numériques d'apparition, il se trouve au niveau environnemental auquel appartient le site de centralisation.

Dans ce cas les étapes de la publication, et donc ses contextes, peuvent appartenir à des environnements différents, c'est ce que j'ai appelé plus haut la nature trans-environnementale de la publication.

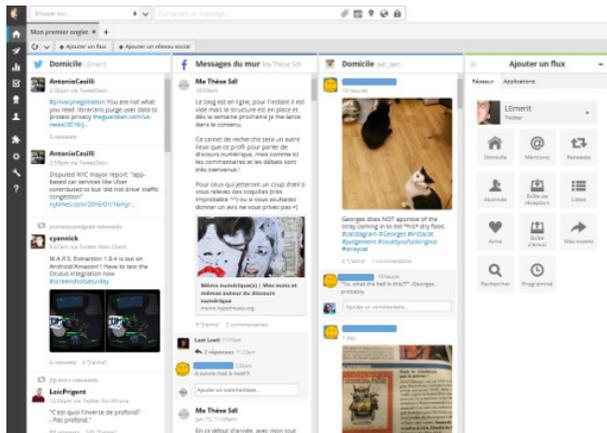


Fig. 7 : Page d'accueil Hootsuite®

La figure 7 ci-avant montre la configuration de la page d'accueil de Hootsuite® sur laquelle l'utilisateur peut choisir les contenus qui apparaissent en les important de ses comptes sur les réseaux sociaux numériques²¹. Il est alors possible de rédiger des publications (encadré rouge dans la figure 7) et de sélectionner un ou plusieurs réseaux sociaux sur lesquels les faire apparaître (encadré vert dans la figure 7).

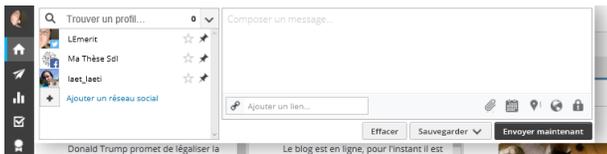


Fig. 8 : Contexte de rédaction (C1) sur Hootsuite®

Hootsuite® ne fait pas partie de l'environnement des réseaux sociaux numériques, pourtant comme on le voit dans les figures 7 et 8 il permet de publier des messages sur les RSN de façon simultanée mais également de façon programmée. Ces affordances ont une conséquence sur C1 qui fait partie de l'environnement numérique de Hootsuite® et surtout sur C2 qui possède le trait itératif lorsque l'utilisateur programme des publications différées. Cette évolution de C2 est représentée dans le tableau 2 par la ligne C2' :

21 Il y a une limite de 3 comptes dans la version gratuite mais il est possible d'en connecter une centaine dans la version payante.

	Unique	Évolutif	Itératif
C1	+	-	-
C2	-	+	-
C2'	-	+	+
C3	-	-	+

Tableau 2 : Traits distinctifs des contextes liés aux publications numériques dans le cadre des publications multisites

C2' est itératif car la publication pourra être programmée pour apparaître plusieurs fois dans le même environnement numérique même si c'est au sein d'écosystèmes différents.

Les outils théoriques que sont les notions d'environnement, d'écosystème et de contexte permettent de définir la publication multisite comme un élément nativement numérique différent de la publication simple. Mais quelles sont les conséquences de ces différences contextuelles sur les textes (ou les publications dans une perspective multimodale) ? Autrement dit en quoi la relation texte-contexte dans les publications multisites modifie-t-elle la forme du message²² ? C'est ce que je propose d'éclaircir au travers de l'exemple de l'analyse d'un micro-corpus de vœux de bonne année 2016 publiés sur Facebook® et Twitter® par les 10 personnalités politiques les plus actives sur les RSN en 2015 Selon le classement du site Élus 2.0²³.

Focaliser ce micro-corpus sur des personnalités politiques augmente les chances de rencontrer des publications multisites gérées à partir de sites comme Hootsuite®. Ces plateformes sont généralement utilisées par les personnalités publiques, particulièrement celles disposant d'une équipe de communication, dans des visées stratégiques.

La parole politique doit aujourd'hui être présente dans les environnements numériques. La volonté d'assurer une présence médiatique importante des personnalités politiques les pousse vers la publication multisite. Celle-ci, particulièrement lorsqu'elle est faite à partir de logiciels de centralisation, permet de transmettre un message identique dans des environnements numériques différents en un minimum de temps.

22 Sandré M. (éd.), *Analyses du discours et contextes*, Limoges, Lambert-Lucas, 2009.

23 Consulté le 06/01/2016 à l'adresse suivante : <http://www.elus20.fr/classement-politique-twitter-facebook/>.

La relation texte-contexte dans les publications numériques

Dans la figure 9 ci-après j'ai réalisé une synthèse des informations concernant les publications du micro-corpus de vœux 2016 pour trois personnalités politiques. Je limite ici le tableau à Christiane Taubira, François Hollande et Christine Lagarde²⁴ qui sont les seuls dont on peut présumer qu'ils ont eu recours à des outils (applications ou site de centralisation) de publication multisite²⁵.

	Christiane Taubira		François Hollande		Lagarde	
	Facebook	Twitter	Facebook	Twitter	Facebook	Twitter
Partages	388	306	1142	2451	150	178
Likes	10078	487	28510	3045	2780	217
Date	31/12/2015	31/12/2015	31/12/2015	31/12/2015	03/01/2016	03/01/2016
Heure	20h53	20h47	20h12	20h11	06h03	06h03
Nature	texte	texte	texte	texte	texte	texte

Fig. 9 : Tableau récapitulatif microcorpus, vœux 2016

Ce tableau récapitulatif permet de mettre en évidence certaines des différences contextuelles entre les publications apparaissant sur différents écosystèmes, notamment le nombre de *likes* et de partages²⁶ qui doivent être relativisés du fait du nombre d'utilisateurs bien plus élevé sur Facebook® (30 millions) que sur Twitter® (6 millions)²⁷.

Toutes les publications présentées dans la figure 9 sont de nature textuelle et apparaissent sur les deux RSN aux mêmes dates et à des horaires allant de très proches à identiques. Le décalage de quelques minutes entre les deux contextes d'apparition des publications de Christiane Taubira et de François Hollande montre qu'il ne s'agit pas de publications multisites, c'est-à-dire d'une seule publication apparaissant dans plusieurs écosystèmes numériques.

-
- 24 Dans cet article je ne poserai pas la question de l'identité réelle du rédacteur du message. Il est possible, dans le cas de personnalités politiques, que les messages soient élaborés par des services de communication. Il s'agit d'informations auxquelles je n'ai pas accès et qui ne rentrent pas en compte dans le contexte numérique de rédaction. Le rédacteur étant l'utilisateur possédant les identifiants du compte à partir duquel le message est rédigé. Par soucis de simplification, je considère les personnalités politiques qui signent les publications du micro-corpus comme les rédacteurs présumés de ces publications.
- 25 Je reviendrai par la suite sur les publications d'autres personnalités politiques. Le micro-corpus compte également les publications de vœux de bonne année 2016 de Jean-Luc Mélenchon, Marion Maréchal Le Pen, Marine Le Pen, Rama Yade, Ségolène Royal, Nicolas Sarkozy et Najat Vallaud-Belcacem.
- 26 Ces boutons sont présents sur les deux sites, même si sur Twitter on parlera de « retweet » et non de partage il s'agit bien de fonctionnalités équivalentes. J'ai exclu les commentaires de ce tableau car Twitter ne donne pas accès directement au nombre total de commentaires pour un tweet et qu'un relevé manuel aurait été trop chronophage dans le cadre de la rédaction de cet article.
- 27 Toutefois cela ne change rien à la distinction contextuelle visible dans le tableau, raison pour laquelle j'ai choisi de ne pas faire de répartition proportionnelle. La popularité des personnages politiques français n'étant pas la question ici.

Il serait également envisageable que ces publications aient été générées à partir d'un outil de publication multisite et programmées pour apparaître avec quelques minutes de décalage dans chaque écosystème. Cette information est hors de ma portée mais elle serait révélatrice d'une stratégie de communication qui viserait à simuler des publications uniques par écosystème. L'analyse de stratégies communicatives visant l'utilisation des traces numériques pourrait être envisagée à partir de l'étude des publications multisites. Dans cet objectif il faudrait envisager un corpus plus important contenant plusieurs publications pour chaque personnalité et tenter de déterminer (présence d'un écart temporel régulier par exemple) s'il s'agit ou non d'une utilisation stratégique de ces outils ou s'ils ne sont pas en cause. Sans certitude à ce sujet je considèrerai dans cet article qu'il s'agit de publications différentes pour chaque écosystème.

Dans ces deux exemples il existe nécessairement plusieurs contextes de rédaction pour un contenu identique. Il faut donc admettre deux possibilités, soit une publication se définit par un contexte de rédaction unique et c'est l'action de publier qui fait la publication. Soit, à l'inverse, c'est le fait de publier un contenu unique qui caractérise la publication et il peut exister plusieurs contextes de rédaction.

La deuxième définition est problématique, principalement par ce qu'elle nie le caractère évolutif du discours numérique. Si on admet qu'une publication est définie par un contenu unique on doit également considérer que modifier une publication revient à créer une nouvelle publication ce qui semble assez improbable. Pour ces raisons je considère que Christiane Taubira et François Hollande ont publié des textes identiques sur des réseaux sociaux différents, il ne s'agit donc pas de publications multisites.

On peut par contre continuer à considérer que Christine Lagarde a réalisé une publication multisite, ce qui est confirmé sur la figure 10 puisque Hootsuite[®] précise les contextes de rédaction des publications dans ses flux. On peut lire que Christine Lagarde a rédigé sa publication sur Hootsuite[®] tandis que Christiane Taubira et François Hollande l'ont fait directement sur Twitter[®]²⁸.

28 Le site précise également la nature de l'environnement numérique global (Web, Android, etc.). Ces informations ne sont pas affichées sur Twitter[®] et ne sont pas toujours accessibles sur Facebook[®]. Hootsuite[®] (ou du moins la version gratuite que j'ai testée) ne propose pas ces informations pour les publications apparaissant sur Facebook[®].

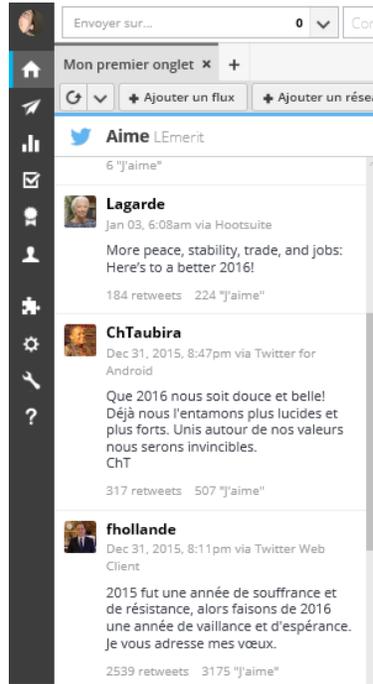


Fig. 10 : Tweets de vœux sur Hootsuite®

Ces questions autour du rôle du texte et du contexte dans la définition des publications numériques obligent à redéfinir ces trois notions les unes par rapport aux autres.

Une publication est définie par son contenu qui peut être textuel et/ou multimodal. Un contenu textuel peut lui-même être plus ou moins mélangé de technologie en fonction de son degré de numéricité intrinsèque²⁹ mais aussi de l'écosystème numérique auquel il appartient. Dans le micro-corpus de vœux on peut citer par exemple les publications de Marion Maréchal Le Pen :



Fig. 11 : Vœux 2016, Facebook®_Marion Maréchal Le Pen

29 Pour ces questions je renverrai à la typologie de Marie Anne Paveau (2015).



Fig. 12 : Vœux 2016, Twitter®_Marion Maréchal Le Pen

Les publications reproduites dans les figures 11 et 12 se distinguent par leurs contextes d'apparition et par l'adjonction d'un signe dièse au texte publié sur Twitter. On se retrouve donc face à deux énoncés proches du point de vue du contenu linguistique mais dont le degré de numéricité est différent puisque l'introduction du signe dièse au début d'un groupe de signes typographiques (ici « 2016 ») déclenche une fonctionnalité du site qui en fait un hashtag³⁰ et donc une forme cliquable.

L'ajout du hashtag n'ajoute pas directement de sens à l'énoncé mais il l'intègre dans son écosystème numérique d'apparition. On peut lui donner également une certaine valeur de reconnaissance sociale puisqu'il signale la maîtrise de l'outil, de l'environnement et des pratiques de la communauté. En ajoutant cet hashtag Marion Maréchal Le Pen signale son appartenance au groupe des utilisateurs de l'écosystème ce qui peut faire partie d'une stratégie de rapprochement avec les autres utilisateurs qui sont des électeurs potentiels.

Cet exemple montre comment le contexte de rédaction d'une publication peut influencer la forme et même la nature du texte. Il s'agit bien du contexte de rédaction ici puisque les deux RSN proposent cette fonctionnalité aux locuteurs, mais le hashtag est beaucoup plus pratiqué sur Twitter® sur lequel il est apparu en premier.

Aborder les publications numériques à partir de la notion de contexte permet de s'affranchir de la relation utilisateur-technologie numérique et de prendre en compte leur fonctionnement singulier. La description des contextes de rédaction, d'apparition et de réception des publications permet également de comprendre les différences entre publication et publication multisite.

30 C'est-à-dire un mot balise permettant de centraliser toutes les publications contenant le même mot balise.

Pour cela il faut accepter d'appeler contexte(s) les éléments liés aux différentes étapes de la vie de la publication ce qui s'éloigne d'une forme de contextualisation qui serait sociolinguistique ou technolinguistique (Paveau, 2013) que je place plutôt du côté de l'environnement et du cadrage³¹. Tout en se positionnant dans une perspective écologique de l'étude du discours numérique il faut donc réserver la notion de contexte aux éléments dont l'existence dépend de la publication et non de son rapport à l'environnement dans lequel elle se situe. C'est à cette condition que la notion de contexte(s) permet de décrire les éléments trans-environnementaux comme les publications multisites. La description de ces éléments nativement numériques permet, comme je l'ai montré dans cet article au travers des exemples de publications issues du micro-corpus de vœux 2016, de replacer la relation texte-contexte dans une situation d'interdépendance.

Cet article ne se veut pas exhaustif, il s'agit plutôt d'une réflexion en élaboration sur un élément constitutif du discours numérique, la publication, qui reste encore méconnu et qui est susceptible d'évoluer. Il serait intéressant d'interroger la relation texte-contexte-publication sur un corpus plus large, tant par le nombre des publications que par leur diversité. Cela permettrait peut-être, par exemple, de construire une typologie plus complète des contextes secondaires de la publication numérique que je n'ai fait qu'ébaucher ici.

Laetitia Émerit

UMR 5263 CLLE-ERSS

Université Toulouse Jean-Jaurès

emerit.laetitia@gmail.com

Résumé

La publication numérique est une forme techno-langagière (Paveau, 2013) qui demande de repenser les notions de texte et de contexte tels qu'elles apparaissent dans les environnements numériques. La publication multisite est une forme récente et complexe de publication numérique qu'il est impossible de décrire sans proposer un cadre théorique et un métadiscours adaptés. Cet article, en proposant une définition de la publication multisite et une typologie des contextes de publication, amorcera une discussion sur ces notions. L'observation empirique, à partir de données collectées sur les réseaux sociaux numériques Facebook® et Twitter®, permettra d'analyser la relation texte/contexte dans le discours numérique natif.

Mots-clés

Environnement numérique, discours numérique, contexte, publication multisite, analyse du discours numérique, interactions par écran, réseaux sociaux numériques.

31 Goffman E., *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les éditions de minuit, 1991.

Abstract

Online publication is a techno-discursive form (Paveau, 2013) that requires rethinking the notions of text and context as they appear in digital environments. Multisite publication is a recent and complex form of online publication that is impossible to describe without proposing a theoretical framework and a new meta-discourse. This article, by proposing a definition of multisite publication and a typology of publication contexts, aims to discuss those two notions. An analysis of text-context relationship in native digital speech is carried out on the basis of empirical observation, from data collected on social networks Facebook® and Twitter®.

Keywords

Digital environment, digital speech, context, multisite publication, digital speech analysis, screen interactions, social networks.

Intersubjectivity in media consumption as a result of the relation between text and context: the case of *Game of Thrones*

Carlo Galimberti, Carmen Spanò

“Where was the link, the swaying rope-bridge, between that *then* and this *now*?”¹

Introduction

The current media landscape is in a state of notable transition. The convergence of media forms, described as “the flow of content across different media platforms, the migration of audiences and co-operation between different media industries”², has generated a framework of intertwined technological and cultural practices. The notion of *convergence culture*³ helps to explain how these transformations, on both the technological side (multiplication of media platforms, digitalization of media contents) and the narrative side (transmedia storytelling), give rise to a new context in which media contents are distributed and consumed. Media are disseminated through a range of alternative platforms –generally smaller and portable, like laptops, smartphones and/or tablets, thus easier to relate to– and within a constellation of offers of additional content that has molded television stories out of expanded, branded universes. In this regard, the diffusion of trans-media storytelling as a strategy used by media conglomerates has provided the original cores of television programs like TV series with multiple entry points through which consumers can immerse into their imaginary worlds. As Henry Jenkins asserts: “A trans-media story unfolds across multiple media platforms with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole. In the ideal form of trans-media storytelling, each medium does what it does best –so that a

1 Benjamin Black (aka John Banville), *The Lemur*, London, Pan Macmillan Ltd, 2008, p. 33.

2 Mark Duffett, *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*, Bloomsbury Publishing USA, 2013. This is the core argument discussed by Duffett in “How has the internet shaped fan cultures?”, a fundamental paragraph of the chapter 9 of his work.

3 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York-London, NYU Press, 2006.

story might be introduced in a film, expanded through television, novels, and comics; its world might be explored through game play or experienced as an amusement park attraction⁴.

Audience members smoothly move from one platform to the other, are capable of processing various media texts at the same time and refer to different spatial contexts while they are performing these multiple tasks.

TV shows like *Game of Thrones* (HBO) help to properly understand and explore the idea of trans-media storytelling with reference both to the transformations in the contemporary fictional narratives and to the audiences' consumption habits. They are indeed "complex textual networks"⁵, forms of "entertainment for the age of media convergence, integrating multiple texts to create a narrative so large that it cannot be contained within a single medium"⁶.

Thanks to this flexibility in the modes of consumption, television programs have become a significant part of individuals' set of everyday experiences to the point that they now impact on the choices they make in conducting their lives, in looking for specific experiences, in defining and establishing their own social relations and identities.

Fan practices have become more and more relevant in the process of definition of both the consumption modes of TV shows and of the various ways in which individuals make sense of them.

The concept of 'fan' turns out to be quite problematic since it refers to a spectrum of definitions for different behaviors and levels of engagement. Furthermore, what constitutes proper fandom is an issue that fan theories have been trying to dissect and explain for a long time. The word 'fan' originates from the term 'fanatics' and, for quite a long time, it had a negative meaning. In 1992, in his book *Textual Poachers*, Henry Jenkins was able to demonstrate that the nature of fan involvement revealed an evident capacity for critical analysis⁷. More than a matter of passion for a media object or a practice simplistically ascribed to the category of the favorite hobbies, fandom reveals its relevance as a powerful tool in the building of identity and "in the positioning of one's self in the modern world"⁸.

4 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, op. cit., p. 95-96.

5 Carlos Alberto Scolari, *Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, International Journal of Communication, 3, 2009, p. 586-606.

6 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, op. cit., 2006, p. 95.

7 Henry Jenkins, *Textual Poachers. Television fans & participatory culture*, New York-London, Routledge, 1992. Jenkins' work and that of other scholars like Camille Bacon-Smith (*Enterprising women: Television fandom and the creation of popular myth*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992) advanced a new perspective on fans and their passions and initiated a course of studies –the so-called 'first wave of fan studies'– that shed a new light on these consumers and their relevance to the discourses on media consumption.

8 Cornel Sandvoss, *Fans: The mirror of consumption*, Cambridge, Polity, 2005, p. 165.

In this article, we will refer to the definitions provided by Mark Duffett: fandom as a term utilized to indicate “the social roles that [fans] inhabit” and by Daniel Booth, according to whom the term also refers to a group of people “who work together, online and off-line, not only to interpret, create, and extend the mass media, but also to make the game itself. Mass media is not simply a game we *play* together; fandom itself, the name of that game, is a game we *make* together¹⁰”. These characterizations support our argument regarding the construction of both subjectivity and intersubjectivity.

The changes that we have described so far have been inducing a mutation in the relationship between TV series and all those elements that constitute their context, such as the new broadcasting technologies, fan practices, the mutation of media markets. The aim of this paper is, therefore, to clarify how in the case of the TV series *Game of Thrones*, and with reference to Italy, the interlacement of textual and contextual elements can: a) determine different forms of experience in consuming media texts; b) contribute to the shaping of fans’ subjectivity; c) give rise to distinct forms and levels of intersubjectivity as a result of the media practices individuals engage in.

In the next paragraphs, we will explore the phenomenology of this interlacement, trying to illuminate, to borrow Benjamin Black’s words, “the swaying rope-bridge”, a sort of link sometimes hard to perceive, but persistent, that exists between “that *text* and this *context*” –as a social psychologist would say– or “that *context* and this *text*” –as a media studies specialist would replay– in order to show the necessity to complement the two points of view to properly discuss a), b) and c).

In order to thoroughly present our analysis, and before focusing on the emerging practices of consumption that the above-mentioned transformations have determined, it is necessary to explain the meaning of the terms text and context on one hand, subjectivity and intersubjectivity on the other.

Text and Context: Definitions

To be clear from the beginning, we have to declare that the meaning of the term ‘text’ we will adopt in this paper comes from Eco’s seminal work *A theory of Semiotics*. Eco’s definition of ‘aesthetic text’ –as we consider TV series– unfolds revealing two features of it that we regard as relevant to our analysis: “Finally, aesthetic texts possesses one quality that makes them a peculiar example of sign production labor intended to establish *pragmatic relations* between communi-

9 Mark Duffett, *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*, op. cit., p. 18.

10 Francesca Coppa, *Digital Fandom: New Media Studies*, by Paul Booth [book review], 2012, in *Transformative Works and Cultures*, no. 11 - <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twcl/article/view/450/338>.

cators, through a complex network of presuppositional acts. (...) To read an artistic product means at once: (i) to induce, that is to infer a general rule from individual cases; (ii) to abduce, that is to test both old and new codes by way of a hypothesis; (iii) to deduce, that is to check whether what has been grasped on one level can determine artistic events on another (...). Thus *all the modes of inference are at work*¹¹.

A first important feature is determined by the fact that, according to Eco and Bonfantini¹², who have developed Peirce's ideas, at least one of the three above-mentioned forms of reasoning –namely abduction– is rooted in the past experiences of individuals and points towards the experiences to come, by supporting them in the development of decision-making strategies that will therefore affect their actions. In the light of these considerations, we can state that the aesthetic text, by actuating perceptual/cognitive/logical actions, orientates its users to plan and realize action at an interactional level.

Let us consider now a second quote, this one also from Eco's *A theory of Semiotics*: "(...) in the interpretive reading a dialect between fidelity and inventive freedom is established. On the one hand, the addressee seeks to draw excitement from the ambiguity of the message and to fill out an ambiguous text with suitable codes; on the other, he is induced by *contextual relationships* to see the message exactly as it was intended¹³". This quote underlines the basic role of the context in anchoring the interpretive process of the text to a third factor, that is distinct from the user and also from the text itself. Therefore, in using the term 'text' we will refer to an object that guides the interpretive work of its users along two directions. In short, it is as if the text says to its readers/viewers: "if you want to understand me, use all the reasoning tools at your disposal, especially those that –like abduction– are firmly rooted in the action. Be careful, never lose sight of the context!¹⁴"

Let us now discuss the meaning of context. We will not take into account the meaning of the term 'context' proposed neither by 'first-generation semiotics'¹⁵ nor by the textual theories, that is: those theories that are called 'second-generation semiotics'¹⁶. We will base our analysis on the meaning of the term 'context' that is currently used in Pragmatics as initially defined by Levinson¹⁷. What is of interest in this definition is the indication of the five dimensions that

11 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana UP, 1975, p. 275. Emphasis added.

12 Massimo A. Bonfantini, *La semiosi e l'abduzione*, Milano, Bompiani, 1987.

13 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, op. cit., p. 276.

14 Umberto Eco, *ibid.*, p. 277.

15 'Context': all the elements that form the setting of a term/text they go along with and by means of which that term/text can be better understood and assessed.

16 'Context': the set of circumstances for the text enunciation, that is the psychological, historical and cultural factors that influence the production and the reception of a text.

17 Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 22-24.

can be related to the concept of context: a) the *circumstantial* dimension that refers to the time and space of the communication; b) the *existential* dimension, that is related to the ways individuals relate to reality as in, for instance, being able to express the difference between fiction and news; c) the *institutional* dimension, made of all the historical, political, cultural, ethical and social conditions that define the modes of production and reception of a text; d) the *transtextual* dimension, in which intertext, paratext and metatext add up together; e) the *actional* dimension, which comprises the set of the roles, the mental states, the competences and the actions of those who participate in the production process of the text. Except for the a), all the definitions mentioned above, in conjunction with the concepts of subjectivity and intersubjectivity, will be helpful to present and articulate the data analysis and discussion on which we will rely to present the relation between text and context.

Subjectivity and Intersubjectivity: Two Useful Concepts to Describe Fan Practices

Addressing the core issues, we intend subjectivity as a fluid and circumscribed image proposed by the subject to the social world, a portion of what the person is¹⁸. We consider it as a 'system of intentions', a sort of relational project based both on the Self and identity components selected by the subject and strategically used in the interaction on the basis of their relevance for the interlocutor(s).

Leaving aside Self's components, we need to clarify the role of identity in the construction of subjectivity.

Social Psychology considers personal identity as the result of a series of processes of interaction between subjects and determinants of social reality, considered as the expression of social contexts. But –and this is relevant to our analysis– such a concept can be barely considered as an 'observable'. If we observe interactions from a psychosocial point of view, we see behaviors conveying subjects' intentions that can be referred to the identity's repertoire. We do not see identities in action, but the action of some identity's component strategically selected by the subject, and this is precisely what we mean when we refer to the concept of 'subjectivity'. To say it in other words, subjectivity is the enactment of identity in the interaction. As a matter of fact, in order to be understood by their interlocutors during interactions, subjects shape their subjectivities according to feedbacks and artifacts offered by the context which is assumed in its relational, semiotic and material dimensions.

18 Carlo Galimberti, Francesca Cilento Ibarra, 'I' and 'Other' in online interactions: Intersubjectivity as a social bridge. *Annual Review of Cybertherapy and Telemedicine, 2009: Advanced Technologies in the Behavioral, Social, and Neurosciences, 144*, 13-15/2009, 2009, p. 13.

In a more general way, we could say that subjectivities are ‘entities’ dialogically generated and continuously adjusted by social actors during their interactions. Therefore, any social interaction is featured by a unique combination of subjectivities created in a specific context at a given moment. This combination can be indeed considered the potential matrix of intersubjectivity. By means of this term –‘intersubjectivity’– we refer to a specific frame of interaction which constitutes a shared world for the subjects to enact in¹⁹.

Rooted as it is in the subjectivities that generate it, intersubjectivity is the phenomenological bridge between the subject and the other(s). Intersubjectivity refers to the process that allows actors to create a shared world within which they can interact with a good level of inter-comprehension, that is of mutual intelligibility of their communicative intentions. Such a world is featured, at least, by four specific properties that constitute modalities of action and, at the same time, results of the actors’ actions. The first characteristic of a shared world is the construction of the actors’ subjectivities and their mutual recognition by actors themselves. The second one is the conjoint definition of rules regarding interaction management and the relationships between actors according to situations. The third feature is the definition of the objects involved in the interaction and, lastly, the fourth one derives from the combination of conversational and discursive rules that allows actors to talk about the objects. These four characteristics demonstrate that co-referring to a shared world is a signal of a back reference to the actors themselves²⁰, that is: when actors talk about objects present within their world, they also give information about themselves, leaving clues, signs of subjectivity that are being elaborated during interaction²¹. The peculiarities of such world should be the conjoint definition of subjectivities and the rules to create and support relationships, as well as the definition of objects and the conversational rules employed to deal with them²². Examples of the usefulness of these four features in describing –from a psychosocial point of view– the construction of an intersubjective situation can be found in Galimberti & al.²³. Here the authors present and discuss three studies; we believe that a brief summary of the second one will give us the opportunity to

19 Carlo Galimberti, *Segui il coniglio bianco. Strategie identitarie e costruzione della soggettività nelle interazioni mediate* in Camillo Regalia and Elena Marta, eds., *Identità in relazione. Le sfide odierne dell'essere adulto*, Milano, McGraw Hill, p. 73-127, 2011, p. 114.

20 Francis Jacques, *Dialogiques recherches logiques sur le dialogue*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 254-258.

21 Carlo Galimberti, Francesca Cilento Ibarra, ‘I’ and ‘Other’ in online interactions: Intersubjectivity as a social bridge, op. cit., p. 10-12.

22 Carlo Galimberti, *Segui il coniglio bianco. Strategie identitarie e costruzione della soggettività nelle interazioni mediate*, op. cit., p. 116.

23 Carlo Galimberti, Eleonora Brivio, Matteo Cantamesse, & Francesca Cilento Ibarra, Intersubjectivity as a Possible Way to Inhabit Future Cyberplaces. *Annual Review of Cybertherapy and Telemedicine: Advanced Technologies in the Behavioral, Social, and Neurosciences*. 2010, 154, p. 9.

better understand how the co-referring to shared objects and the back-referring to actors are processes consistent to one another and, at the same time, occur in the interaction. This study (Brivio, Cilento Ibarra, Galimberti, 2008) takes into account “twenty media fandom blogs linked to two different TV-shows communities (and analyzes them) in their structural and design elements in an ethnographic perspective to explore how people present themselves as member of a community²⁴”. By means of this analysis, the authors showed that “while each blog stands alone and is basically independent from the other, bloggers all use the same channels of communication to foster feeling of connection to their community: both verbal and visual-iconic jargons refer to a world that is only meaningful to the initiated. The common language made of subtle references to the focus of the community is characterized by: content of different blog features (e.g. credits, faq, images) (...) iterated and repeated to stress the common interest (TV-show); interactions are actively encouraged but strictly regulated by spelled-out warnings all through the blog (e.g. ‘friending’ rules, credits for taking other people’s fandom related artistic production)²⁵”. What follows is of particular relevance to support our stance: “Blogs are socially constructed places but are home to a specific person and therefore breaking the rules entails shunning from a specific blog and its fandom neighbors. Blogs are also places for individual expression and this is evident by the way bloggers use common content (in this case, a TV show) and recognized blog feature (e.g. header) to deliver a very personal self presentation as member of fandom. Through their Self Presentation, fans refer to the community thanks to use of common clues, but within these boundaries, they use their own or other’s people skills to have original content which differentiate them from other fans²⁶”. In summary, this example entails that: activity₁) each element of the blog refers to a community-specific jargon and conveys shared meanings; activity₂) by manipulating shared elements of the blog structure, subjects say something about themselves as members of a specific fandom. In other words, we could say that this study is a good example of how subjects speak about themselves (activity₁ = back-referring process) by means of shared objects’ manipulation (activity₂ = co-referring process), interacting in contexts –fandom blogs– that can be considered as intersubjective asynchronous environments.

On the basis of our argumentation and of this example, we can conclude this paragraph by confirming that the concepts of subjectivity and intersubjectivity will be instrumental in describing the relationship between TV series and fan practices because they will allow us to point out specific psychosocial characteristics of the phenomena under investigation.

24 Carlo Galimberti & al., *ibid.*, p. 11.

25 Carlo Galimberti & al., *ibid.*, p. 11.

26 Carlo Galimberti & al., *ibid.*, p. 11.

New Practices of Consumption and Interaction

In order to illustrate the consequences that derive from the viewing processes of the texts (TV series) and the media practices that characterize the context of consumption, we will start by explaining the concept of media convergence as the main frame of reference for the changes that have been taking place in the current media landscape.

Convergence has become a crucial framework for understanding audience conduct and expectations since it represents more than just a technological change. In his seminal work, *Convergence Culture*, Henry Jenkins explains that convergence “represents a paradigm shift—a move from medium-specific content toward content that flows across multiple media channels²⁷”. This mobility of content destabilizes the idea of television as a discrete object: its programs have become available on a myriad of platforms and in a wide range of narrative forms. Audiences utilize a wide range of devices that allow them to take advantage of numerous venues through which to access the media content they are interested in, while also having the freedom to exert their power of choice in different spatial contexts, and at different times of the day. The practice of watching television has, therefore, gradually turned into a complex set of intertwined experiences that include a variety of roles for the participants, who find themselves absorbed in a continuous flow of media content and mediated encounters. To say it in Nico Carpentier’s words: “there is now clearly an increased diversity of participatory practices supported by an increased availability of technologies²⁸”.

From the 1980s, television programs—TV series in particular—started to develop into “multi-, cross-, and transmedia projects²⁹” whose narrative structures extend beyond the boundaries of the traditional medium. Jason Mittell describes this structure as it follows: “(...) nearly every media property today offers some transmedia extensions, such as promotional websites, merchandise, or behind-the-scenes materials—these forms can be usefully categorized as *para-texts* in relation to the core text, whether a feature film, videogame, or television series³⁰”.

The notion of Jenkins’ transmedia storytelling (2006) helps to explain the dynamics of consumers’ immersion in fictional universes as a widespread strategy on the part of media companies, which is meant to create an alter-

27 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, *op. cit.*, 2006, p. 243.

28 Nico Carpentier, “New Configurations of the Audiences?”, in *The Handbook of Media Audiences*, edited by Virginia Nightingale, Hoboken N.J., John Wiley & Sons, 2011, p. 199.

29 John T. Caldwell, “Critical Industrial Practice Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts”, in *Television & New Media*, 7(2), 2006, p. 99-134.

30 Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York-London, NYU Press, 2015, p. 293.

native reality that permeates the time and spaces of individuals' existences. By redefining the hierarchical links between the core text and its "peripheral extensions"³¹, transmedia allows the creation of enlarged stories in which every element contributes to the definition of a new fictional experience, deeply immersive and varied in its multiple options. Media producers choose to conceive television stories according to this narrative technique because it helps to capture and retain audience attention: a) by offering a significant amount of content that consumers can interact with and/or consume in different fashions; b) by transforming imaginary worlds into expanded narrative brands. Brands represent "complex discourse universes with a strong narrative imprint"³².

Game of Thrones represents a notable example of fictional stories that have been conceived according to the idea that fans of the shows are supposed to immerse themselves in their virtual realities: "the television industry has been providing more possibilities for viewer engagement to keep viewers' attention long after a program has aired"³³. Media texts in the guise of alternative worlds can be explored, but also re-arranged and improved, by audience members. This process of creative collaboration has been defined as a *world-building experience*³⁴, which is related to the employment of transmedia storytelling within the structure of the show. Fans are the privileged explorers of these imaginary universes since they "enter an emotionally significant relationship with mass-produced texts and commodities in which these come to function as extensions of the self [...] fans are themselves shaped through their object of fandom"³⁵. Furthermore, fans can be both attached to and critical of the media texts they choose to incorporate in their lives.

Moving from these premises on the concept of fans and on the ways they engage with specific media texts, we will answer the questions formulated in the introduction by making reference to the results of a study conducted with the Italian fans of *Game of Thrones* in 2015 in the city of Milan (Italy).

The exploration of Italian fans' practices and attitudes called attention to the mutual influences of the texts and context in a 'growing-in-complexity' consumption cycle, and to the dynamics that regulate the process of inter-

31 Jason Mittell, *ibid.*, p. 294.

32 Carlos Alberto Scolari, *Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, op. cit., p. 599.

33 John T. Caldwell, "Critical Industrial Practice Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts", in *Television & New Media*, 7(2), 2006, p. 99-134.

34 For a more detailed description of the concept of world-building, we would recommend Marc J.P. Wolf, *Building imaginary worlds: The theory and history of subcreation*, New York-London, Routledge, 2014. At the following blog is possible to find an introduction, in the form of an interview between Henry Jenkins and Mark J.P. Wolf, to the concepts of 'sub-creation' and 'primary' vs 'secondary' worlds: <http://henryjenkins.org/2013/09/building-imaginary-worlds-an-interview-with-mark-j-p-wolf-part-one.html>.

35 Cornel Sandvoss, *Fans: The mirror of consumption*, op. cit., p. 164.

subjectivity as the result of the re-definition of fan subjectivities, and of the mediated interactions that occur among fans.

Methodology

The methods employed for the data production were both quantitative and qualitative. The first phase of data gathering consisted in an online survey, which was implemented on the website SurveyMonkey.com and launched in late May 2015. In order to distribute the survey, we contacted many Italian websites dedicated to the show: the *Game of Thrones* Italian Facebook page; the movie and TV series reviews website *Mediacritica*; the Facebook page of Rai4, the national network channel that airs the series in Italy; the well-known website *Cinefilos*; and a popular site of Italian subtitles that allows viewers to watch the series' episodes online in English with subtitles. The managers of these sites expressed their interest in the research and agreed to post the links to the online survey. The questionnaire received a significant number of responses: 863 people in total participated from all over Italy. In terms of gender, 70% of the respondents were females and 30% males³⁶.

The survey provided initial insights into audience practices and it was instrumental to identify suitable participants for the qualitative phase of the study, that is, the focus group discussions. We ran two focus groups with fans of *Game of Thrones* in the month of June 2015 in Milan; each group consisted of 8 participants and lasted for about an hour and a half. During the moderation of the groups, we asked participants questions ranging from their viewing practices to activities related to the series (such as the production and/or distribution of both original and re-worked media content), as well as their opinions on the show's content (plot development and characters' profiles) and whether or not they considered themselves as fans of the TV show; the group dynamics allowed for interactions among the participants, who engaged in conversations on the proposed topics.

36 As for the reference age, 60% of the participants were between 20 and 29 years old, 20% between 30 and 39 years old, 10% 19 years old and younger, the rest 40 years old and older. About 45% of the respondents belonged to the category 'high school student', while another 45% stated to have a university degree.

Findings and Data Analysis

The Multi-level Fictional World of Game of Thrones

The attraction of *Game of Thrones* as a “complex textual network³⁷” consists in its being “entertainment for the age of media convergence, integrating multiple texts to create a narrative so large that it cannot be contained within a single medium³⁸”. One of the main consequences of the employment of this narrative strategy for the creation of complex media products is represented by the several ways –*via* multiple technological devices– in which people can relate to these texts, that is: by appropriating them into their lives and/or even re-working them or parts of them, according to venues of consumption that are diverse.

Transmedia storytelling is, in this regard and for our purpose of analysis, not only seen as a strategy employed by media companies and as a means for consumers to *actively* participate in the circuit of media production/distribution; it becomes relevant in presenting case studies that allow to investigate more in depth the complexity of the dynamics between text and context.

In particular, we will refer to a media landscape in which the neat separation between these two entities has been gradually eroded by:

- a) the ‘infiltrations’ of the text in the context in the form of TV series presented as enhanced narratives with media extensions;
- b) the blurring of traditional roles, exemplified by consumers who have now the chance of becoming ‘producers’ of new texts generated in the context of consumption.

Game of Thrones is a meaningful example of the above-mentioned transformations: an enhanced fictional world with media extensions that constitute multiple consumption paths for audiences to explore and experience. The show is considered a vigorous illustration of a cutting-edge, multilayered narration; it is highly realistic and engaging, with supernatural elements to embellish the plot and impressive production values.

The basic idea that underlies the serialized narrative of *Game of Thrones* is that of the game: characters are continually involved in dangerous confrontations and strategic fights for the conquest of power. The series’ transmedia framework has been conceived accordingly: the main features and apps available online and on mobile devices are structured as interactive games for the purpose of involving audiences in a system of competitions that reinforces the brand image of the product. Some examples of these games are:

37 Carlos Alberto Scolari, *Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, op. cit., p. 601.

38 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, op. cit., p. 95.

Game of Thrones Join The Realm, *Game of Thrones* Pinterest Profile, The Italian game *FantaGot*, *Game of Thrones Ascent*. *Game of Thrones*' applications for smartphones are numerous: i.e., "Game of Thrones Wiki", "Game of Thrones Trivia With Friends", "News For GoT", "IQuiz For Game of Thrones", and keep viewers updated on 'what-is-new' about the production of the TV show, allowing individuals to engage in games with friends and to test their own knowledge of the universe created by George R.R. Martin.

In addressing their audiences beyond the official programming schedule, producers have been trying to sell them tastes of the atmosphere that defines the tumultuous universe of *Game of Thrones*.

While the distinction between traditional roles (old producers *vs* active consumers) is progressively blurring and the 'growing-in-complexity' structure of texts like TV series has been affecting the modes of consumption, the definition of both text and context is still a matter of analysis in this field. Cornel Sandvoss called attention to the fact that, in the current media environment "the construction of textual boundaries has shifted from producers to media consumers³⁹". This progressive change in the relationship between producers and consumers has also been affecting the relationship between text and context. We will explore this relationship with reference to the dynamics of text/context reciprocal influences, in order to provide adequate answers to the questions that these issues bring with them. We will accomplish this task by adopting a double perspective, articulating the contributions of two disciplines: Media Studies and Social Psychology of Communication. In the previous paragraphs, we referred to concepts that derive from these two fields: new practices of consumption on one hand, subjectivity and intersubjectivity on the other. We will use these concepts to explore 'what is happening' on the edge between aesthetic texts (like TV series) and context (in which fans' practices take place) with reference to the subjects who consume these texts and inhabit this context.

The Viewing Process and the Influence of the Text

The main practices that exemplify the influence of the texts on fans' activities inside the context of consumption are: a) the choice of the viewing platforms (television medium and laptop), b) the attitude of spectators toward the viewing process, c) the choice of the language and d) the tendency to watch more episodes in a row ('binge-watching' habit).

Italian fans choose the traditional medium of television as their first option to watch the series' episodes; second for this purpose is the laptop. The viewing activity is, in the first place, a moment of relaxation and a form of entertainment: the combination 'television/laptop' represent the best way to fully enjoy

39 Cornel Sandvoss, "Reception", in *The Handbook of Media Audiences*, op. cit., 2011, p. 246.

the high quality production of *Game of Thrones*. For this reason, technological devices like smartphones and iPhones are more willingly employed to watch short clips and trailers, but not the original core content –that is, the full episodes– that deserves fans’ full attention and a high-definition technology:

- *The series makes a great viewing on the television screen... You enjoy it much more.*
- *I stream the episodes, and I usually watch them by myself on the computer.*
- *No, on the mobile definitely no, it is too small!*
- *Game of Thrones looks like a movie, it is a series that has to be seen in a specific context that allows to get the best out of its viewing!*

The viewing process is, therefore, described as a focused activity by essentially the totality of fans of the show. The series is very complex in terms of the development of the plot, the convoluted dialogues and the characters’ connections, therefore it is essential to pay a full attention while the episodes are running.

The majority of the Italian fans stated that they desire to watch the series’ episodes in original language with Italian subtitles. This is also a modality of ‘staying active’, even if this requires a higher level of attention during the viewing. In giving up the linguistic automatism and choosing the original version of the show, fans seem to be pursuing a strategy that allows them to appropriate the cultural dimension of the text. Indeed, fans are quite resentful of the dubbed version of the series since it appears to not be faithful to the original content:

- *In the dubbed version they [the Italian distributors] cut or modify some parts, and usually not in a proper way.*
- *We watch the episodes in original language on SKY Atlantic.*
- *The problem with the dubbed version is that the Italian voices change the characters.*

The narrative of *Game of Thrones*, so full of twists and cliffhangers that ‘hook’ viewers and incite them to keep watching in order to discover what is going to happen, encourages an uninterrupted viewing process: in this regard, the practice of binge-watching is directly related to, and affected by, the form in which the text is released (single episodes of about one hour each) and its internal narrative structure (the plot of the whole text develops according to continuous narrative lines that link the various episodes together).

Binge-watching exemplifies the influence of the text on the modality of viewing, but it is also instrumental in supporting activities that involve fans’ interaction (i.e.: active participation in multiple discussions on the series).

As a form of time management and participation in communicative exchanges on the series, the practice of binge-watching allows us to move our attention from the influence of the text to what viewers do in the actual context of consumption. From this point of view, binge-watching represents an activity that regulates both the dynamics of the influence of the series and fans’ behaviors, therefore exerting a function of connection between text and context.

Inside the Context of Consumption: Fan Practices between Engagement and Construction Activities

Beyond the viewing process of the original text as a practice strictly dependent on the act of enunciation, fans have today the chance to manage their own viewing schedules and perform a variety of new and significant activities: the search for extra material/information on the series and the cast, discussions about the plot and the characters, the reading of blogs and books about the story, the purchase of merchandise, the downloading of applications, the recreation/reworking of parts of the fictional world as the result of fans' creativity (cosplay, fan art works, fan fiction, etc.). The analysis of these activities is of relevance from a double perspective: in the first place, it identifies the intent of the official producers to create and offer media content that is meant to be consumed by people in a context of consumption that transcends the mere viewing process of the TV show. Second, it provides useful insights on fans' roles as explorers of these imaginary universes.

With reference to the interesting aspect that came out is the fact that, in the context of consumption, fans engage with this text by investigating, analyzing and speculating on the stories they tell, as well as on the characters they depict, according to personal pathways that do not follow those created by the official producers of the TV program. The study exposed the importance of Wikipedia and YouTube as useful sources of extra information for fans, as well as the official Facebook pages of *Game of Thrones*; other social media like Twitter, Instagram and Tumblr are also taken into account for the variety of comments and opinions they provide:

- *I do share comments with people I don't know on Twitter.*
- *I do participate in the online discussions –on the Facebook page of Game of Thrones and on the Instagram page as well.*
- *No, I have never visited the official website... I prefer the online interaction with other fans.*

This type of activity that refers to the interaction among fans contributes to the construction of their intersubjectivity. Media texts like *Game of Thrones* do not stand only as visual narratives to be watched on a variety of screens; beyond the boundaries of those visual frames, they turn into topics of discussions (face-to-face and online conversations), means of communication (books, blogs, forum discussions, articles and reviews), means of social interaction (games, cosplay performances, shared viewing of the episodes, production and distribution of fan-made content):

- *The cosplay is becoming more popular in Italy at the moment.*

From this standpoint, the context of consumption becomes, at the same time, a field of negotiation and a privileged ground for the process of appropriation of media texts. Our focus here is on the latter point; Italian fans of *Game of Thrones* clearly stated their desire to share thoughts and opinions about the series with close friends and other fans:

- *My sister, some friends and I have created a WhatsApp group and we use it to share comments on the episodes.*
- *To discuss about it with friends is the most important thing.*
- *I usually watch the episodes by myself on the computer and then I comment with my friends the following day.*

The appropriation process takes place in the context of consumption according to the perspective of reflexivity, that consists in the adoption of a critical approach to the narratives; and to logics of interaction that refer to the system of live conversations with friends and relatives, online communicative exchanges with other fans, research of fan-made material. Reflexivity is dependent on the comprehension of the series as a media text. In answering the question “Why do you like the TV series?”, fans clearly expressed their sense of closeness and identification with the stories and the characters, despite the fact that *Game of Thrones*’ events take place in a sort of Middle Age era, very distant from our current times:

- *The series knows how to touch your emotions... You find this whole new world in front of you and you feel like you are in it... Even the characters make you think: what would I do if I were in the same situation?... It is really engaging and fascinating... No other series is like Game of Thrones at the moment!*
- *Game of Thrones creates this strong empathy with the characters... It is not like any other TV series and I do watch many... But with Game of Thrones you develop a real feeling of affection for the single character... Hellshe becomes one of us.*

Beyond the series’ time frame and the rules that pertain to the specific genre, the concept of *realism* becomes, for the Italian fans, the key term through which that feeling of closeness is explained; the show is capable of depicting the complexity of the human soul in such an effective way that the main characters become, with their set of qualities and vices, mirror images of the human being:

- *The characters in Game of Thrones are interesting because they are complex, even from a psychological point of view... There are many that I like!*
- *In my opinion, the characters symbolize all the different human traits! At least once in our lives, each of us has been Cersei or Arya or Ser Davoss!*

The preference that fans revealed for the use of social media and their interest in cosplay performances constitute two clear examples of the building process of the context, conceived as a network of communicative exchanges. In particular, we do believe that these practices are noteworthy instances of two specific components of the context, those that refer to the points e) and d): completion of trans-texts; communicative acts in which roles, mental states and competences of individuals are intertwined and, as a result, generate discursive works and/or digital artifacts related to the TV series.

Conclusions

Let us go back to the relationship between text and context to focus on the possible link between them: can it be described as a ‘swaying rope-bridge’ or as something different, more solid and articulated?

An element that has come to our attention is represented by the importance of action among Italian fans. The findings from the focus groups have confirmed what literature states in this regard⁴⁰. In our opinion, what exceeds the already known categories is the intensity of this activity and the forms that it assumes with regards to *Game of Thrones*. As we have reported, this flux of activity develops in both directions that go from the text to the context and vice versa.

With reference to the first direction –presented in the paragraph ‘The Viewing Process and the Influence of the Text’– we identified two important dynamics:

a) Italian fans’ interpretive work is dependent on fundamental choices regarding technological devices (multiple platforms), cultural elements (original language vs Italian language), personal tastes (binge-watching), practical and organizational aspects (the time of the viewing), relational connections (with whom they watch/discuss about the TV series). These choices can be considered actual ‘modulators’ of fans’ action since they impact on the realization of consumption behaviors, of the attribution of meaning and of the sharing of textual contents.

b) on the basis of these choices, Italian fans build their own subjectivity. They decide according to them which elements, arising from the interpretive work of the text, are worth becoming part of their identity repertoire and, in particular, which elements will be brought in the system of interactions.

Therefore, a) and b) points allow us to state the active role played by fans in the interpretive process but also to point out that their actions go beyond this same process since they lay the foundation to act in/on the context.

With reference to the second direction –presented in the paragraph ‘Inside the Context of Consumption: Fan Practices between Engagement and Construction Activities’– we observed the presence of activities that reveal both illocutionary engagement (the regular attendance of social networks), and social commitment (occasional participation in the cosplay phenomenon). These activities give fans the opportunity to express their subjectivity by interacting with each other, with the final aim to build intersubjective situa-

40 See Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, op. cit., and Carlos Alberto Scolari, *Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, op. cit.

tions. This happens through the construction of artifacts that are both digital (exchanged, for instance, within the social networks) and material (cosplay costumes). In both cases, the co-constructing and exchanging processes constitute experiences that are more engaging than the mere belonging to a fan community. As we came to note, often these artifacts can return to the original texts through a process of assimilation in their textual universes, or also by fostering the shared consumption of the TV series.

As we have stated, the concise description of the relationship between text and context is repeatedly intersected by the concepts of subjectivity and intersubjectivity. If subjectivity is the enactment of identity in the interaction, this means that the making of fans' identity is not only based on projective and introjective identifications, but it is also the result of a building process, strategically conducted, of an identity repertoire strictly related to the consumption and interpretive experiences of the TV series. In other words, it is possible to consider fans' subjectivity as a structured set of perceptions, representations, attitudes, habits, values etc., instrumental in expressing fans' relationship with the TV series. Beyond the anthropological interest for this kind of analysis, to acquire knowledge of fans' experience in terms of subjectivity can be relevant for commercial companies whose final purpose is to attain a clearer profile of their target audiences so as to tactically advertise their services and products to them.

The reference to the concept of intersubjectivity and to its manifestations within the discourses generated by participants during the focus groups, allows us to add an element of psychosocial nature to the concept of fandom, and to see it not only as a 'subculture' of a community of fans.

Let us end with a question and four subject-to-confirmation answers: what does intersubjectivity add to the sense of (belonging to) a community? In our opinion, there are at least four elements that are to be taken into account to answer this inquiry and that pertain to an intersubjective situation:

- 1) fans' possibility of 'deciphering' the text by referring to their experiences, to their own subjectivity and/or group of reference;
- 2) fans' possibility to perform strategically, carrying out actions that go beyond the mere reception of the texts and/or their reproduction;
- 3) the fact that 1) and 2) can take place within a universe made of characters, plots, fictional worlds, partly suggested by the series and partly 'co-constructed' by fans themselves;
- 4) fans' possibility to intervene on the rules of their interaction when they deal with elements that constitute the above-mentioned universe.

Cosplay performances and fan-made content represent two examples in which all these four elements add up together in a significant way. For this reason, cosplay performances and fan-made content can be classified, respectively, as intersubjective experiences and intersubjective artifacts. They are

like shuttles travelling from transtextuality to intersubjectivity, ‘via’ all those occasions linked to the production and consumption of content and social situations.

In the light of these considerations, we can state that the interlacement between text and context that we have described is more than a mere hypothesis. Next studies will possibly tell us if the identified link between TV series –considered as aesthetic texts– and new practices of consumption, the employment of trans-media storytelling, user generated contents and fan behaviours –considered as contexts for these texts– is more solid and articulated than Black’s “swaying rope-bridge”. And, even more important to us, finally discover that in this domain, text(s) cannot even exist without context(s) and vice versa.

Carlo Galimberti

Carmen Spanò

Centro Studi e Ricerche di Psicologia della Comunicazione

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

carlo.galimberti@unicatt.it

carmenspano78@gmail.com

Abstract

Television has been changing for a number of years due to the growing proliferation of platforms and the interconnection of multiple media forms. These changes have reshaped the relation between the idea of text(s) (i.e., TV series) and context(s) (i.e., fan practices) in the process of media consumption. This paper aims to clarify how, in the case of the TV series *Game of Thrones* (HBO) and with reference to an empirical research carried out by the authors, the interlacement of textual and contextual elements can determine different forms of experience and different levels of intersubjectivity in fans’ practices.

Keywords

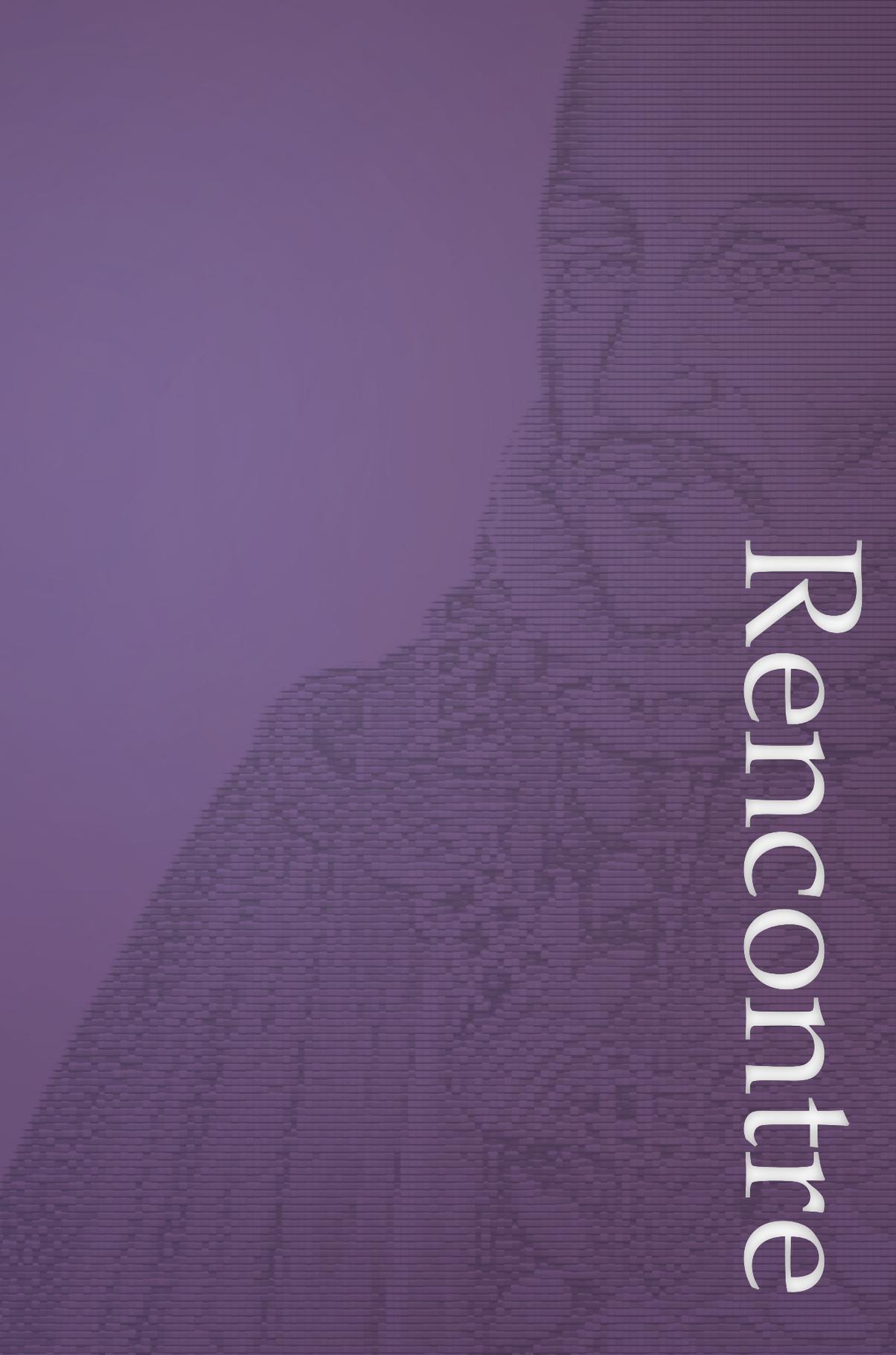
Intersubjectivity, Fan Practices, Media Consumption, TV Series, *Game of Thrones*.

Résumé

Depuis un certain nombre d’années, la télévision a été modifiée par la prolifération croissante des plates-formes et de l’interconnexion de multiples formes de médias. Par rapport au processus de consommation des médias, ces changements ont remodelé la relation entre les concepts de texte/s (i.e., séries télévisées) et de contexte/s (i.e., les pratiques des fans). Cet article vise à clarifier comment, dans le cas de la série télévisée *Game of Thrones* et en référence à une recherche empirique menée par les auteurs, l’entrelacement des éléments textuels et contextuels peut déterminer différentes formes d’expérience et différents niveaux d’intersubjectivité dans les pratiques des fans.

Mots-clés

Intersubjectivité, pratiques des fans, consommation des médias, séries télévisées, *Game of Thrones*.

The background is a solid purple color with a subtle, embossed texture of a world map. The map is rendered in a slightly darker shade of purple, creating a relief effect. The continents are clearly visible, though the lines are soft and integrated into the overall texture.

Rencontre

Du texte et de la diversité de ses entours

Jean-Paul Bronckart

Conformément aux objectifs assignés aux contributeurs de ce numéro, nous proposerons dans ce qui suit un examen du statut et des rapports qu'entretiennent le texte et le contexte, en saisissant la seconde notion dans son acception la plus large qui, comme l'indique notre titre, est celle d'un « entour » constitué d'une diversité d'entités potentiellement influentes.

L'émergence de la notion de « contexte » paraît logiquement indissociable de celle de « texte », et dans un premier temps nous montrerons que si l'acception de sens commun de ce second terme paraît évidente, les sciences du langage ont éprouvé – et éprouvent encore – quelque peine à lui accorder un signifié précis. Nous examinerons ensuite quelques approches théoriques qui, au cours du XX^e siècle, ont visé à conceptualiser les ingrédients du contexte et les modalités de leurs interactions avec les textes. Nous présenterons alors notre propre conception des rapports entre les textes et leurs entours, en prenant appui sur quelques cadres théoriques dont nous nous inspirons en permanence (en l'occurrence ceux de Coseriu, Saussure, Volochinov et Vygotski), puis en présentant sur ces bases un appareil conceptuel visant, aussi modestement que l'on voudra, à la cohérence et à la complétude.

L'objet « texte », mal-aimé des sciences du langage

Dans le langage courant, le terme de « texte » désigne une unité de production verbale écrite identifiable aux marques visuelles de son bornage, et à ce même plan du langage usuel, ce terme tend aujourd'hui à désigner également les unités de production verbale orale, dont les bornes, auditives et temporelles, sont toutefois moins aisément identifiables. En dépit du fait que ce sont les exemplaires de ces unités de production verbale qui constituent le matériau premier auquel s'adressent les sciences du langage, la notion de « texte » n'a été que tardivement mobilisée dans lesdites sciences et y demeure relativement peu usitée en raison de l'indécision subsistant quant au statut théorique de l'objet auquel elle s'adresse.

En amont historique des sciences du langage, s'était déployé comme on le sait un vaste mouvement d'étude des œuvres poétiques et/ou littéraires, dont la genèse symbolique se situe dans ceux des enseignements de Platon (*La République*) et d'Aristote (*Poétique* et *La Rhétorique*) qui proposaient des classements des sortes d'œuvres. Dans la plupart des traductions contemporaines de ces ouvrages, celles-ci ont été qualifiées de « genres » poétiques ou littéraires, mais Genette a magistralement démontré que les classements de l'Antiquité (comme plus tard ceux des XVII^e et XVIII^e siècles) portaient en réalité sur des différences de modes d'énonciation, plutôt que sur des différences proprement génériques :

[...] ce qu'Aristote appelle « façon d'imiter » équivaut strictement à ce que Platon nommait *lexis* : nous n'en sommes pas encore à un système de genres ; le terme le plus juste pour désigner cette catégorie est sans doute bien celui, employé par la traduction de Hardy, de *mode* : il ne s'agit pas à proprement parler de « forme » au sens traditionnel, comme dans l'opposition entre vers et prose, ou entre les différents types de vers, il s'agit de *situations d'énonciation*.¹

Viëtor a confirmé ce diagnostic du statut fondamentalement énonciatif des classements établis dans la tradition littéraire, en s'appuyant sur les propositions formulées par Goethe dans le *Divan oriento-occidental*² :

Goethe n'[...]emploie absolument pas la notion de « genre » (*Gattung*) mais il nomme la ballade, l'épigramme, le récit, l'ode, la satire, etc., des « espèces poétiques » (*Dichtarten*), et, pour cette raison, l'épopée, la poésie lyrique et le drame des « formes naturelles (*Naturformen*) de la poésie » :

<Il n'y a que trois véritables formes naturelles de poésie : l'une qui raconte clairement, une autre qui s'exalte et s'enthousiasme, une troisième qui agit personnellement. Ces trois modes poétiques peuvent agir ensemble ou séparément [...]>³.

Dans l'ensemble de ces approches, sauf cas d'usage prosaïque, la notion de « texte » n'est pas mobilisée, ce qui semble tenir notamment au fait que les « modes » ou « formes naturelles » qui y sont visés ont un empan qui en principe ne correspond pas à celui du texte comme production verbale bornée ; plusieurs modes énonciatifs différents peuvent en effet se succéder sans dommage dans une même production verbale. Ce type d'absence se prolongera dans de nombreux cadres théoriques du XX^e siècle et sera particulièrement remarquable dans les œuvres de Benveniste et de Foucault. S'agissant du premier auteur, le terme de « texte » est totalement absent de l'article sur *Les relations de temps* qui illustre pourtant l'importante distinction entre productions verbales relevant de l'ordre du discours *vs* de l'ordre de l'Histoire ; l'ar-

1 Gérard Genette, « Introduction à l'architexte », in Gérard Genette *et al.*, *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 98.

2 Johann Wolfgang von Goethe, *Le divan oriento-occidental*, Paris, J.-A. Merklein, 1835.

3 Karl Viëtor, « L'histoire des genres littéraires », dans G. Genette *et al.*, *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 10-11.

ticle sur *Les niveaux de l'analyse linguistique* évoque comme niveau ultime de structuration langagière « le discours actualisé en phrases » et ne mentionne nullement le terme de « texte », et celui-ci, en conséquence, n'apparaît pas dans l'index des deux volumes des *Problèmes de linguistique générale*⁴. Dans l'*Archéologie* de Foucault, le terme de texte n'est jamais mobilisé comme notion théorique, mais dans la tentative réalisée par l'auteur pour « fixer le vocabulaire » en ce domaine, il semble y substituer le terme d'« énoncé », avec cependant une réserve révélatrice du peu d'intérêt qu'il y aurait, selon lui, à saisir les productions verbales dans leur empirique nudité :

[...] on appellera *phrase* ou *proposition* les unités que la grammaire ou la logique peuvent reconnaître dans un ensemble de signes [...] On appellera énoncé la modalité d'existence propre à cet ensemble de signes : modalité qui lui permet d'être autre chose qu'une série de traces, autre chose qu'une succession de marques sur une substance, autre chose qu'un objet quelconque fabriqué par un être humain ; modalité qui lui permet d'être en rapport avec un domaine d'objets, de prescrire une position définie à tout sujet possible, d'être situé parmi d'autres performances verbales, d'être doté enfin d'une matérialité répétable.⁵

C'est dans l'œuvre de Coseriu, et plus particulièrement dans son article *Détermination et entours*⁶, que l'on trouve ce qui semble constituer la première conceptualisation scientifique moderne donnant un statut précis au « texte ». L'appareil notionnel de cet auteur pose comme objet général de la linguistique, *l'activité de parler*, activité humaine universelle qui se réalise avec les ressources spécifiques d'une langue naturelle ; il pose ensuite le *discours*, comme acte (ou série d'actes) accompli par un individu dans telle ou telle circonstance donnée ; il pose enfin que le produit de l'activité de parler humaine réside dans la « totalité des textes » et que les « *textes* » constituent les produits empiriques des actes individuels de discours. Un élément important de cette approche est de considérer que ces produits historiques que sont les textes, loin de constituer les états terminaux, secondaires et volatiles, des processus langagiers, sont au contraire destinés à s'inscrire dans le réseau des ressources de la langue et d'y fournir des modèles exploitables lors de prochains actes de discours.

Dans ses écrits fondateurs du courant de linguistique fonctionnelle, Halliday déclarera pour sa part que l'unité de base de cette discipline « n'est pas le mot ni seulement la phrase, mais le *texte* »⁷, prise de position qu'il renouvellera constamment et fermement dans ses études sur les mécanismes

4 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1 et 2, Paris, Gallimard, 1966 et 1974.

5 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 140.

6 Eugenio Coseriu, « Détermination et entours », dans *L'homme et son langage*, Louvain, Peeters, 2001, p. 31-67. C'est à cet auteur que nous empruntons le terme d'« entour » mobilisé dans notre titre, terme dont il affirmait (p. 39) qu'il l'utilisait dans le sens donné par K. Bühler au terme allemand *Umfeld*.

7 Michael Alexander Kirkwood Halliday, « Language structure and language function », in *New Horizons in linguistics*, éd. John Lyons, Harmondsworth, Penguin, 1970, p. 160.

de cohésion organisant la textualité : « For a linguist, to describe language without accounting for text is sterile; to describe text without relating to language is vacuous⁸ ». C'est en référence à cette prise de position de Halliday que Slakta a proposé d'introduire la notion de « texte » dans le champ de la linguistique francophone. Dans un premier article, il soutenait que cette notion devait se substituer à celle de « corpus » utilisée dans l'analyse de discours inspirée de Harris, en précisant toutefois que ledit texte devait être défini « comme *action verbale* et comme *matrice* dans lequel la langue prend sens » et que « l'objet-texte » sur lequel avait à travailler le linguiste constituait « un concret-de-pensée, et non [un] concret-réel justiciable de la seule description⁹ ». Cet auteur prônait ainsi l'élaboration d'une linguistique qui certes devait s'adresser aux textes, mais en tant que ceux-ci « entretiennent des rapports avec l'extralinguistique » ; position non dénuée d'ambiguïté comme le confirmera la formule bien connue issue d'un de ses textes ultérieurs selon laquelle « le discours, c'est le texte avec ses conditions de production et d'interprétation, et le texte, c'est le discours abstrait de ces mêmes conditions¹⁰ ». L'approche de Slakta a donné naissance au courant de linguistique textuelle francophone dont la figure de proue est Jean-Michel Adam qui, après avoir longtemps adhéré à la formule ci-dessus rappelée, a récemment clarifié sa démarche en affirmant qu'elle relevait d'une « analyse textuelle des discours » et a re-défini comme suit ses concepts de base :

Tout *texte* est la trace langagière d'une interaction sociale, la matérialisation sémiotique d'une action sociohistorique de parole [...]. Les *genres*, organisés en systèmes de genres, sont des patrons sociocommunicatifs et sociohistoriques que les groupes sociaux se donnent pour organiser les formes de langue en discours. Dès qu'il y a *texte*, c'est-à-dire reconnaissance du fait qu'une suite verbale ou verbo-iconique forme une unité de communication, il y a *effet de généricité*, c'est-à-dire inscription de cette suite d'énoncés dans une classe de discours.¹¹

Dans un dernier courant enfin, le texte est conçu comme un objet autonome, ou tendant à l'autonomie, c'est-à-dire est saisi dans ses propriétés linguistiques observables, indépendamment de ses rapports présumés à l'extralinguistique ou au nébuleux univers du « discours ». Dans le cadre de ce type d'approche, c'est à cette entité « texte empirique » qu'est attribuée la dimension de généricité, comme c'est le cas dans la plupart des travaux de la *textlinguistik* allemande¹², et ce pour des raisons que Schaeffer avait clairement identifiées :

8 Michael Alexander Kirkwood Halliday, « Systemic background », in *Systemic Perspectives on Discourse*, vol. 1, James D. Benson & William S. Greaves (eds), Norwood, NJ, Ablex Publishing Corporation, 1985, p. 10.

9 Denis Slakta, « Esquisse d'une théorie lexico-sémantique : Pour une analyse d'un texte politique (Cahiers de doléances) », *Langages*, n° 23, 1971, p. 111.

10 Denis Slakta, « L'ordre du texte », *Études de linguistique appliquée*, n° 19, p. 30-42.

11 Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 33.

12 Voir Elisabeth Gülich, & Wolfgang Raible, *Textsorten, Differenzierungskriterien aus linguisti-*

[...] d'une manière ou d'une autre le terme de « genre » semble bien être le corrélat à définir de cet autre terme, supposé connu celui-là, que serait le « texte ». ¹³

Un avantage certain d'une définition purement textuelle de la généralité réside dans le fait qu'elle permet d'établir un critère empirique, ce qui n'est pas le cas des théories ontologiques où les genres sont par définition transcendants à la textualité et donc du même coup empiriquement inattaquables. ¹⁴

De quelques approches du contexte

Les paramètres des situations de communication

Le texte de Lev Jakubinski intitulé *Sur la parole dialogale* a ouvert à une approche saisissant les faits langagiers dans leur dimension fondamentalement interactive, dans le cadre toutefois d'une orientation de type behavioriste. Pour cet auteur, le langage est « une variété du comportement humain » et donc une entité à la fois psychologique (dépendant des capacités de l'organisme) et sociologique (dépendant des interactions en cours dans la vie collective). Et c'est sous ce dernier angle qu'il a développé une conception déterministe des effets qu'exercent certains facteurs externes sur les comportements verbaux :

L'activité langagière de l'homme est un phénomène multiforme [...] qui est déterminé par la diversité complexe des facteurs qui ont la parole humaine pour fonction. Sans prendre en compte tous ces facteurs et sans étudier les manifestations multiformes de la parole qui leur correspondent fonctionnellement, il est impossible d'étudier une langue comme phénomène donné directement à la perception vivante, ni d'en mettre à jour la genèse et l'histoire ¹⁵.

Selon Jakubinski, ces facteurs seraient de trois ordres :

- les conditions de la communication dans un ou des milieux habituel(s) [ou] inhabituel(s) ;
- les formes de communication (médiatisée ou non, unilatérale ou en alternance) ;
- les buts de la communication verbale et du processus d'énonciation.

Mais l'auteur indiquait toutefois qu'on ne disposait à son époque d'aucune étude permettant de mesurer l'impact effectif, sur les propriétés des énoncés, des trois types de facteurs qu'il avait identifiés.

scher Sicht, Frankfurt, Athenäum, 1972 ; Horst Isenberg, « "Text" versus "Satz" » in *Probleme der Textgrammatik II*, František Daneš & Dieter Viehweger (eds), Berlin, Akademie Verlag, 1977, p. 119-145 ; Egon Werlich, *Typologie der Texte*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1975.

13 Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », in *Théorie des genres*, Gérard Genette (éd.) et al., Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 180.

14 Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 186-187.

15 Lev Jakubinski, « Sur la parole dialogale », in *Lev Jakubinskij, une linguistique de la parole (URSS, années 1920-1930)*, Irina Ivanova (éd.), Limoges, Lambert-Lucas, 2012, p. 57.

Même si elle s'adosse à un positionnement épistémologique différent, d'ordre subjectiviste, l'analyse développée par Benveniste dans *L'appareil formel de l'énonciation*¹⁶ présente également un caractère paramétrique, en ce qu'elle identifie un sous-ensemble de marques spécifiques des énoncés renvoyant à des propriétés de l'acte même d'énonciation ; comme on le sait, il s'agit des marques déictiques (pronoms personnels, adverbes de temps ou de lieu, ostensifs) dont la valeur ne peut être fixée que par prise en considération de ces paramètres de l'acte langagier que sont le couple émetteur/récepteur, les lieux et temps de l'énonciation, ainsi que tout référent potentiel inscrit dans ce même espace-temps.

On pourrait considérer encore que la théorie des *Actes de langage*, telle que Searle l'a développée, comporte une dimension paramétrique qui n'est pas thématifiée comme telle mais qui sous-tend néanmoins l'analyse que propose l'auteur des effets qu'exercent les faits institutionnels sur la signification « véritable » des actes langagiers :

Tout fait institutionnel repose sur une règle (un système de règles) de la forme « X revient à Y dans la situation S ». Notre hypothèse selon laquelle parler une langue c'est accomplir des actes conformément à des règles constitutives, nous amène à poser l'hypothèse suivante : le fait d'accomplir un certain acte, comme par exemple, faire une promesse, est un fait institutionnel.¹⁷

Alors que l'analyse de Benveniste proposait la lecture d'un contexte constitué de paramètres proprement physiques (l'émetteur, le récepteur et leur ancrage dans l'espace-temps), l'analyse de Searle propose, au travers des multiples exemples qui y sont traités, la lecture d'un contexte constitué de paramètres sociaux, dont celui du cadre institutionnel au sein duquel se déroule un acte langagier, et celui des rôles que peuvent assumer les interactants dans ledit cadre.

L'amont discursif et praxéologique

Dans *L'ordre du discours*, Foucault avait indiqué que le travail qu'il avait entrepris, en particulier dans *L'archéologie du savoir*, relevait essentiellement de l'analyse des effets qu'exercent, sur les productions verbales, non les faits institutionnels en eux-mêmes, mais des systèmes de normes semi-implicites élaborées dans le cours de l'activité verbale :

Voici l'hypothèse que je voudrais avancer, ce soir, pour fixer le lieu [...] du travail que je fais : je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.¹⁸

16 Émile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, n° 17, 1970, p. 12-18.

17 John Searle, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 93.

18 Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10-11.

Ce qui est analysé ici, ce ne sont certes point les états terminaux du discours ; mais ce sont les systèmes qui rendent possibles les formes systématiques dernières ; ce sont des *régularités préterminales* par rapport auxquelles l'état ultime, loin de constituer le lieu de naissance du système, se définit plutôt par ses variantes.¹⁹

La source de ce type d'effet exercé sur les productions verbales concrètes a été qualifiée le plus souvent de « formation discursive », mais parfois aussi de « pratique discursive » :

Ce qu'on appelle « pratique discursive » peut maintenant être précisé... c'est un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée, et pour une aire sociale, géographique ou linguistique données, les conditions d'exercice de la fonction énonciative.²⁰

Et l'École française d'analyse du discours a globalement repris et reformulé ce type d'approche, comme en attestent notamment les multiples prises de position de Maingueneau :

Il s'agira ici d'opposer un système de contraintes de bonne formation sémantique (la *formation discursive*) à l'ensemble des énoncés produits conformément à ce système (la *surface discursive*). [...] Nous userons du terme « discours » pour référer à la relation même qui unit les deux concepts précédents.²¹

Dans le cadre d'une démarche voisine, qualifiée de « sémiotique des textes », François Rastier a élaboré un appareil notionnel posant comme instance langagière majeure le « discours », défini comme pratique verbale articulée aux pratiques sociales, ou encore comme un « usage de la langue normé par une classe de pratiques sociales participant d'une même sphère d'activité²² ». Dans cette approche, la notion de « genre » désigne « un programme de prescriptions positives ou négatives, et de licences²³ », qui fait écho à la diversification des pratiques sociales au sein d'une même sphère d'activité :

Chaque pratique sociale se divise en activités spécifiques auxquelles correspond un système de genres en coévolution. [...] les textes sont configurés par les situations concrètes auxquels ils participent ; en outre par la médiation des genres et les discours, ils s'articulent aux pratiques sociales dont les situations d'énonciation et d'interprétation sont des occurrences.²⁴

Pour Rastier, ce sont donc les genres de discours, en tant qu'ils sont articulés à des genres d'activités humaines, qui exercent une influence « contraignante » sur l'allure d'ensemble des productions verbales.

19 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 101.

20 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 153-154.

21 Dominique Maingueneau, *Genèse du discours*, Bruxelles, Mardaga, 1984, p. 10.

22 François Rastier, « Le langage comme milieu : des pratiques aux œuvres », *Texte !*, 2003. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Langage.pdf>.

23 François Rastier, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989, p. 37.

24 François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 228.

Les deux approches qui viennent d'être convoquées ont en outre en commun une conception bijective des niveaux d'organisation des productions langagières d'un côté, et des facteurs socio-praxéologiques d'un autre côté. Maingueneau affirme par exemple que l'analyse de discours n'a pour objet ni l'organisation textuelle ni les divers composants des situations de communication, mais « le dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminé²⁵ », ces deux niveaux étant fondamentalement associés ou encore ne constituant que les deux faces d'une même médaille, comme il le déclarait dans un ouvrage antérieur :

On admettra [...] qu'il n'existe pas de rapport d'extériorité entre le fonctionnement du groupe et celui de son discours, qu'il faut penser d'emblée leur intrication. Autrement dit, il est nécessaire d'articuler les contraintes qui rendent possible la formation discursive et celles qui rendent possible le groupe puisque ces deux instances sont emportées par la même logique. On ne dira donc pas que le groupe gère de l'extérieur un discours mais que *l'institution discursive possède en quelque sorte deux faces*, l'une sociale, l'autre langagière.²⁶

Dans une perspective analogue, Rastier a soutenu que le domaine praxéologique et le domaine linguistique avaient le même mode de structuration, et qu'à chacun des niveaux de cette structuration les entités des deux domaines sont dans un rapport de correspondance bi-univoque.

Au sein des champs pratiques, les pratiques spécifiques correspondent à des genres ; aux cours d'action, qui sont les occurrences de ces pratiques, correspondent des textes oraux ou écrits. Soit :

²⁷ <i>Praxéologie</i>	Domaine d'activité	Champ pratique	Pratique	Cours d'action
<i>Linguistique</i>	Discours	Champ générique	Genre	Texte

Ces auteurs procèdent donc par projection, sur les champs de l'extralangagier, de notions élaborées dans le champ linguistique (c'est le cas de la notion de « genre » en particulier), et postulent en outre l'existence d'une correspondance biunivoque entre entités contextuelles et entités langagières. Ces deux thèses nous paraissent infondées, notamment parce que les genres de textes changent nécessairement avec le temps, et qu'à l'instar des autres œuvres humaines, ils sont susceptibles de se détacher des motivations qui les ont engendrés pour s'autonomiser et devenir ainsi disponibles pour l'expression d'autres finalités.

25 Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1997, p. 13.

26 Dominique Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 39.

27 François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 231.

Une prise d'appuis théoriques

L'approche historico-culturelle de Vygotski

Les travaux que nous réalisons pour notre part s'inscrivent dans la perspective historico-culturelle ouverte par le psychologue Vygotski il y a bientôt un siècle²⁸ et dont nous ne pourrions présenter ici que quelques traits majeurs. Le plus important d'entre eux, justifiant l'appellation attribuée à ce courant, est le principe selon lequel l'analyse des conditions d'émergence et de développement des capacités proprement humaines doit s'effectuer en prenant d'abord en considération les effets de plus de 150 000 ans d'histoire sociale. Et ce sans sous-estimer pour autant le rôle de l'équipement bio-cognitif hérité, mais en visant au contraire à mettre en évidence les processus par lesquels les capacités et connaissances construites au cours de l'histoire ont pris en charge et ont réorganisé cet équipement inné. La thèse plus spécifique de Vygotski est que c'est l'appropriation et l'intériorisation du langage qui provoquent cette transformation décisive ; ce serait sous l'effet de ces deux processus que le psychisme du jeune enfant, qui fonctionnait jusque là selon des modalités analogues à celles des autres espèces animales supérieure, se trouve entièrement réorganisé par les signes et les structures langagières, et en conséquence s'inscrit désormais dans un mode de fonctionnement d'ordre *sociohistorique* :

La pensée de l'enfant [...] dépend dans son développement de la maîtrise des moyens sociaux de la pensée, c'est-à-dire dépend du langage. [Avec l'émergence de la pensée verbale], le type même de développement s'est modifié, passant du biologique au sociohistorique²⁹.

Pour tenter de valider cette thèse, l'auteur a réalisé un ensemble de recherches sur les processus d'acquisition du langage par l'enfant, qui lui ont permis de montrer d'abord que les significations des mots sont à la fois fondamentalement *sociales* et fondamentalement *dynamiques* (elles se transforment en permanence au cours de l'ontogenèse), ensuite que ces significations ne sont pas de l'ordre de l'objet, mais du *processus* ; enfin que les signes intériorisés sont littéralement constitutifs de la pensée consciente :

Le mot est bien dans la conscience ce qui, selon Feuerbach, est absolument impossible à l'homme seul, mais possible à deux. C'est l'expression la plus directe de la nature historique de la conscience humaine. [...] Le mot doué de sens est un microcosme de la conscience humaine³⁰.

28 Lev Semionovitch Vygotski, *La signification historique de la crise en psychologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999 ; réédition, Paris, La Dispute, 2010 ; rédigé en 1927.

29 Lev Semionovitch Vygotski, *Pensée et langage*, Paris, La Dispute, 1997, p. 187 ; édition originale en langue russe, 1934.

30 Lev Semionovitch Vygotski, *Pensée et langage*, *op. cit.*, p. 500.

En dépit de la justesse de leur orientation, les propositions qui viennent d'être résumées posent quelques problèmes, découlant en particulier du caractère relativement limité des connaissances qu'avait Vygotski des théoriques et techniques de la linguistique. Et pour poursuivre la démarche de cet auteur, il convient dès lors de la préciser et compléter en sollicitant les apports de linguistes ayant adopté une position épistémologique compatible.

Les apports de Saussure et de Coseriu

Comme nous l'avons montré ailleurs³¹, depuis la publication de divers manuscrits saussuriens, l'œuvre réelle de cet auteur est en voie de reconstitution et fait apparaître un ensemble d'analyses fondatrices, dont deux sont essentielles pour le thème de la présente contribution.

La première concerne le statut même des signes, tel qu'il est présenté dans *La double essence du langage*³² et que l'on peut résumer drastiquement comme suit :

- les signes sont des entités bi-face dont les deux versants sont psychiques, c'est-à-dire constitués non d'entités matérielles mais d'images mentales ;
- ces images n'émergent que de leur « accouplement », dans le processus même de leur union en un signe ;
- les propriétés de la face signifiante du signe ne dépendent nullement de celles de la face signifiée, mais sont établies par pure convention sociale au sein de chaque idiome.

Le développement de cette analyse dans le manuscrit ci-dessus cité (une centaine de feuillets de notes) démontre en fait que les signes verbaux (ne) constituent (que) des cristallisations psychiques d'unités d'échange social, et confirme en conséquence (indirectement) la thèse vygotkienne évoquée plus haut du rôle décisif de l'appropriation des signes dans la constitution d'un psychisme conscient. Cette analyse doit en outre être complétée par une prise de position au moins aussi importante qu'illustre une brève formule maintes fois citée : « Sémiologie = morphologie, grammaire, syntaxe, synonymie, rhétorique, stylistique, lexicologie, etc., le tout étant inséparable³³ ». Cette formule implique que toutes les entités langagières, quel que soit leur niveau de structuration (des morphèmes aux textes) ont un caractère bi-face et relèvent des processus de sémiologie ci-dessus résumés ; elle implique donc, contrairement à ce qu'impliquent les positions de Rastier ou Maingueneau, que les

31 Jean-Paul Bronckart, Ecaterina Bulea et Cristian Bota, *Le projet de Ferdinand de Saussure*, Genève, Droz, 2010.

32 Ferdinand de Saussure, *Science du langage. De la double essence du langage*, Genève, Droz, 2011 [édition établie par René Amacker].

33 Ferdinand de Saussure, *De la double essence du langage*, *op. cit.*, p. 102.

textes ont une essence et un mode de structuration qui sont radicalement « autres » que l'essence et les modes de structuration de la plupart des entités constitutives de leur entour.

Le second thème est celui du statut qu'il convient de donner à l'objet « langue », dans ses rapports à la parole, au discours et/ou au texte, et sur ce thème les approches de Coseriu et de Saussure témoignent d'une convergence peu relevée mais néanmoins éclatante. Dans les conférences qu'il a données lors de son retour à Genève en 1891, Saussure, sur la base de ses multiples études antérieures portant sur l'évolution historique et le fonctionnement synchronique d'une trentaine d'idiomes, a proposé une première conception de l'objet de la linguistique qui est apparemment paradoxale en ce qu'elle pose l'existence d'*une seule langue*, qui a émergé avec l'espèce humaine et qui se continue en se transformant perpétuellement :

Il suffit d'y réfléchir un instant, puisque tout est contenu dans cette simple observation : chaque individu emploie le lendemain le même idiome qu'il parlait la veille et cela s'est toujours vu. Il n'y a donc eu aucun jour où on ait pu dresser l'acte de décès de la langue latine, et il n'y a eu également aucun jour où on ait pu enregistrer l'acte de naissance de la langue française. Il n'est jamais arrivé que les gens de France se soient réveillés, en se disant *bonjour* en français, après s'être endormis la veille en se disant *bonne nuit* en latin.³⁴

[...] j'insisterais [...] encore une fois sur l'impossibilité radicale, non seulement de toute rupture, mais de tout soubresaut, dans la tradition continue de la langue depuis le premier jour même où une société humaine a parlé [...].³⁵

Cette première acception saussurienne de la langue correspond strictement à l'« activité de parler » dont Coseriu considérait qu'elle constituait l'objet général de la linguistique ; activité permanente eu égard à laquelle les langues naturelles constituent des « modalités historiques et géographiques », c'est-à-dire des manières de parler qui, sous l'effet de la diffusion de ladite activité dans le temps et dans l'espace, n'exploitent que des sous-ensembles de ressources de la sémiose langagière. Pour Coseriu, cette langue/activité générale, ou langue saisie sous l'angle ontologique, est de l'ordre de l'*energeia* du triptyque de l'analyse aristotélicienne de l'activité.

Mais Saussure, propose une deuxième conception de la langue, qui est celle d'une puissance agentive associée à la conscience des sujets parlants, qui exerce des « responsabilités », dont celles des processus de changement analogiques :

Une second fait, c'est que la langue a la conscience non seulement des éléments, mais aussi de <l'influence> qu'ils exercent les uns sur les autres quand on les place dans un certain ordre ; la langue a le sentiment de leur sens logique, de leur ordre.³⁶

34 Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 152.

35 Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, op. cit., p. 163.

36 Eisuke Komatsu et George Wolf, *Premier cours de linguistique générale (1907) d'après les cahiers d'Albert Riedlinger*, Oxford/Tokyo, Pergamon, 1996, p. 96.

[...] <la langue> passe son temps à interpréter et à décomposer ce qui est en elle de l'apport des générations précédentes – c'est là sa carrière ! – pour ensuite avec les sous-unités qu'elle a obtenues combiner de nouvelles constructions.³⁷

Cette langue-puissance n'est cependant en réalité rien d'autre que *le discours concrétisé dans les textes d'une langue naturelle*, comme le confirme une note manuscrite désormais célèbre :

Toutes les modifications, soit phonétiques, soit grammaticales (analogiques) se font exclusivement dans le discursif. Il n'y a aucun moment où le sujet soumette à une révision le trésor mental de la langue qu'il a en lui, et crée à tête reposée des formes nouvelles (par ex. *calmement* [...]) qu'il se propose, {promet} de « placer » dans son prochain discours³⁸.

Il apparaît donc que, contrairement à ce qui ressort du *Cours de linguistique générale*, la position effectivement défendue par Saussure est que si la parole comme acte factuel de verbalisation doit bien être distinguée de la langue, ce n'est nullement le cas de l'activité discursive concrétisée en textes ; activité qui relève, selon l'analyse de Coseriu, de la *dynamis* aristotélicienne.

Saussure propose encore une troisième conception de la langue, qui est celle des « états de langue », en tant qu'arrangements et classements d'entités issues de la pratique discursive, mais ayant perdu au cours de ce transfert quelques propriétés spécifiques de cette dimension pratique :

[...] la langue entre d'abord dans notre esprit par le discursif, comme nous l'avons dit, et comme c'est forcé. Mais de même que le son d'un mot, qui est une chose entrée également dans notre for intérieur de cette façon, devient une impression complètement indépendante du discursif, de même notre esprit dégage tout le temps du discursif ce qu'il faut pour ne laisser que le mot.³⁹

Alors que la langue-puissance est processus, cette langue-état est clairement de l'ordre du produit et correspond selon Coseriu au niveau aristotélicien de l'*ergon*. Mais cette langue-réceptacle a deux lieux distincts d'ancrage : d'un côté, les valeurs signifiantes issues de l'activité langagière se « déposent » dans le « cerveau » du sujet parlant (et constituent ce que nous qualifions pour notre part de « langue interne »), et d'un autre côté, elles sont recueillies, traitées et conceptualisées par certaines des instances collectives (et constituent ce que nous qualifions de « langue externe »).

Nous présenterons, sous 4, les implications qu'ont ces deux thématiques pour l'élaboration d'un appareil conceptuel cohérent relatif aux textes et à leur entour.

37 *Premier cours de linguistique générale, op. cit.*, p. 90.

38 Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 95.

39 Ferdinand de Saussure, « *Écrits* », *op. cit.*, p. 118.

Les apports de Volochinov

Valentin Volochinov demeure un linguiste relativement peu connu parce qu'il a été victime de l'une des plus spectaculaires escroqueries intellectuelles du XX^e siècle, ayant visé à le dépouiller totalement de son œuvre au profit de Mikhaïl Bakhtine⁴⁰. Dans ce qui suit, nous nous bornerons à évoquer quelques aspects de son positionnement épistémologique et de son approche des dimensions textuelles du langage.

L'objectif des travaux qu'il a entrepris de 1925 à 1930 était de jeter les bases d'une « poétique sociologique » qui se distinguerait de l'approche que développaient à la même époque les formalistes russes. Cette poétique devait à ses yeux prendre appui sur *l'analyse des discours quotidiens*, et ce pour deux raisons principales. Tout d'abord, dans la mesure où une même langue est utilisée, les discours quotidiens et les discours littéraires exploitent nécessairement les mêmes ressources (lexicales et morphosyntaxiques), et les processus mis en œuvre par les locuteurs ou les scripteurs, s'ils ne sont pas forcément identiques, présentent nécessairement des parentés qu'il conviendrait de mettre en évidence. Ensuite et surtout, les discours quotidiens sont plus étroitement articulés à leur contexte matériel et social, et constituent en conséquence un matériau privilégié pour l'examen des modalités d'interaction entre les propriétés (linguistiques) des discours et les éléments de leur entour :

Notre tâche est d'essayer de comprendre la forme de l'énoncé poétique comme forme d'une communication esthétique particulière qui se réalise dans le matériau verbal. Mais pour ce faire, il nous faudra examiner plus précisément certains aspects de l'énoncé verbal qui ne relèvent pas de l'art – dans le discours de la vie quotidienne –, car les fondements et les potentialités de la forme artistique ultérieure sont déjà posés dans ce type d'énoncé. L'essence sociale du mot apparaît ici plus clairement et plus nettement, et le lien qui unit l'énoncé au milieu social ambiant se prête plus facilement à l'analyse.⁴¹

Dans son examen des conditions de fonctionnement des discours quotidiens, Volochinov a souligné d'abord que la plupart d'entre eux ne peuvent être réellement (ou complètement) compris que lorsque sont connus les divers paramètres impliqués dans la situation de communication, et qu'en conséquence le contexte extra-verbal y aurait un statut analogue à celui du « sous-entendu », ou encore y jouerait un rôle équivalent à celui de la prémisse manquante dans un « enthymème » :

40 Voir Jean-Paul Bronckart et Cristian Bota, *Bakhtine démasqué. Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif*, Genève, Droz, 2011.

41 Valentin Nicolaevitch Volochinov, « Le discours dans la vie et le discours en poésie », in *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Tzvetan Todorov (éd.), Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 188 ; édition originale en langue russe, 1926.

Ainsi tout énoncé quotidien est un enthymème objectif et social. Il est comme un « mot de passe », connu seulement de ceux qui appartiennent au même horizon social. C'est là la particularité des énoncés quotidiens : ils sont reliés par des milliers de fils au contexte vécu extra-verbal et, lorsqu'on les détache de ce contexte, ils perdent la quasi-totalité de leur sens ; si l'on ignore le contexte vécu immédiat, on ne peut les comprendre.⁴²

Ensuite, comme l'avait fait quelques années plus tôt son maître Jakubinski, Volochinov a distingué trois dimensions constitutives de ce contexte :

- *l'horizon spatio-temporel* commun aux interlocuteurs ;
- *la connaissance de la situation*, également commune à ces interlocuteurs ;
- *l'évaluation commune de la situation* par ces mêmes interlocuteurs.

Il souligne enfin et surtout que le contexte ainsi défini ne peut nullement être considéré comme une force qui exercerait un effet direct et mécanique sur la teneur des énoncés ; pour lui, *contexte et énoncé s'interpénètrent, ou sont dans un rapport de co-construction* :

[...] il est parfaitement clair que le discours ne reflète pas ici la situation extra-verbale comme le miroir reflète un objet. En l'occurrence il faut dire plutôt que le discours *accomplit la situation*, qu'il en dresse en quelque sorte le *bilan évaluatif* [...]. En sorte que la situation extra-verbale n'est en aucune façon la cause extérieure de l'énoncé, elle n'agit pas sur lui de l'extérieur comme une force mécanique. Non, *la situation s'intègre à l'énoncé comme un élément indispensable à sa constitution sémantique*.⁴³

Enfin, dans ses travaux d'analyse des textes profanes et littéraires, Volochinov a développé le thème du dialogisme, de l'attitude responsive active et de la polyphonie, et a proposé ce qui semble bien constituer la première formulation d'une méthodologie descendante d'analyse des « échanges verbaux concrets », qui situe clairement la genericité au niveau des énoncés ou textes :

[...] l'ordre méthodologique à suivre pour étudier le langage doit être le suivant : (1) les formes et les types de l'interaction verbale en liaison avec les conditions concrètes dans lesquelles ces interactions se réalisent ; (2) les formes des énoncés singuliers, des interventions verbales singulières en liaison étroite avec l'interaction dont ils font partie, autrement dit les genres d'interventions verbales dans la vie et dans la création idéologique déterminés par l'interaction verbale ; (3) à partir de là, un réexamen des formes linguistiques telles qu'elles sont habituellement interprétées.⁴⁴

42 Valentin Nicolaevitch Volochinov, « Le discours dans la vie et le discours en poésie », *op. cit.*, p. 192.

43 Valentin Nicolaevitch Volochinov, « Le discours dans la vie et le discours en poésie », *op. cit.*, p. 190-191.

44 Valentin Nicolaevitch Volochinov, *Marxisme et philosophie du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010, p. 321.

Le texte, ses entours, et leurs modes d'interaction

Nous proposerons dans ce qui suit l'appareil conceptuel que nous avons progressivement élaboré⁴⁵, qui comporte un réseau de notions ayant trait aux niveaux de saisie des faits langagiers, un autre réseau ayant trait aux éléments de l'entour textuel, enfin une conception de la mise en interaction des faits langagiers et de leur entour.

Les niveaux d'organisation du langagier

- Conformément à la logique d'analyse « descendante » prônée par Volochinov, nous poserons que l'activité langagière universelle, ou « activité de parler », constitue le premier niveau, ontologique ou de principe (*energeia*), de saisie des faits langagiers.

- Cette activité se déploie dans l'espace et dans le temps en mobilisant des sous-ensembles de ressources langagières universelles, en l'occurrence les procédés d'organisation discursive et les modes de stockage/classement des entités langagières en usage dans un idiome donné. Ce deuxième niveau de saisie est celui de la *langue*, dans sa dimension praxéologique (de puissance ou *dynamis*) comme dans sa dimension gnoséologique (de stockage/classement ou *ergon*).

- Le déploiement de l'activité langagière se concrétise en *textes*, ensembles bornés de productions mobilisant des unités et structures de la sémiotique propres à une langue naturelle. Constituant le troisième niveau de saisie du langagier, les textes sont des *unités dépendantes*, en ce que leurs conditions d'ouverture et de fermeture sont déterminées par l'activité langagière elle-même (un texte n'a pas, en lui-même, de règles fixant ses conditions de démarrage et de clôture).

- Les textes ont pour fonction globale de commenter les activités ordinaires (ou non langagières), de contribuer à leur planification, à leur régulation, à l'évaluation de leurs effets, etc. Certaines de leurs propriétés internes sont dès lors nécessairement en rapport avec les composantes de l'entour textuel cf. 4.2. *infra*, pour un examen de ces composantes et se différencient en écho à leurs variations ; les textes se distribuent en conséquence en *genres*, c'est-à-dire en configurations textuelles plus ou moins adaptées au commentaire de telle ou telle activité pratique.

45 Voir Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1997 ; Jean-Paul Bronckart, « Le langage au cœur du fonctionnement humain. Un essai d'intégration des apports de Volochinov, Vygotski et Saussure », *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, n° 3, 2009, p. 31-62 ; Jean-Paul Bronckart, Daniel Bain, Bernard Schneuwly, Clairette Davaud et Auguste Pasquier, *Le fonctionnement des discours. Un modèle psychologique et une méthode d'analyse*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1985.

- Les exemplaires de genres textuels donnent naissance à des *modèles génériques*, qui sont décrits et étiquetés avec plus ou moins de précision, et qui s'organisent dans un espace théorique que nous qualifions d'*architexte* des différentes communautés verbales.

- Au sein des textes, on peut identifier des niveaux d'organisation infra-ordonnés que certains auteurs ont décrits en termes de « composantes sémantiques » (par exemple, la thématique, la dialectique, la dialogique et la tactique, pour Rastier⁴⁶) ou en termes de types d'organisation séquentielle (chez Adam, la narration, la description, l'argumentation, l'explication et le dialogue). Nous considérons pour notre part que ce sont les « attitudes de locution » qu'évoquait Genette qui constituent les modes majeurs (parce que proprement sémiotiques) d'organisation infra-ordonnée aux textes ; modes que nous avons re-conceptualisés en termes de *types de discours* (*discours interactif*, *discours théorique*, *récit interactif* et *narration*). Ces types universels se traduisent, dans chaque langue naturelle, par des configurations d'unités et processus linguistiques relativement stables que nous avons décrites en détail pour le français⁴⁷. Nous ne pourrions présenter ici notre approche de ces types discursifs, mais relèverons que leur fonction majeure est d'organiser la *mise en interface* du plan de la langue interne et des représentations individuelles avec celui de la langue externe et des représentations collectives.

- À ce qui précède s'ajoutent les niveaux de la syntaxique phrastique et de la morphologie.

Les composantes de l'entour langagier

L'entour langagier est constitué de deux ensembles d'entités dont le statut est fondamentalement différent : les préconstruits de l'histoire sociale humaine et les composantes des situations synchroniques de production langagière.

Les préconstruits de l'histoire sociale

Conformément à la perspective vygotskienne brièvement évoquée, il convient de prendre en considération d'abord des ensembles de produits de l'histoire culturelle des communautés humaines, au sein desquels on peut distinguer, d'un côté les préconstruits d'ordre praxéologique avec leurs sous-basements sociaux ou sociopolitiques, et d'un autre côté les préconstruits gnoseologiques, les divers corpus de savoirs produits par les générations antérieures.

Les *activités collectives non-verbales* (ou *activités pratiques*) sont les plus évidents des préconstruits praxéologiques ; orientées par des finalités diverses,

46 François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 38-41.

47 Voir Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1997.

elles constituent les cadres organisant et médiatisant l'essentiel des rapports entre les individus et leur milieu. Les *activités langagières* sont articulées à ces activités pratiques dont elles assurent la planification, la régulation et souvent l'évaluation. La gestion de ces activités et de leurs produits s'effectue dans le cadre des diverses *formations sociales*, au sens donné à ce terme dans les textes marxistes ; formations génératrices de règles, de normes et de valeurs qui visent à expliciter les modalités acceptables de régulation des interactions entre membres des groupes et qui, en raison de la division du travail et des enjeux de pouvoir qu'elle entraîne, entretiennent des rapports toujours potentiellement conflictuels. Les formations sociales interviennent dans la gestion de l'ensemble des productions praxéologiques, y inclus les productions langagières, et il n'y a donc pas lieu de postuler l'existence de quelconques « formations discursives » qui en seraient distinctes.

Les préconstruits d'ordre gnoséologiques sont constitués des *savoirs accumulés* dans les traditions orales et écrites, qui ont été abstraits des contextes socioculturels et sémiotiques de leur élaboration pour s'organiser en systèmes de représentations collectives tendant à l'universalité. Adoptant les propositions d'Habermas⁴⁸, nous distinguons trois ordres de savoir, ou *mondes formels*, se différenciant par la nature des objets qu'ils visent et par les critères de validité qui les régulent : le *monde objectif* en tant que système de savoirs s'adressant aux composantes de l'univers inscrites dans l'espace-temps (ou « physiques », au sens strict de ce terme), qui est évaluable en termes de vérité/efficacité ; le *monde social* en tant que système de savoirs s'adressant aux valeurs et aux modes acceptables d'interaction entre les humains, qui est évaluable en termes de rapport aux normes ; le *monde subjectif* en tant que système de savoirs s'adressant à l'intériorité psychique des personnes, qui est évaluable en termes de sincérité/authenticité. Dans ce cadre, les savoirs élaborés à propos du langagier, tels qu'ils sont codifiés dans la « langue externe », constituent une des rubriques du monde objectif.

Les situations de production langagière

La production langagière est une action⁴⁹ certes de la responsabilité d'un actant doté de représentations, mais qui se déploie dans un environnement constitué d'entités définissables indépendamment desdites représentations. Cet environnement, que nous qualifions de « situation de production », comporte deux ensembles d'entités susceptibles d'influer sur les propriétés de la production verbale.

48 Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, t. 1, Paris, Fayard, 1987.

49 Nous qualifions d'« activité langagière » les pratiques verbales se déployant, en principe ou concrètement, au plan collectif, et nous qualifions d'« action langagière » une intervention verbale imputable à une personne singulière.

Le premier ensemble est constitué d'entités « physiques » découlant du fait que toute production constitue un *comportement concret*, accompli par un actant situé dans les coordonnées de l'espace et du temps. Ce registre de la situation de production comporte les cinq entités de fait impliquées dans l'appareil formel de l'énonciation conceptualisé par Benveniste, à savoir :

- l'émetteur, comme personne (ou machine) qui produit physiquement un texte ;
- le(s) récepteur(s), comme entité quelconque susceptible(s) de recevoir concrètement ce texte ;
- le lieu de production du texte ;
- le moment de production du texte ;
- toute entité externe accessible dans l'espace-temps de production du texte.

Le second ensemble a trait au fait que toute production langagière s'inscrit aussi dans le cadre d'une *formation sociale*, et plus précisément dans une forme d'interaction communicative impliquant le monde social (normes, valeurs, règles, etc.) et le monde subjectif (image que l'on donne de soi en agissant). Ce registre socio-subjectif de la situation de production peut être décomposé en quatre paramètres majeurs :

- le *lieu social*, notion englobant la formation sociale, l'institution, ou plus simplement le mode d'interaction dans le cadre duquel est produit un texte ;
- le *rôle social* joué par l'émetteur dans l'interaction en cours (qui lui donne son statut d'énonciateur) ;
- le *rôle social* attribué au récepteur (qui lui donne son statut de *destinataire*) ;
- le (ou les) *but(s)* du texte, au sens d'effet que celui-ci est susceptible de produire sur le destinataire.

Les interactions génératrices des textes

Comme Kleiber⁵⁰ l'avait analysé avec précision, il convient de ne pas confondre les registres situationnels évoqués ci-dessus (ou « sites » dans les termes de l'auteur) qui pré-existent en tant que tels, et les représentations que s'en construit un actant verbal.

Lors de la production d'un texte, cet actant va nécessairement mobiliser ses représentations propres ayant trait la dimension physique de la situation de production, et il va mobiliser également ses représentations des dimensions sociales de la situation qui, en partie au moins, sont dépendantes de ses connaissances ayant trait aux dimensions praxéologiques de l'entour langagier (quelle est l'activité pratique concernée ?) et à ses dimensions sociologiques (quelle est la formation sociale impliquée et quels sont les enjeux sociaux de l'intervention ?). Et *c'est cet ensemble représentatif complexe qui constitue le*

50 George Kleiber, « Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langages*, n° 103, 1994, p. 9-22.

contexte véritable de la production d'un texte, contexte exerçant un contrôle sur certains aspects illocutoires de l'organisation dudit texte.

L'actant va mobiliser également ses représentations relatives aux mondes formels pour élaborer le contenu thématique de son intervention verbale, et cet autre réseau de connaissances interviendra donc dans la construction des aspects locutoires de l'organisation du texte.

Ces deux ensembles de représentations ne constituent pas pour autant des facteurs causaux, susceptibles d'exercer des effets directs ou mécaniques sur les propriétés des textes, mais constituent plutôt une *base d'orientation* à partir de laquelle un ensemble de « décisions » doivent être prises. Celles-ci consistent à choisir, parmi les modèles génériques disponibles dans l'intertexte, le genre de texte qui paraîtra le plus adapté aux caractéristiques de la situation de production, telles que l'actant se les représente, et à effectuer également les choix de types de discours et des diverses structures constitutives de la textualité.

Depuis la base d'orientation, se met ainsi en œuvre un *processus d'emprunt* qui comporte deux mouvements : d'une part il s'agit donc d'*adopter* un des modèles de genre disponibles dans l'intertexte ; d'autre part, dans la mesure où les valeurs du contexte et du contenu thématique d'une action langagière sont toujours en partie nouvelles, il s'agit aussi d'*adapter* le modèle générique choisi à ces valeurs particulières.

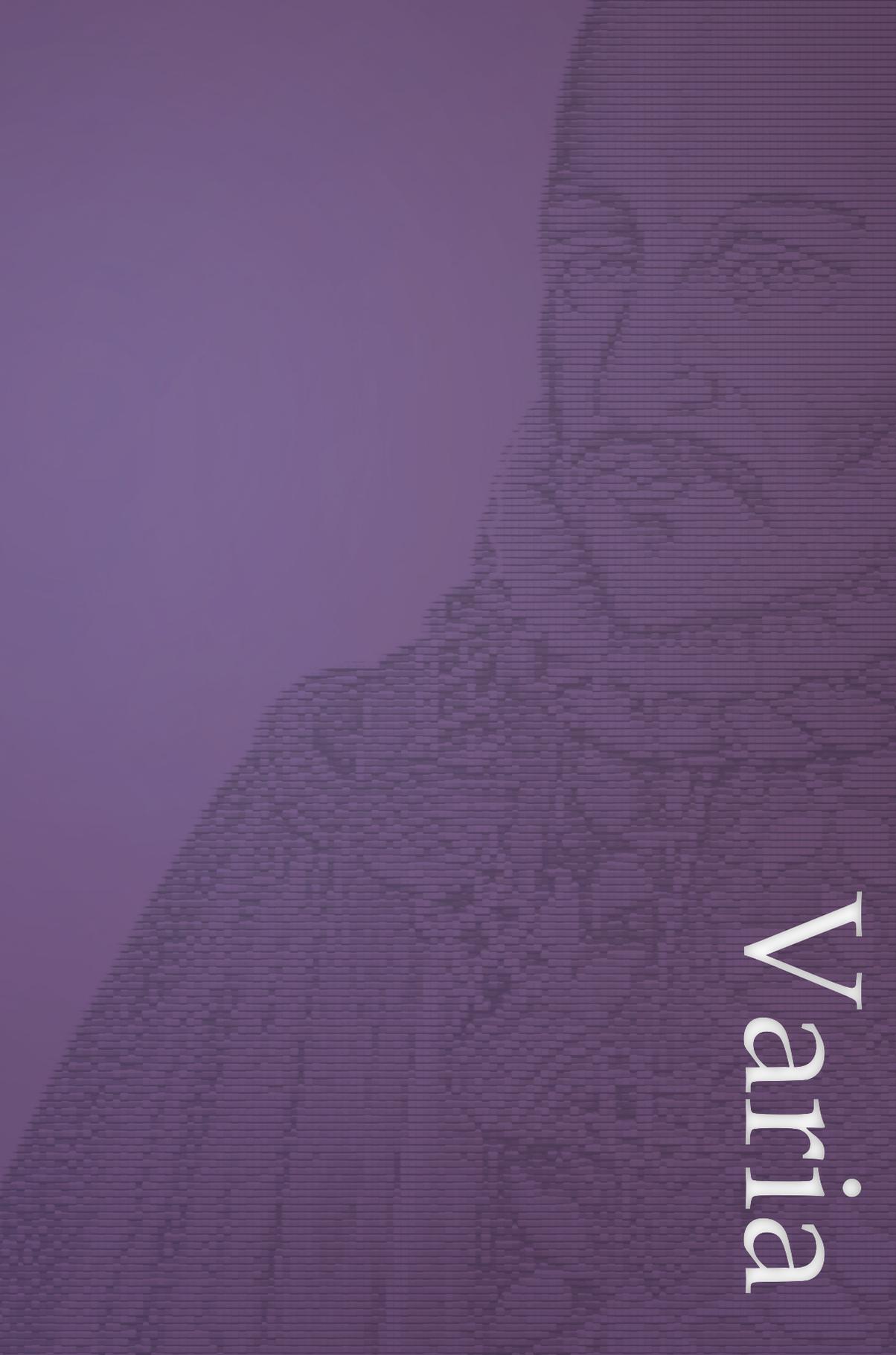
Si le mouvement d'adoption donne ainsi au texte sa *dimension générique*, le mouvement d'adaptation lui donne *une part de sa dimension stylistique* ; et plus généralement, le processus d'adoption-adaptation génère lui-même de nouveaux exemplaires de genres, plus ou moins différents des exemplaires préexistants. Et c'est par l'accumulation de ces processus singuliers d'emprunt que les genres se modifient en permanence et contribuent ainsi à la dynamique ininterrompue du déploiement de l'activité langagière.

Jean-Paul Bronckart

Groupe de Recherche pour l'Analyse
du Français Enseigné (GRAFE)

Université de Genève

Jean-Paul.Bronckart@unige.ch



Varia

Un « tas » de « narrats étranges » comme « simple veulerie schizophrène en face du réel » : la politique de l'esthétique volodinienne dans *Des anges mineurs*

Pierre Lesquelen

[L'œuvre d'art] est entièrement liée à un engagement politique au départ. Ce qui est dit, ce qui est vécu par les personnages, ce qui est construit de livre en livre, a totalement à voir avec une pensée politique, une idéologie.¹

Citer cette déclaration d'Antoine Volodine oblige à dissiper immédiatement le malentendu qu'elle pourrait susciter. « *Engagement* », « *pensée politique* », « *idéologie* » : cette vision de l'œuvre d'art ravive un certain lexique consacré par la littérature engagée. *Des Anges mineurs*, recueil de *narrats* paru en 1999, prouve cependant à quel point ces récits *post-exotiques* s'écartent radicalement de ce modèle littéraire. Si « *dans la littérature engagée, l'écrivain est partout²* », comme le formule Benoît Denis, il semble qu'Antoine Volodine recherche au contraire un écart maximal entre le « *moi social* » et l'écrivain. L'invention du mouvement littéraire fictif qu'est le *post-exotisme*, dont il est paradoxalement le seul animateur, constitue l'outil principal lui permettant de creuser cette distance. En choisissant d'écrire sous pseudonyme et en se travestissant sous des plumes fictives censées appartenir à une collectivité marginale d'écrivains incarcérés, Volodine parvient, au rebours des intellectuels engagés, à s'effacer et à disparaître parmi ses propres personnages. Sa discrétion médiatique, inversement proportionnelle à son influence croissante dans le milieu littéraire atteste elle-aussi sa volonté de mettre à mal une certaine posture de l'écrivain et a fortiori celle de l'auteur engagé, contraint de donner « *sa personne ou sa parole en gage³* ».

Par ailleurs, si l'une des caractéristiques de la littérature engagée est d'être une « *littérature de l'urgence* » parce qu'elle cherche une « *adhésion à l'époque et au présent⁴* », Volodine prend quant à lui ses distances avec le réel, situant ses *narrats* dans un univers futuriste dont l'ancrage géographique et historique reste

1 Antoine Volodine, in *La Femelle du requin*, n° 19, 2002, p. 39.

2 Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000, p. 51.

3 Benoît Denis, *ibid.*, p. 30.

4 Benoît Denis, *ibid.*, p. 37-40.

toujours incertain. L'action fait suite à un épisode totalement fantasmé, à savoir l'échec de la deuxième Union soviétique. Elle se situe plus précisément après la trahison de Will Scheidmann qui, en signant certains décrets ennemis, a rétabli le système capitaliste, échouant à « *revigorer le paradis égalitariste perdu*⁵ » comme le voulait la mission confiée par les vieillardes, résidentes immortelles d'une maison de retraite qui lui ont donné la vie grâce à des « *braileries chamaniques* » (p. 127), « *des tombées de tissu* » et « *des boules de charpie* » (p. 24). Malgré les références explicites à certains événements majeurs du XX^e siècle (camps, déportations, guerres civiles, affrontement entre capitalisme et communisme...), Volodine déshistoricise son propos en transfigurant ces allusions par la puissance de l'imaginaire. Ces quarante-neuf *narrats* constituent autant de vignettes dépeignant ce monde post-apocalyptique par le prisme des témoignages d'une foule de protagonistes. Cet espace fantasmagorique pourrait également constituer un univers parallèle au nôtre, un miroir déformant qui nous renverrait aux conséquences désastreuses du système capitaliste en montrant une humanité radicalement aliénée. De fait, au fil de ces haillons textuels surgissent des naufragés, des vagabonds loqueteux, des spectres, des humains réifiés aux visages semblables à un « *masque que la survie a rendu cartonneux* » (p. 9). Ces *narrats* sont les récits de la fin d'un monde déteint par la grisaille de la poussière et de l'asphalte, décolorant la nature elle-même et nourrissant la mélancolie des personnages⁶. La magie semble être justement réapparue comme un dernier remède à cette déshumanisation : certains personnages se dotent d'instruments de sorcellerie, préférant des incantations chamaniques afin de donner naissance à une marionnette de chiffon, d'autres font ressusciter des « *loutres* » et des « *écureuils morts* » avant de les dévorer (p. 166). Aussi, l'univers inventé par Volodine se veut résolument inactuel et onirique, ce qui justifie certains rapprochements entre son œuvre et la littérature de science-fiction, même si l'écrivain refuse cette catégorisation hasardeuse, comme toute autre forme d'étiquetage.

Enfin, si la littérature engagée se veut transitive parce qu'elle repose sur un usage communicatif du langage, le texte volodinien est quant à lui volontairement intransitif, l'univers hermétique qu'il instaure revendiquant en permanence son étrangeté. Au lieu de proposer au lecteur une fable à la signification transparente, Volodine cherche à le troubler en convoquant certaines images parfaitement absconses, comme cette scène onirique où le narrateur et Sophie Gironde accouchent des « *ourses blanches* » (p. 13). Formellement, il le déstabilise également par un effilochage continu du tissu narratif.

5 Antoine Volodine, *Des Anges mineurs*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009, p. 24.

6 L'œuvre s'ouvre sur la mélodie d'Enzo *Mardirossian*, le récit juxtaposant des descriptions psychologiques et topographiques : « *Les soirs de tristesse, je me plie devant un morceau de fenêtre. Le miroir est imparfait, il me renvoie une image assombrie qu'un peu de saumure trouble encore. [...] Les seigles ont dégénéré. Les pommiers fleurissent tous les trois ans. Ils donnent des pommes grises.* », p. 9-10.

Cet écart effectif entre Volodine et la figure de l'écrivain engagé semble contredire sa conception initiale de l'œuvre d'art. Quel résidu idéologique pourrait laisser entrevoir un texte comme *Des Anges mineurs* alors que celui-ci semble radicalement éloigné de toute forme d'engagement ? Cette « *pensée politique* » résiderait dans les discours égalitaristes tenus par les personnages qui sont, aux dires de Volodine, « *totalelement habités par des idéologies radicales, extrémistes, égalitaristes*⁷ ». Cette hypothèse se heurte toutefois au fait que l'œuvre dépeint une société dans laquelle cette parole politique est mise en échec et finit par tourner à vide :

[...] et nous n'avons toujours pas compris comment faire pour que l'idée de l'insurrection égalitaire visite en même temps, à la même date, les milliards de pauvres qu'elle n'a pas visités encore [...] Trouvons donc comment faire, et faisons-le.

Varvalia Lodenko arrêta là son discours. Derrière la yourte, les brebis s'agitèrent, car dans la nuit le bruit des paroles les avait tout d'abord dérangées, ensuite bercées, et, maintenant, l'absence de voix les réveillait. (p. 49)

Au douzième *narrat*, la diatribe envers le capitalisme prononcée par Varvalia Lodenko au milieu des vieillardes s'achève par un appel à la révolte, marqué par une double injonction. Le passage immédiat du discours au récit mime l'inefficacité de cette parole performative censée stimuler l'action politique des auditeurs et produisant l'effet inverse, ce que le texte dénonce ironiquement en évoquant l'endormissement des « *brebis* ».

Le pseudonyme endossé par Volodine, diminutif de Vladimir, fait à la fois référence à Lénine et au poète Maïakovski, permettant de « *chiffrer la liaison entre le poétique et le politique*⁸ ». Si la dimension politique de l'œuvre volodienne ne provient pas des idées égalitaristes défendues par les personnages et donc de la fable représentée, celle-ci résiderait alors dans l'esthétique même du texte. *Des Anges mineurs* est un titre politique à bien des égards, programmatique non seulement parce qu'il annonce les personnages qui vont s'égrener au fil des pages mais surtout parce qu'il renvoie au projet d'écriture de Volodine, constituant à lui seul un véritable manifeste. L'épithète « *mineurs* » fait d'abord allusion à sa volonté d'explorer un territoire exclu, de s'intéresser à ceux qui résident dans une « *marginalité indistincte* » (p. 48), et donc de faire entrer ces invisibles dans le champ littéraire afin de leur donner une visibilité. Ce titre peut faire également écho aux *Vies minuscules* de Pierre Michon publiées quinze ans plus tôt, œuvre qui se compose elle aussi de quelques récits assez courts, écrits à dessein d'immortaliser des existences jugées insignifiantes, menacées de disparition et de d'oubli. Par l'évocation des « *anges* »,

7 Extrait de l'entretien accordé à Philippe Savary, « L'écriture, une posture militante », dans *Le Matricule des Anges*, n° 20, 1997, en ligne : www.lmda.net/mat/MAT02031.html.

8 Extrait d'un entretien radiophonique donné par Volodine à l'occasion du Salon du livre de Prague, 2007 : <http://www/radio.cz/fr/article/91211/limit>.

Volodine semble afficher sa volonté d'héroïser ces anti-héros, d'en faire de véritables messagers et de les rendre, dans une perspective égalitariste, aussi mythiques que les grandes figures de l'histoire, « *susceptibles de poésie*⁹ » malgré le caractère sordide de leur existence. Annonçant cette reconfiguration du « *partage du sensible*¹⁰ », le titre révèle par lui-même le premier sens politique de l'œuvre qu'il s'agira d'abord d'étudier à travers la question de la polyphonie. Plus largement, l'évocation des « *anges* », créatures fabuleuses, annonce l'univers imaginaire et étrange déployé par la fiction volodinienne. Ce titre, dont la signification est rendue flottante par l'emploi du déterminant indéfini et le contraste sémantique entre le terme « *anges* » et son épithète « *mineurs* », semble revendiquer à lui-seul l'indétermination, l'indéfinition et la contradiction continuellement recherchées par la littérature *post-exotique* qui souhaite échapper, en restant inassignable, à l'emprise de tout discours, autre aspect politique de l'esthétique volodinienne dont rend compte la diffraction continue de la temporalité du récit.

Dans l'univers fantasmagorique dépeint par Volodine, le capitalisme triomphant a confiné les communistes vaincus dans une sphère marginale, les réduisant au silence le plus total. Le seizième *narrat* semble justement faire état de ce « *partage du sensible* ». Un narrateur, troublé par le regard insistant d'une femme qu'il ne connaît pas ou dont il a oublié l'existence, décrit par ailleurs une foule d'individus vêtus de haillons, évoluant dans un marché sordide et particulièrement bruyant :

Les vendeurs annonçaient leurs prix avec des gutturales craillantes, avec des voix de tête qui essayaient de capter l'attention du chaland par leur terrible stridence. Cette polyphonie s'accompagnait de claquements de mains et elle était ponctuée de frappes sur des percussions improvisées, sur des couvercles, sur des bidons ou des conteneurs, et elle devenait vite agaçante. La foule réussissait à ne pas en tenir compte, elle obéissait à d'autres règles, elle ondulait de façon autonome, sans aucun rythme, à peu près compacte, créant en son sein courants principaux et secondaires et tourbillons majeurs et mineurs, et contrariant avec puissance tout déplacement autre que collectif[...] Il y avait à côté de nous le vendeur des cassettes de Varvalia Lodenko, il me tirait par la manche afin que j'écoute les appels à l'insurrection qu'inlassablement lançait la tricentenaire dans les hauts parleurs défectueux... (p. 65-68)

La progression de cette description mime la surenchère des sons hétéroclites et indiscernables qui finissent par s'annuler les uns les autres : les discours politiques lancés par un personnage s'épuisent dans des « *hauts parleurs défectueux* » et sont également surplombés par les voix criardes des vendeurs et la musique « *agaçante* » produite par des percussions de fortune. Cette scène de marché

9 Jacques Rancière, « Politique de la littérature », in *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée, 2007, p. 19.

10 Expression consacrée par la philosophie ranciérienne, notamment dans *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.

dans laquelle évolue une foule compacte d'individus silencieux et indistincts s'oppose à l'espace littéraire bâti par Volodine, espace égalitaire dans lequel ces anonymes retrouvent la parole et la visibilité qu'on leur a confisquées, redevenant par la même des individus politiques. Cette compilation de *narrats* permet alors de construire une œuvre polyphonique¹¹ au rebours de la cacophonie qui nous est décrite ici. Afin que chaque personnage conserve une parfaite autonomie vocale, Volodine ruine littéralement la parole de l'auteur, cherchant à anéantir et dépiécer cette figure d'autorité. Pour lui, auteur et narrateur ne sont que des êtres « *de paille*¹² », de simples passeurs assurant la transmission de la parole clandestine d'un autre. Un extrait de son dernier roman, *Terminus radieux*, semble faire allusion à cette convention :

Il pencha la tête vers ceux et celles qui se tenaient en face des reflets et, sans s'éclaircir la voix, il s'adressa au scribe qui était mort. « Allez, dit-il. Écris ce que personne d'autre ne t'a dicté pendant des siècles ». En tombant, le mercure faisait plus de vacarme que son souffle. Le scribe ne bougeait pas. Pendant une année ou deux, il eut l'impression que cet écrivain à son service était une femme, puis l'impression se dissipa...¹³

L'écrivain anonyme évoqué ici est une figure totalement évanescence, au genre et à l'identité indéfinis, flottant dans un état intermédiaire entre la vie et la mort. Désigné non pas comme auteur mais comme « *scribe* », celui-ci n'est pas considéré comme le créateur d'un texte nourri par son imaginaire mais comme le simple transcripteur de la parole d'un autre. Cette figure auctoriale est analogue à celle de Will Scheidmann, censé être à la fois narrateur et conteur de ces quarante-neuf *narrats* mais n'ayant en réalité aucune épaisseur, les chiffons dont il est constitué semblant être la métaphore de sa nature purement textuelle, en référence au rapprochement étymologique entre « *texte* » et « *tissu* ». En somme, Scheidmann n'est qu'un « *surnarrateur qui s'est volontairement effacé et qui, en un processus de camaraderie intime, contraint sa voix et sa pensée à reproduire la courbe mélodique d'une voix et d'une pensée disparues*.¹⁴ » Tout comme Volodine s'affiche comme un simple représentant de la communauté d'écrivains *post-exotiques*, Will Scheidmann n'est que le porte-parole de cette collectivité d'« *anges mineurs* », un collecteur de témoignages. Celui-ci s'exprime parfois en son nom, comme au vingt-

11 Selon Mikhaïl Bakhtine, Dostoïevski est l'inventeur du roman polyphonique, œuvre dans laquelle le personnage « *jouit d'une autorité idéologique et d'une parfaite indépendance, comme s'il n'était pas l'objet du discours de l'auteur, mais porteur autonome et à part entière de son propre discours*. », in *La poétique de Dostoïevski* (trad. Isabelle Kolitcheff), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970, p. 33.

12 « *Un écrivain de paille signe les romances, un narrateur de paille orchestre la fiction et s'y intègre*. », in *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998, p. 38.

13 Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2014, p. 71-72.

14 Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 39.

cinquième *narrat* qui constitue le pivot du texte : « *il s'agit de ma naissance et pas de celle d'un autre* » (p. 108) précise-t-il. Mais la plupart du temps, le « *je* » qu'il utilise réfère à un autre et le narrateur semble contraint de lever à chaque fois l'ambiguïté. « *Quand j'utilise la première personne, on aura compris que je pense principalement à moi-même, c'est-à-dire à Bashkim Kortchmaz* » (p. 85) déclare-t-il au vingtième chapitre, cette expression tautologique permettant d'affirmer comme une évidence que c'est bien une autre voix que la sienne qui s'exprime ici. La signature de l'œuvre démultiplie elle-aussi ce jeu de masques, *Des Anges mineurs* étant attribuée à un écrivain *post-exotique* pseudonymiquement baptisé Antoine Volodine mais dont la véritable identité est inconnue des médias. Tous ces « *instantanés romanesques*¹⁵ » donnent ainsi la parole à différents protagonistes, parfois explicitement nommés ou restant la plupart du temps anonymes. Le système énonciatif vertigineux élaboré par Volodine finit par déstabiliser le lecteur lui-même, l'énonciation devenant souvent incertaine. Au quarante-troisième chapitre s'exprime Maria Clementi, auteur d'une autre œuvre fictive intitulée *Des Anges mineurs*, résumée dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* :

Comme tous les 16 octobre depuis bientôt mille cent onze ans, j'ai rêvé cette nuit que je m'appelais Will Scheidmann, alors que mon nom est Clementi, Maria Clementi.
(p. 200)

Cette ambiguïté énonciative est redoublée par la polyphonie interne de certains récits. Au cours du second *narrat*, un narrateur anonyme évoque Fred Zenfl, écrivain survivant des camps dont « *les livres ne méritaient guère le nom de livre.* » (p. 11). Ces œuvres illégitimes, le narrateur va pourtant s'attacher à les retranscrire dans la seconde moitié du récit, sa voix faisant place à celle de Zenfl prononçant un discours plutôt énigmatique (p. 12). Cet auteur marginal dont l'écriture est toujours restée parole muette acquiert ainsi pour la première fois un statut littéraire. Ainsi, la compilation de ces multiples voix éparses rassemble et immortalise une mémoire collective, non pas réécrite mais retranscrite telle quelle, avec ses failles et ses apories :

Ici repose Nikolai Kotchkourov, alias Artiom Vessioly, ici reposent les brutes qui l'ont battu et les brutes qui l'ont assommé [...] ici reposent ses frères de prison, ici reposent ses camarades du Parti, ici reposent ses camarades de deuil [...] ici reposent les nuits de loup pour l'homme et les nuits de vermine, les nuits de petite lune cruelle, les nuits de souvenirs, les nuits sans lumière, les nuits d'introuvable silence.
À chaque fois qu'elle disait Ici repose, Marina Koubalghai montrait son front. Elle levait la main, et ses doigts indiquaient une zone précise de sa tête, d'où les réminiscences sourdaient. Je ne lui faisais pas entière confiance pour l'exactitude des détails, car il y avait plus de deux siècles qu'elle récitait la même litanie, en s'arrangeant, par coquetterie et ardeur poétique, pour que chaque version diffère de la précédente [...] (p. 38-40)

15 Expression utilisée par Antoine Volodine, voir la quatrième de couverture.

Ce dixième narrat enregistre une mémoire défaillante, trouée, comme le souligne le narrateur dans la seconde moitié de l'extrait, prenant la parole à la suite de Marina Khoubalgai. Le style paratactique, appuyé par la juxtaposition de propositions introduites par l'anaphore (« *ici repose...* »), mime l'infirmité de ces souvenirs lacunaires. Le narrateur finit par dévoiler l'objet désigné par le déictique « *ici* », en l'occurrence « *le front* », siège de la mémoire du personnage. Ce déictique pourrait également désigner le livre lui-même, collectant et immortalisant les souvenirs de ces « *anges mineurs* », la page qui constitue l'unique support sur lequel ils laisseront une trace et l'écriture de Volodine qui pétrifie la mémoire éventrée de cette collectivité menacée d'extinction.

En somme, si la fable représentée par Antoine Volodine fait état d'une société dans laquelle les discours communautaires n'ont plus droit de cité et qu'elle entérine par là-même un certain ordre du monde, un certain « *partage du sensible* », l'esthétique polyphonique de l'œuvre est quant à elle politique : elle fait émerger un dissensus en faisant ressurgir l'image fictive d'une communauté d'individus prononçant des discours analogues. De fait, malgré la disparité des situations représentées, tous les personnages délivrent une même vision du monde, un même désespoir face à la perte de leur idéal, la compilation de leurs témoignages permettant de raviver l'idée d'une conscience politique collective. Cette spécificité esthétique évoque d'ailleurs la thèse de Jacques Rancière qui, dans son dernier essai intitulé *Le Fil perdu* démontre que la rupture du fil narratif, l'ébranlement de la « *colonne vertébrale* » du récit classique, phénomène caractéristique de la modernité, a une signification politique puisqu'il permet l'émergence d'une « *démocratie littéraire* » :

*La démocratie littéraire, cela veut dire trop de monde, trop de personnages semblables à tous autres, indignes donc d'être distingués par la fiction. Cette population encombre le récit. Elle ne laisse pas de place pour la sélection de caractères significatifs et le développement harmonieux d'une intrigue.*¹⁶

Cultivant une ambiguïté énonciative permanente, la polyphonie de cet agrégat de récits erratiques contribue à troubler le lecteur, ce dispositif permettant aussi de déconcerter les commentateurs potentiels de l'œuvre. De fait, la politique de la littérature *post-exotique* réside également dans son esthétique inassignable. Les images absconses qu'elle convoque et qui échappent à l'emprise de tout discours démontrent son hostilité à l'égard de toute forme d'instrumentalisation et d'institution. L'incohérence temporelle recherchée par Volodine dans cette œuvre rend également compte de ce principe. Dans l'espace en ruines qu'il nous décrit, les pommiers « *fleurissent tous les trois ans* » (p. 10), le « *solstice d'été* » coïncide deux années de suite avec la « *pleine lune* » (p. 174) et les vieillards sont « *bicentennaires* » (p. 23). Selon le « *principe de*

16 Jacques Rancière « Le fil perdu du roman », in *Le fil perdu : essais sur la fiction moderne*, Paris, La Fabrique éditions, 2014, p. 23.

*non-opposition des contraires*¹⁷ », la vie ne s'oppose plus à la mort et le temps est du même coup suspendu :

Les bestioles étaient désactivées, inertes, elles étaient mortes aussi, sans doute, elles s'affalaient sur Bagdachvili ou sur la table. (p. 32)

La syntaxe boiteuse de cette phrase, morcelée par plusieurs retouches correctives, mime la difficulté du narrateur à décrire cet état incertain des êtres et des choses. Dans le dortoir des vieillards où sont récités des incantations chamaniques, la temporalité ne semble pas être la même que dans les autres pièces de la « *maison de retraite du Blé Moucheté* », la fin du sixième *narrat* laissant le lecteur particulièrement perplexe :

Plusieurs infirmières de nuit s'aventurèrent dans les couloirs à ces moments de délicate gestation et, lorsqu'elles revinrent faire leur rapport, elle n'étaient déjà plus vivantes. (p. 24)

C'est d'abord en accentuant l'imprécision de certains indices que Volodine parvient à brouiller la temporalité :

Si l'on en croit ce qu'affirment les historiens dans leurs travaux les plus récents, la découverte des Dawkes eut lieu un samedi, le samedi 25 mars vers onze heures du matin. (p. 20)

La précision promise par la référence aux travaux des « *historiens* » contraste avec la datation imprécise annoncée par la suite, l'année, information capitale, n'étant pas mentionnée. « *Le 10 mai à minuit pile – donc déjà le 11 mai* » (p. 55), cet autre repère tronqué figurant au quatorzième *narrat* cultive lui-aussi cette ambiguïté temporelle, la retouche correctrice nourrissant ici l'imprécision d'une date déjà incomplète. Seul le dixième *narrat* semble offrir une indication temporelle satisfaisante :

[...] ici repose le verre de thé que nul n'a terminé ni ramassé et qui est longtemps resté au bas du mur, semaine après semaine et mois après mois se remplissant d'une eau de pluie qui paraissait trouble, et où deux guêpes vinrent se noyer le 6 mai 1938 [...]. (p. 38)

Si elle permet de situer explicitement l'évènement dans l'histoire du XX^e siècle, la seule date complète fournie par Volodine renvoie pourtant à un épisode véniel, n'apportant aucune information essentielle pour la compréhension de la scène tragique dépeinte par le personnage. La datation précise de cette noyade de « *guêpes* » semble être un malicieux pied de nez au lecteur et surtout au roman historique.

Volodine perturbe également la linéarité du texte. Tout d'abord, le lecteur pense avoir repéré un récit cadre, pris en charge par Will Scheidmann, comprenant seulement au vingt-deuxième *narrat* que chacune des bribes narratives

17 Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze, op. cit.*, p. 39-40.

qu'il est en train de lire ont été « ruminées » par ce personnage jour par jour depuis qu'il est menacé de mort par les vieillardes et attaché à un poteau d'exécution (p. 95). Mais les dates fournies par Volodine viennent perturber cette cohérence illusoire. Le dix-septième narrat indique que la tentative d'exécution de Scheidmann a débuté un « 10 juillet » (p. 75), le vingt-deuxième précise que celle-ci se poursuit depuis « trois semaines » (p. 94). Or, Maria Clementi finit par relater sa rencontre avec Scheidmann en déclarant que c'est elle qui lui aurait suggéré le titre de cet ensemble de narrats, « *cette somme que Scheidmann était en train d'achever, ce dernier tas* » (p. 202). Cette proposition aurait été formulée un « 16 octobre », ce qui excède largement les quarante-neuf jours qu'est censé englober le récit cadre. Décrivant dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* le caractère politique des formes inventées par les écrivains post-exotiques, Volodine écrit :

Ils cherchaient à définir des supports littéraires qui ne pactiseraient pas avec vous, et qui ne reproduiraient aucune de vos traditions et aucun de vos conformismes ou anticonformismes officiels. Ils ont inventé le genre romance pour ne pas être mêlés à vous ni à vos tentatives de rénovation du roman, à toutes les jongleries boutiquières des avant-gardes institutionnelles¹⁸.

Cette chronologie résolument insondable participe elle-aussi à rendre cette œuvre hermétique et anti-institutionnelle.

Par l'élaboration de cet univers étrange et imaginaire qui transfigure l'histoire du XX^e siècle et l'échec des idéologies égalitaristes, par l'invention de cette forme troublante et lacunaire qu'est le *narrat*, Antoine Volodine tend au lecteur un miroir déréalisant ses propres représentations et créant de nouvelles formes d'intelligibilité. Comme l'écrit Claire Richard, « *Volodine propose une politique de la résistance par le fantasme et l'imaginaire*¹⁹. » De fait, l'esthétique volodinienne enclenche une résistance contre l'ordre établi en perturbant le « *partage du sensible* », rendant audibles des « *voix éraillées* » (p. 114), poétisant l'insalubre²⁰, afin de reconstruire fictivement l'image d'une communauté. Volodine cherche également une résistance du sens afin de s'affranchir du pouvoir de tout discours herméneutique et institutionnel. Cela n'est sûrement pas un hasard si Will Scheidmann s'apparente à la figure de Scheherazade, lui

18 Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 36.

19 Claire Richard, *Politiques de la littérature, politiques du lien : chez Antoine Volodine et François Bon*. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2012, p. 103.

20 Au dix-neuvième narrat par exemple, les mouvements de la poussière dans le foyer sordide de Bashkim Kortchmaz finissent par engendrer un ballet hypnotique : « *Devant la fenêtre, une brume de silice voletait, elle flottait de gauche à droite et de droite à gauche, captant de microscopiques étincelles grisâtres et les reflétant. Ce n'était pas féérique, c'était plutôt un signe d'insalubrité, mais on pouvait tout de même s'intéresser à ces mouvements, trouver dans ces minuscules sautes de lumière une excuse pour être fasciné par quelque chose [...] Kortchmaz alla se rasseoir sur le lit et il passa l'heure suivante à observer la danse de la poussière et à écouter les bruits de la nuit.* » (p. 83-84)

qui sous la menace des fusils tenus par les vieillards est contraint d'inventer un narrat par jour pour survivre et qui parvient, comme Volodine et ses épigones *post-exotiques*, à résister par le pouvoir du fantasme et de la littérature.

Pierre Lesquelen

EA 4195 TELEM

Université Bordeaux Montaigne

pierre.lesquelen@etu.u-bordeaux-montaigne.fr

Résumé

La fiction hermétique proposée par les « narrats », haillons textuels compilés par Antoine Volodine dans *Des Anges mineurs*, amène à interroger, en s'inspirant entre-autres des études philosophiques de Jacques Rancière, la politique de cette esthétique inassignable que forge l'écrivain « post-exotique. » La polyphonie fragile composée par le recueil, l'étrangeté des images convoquées et l'effilochage permanent du tissu narratif permettent une résistance de l'espace littéraire à l'agonie politique d'un collectif menacé d'extinction.

Mots-clés

Politique de la littérature, *Des Anges mineurs*, polyphonie, communisme, fiction post-apocalyptique.

Abstract

The abstruse fiction introduced by the "narrats", these textual rags gathered by Antoine Volodine in Des Anges mineurs, makes one wonder about the political dimension of this unlabelled aesthetic created by this "post-exotic" author, who took inspiration from Jacques Rancière's philosophical works, among others. The fragile polyphony that this collection composes, the strangeness of the images it summons and the constant unraveling of the narrative fabric allow some resistance from the literary range of a jeopardised community, in the throes of a political death.

Keywords

Politics of literature, Des Anges mineurs, polyphony, communism, post-apocalyptic fiction.

Numéros parus

- Numéro 1 **Varia**
- Numéro 2 **Aux marges de l'humain**
Études réunies par Jean-Paul Engélibert
- Numéro 3 **Narration et lien social**
Études réunies par Brice Chamouleau
et Anne-Laure Rebreyend
- Hors série **L'étrangement**
Retour sur un thème
de Carlo Ginzburg
Études réunies par Sandro Landi
- Numéro 4 **Éducation et humanisme**
Études réunies par Nicole Pelletier
et Dominique Picco
- Numéro 5 **Médias et élites**
Études réunies par Laurent Coste
et Dominique Pinsolle
- Numéro 6 **L'histoire par les lieux**
**Approche interdisciplinaire des espaces
dédiés à la mémoire**
Études réunies par Hélène Camarade
- Hors série **Création, créolisation, créativité**
Études réunies par Hélène Crombet
- Numéro 7 **Normes communiquées, normes communicantes**
Logiques médiatiques et travail idéologique
Études réunies par Laetitia Biscarrat
et Clément Dussarps
- Numéro 8 **Erreur et création**
Études réunies par Myriam Metayer
et François Trahais
- Numéro 9 **Résister entre les lignes**
**Arts et langages dissidents dans les pays
hispanophones au XX^e siècle**
Études réunies par Fanny Blin
et Lucie Dudreuil
- Numéro 10 **Faire-valoir et seconds couteaux**
Sidekicks and Underlings
Études réunies par Nathalie Jaëck et Jean-Paul Gabilliet
- Hors série **Usages critiques de Montaigne**
Études réunies par Philippe Dessan et Véronique Ferrer
- Numéro 11 **Fictions de l'identité**
Études réunies par Magali Fourgnaud
- Numéro 12 **Textes et contextes : entre autonomie et dépendance**
Études réunies par Maria Caterina Manes Gallo

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/cole-doctorale/la-revue-essais.html>



Direction du système d'information

Pôle production imprimée

Mise en page - Impression - Juin 2017