

**Studia Romanica
de Debrecen**
Directeur : Sándor Kiss
Series Linguistica
Fasc. XII.

ANDREA NAGY

DES PRONOMS AU TEXTE
Études de linguistique textuelle



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2017

Maquette : József Varga
Mise en page : Andrea Nagy
Relecture : Franciska Skutta

Ce numéro a bénéficié du soutien de la
Faculté des Lettres de l'Université de Debrecen

© Andrea Nagy
© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press, beleértve
az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1588-6492
ISBN 978-963-318-667-1

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
www.dupress.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2017-ben
150 példányban

Avant-propos

« Le caractère référentiel, pragmatique du pronom peut, certes, se manifester dans les cadres d'une seule phrase, sa description complète reste pourtant liée au texte et à l'univers discursif »¹ – souligne TOLCSVAI NAGY (2001) en parlant du lien étroit des deux entités linguistiques, pronoms et texte, qui font l'objet du présent ouvrage. En effet, ce recueil d'articles se propose de parcourir, par l'ordre thématique des études qui le composent, un chemin qui va des pronoms au texte.

Le titre de ce livre est d'une double signification : il exprime, d'une part, que nos recherches relatives aux niveaux inférieurs de l'organisation de la langue nous ont nécessairement menée à l'étude du texte, « signe complexe que l'on peut considérer comme un élément de l'usage de la langue compris dans son sens le plus large »² (PETŐFI, 2004). D'autre part, le titre fait également référence à l'élargissement continu du tour d'horizon de nos recherches : les analyses sémantico-textuelles et grammatico-textuelles centrées d'abord sur les pronoms indéfinis et personnels ont soulevé à chaque fois de nouvelles questions allant au-delà de la classe des pronoms, questions qui nous ont inspiré de nouvelles directions de recherche ayant toutefois pour point commun de placer toujours le texte au cœur de l'examen.

Conformément au double caractère de nos recherches, ainsi qu'à la logique de la construction du sens textuel allant des niveaux inférieurs vers les niveaux supérieurs, ce livre se divise en deux chapitres : dans le premier chapitre se trouvent des études qui traitent, dans une approche textuelle, de questions lexico-sémantiques et de problèmes de référence quant aux pronoms dits indéfinis du français et au pronom personnel *il*, tandis que les études du deuxième chapitre ont pour objet les aspects plus généraux de l'organisation textuelle aux méso- et macro-niveaux, notamment la progression thématique, les critères de la cohérence et des questions concernant la textualité en général, ainsi que la relation complexe entre structures de phrase, texte et style. Ces dernières études, adoptant une approche holistique, sont censées représenter le caractère multi- et interdisciplinaire du processus de la production et de l'interprétation des textes.

¹ Tolcsvai Nagy : *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*, 170. « A névmás referenciális, pragmatikai jellege egyetlen mondaton belül is érvényesülhet, de teljes magyarázata akkor is szöveghez és szövegvilághoz kötődik » (*traduit par A. Nagy*).

² Petőfi : *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe. [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*, 29. « a legtágabb értelemben vett nyelvhasználat elemének tekinthető komplex jel » (*traduit par A. Nagy*).

Avant-propos

Le présent ouvrage est une version légèrement modifiée d'une thèse d'habilitation soutenue à l'Université Loránd Eötvös de Budapest en 2015. Nous remercions les membres du jury, Giampaolo SALVI, Mariann KÖRMENDI, Sándor ALBERT, Ildikó SZIJJ, Éva OSZETZKY et Dávid SZABÓ pour leurs commentaires et leurs suggestions auxquels nous avons pu recourir pour la finalisation du présent ouvrage. Nos remerciements s'adressent également à nos collègues et amis du Département de Français de l'Université de Debrecen, dont l'aide et le soutien ont permis de mener à bien ce travail. En tout premier lieu, nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Franciska SKUTTA pour ses relectures attentives ainsi que pour ses remarques et conseils plus que précieux tout au long de la rédaction de cet ouvrage. Nous savons infiniment gré à Sándor KISS d'avoir été le premier, il y a nombre d'années, à attirer notre attention aux incertitudes et inconséquences dans les descriptions de la classe des pronoms indéfinis français. Nos remerciements vont également à Anikó FORGÁCS et Eszter TÓTH, qui ont bien voulu se charger du travail administratif de ce livre. Finalement, nous restons redevable à la regrettée Gabriella TEGYEY, ancienne directrice du Département de Français de l'Université de Debrecen, pour ses multiples encouragements et pour son soutien moral sans faille non seulement pendant la réalisation de cet ouvrage, mais en général, pendant notre collaboration professionnelle, malheureusement, trop courte. C'est à sa mémoire que nous dédions ce livre.

Le rôle des pronoms dans l'organisation du texte

L'apparente synonymie de *plusieurs*, *certain(e)s*, *quelques(-uns/unes)*. Problèmes de relations sémantiques des indéfinis dans une perspective textuelle*

1. Mots sémantiquement non-autonomes et description sémantique

Les recherches lexico-sémantiques portent avant tout sur les catégories de mots qui ont un sémantisme plein. Les autres classes de mots, dont les pronoms, ne sont pas étudiées de la même manière systématique quant à leur sens, en raison de leur fonction moins descriptive qu'instructionnelle et aussi à cause du caractère abstrait de leur sémantisme qui s'actualise différemment d'un contexte à l'autre : « ...beaucoup de mots ne dénotent d'aucune manière directe de classes de référents potentiels, comme *air*, *quelque*, *généralement*, *cependant* » – remarque CRUSE (1986)³.

En effet, ces mots, en eux-mêmes, ne sont que des porteurs d'éléments de sens très généraux et/ou abstraits, ce dont il résulte qu'on éprouve plus ou moins de difficultés à les définir. « Sémantiquement, [...], les pronoms sont des symboles incomplets (ou des formes ouvertes) dont le sens codé comporte, outre des traits relativement généraux (personne, chose, etc.), des instructions qui permettent à l'interprétant, moyennant diverses procédures inférentielles, d'identifier ce à quoi ils réfèrent » souligne RIEGEL *et al.* (1994)⁴.

La description grammaticale et cotextuelle des pronoms, dans la plupart des cas, ne pose pas de problèmes, leur définition sémantique par contre se limite principalement soit à la paraphrase de leur contenu général et/ou abstrait, soit tout simplement à l'énumération des synonymes. Si on examine les dictionnaires de ce point de vue, on constate que non seulement les exemples ne dépassent généralement pas le niveau de la phrase, ce qui est encore compréhensible vu les limites techniques d'un dictionnaire, mais leur définition non plus n'est pas basée sur une analyse qui prenne en compte des blocs de texte plus grands. Or, les pronoms, à part leur rôle de liage grammatical, contribuent à la construction du sens global, à la cohésion du texte aussi par leur propre sémantisme.

L'objectif du présent travail est donc de mettre dans une perspective textuelle l'analyse sémantique des pronoms quantificateurs *plusieurs*, *certains* et *quelques-uns*, décrits souvent

* La présente étude a été publiée originellement dans : Zs. Fábrián, I. Szijj, I. Szilágyi, B. Déri (éds.), *GPS 60. Köszöntő kötet Giampaolo Salvi 60. születésnapjára [GPS 60. Mélanges offerts à Giampaolo Salvi à l'occasion de son 60^e anniversaire]*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Romanisztika Intézet, 2014, 143-151.

³ Cruse : *Lexical Semantics*, 87 (traduit par A. Nagy).

⁴ Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 194.

L'apparente synonymie de *plusieurs, certain(e)s, quelques(-uns/unes)*...

comme synonymes, et de montrer que le caractère argumentatif ou pragmatique est à considérer comme un trait inhérent dans leur cas.

2. Aperçu sur la description lexico-sémantique des quantificateurs *certains, plusieurs, quelques-uns*

Certains, plusieurs, quelques-uns présentent tant de similitudes dans leur emploi qu'ils sont généralement considérés comme synonymes, ou même comme s'ils étaient distributionnellement interchangeables. « À première vue, ces mots paraissent avoir à peu près le même sens. On se contente parfois de définir les uns en citant les autres et lorsque le sens est mieux précisé, les définitions ne résultent que de l'examen rapide et subjectif d'un ou deux exemples. » souligne GONDRET (1976)⁵.

Les entrées du *Grand Robert* (1992)⁶ reflètent cet état embarrassant :

« *certains* : (pron. masc. plur.) désigne un nombre indéterminé de personnes, d'objets ; syn. *aucun, (d'aucuns), plusieurs, quelqu'un, (quelques-uns), tel, (tels)* »

« *plusieurs* : (adj., nominal) indéfini exprimant une pluralité indéterminée, un nombre au moins supérieur à un, souvent un nombre supérieur à deux, mais peu élevé ; syn. *aucun (d'aucuns), certains, quelques-uns* »

« *quelques-uns* : (absolt., quantitatif) un petit nombre indéterminé de personnes ; syn *certains, aucun (d'aucuns)* »

Le dictionnaire *Lexis* (1989)⁷ mentionne que

« *certains* : (adj.) exprime surtout la pluralité, souvent avec une nuance partitive ; (pronom) plusieurs personnes ou plusieurs choses »

« *plusieurs* : (adj.) indique une pluralité de personnes ou de choses ; (pronom) même sens »

« *quelques-uns* : indique un nombre indéterminé mais limité de personnes ou de choses »

Le *Trésor de la Langue Française* (TLF) (1971-94)⁸ précise que

« *certains* : exprime la partie indéterminée du tout »

« *plusieurs* : 1. adjectif, un certain nombre, le plus souvent peu élevé, plus de deux (parfois seulement plus d'un), 2. pronom, un nombre plus ou moins important (inclus dans un nombre plus grand) »

⁵ Gondret : « Quelques », « plusieurs », « certains », « divers » : étude sémantique. In : *Le Français moderne* 44., 143.

⁶ Robert : *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française de Paul Robert*. Paris, Éditions Le Robert, 1992.

⁷ Lexis : *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Larousse, 1989.

⁸ Centre National de la Recherche Scientifique : *Trésor de la Langue Française* (TLF), Paris, CNRS et Klincksieck/Gallimard, 1971-94.

« *quelques-uns* : l'indétermination porte sur le nombre dont on dit seulement qu'il est faible »

En effet, ces trois pronoms peuvent être rapprochés à plus d'un titre : ils expriment tous une quantité quelconque, plus précisément une partie d'un ensemble, d'où leur valeur désignatrice ; ils se rapportent indifféremment à des animés ou à des non-animés ; ils sont tous susceptibles de référer selon les quatre modes de référence : cotextuelle, déictique, générique et par défaut⁹ ; ils ont tous un équivalent adjectival.

Voilà les principaux traits communs, mais en quoi diffèrent-ils ? Pour mieux saisir les spécificités de leurs indications sémantiques, nous allons recourir à l'étude des textes. Logiquement, on attend les renseignements les plus éclairants des énoncés qui contiennent au moins deux de ces trois pronoms et qui les font référer à des sous-ensembles d'un ensemble de référents commun.

3. Analyses textuelles

Dans les textes suivants, certains indéfinis sont employés sous leur forme adjectivale et non pas pronominale. Étant donné que leur contenu sémantique ne diffère en rien de celui des pronoms, cela ne constitue qu'un simple changement syntaxique de notre point de vue.

Notre hypothèse est la suivante : le sens codé des déterminants et des pronoms est composé à la fois d'une partie descriptive et d'une partie instructionnelle. *Plusieurs*, *certain*s et *quelques-uns* ont leur partie descriptive pratiquement identique : ils désignent une pluralité indéterminée de choses ou de personnes qui constitue généralement une partie d'un tout ; les différences qu'il y a pourtant entre eux résident, par conséquent, dans la partie instructionnelle de leur sens, ainsi que dans la structure textuelle où ils sont employés. Ceci n'est du reste pas un phénomène particulier lié à ces trois pronoms : d'une manière générale, « [...] la partie procédurale ou instructionnelle, celle qui dit à l'allocutaire quel est le moyen à suivre ou comment il doit faire pour accéder au référent est pour ces marqueurs beaucoup plus vitale, ne serait-ce que parce que la partie descriptive peut leur être commune et que, par conséquent, c'est essentiellement cette partie instructionnelle qui opère la différenciation entre les différents marqueurs. De là aussi la nécessité de la prendre en compte comme constituant sémantique inhérent à ces marqueurs [...] » (KLEIBER, 1994)¹⁰.

⁹ Pour le type de référence « par défaut », cf. Andrea Csűry (2003). *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle* (= *Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica VIII*). Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.

¹⁰ Kleiber : *Anaphores et pronoms*, 17.

L'apparente synonymie de *plusieurs, certain(e)s, quelques(-uns/unes)*...

3.1. Plusieurs / Quelques-un(e)s

(1) Comme on le sait, le Bloc Québécois a annoncé qu'il était en désaccord complet avec ce budget conservateur. C'est un budget qui est complètement inacceptable, et ce, pour *plusieurs* raisons. J'aimerais en énumérer *quelques-unes*. (*Canadian Hansard*)¹¹

Parmi les ouvrages de grammaire, la *Grammaire critique du français* de WILMET (1997) et la *Grammaire méthodique du français* de RIEGEL *et al.* (1994) ont le mérite d'attirer l'attention du lecteur, même si ce n'est que dans de petites remarques, à la différence de nature argumentative qui existe entre les déterminants *quelques* et *plusieurs* : « *quelques* minimise l'évaluation tandis que *plusieurs* souligne le dépassement d'une attente » (WILMET, 1997)¹². « L'indéfini *quelques*, à la différence de *plusieurs*, comporte l'aspect évaluatif de la basse fréquence. Il apparaît surtout dans les phrases d'orientation argumentative négative : *Il n'a que quelques jours.* / * *Il n'a que plusieurs jours.* » (RIEGEL *et al.*, 1994)¹³.

En effet, dans le cas de ces indéfinis, il s'agit d'une différence d'orientation pragmatique plus que d'une différence de nombre. *Plusieurs* et *quelques-uns*, en eux-mêmes, ne désignent pas respectivement une quantité plus grande et une quantité plus petite, mais ils s'opposent par leur orientation pragmatique : ils peuvent référer à une même quantité, comme le montre BACHA (1997)¹⁴ : « L'examen est dans dix jours :

- a) Vous avez plusieurs jours pour préparer votre oral, ne vous affolez pas !
- b) Vous avez quelques jours pour préparer votre oral, il ne faut pas perdre de temps !

On constate une fois de plus que choisir entre *quelques* et *plusieurs* pour une quantité qui peut être identique dans les deux cas, c'est orienter l'interprétation et la conclusion de l'interlocuteur respectivement vers le négatif ou vers le positif. »

Si on échange les mots 'négatif' et 'positif' contre 'restriction' et 'augmentation', termes plus adéquats puisque la restriction n'est pas toujours vue négativement, de même que l'augmentation n'est pas forcément positive, on est capable de rendre compte de la différence de nature argumentative des indéfinis du texte (1).

Dans cet exemple, la personne qui participe au débat parlementaire portant sur le nouveau budget emploie l'indéfini *plusieurs* en évoquant les raisons pour lesquelles il trouve que le budget présenté est inacceptable pour le Bloc Québécois qu'il représente. L'effet augmentatif de *plusieurs* sert ici à convaincre l'auditoire. En le remplaçant par *quelques*, la

¹¹ Les exemples offerts par *Canadian Hansard* proviennent des *Débats du Sénat du Canada*. Document électronique, URL : <<http://www.parl.gc.ca/ParlBusiness/Senate/Debates/Calendar.asp?Language=F>>, [consulté à plusieurs reprises entre 1997 et 2013].

¹² Wilmet : *Grammaire critique du français*, 172.

¹³ Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 161.

¹⁴ Bacha : Entre le plus et le moins : l'ambivalence du déterminant « plusieurs ». In : *Langue française* 116, 58.

personne, assez modeste, minimiserait ses chances d'obtenir le rejet ou la modification du budget traité.

Dans la deuxième phrase, le locuteur, en utilisant l'indéfini *quelques-unes*, désigne une partie de l'ensemble *plusieurs raisons* ; *quelques-unes* indique donc un sous-ensemble, une quantité inférieure par rapport à *plusieurs*. Cependant, la grandeur de la quantité dépend simplement de l'ensemble sur lequel on effectue le prélèvement, puisque le sous-ensemble, qu'il soit désigné par *quelques* ou par *plusieurs*, sera toujours et d'une façon évidente plus petit que l'ensemble. L'exemple (4) en fournira une excellente preuve.

Dans le texte (1), étant donné qu'il s'agit d'un débat parlementaire, le locuteur doit présenter son sujet et convaincre son auditoire en peu de temps. C'est la raison de la restriction exprimée par *quelques-unes*. Comme s'il disait : N'ayez pas peur, je serai bref.

3.2. Certain(e)s / Quelques-un(e)s

(2) Le repas chaud que nous servons aux enfants sera, en fait, le principal repas de la journée pour *certain*s d'entre eux, sinon le seul pour *quelques-uns*. (*Canadian Hansard*)

Dans l'étude du sémantisme du pronom indéfini *certain*s, il convient de prendre en considération un fait que les dictionnaires et les ouvrages de grammaire n'estiment pas généralement digne d'intérêt (ou méconnaissent). Il s'agit de la relation du pronom avec son équivalent adjectival, *certain,-e* qui, au singulier, n'a rien à voir avec l'idée de la quantité, mais exprime purement l'indétermination quant à l'identité.

« Les variantes *un quelconque* et, plus rares et un peu archaïques, *quelque*, *certain* insistent sur le caractère aléatoire du prélèvement opéré par l'indéfini, avec cette particularité pour *certain* que l'énonciateur laisse volontiers entendre qu'il pourrait préciser l'identité du référent (*Certain renard gascon [...]*, La Fontaine) » soulignent RIEGEL *et al.* (1994)¹⁵.

Le pronom indéfini *certain*s, ayant aussi le sens de l'adjectif correspondant, sert à exprimer la pluralité des identités particulières, c'est-à-dire un nombre indéterminé de référents à identité particulière mais non précisée.

Dans le texte (2), qui est une séquence distributive, gradée de la totalité vers les parties de plus en plus petites, les indéfinis *certain*s et *quelques-uns* opèrent un prélèvement sur la totalité des enfants, mais différemment. Comme LE QUERLER (1994) souligne : « avec *certain*s le sujet interprétant opère une inférence sur l'existence de caractères distinctifs d'une

¹⁵ Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 160.

L'apparente synonymie de *plusieurs, certain(e)s, quelques(-uns/unes)*...

partie des éléments d'un ensemble, alors qu'avec *quelques* la détermination porte seulement sur le nombre ».¹⁶

Certains indique un sous-ensemble constitué d'un nombre indéterminé d'enfants dont l'identité est supposée connue par le locuteur, cependant, il ne juge pas nécessaire de la préciser, étant donné que les enfants dont il parle sont, en tout cas, comme il s'agit d'une audience parlementaire, inconnus pour ses interlocuteurs.

L'orientation restrictive dans laquelle s'insère le pronom *quelques-uns*, se réalise sur plusieurs plans. D'une part, sur le plan pragmatique : d'après nos connaissances extralinguistiques, il n'est pas normal qu'un enfant ne mange qu'une seule fois par jour. Or, les cas anormaux, c'est-à-dire les enfants se trouvant dans cette triste situation, sont, heureusement, moins nombreux que les autres. D'autre part, il y a également des éléments cotextuels qui forcent l'interprétation restrictive : le parallèle instauré par les adjectifs *principal* : « essentiel, le plus important parmi plusieurs choses ou plusieurs personnes » (TLF) et *seul* : « à l'exclusion de tout autre, syn. unique » (*id.*), ainsi que la conjonction *sinon* qui « exprime l'exception hypothétique » (*id.*). L'orientation restrictive est donc la suivante : ① nous servons un repas chaud aux *enfants* > ② cela sera le principal repas de la journée pour *certains* > ③ le seul repas pour *quelques-uns*.

D'ailleurs, les indéfinis *plusieurs, certains, quelques-uns* apparaissent souvent comme marqueurs d'intégration linéaire dans des séquences énumératives où la distribution est orientée vers les parties de plus en plus petites, parfois jusqu'à l'unité. Il semble donc que la distribution « naturelle » soit celle qui correspond à l'ordre décroissant des quantités, ce qui se manifeste dans les plans de texte établis par *plusieurs, certains, quelques-uns*.

3.3. Plusieurs / Certain(e)s

(3) La plupart de nos parents sont présentement en chômage. Généralement, ce sont des mères seules. Elles veulent trouver un emploi, et la première étape est de retourner aux études. Le deuxième point est l'alphabétisation et l'amélioration. *Plusieurs* de nos mères ont abandonné l'école très jeunes afin de donner naissance à leur enfant, *certaines* en huitième année. (*Canadian Hansard*)

Les indéfinis *plusieurs* et *certains*, d'après nos recherches, sont plus rares à apparaître dans le même cotexte que *plusieurs / quelques-uns* ou *certains / quelques-uns*.

Le pronom *plusieurs*, qui désigne un sous-ensemble de la totalité *nos mères*, le présente sous l'aspect augmentatif : il sert ainsi d'argument à l'importance de l'alphabétisation.

¹⁶ Le Querler : « Tout », « chaque », « quelque » et « certain » : conditions d'équivalence entre indéfinis. In : *Faits de langue* 4, 91.

L'indéfini *certaines* réfère à une partie indéterminée de ce sous-ensemble, mais sans accent particulier sur leur nombre : « *Certains*, pluriel d'un indéfini qui oriente nettement l'esprit vers la particularité a gardé une valeur fortement discriminative [...] »¹⁷, souligne GONDRET (1976).

Le texte (3) est également structuré selon un plan de texte distributif qui mène d'une totalité vers des sous-ensembles toujours plus petits : *la plupart de nos parents* (> *des mères seules*) > *plusieurs de nos mères* > *certaines*. L'indéfini *certaines*, n'ayant en lui-même ni valeur augmentative, ni valeur restrictive, est ressenti comme exprimant une quantité inférieure par rapport à *plusieurs* pour la raison qu'il est placé au bout de cette série diminutive. En même temps, le dernier des sous-ensembles étant tout naturellement le plus spécifique, on conçoit bien ce qui motive l'emploi de *certaines*, pronom à valeur « fortement discriminative », « orientant l'esprit vers la particularité ».

3.4. Quelques / Plusieurs / Certain(e)s

(4) [...] n'étant pas arrivé à savoir de qui était l'œuvre qu'il avait entendue, il [Swann] n'avait pu se la procurer et avait fini par l'oublier. Il avait bien rencontré dans la semaine *quelques personnes*[i] qui se trouvaient comme lui à cette soirée et *les*[j] avait interrogées ; mais *plusieurs*[i01] étaient arrivées après la musique ou parties avant ; *certaines*[i02] pourtant étaient là pendant qu'on l'exécutait, mais étaient allées causer dans un autre salon, et *d'autres*[i03], restées à écouter, n'avaient pas entendu plus que les premières. (Proust : *Du côté de chez Swann*)¹⁸

L'exemple (4) est une séquence distributive où les trois indéfinis apparaissent à la fois. Il y en a même un quatrième, l'indéfini *d'autres* qui, avec *certaines*, revêt la fonction de marqueur d'intégration linéaire (cf. ADAM, 1990)¹⁹ et ils instaurent un plan de texte distributif. L'ensemble sur lequel *plusieurs*, *certaines* et *d'autres* opèrent un prélèvement est le GN *quelques personnes* qui, de ce fait, réfère ici à une quantité supérieure aux trois autres. On constate donc que *plusieurs* et *quelques* désignent des rapports de quantités inverses dans les textes (4) et (1). Cela montre de toute évidence que ces indéfinis ne désignent pas en eux-mêmes des quantités dont la grandeur approximative serait codée dans leur sens lexical, l'essentiel n'étant pas dans l'expression d'une petite quantité ou d'une quantité plus grande. Il faut également prendre en considération le fait que le nombre exprimé par ces indéfinis n'est pas seulement imprécis, mais aussi relatif, c'est-à-dire qu'il dépend de l'ensemble donné.

¹⁷ Gondret : « Quelques », « plusieurs », « certains », « divers » : étude sémantique. In : *Le Français moderne* 44, 144.

¹⁸ Proust : *Du côté de chez Swann*. Édition électronique. Bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque Nationale de France, URL : <<http://gallica.bnf.fr>>, [20.01.2013].

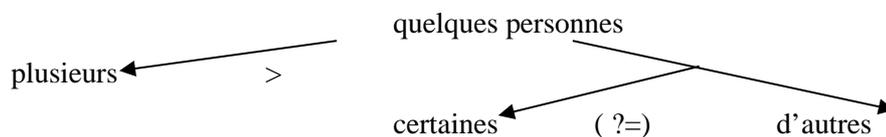
¹⁹ Adam : *Éléments de linguistique textuelle*, 157.

L'apparente synonymie de *plusieurs*, *certain(e)s*, *quelques(-uns/unes)*...

L'emploi du déterminant indéfini *quelques* pour exprimer la totalité correspond à un choix de présentation : Swann a dû rencontrer des personnes d'un nombre présenté comme plutôt petit par rapport au nombre des invités ayant été présents à la soirée. Cette orientation restrictive est en accord avec le contenu de la séquence (avec le dénouement de cette "micro-intrigue") : Swann n'a pas réussi à obtenir l'information manquante.

Plusieurs s'ajoute à *certaines* / *d'autres* pour créer une grille distributive. Ce n'est pas par hasard qu'il est placé en tête de cette énumération. D'une part, étant donné sa valeur augmentative, il suggère un nombre plus grand que *certaines* et *d'autres*, ainsi, selon l'ordre naturel de la distribution, il doit ouvrir la série. D'autre part, comme nous avons montré dans CSÚRY (2003)²⁰, la place finale est souvent réservée à *d'autres (encore)* ou à l'expression d'une unité.

La séquence distributive s'articule ici en une structure hiérarchique complexe.



L'indéfini *plusieurs* donne la présentation augmentative du nombre de ceux qui étaient arrivés après la musique ou partis avant, ce qui oriente vers la conclusion "échec des efforts de Swann".

Certaines et *d'autres*, sans valeur augmentative, ni restrictive, ont pour rôle d'introduire deux parties qui sont considérées comme à peu près égales. Ce sentiment d'égalité est renforcé par leur position syntaxique parallèle aussi. Pronoms employés conjointement dans la fonction de marqueur, ils réfèrent à des pluralités avec le trait sémantique inhérent de l'identité.

4. Conclusion

L'approche textuelle permet de mieux rendre compte des différences qui existent entre *plusieurs*, *certaines* et *quelques-uns* et des « nombreuses lacunes que peuvent laisser les définitions des dictionnaires et des grammaires, quant à la compréhension des relations entre des mots présentant, du moins en apparence, une certaine parenté de sens. » (GAATONE, 1991)²¹.

²⁰ Csűry : *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle (=Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica VIII)*, 67-69.

²¹ Gaatone : Les déterminants de la quantité peu élevée en français. Remarques sur les emplois de « quelques » et « plusieurs ». In : *Revue romane* 26 1, 11.

Le rôle des pronoms dans l'organisation du texte

D'après les analyses textuelles où *plusieurs*, *certain*s et *quelques(-uns)* apparaissent à la fois, on est amenée à dire qu'ils sont tous capables de référer à un ensemble perçu comme une totalité, de même qu'ils sont tous capables de désigner des sous-ensembles de tailles différentes : les quantités exprimées diffèrent en fonction de l'ensemble sur lequel on effectue le prélèvement. Étant donné que cela ne se manifeste que dans le discours, la prise en considération du co(n)texte s'avère incontournable.

La description de la partie instructionnelle de leur sens implique également l'étude des textes. Ces indéfinis ont des traits sémantiques inhérents qui les distinguent, mais qui ne deviennent saillants que dans le co(n)texte. L'indéfini *plusieurs* force l'interprétation augmentative de la caractérisation quantitative du référent, *quelques(-uns)* en offre une présentation restrictive, tandis que *certain*s souligne le caractère distinct, particulier (l'identité) des référents.

En outre, ils apparaissent souvent comme marqueurs dans une séquence distributive où ils créent un plan de texte menant généralement de la totalité vers les parties toujours plus petites. Dans ce cas, *certain*s est souvent accompagné de l'indéfini *d'autres*.

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?*

Il est généralement admis que la fonction essentielle des pronoms réside dans la référence : ils assurent le liage local des unités textuelles de base, c'est-à-dire qu'ils agissent au micro-niveau du texte. Selon cette approche, ce sont des éléments grammaticaux qui peuvent être répartis en deux classes : pronoms anaphoriques et pronoms déictiques. Tandis que les premiers réfèrent à des éléments qui se trouvent dans le cotexte précédent, les déictiques aux personnes ou bien aux objets présents dans la situation de communication. Les grammaires traditionnelles traitent ce phénomène sous le titre de pronominalisation, et le considèrent comme un processus purement grammatical. Cette approche localisante de la fonction des pronoms et leur catégorisation parmi les éléments micro-textuels sont devenues classiques même dans les grammaires modernes.

Selon les approches de la pragmatique²² par contre, au cours du processus de l'interprétation référentielle, nous avons recours non seulement aux règles grammaticales quasi mécaniques, mais aussi à des calculs inférentiels, à notre savoir encyclopédique et à nos connaissances relatives à la réalité extralinguistique. Cela n'empêche toutefois pas que la référence pronominale reste dans la plupart des cas interprétée comme la propriété connexe du texte. Tout en reconnaissant que les pronoms jouent un rôle important pour assurer la connexion textuelle, dans la présente étude, nous avons l'intention de montrer, à l'aide de quatre exemples authentiques, qu'ils peuvent agir également au méso-niveau textuel²³, et contribuer ainsi même à la cohésion du texte.

* La présente étude est une version légèrement modifiée de l'étude originellement parue sous le titre : La référence pronominale : phénomène microtextuel ou méso-textuel ? In : *Normă – Sistem – Uz: Codimensionare actuală* (=Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului "Eugeniu Coșeriu", vol. I), Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 2012, 400-405.

²² Pour les approches pragmatiques de la référence pronominale en français, voir Reboul : Déixis et anaphore. In : *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. 349-372., ou encore Reboul : L'anaphore pronominale : le problème de l'attribution des référents. In : J. Moeschler, A. Reboul, J.-M. Luscher, J. Jayez, *Langage et pertinence*, 105-173.

²³ Le terme *méso-niveau du texte* (ou *niveau méso-textuel*) est à comprendre comme le niveau intermédiaire des trois niveaux (à savoir micro-, méso- et macro-niveaux) de l'organisation textuelle, défini par Tolcsvai Nagy (2001 : 118) comme suit : « Au méso-niveau [du texte], la portée de l'élément textuel est un domaine de taille moyenne (quelques phrases ou un paragraphe). Ce niveau se caractérise par cette particularité encore plus importante que les rapports y sont plus complexes : il s'agit non seulement d'un rapport simple et unique de deux éléments textuels, mais d'une partie développée du réseau de sens de quelques phrases ou d'un paragraphe. » (*traduit par A. Nagy*). « A mezoszinten a szövegelem hatóköre közepes méretű tartományra (néhány mondatra vagy egy-egy bekezdésre) terjed ki. E szintnek még fontosabb jellemzője, hogy az itt található viszonyok összetettebbek, nem pusztán két szövegelem egyszerű és egyszerű viszonyáról van szó, hanem néhány mondatnyi vagy egy bekezdésnyi szövegrész értelemhálózatának egy-egy kiépült részéről ».

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?

Alors que la connexité est la caractéristique syntaxique du texte, la cohésion en est la dimension sémantique qui est assurée par la répétition des éléments linguistiques, par les éléments coréférentiels et par les expressions appartenant au même champ sémantique. Cependant, les composantes du sens textuel montrent à la fois une continuité et un changement, donc, à côté de la répétition, la progression thématique est aussi présente dans le texte.

Les pronoms, comme éléments coréférentiels sont porteurs de la continuité thématique du texte, ils assurent la répétition des composantes du sens et comme tels, ils forment une chaîne isotopique. Néanmoins, il ne faut pas voir dans le remplacement pronominal d'une expression nominale une simple reprise. On parle en effet de coréférences totales et de coréférences partielles aussi, même si on sait que la coréférence n'est pratiquement jamais totale, sauf peut-être dans le cas des pronoms personnels. En général, le pronom anaphorique contient une information complémentaire ou modifiée par rapport à son référent, et de ce fait, il dirige le texte dans une nouvelle direction. Dans le cas de la coréférence partielle où il y a une relation thématique entre le pronom et son antécédent, par exemple une relation hyponyme/hyperonyme ou une relation tout/partie, la propriété cohésive de beaucoup de pronoms devient encore plus évidente, et cela est valable également pour les pronoms indéfinis français exprimant une quantité indéterminée (*certain*s, *plusieurs*, *quelques-uns*, etc.). Donc, la substitution pronominale est un moyen qui garantit non seulement la continuité thématique, mais qui alimente aussi la progression du texte.

Les textes authentiques analysés ci-dessous ont pour but de montrer que les pronoms indéfinis français ont un rôle bien défini dans la cohésion textuelle, et fonctionnent souvent même au méso-niveau du texte. Notre méthode d'analyse, décrite plus amplement dans CSÚRY (2003)²⁴ reprend celle de la textologie sémiotique²⁵ de PETŐFI (1998)²⁶, avec quelques modifications de seconde importance : d'abord, les propositions du texte sont marquées par des codes comme [C01] où la lettre C est à comprendre comme unité macro-Compositionnelle de premier degré, et le chiffre comme le numéro d'ordre de la proposition textuelle donnée. Deuxièmement, les propositions sont complétées par les implicites concernant les indéfinis, déduits du contexte verbal et/ou de nos connaissances relatives à la réalité, de façon que les relations coréférentielles inter- et intraphrastiques, marquées par des index, apparaissent explicitement. Les implicites explicités verbalement sont mis entre crochets [] ; les éléments

²⁴ Csúry : *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle*, 32-35.

²⁵ Les cadres théoriques de la textologie sémiotique sont décrits par János S. Petőfi, entre autres, dans *Officina Textologica* 1. (1997).

²⁶ Petőfi : *Koreferenciális elemek és koreferenciarelációk [Éléments coréférentiels et relations de coréférence]*. In : *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. Magyar nyelvű szövegek elemzése [Éléments coréférants – relations de coréférence. Analyses de textes de langue hongroise]*(=*Officina Textologica* 2.), 15-31.

considérés comme formant un seul constituant sont reliés par le signe de concaténation \wedge . Ensuite, la première apparition de l'expression verbale qui est en coréférence avec le(s) pronom(s) indéfini(s) donné(s) et l'indéfini lui-même sont marqués par des **caractères gras** ; les divers éléments cotextuels qui forment une anaphore lexicale, totale ou partielle, avec les indéfinis sont mis *en italiques gras* ; ceux qui présentent d'autres rapports référentiels quelconques sont simplement mis *en italiques*.

(1) [C01] On voit arriver **une \wedge colonne \wedge de \wedge femmes $[i]$ \wedge et \wedge d'enfants $[j]$** . [C02] **Tout \wedge le \wedge monde** [les femmes et les enfants] $[i+j]$ s'assied sous un arbre et les palabres commencent avec le caravanier. [C03] **Les \wedge esclaves** [les femmes et les enfants] $[i+j]$ parlent. [C04] Les récits sont plus horribles les uns que les autres. [C05] Sévices, viols à répétition, lavage de cerveau pour convertir *les \wedge enfants $[j]$* à l'islam, séjours dans les camps de concentration, enrôlement dans la milice. [C06] **Certaines \wedge femmes $[i01]$** n'arrivent même pas à raconter *leur $[i01]$ / $[i]$* terrible histoire. [C07] **D'autres \wedge femmes** $[i02]$ parlent de *se $[i02]$* suicider. [C08] **D'autres \wedge femmes \wedge encore $[i03]$** ne savent pas si *elles $[i03]$ / $[i]$* pourront profiter de *leur $[i03]$ / $[i]$ / $[i+j]$* liberté retrouvée. (*Le Nouvel Observateur*)²⁷

Cette séquence distributive met en évidence le rôle textuel spécial des indéfinis *certaines (femmes) / d'autres / d'autres encore*. En effet, ces indéfinis sont des marqueurs qui assurent l'intégration linéaire en distinguant ouverture, relais et clôture, selon la terminologie d'ADAM (1990)²⁸. Dans ce texte, ces indéfinis font partie de la chaîne de liage suivante :

une colonne de femmes_i et d'enfants_j – tout le monde_{i,j} – les esclaves_{i,j} – (certaines <femmes>)_{i01} – d'autres_{i02} – d'autres encore_{i03}

La continuité locale de la séquence est assurée par les phénomènes de reprise-répétition : *une colonne de femmes et d'enfants*, le syntagme nominal désignant un ensemble entier est repris par une anaphore pronominale. *Tout le monde*, de même que *les esclaves*, celui-ci résultat d'une anaphore lexicale, font la synthèse des deux parties de leur antécédent « femmes et enfants », ce qui est exprimé dans la coindexation. Il nous a semblé nécessaire d'introduire deux index au sein d'un même antécédent puisque par la suite, le déterminant *certaines* et les pronoms *d'autres*, *d'autres encore* ne se réfèrent qu'au premier terme « femmes ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la répétition du mot « femmes » paraît inévitable en tête de la grille distributive. Il s'agit donc ici d'une anaphore partielle.

La double, voire triple indexation reflète quelque ambiguïté coréférentielle. Les éléments qui sont munis de deux ou même trois index (*leur $[i03]$ / $[i]$ / $[i+j]$* liberté retrouvée) doivent d'une part renvoyer à leur antécédent accessible le plus directement dans le

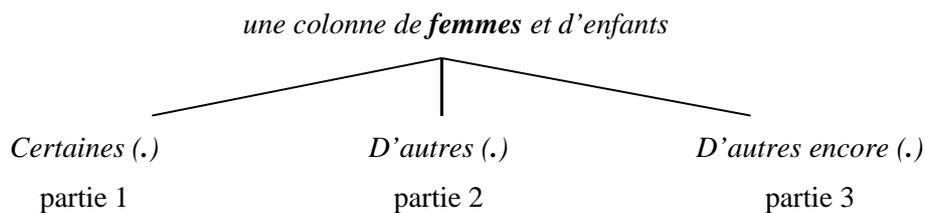
²⁷ L'exemple cité du *Nouvel Observateur* provient de l'édition électronique du magazine. URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [06.01.1999.].

²⁸ Adam : *Éléments de linguistique textuelle*, 157.

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?

cotexte, d'autre part, comme il y a trois parties distribuées au même niveau, on s'attend à juste titre à trois prédications attachées respectivement à *certaines (femmes)*, à *d'autres* et à *d'autres encore*. Le deuxième et le troisième index, introduits par un point d'interrogation, restent par conséquent hypothétiques, ou du moins peu probables.

Certain(e)s / d'autres / d'autres encore servent – plus précisément – de marqueurs d'intégration linéaire : ils désignent trois parties de l'ensemble « femmes » qu'ils situent au même niveau hiérarchique. Cette segmentation est appuyée également par la ponctuation (par les points finals) :



Cette grille distributive à saturation prévisible facilite le travail mémoriel de l'interprétant et oriente son attention dans une direction bien définie. Elle fait partie en même temps d'un enchaînement anaphorique et assure ainsi d'une part, la connexité locale et globale de la séquence au micro-niveau, et d'autre part la cohésion de la séquence au méso-niveau textuel.

Ce rôle d'organisateur textuel des indéfinis *certaines / d'autres* est encore plus saillant dans l'exemple suivant qui est d'une importance particulière pour deux raisons. D'une part, ce texte, un passage d'un roman de Zola, est d'une longueur considérable par rapport aux exemples habituels de référence pronominale, d'autre part, il est d'une complexité textuelle remarquable par laquelle il nous offre une excellente preuve du fonctionnement d'organisateur méso-textuel de *certaines* et *d'autres*.

(2) Saccard, à son pilier, voyait grossir autour de lui **la cohue de ses flatteurs et de ses clients**. Continuellement, des mains se tendaient, et il les serrait toutes, avec la même facilité heureuse, mettant dans chaque étreinte de ses doigts une promesse de triomphe. **P³ [CERTAINS** accouraient, échangeaient un mot, repartaient ravis. Beaucoup s'entêtaient, ne le lâchaient plus, glorieux d'être de son groupe. Souvent il se montrait aimable, sans se rappeler le nom des gens qui lui parlaient. **P² (AINSI**, il fallut que le capitaine Chave lui nommât Maugendre, pour qu'il reconnût celui-ci. Le capitaine, remis avec son beau-frère, le poussait à vendre ; mais la poignée de main du directeur suffit à enflammer Maugendre d'un espoir sans limite.) **P² (ENSUITE**, ce fut Sédille, l'administrateur, le grand marchand de soie, qui voulut avoir une consultation d'une minute. Sa maison de commerce périclitait, toute sa fortune était liée à celle de l'Universelle, à ce point que la baisse possible devait être pour lui un écroulement ; et anxieux, dévoré de sa passion, ayant d'autres ennuis du côté de son fils Gustave qui ne

réussissait guère chez Mazaud, il éprouvait le besoin d'être rassuré, encouragé. D'une tape sur l'épaule, Saccard le renvoya, plein de foi et d'ardeur. **P²** (*Puis*, il y eut tout un défilé ; Kolb, le banquier, qui avait réalisé depuis longtemps, mais qui ménageait le hasard ; le marquis de Bohain, qui, avec sa condescendance hautaine de grand seigneur, affectait de fréquenter la Bourse, par curiosité et désœuvrement, Huret lui-même, incapable de rester fâché, trop souple pour n'être pas l'ami des gens jusqu'au jour de l'engloutissement final, venant voir s'il n'y avait plus rien à ramasser. *MAIS* Daigremont parut, *tous* s'écartèrent. Il était très puissant, on remarqua son amabilité, la façon dont il plaisanta, d'un air de camaraderie confiante. Les haussiers en rayonnaient, car il avait la réputation d'un homme adroit, qui savait sortir des maisons aux premiers craquements des planchers ; et il devenait certain que l'Universelle ne craquait pas encore.)] **P³** [**D'AUTRES P²** (**ENFIN**) circulaient, qui échangeaient simplement un coup d'œil avec Saccard, **P²**(les hommes à lui, les employés chargés de donner les ordres, achetant aussi pour leur propre compte, dans la rage de jeu dont l'épidémie décimait le personnel de la rue de Londres, toujours aux aguets, l'oreille aux serrures, en chasse des renseignements. Ce fut ainsi que, deux fois, Sabatani passa, avec sa grâce molle d'Italien mâtiné d'Oriental, en affectant de ne pas même voir le patron ; tandis que Jantrou, immobile à quelques pas, tournant le dos, semblait tout à la lecture des dépêches des Bourses étrangères, affichées dans des cadres grillagés. Le remisier Massias, qui, toujours courant, bouscula le groupe, eut un petit signe de tête, pour rendre sans doute une réponse, quelque commission vivement faite.)] *Et*, à mesure que l'heure de l'ouverture s'approchait, le piétinement sans fin, le double courant de foule, sillonnant la salle, l'emplissait des secousses profondes et du retentissement d'une marée haute.

On attendait le premier cours. (Zola : *L'argent*)²⁹

Cette longue séquence descriptive, qui constitue un seul paragraphe, est d'une page et demie (dans l'édition électronique que nous utilisons : pages 332-333). Elle décrit la foule grandissante qui attend l'ouverture de la Bourse. Tout cela est récapitulé en une phrase simple « On attendait le premier cours. » qui constitue à elle seule le paragraphe suivant. Il y a donc un fort effet de contraste entre les deux. À première vue, on constate que la séquence descriptive, ou plus précisément énumérative, forme un bloc homogène de phrases ; elle n'est pas ponctuée par l'arrangement typographique. Quels sont pourtant les repères que trouve l'interprétant pour ne pas se noyer dans cette quantité d'informations ? Voyons la structure de la séquence en suivant le cours naturel de la lecture.

La première proposition textuelle est comme un thème-titre (compris dans une acception plus large que chez ADAM³⁰) qui est développé par la suite. Le syntagme *la cohue de ses flatteurs et de ses clients* désigne un ensemble de gens qui est mis en relation

²⁹ Zola : *L'Argent*. Édition électronique.

URL : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202865c/f450.image.r=accouraient.swfv>>, 332-333, [09.01.2013].

³⁰ Cf. l'acception de la *proposition textuelle* chez Adam : *Les textes : types et prototypes* (1992) ; *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes* (1999) ; ou *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* (2005).

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?

oppositionnelle avec un seul personnage nommé Saccard. Cette première proposition sert de cadre en même temps puisque l'image de la foule revient à la fin de la séquence.

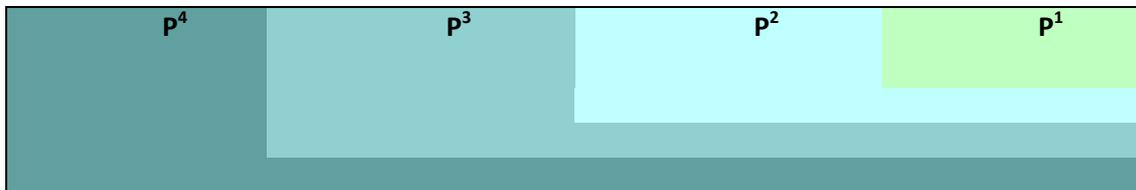
La troisième proposition commence par le marqueur *certain*s qui désigne la première partie du tout. Ce marqueur d'intégration linéaire éveille une attente bien définie, orientée vers la deuxième partie. *D'autres* suit généralement *certain*s dans la phrase suivante. Dans cette description par contre, il y a une distance textuelle considérable entre ces marqueurs, ce qui montre que ces indéfinis assurent la connexité au niveau global de la séquence. Il faut également remarquer que *d'autres* se combine ici avec *enfin*, lui aussi marqueur d'intégration linéaire, mais d'une autre série. Il a la valeur instructionnelle suivante : la deuxième partie de l'ensemble est en même temps la dernière, c'est-à-dire que le plan de texte institué par *certain*s / *d'autres* est arrivé à sa saturation. D'ailleurs, ce n'est pas par hasard qu'il s'agit d'une grille à deux pôles dans cette séquence ; *certain*s et *d'autres* introduisent des prédicats antinomiques :

certain s	d'autres
accouraient, repartaient	circulaient
échangeaient un mot (avec Saccard)	échangeaient simplement un coup d'œil avec Saccard

La macroproposition introduite par *certain*s est segmentée elle aussi à son tour par les marqueurs *ainsi*, *ensuite*, *puis* qui forment avec *enfin* une grille de texte dont le rôle est d'instaurer une succession linéaire spatiale et/ou temporelle.

Le schéma de cette séquence peut alors être présenté de la façon suivante :

<p>(Saccard ⇔)</p> <p>la cohue de ses flatteurs et de ses clients</p>	<p>CERTAINS</p>	<p>Ainsi</p> <p>—</p> <p>Ensuite</p> <p>—</p> <p>Puis</p>	<p>-le capitaine Chave</p> <p>-Maugendre</p> <p>-Sédille, l'administrateur</p> <p>-Kolb, le banquier</p> <p>-le marquis de Bohain</p> <p>-Huret</p> <p>-Daigremont</p>
	<p>D'AUTRES</p>	<p>enfin</p>	<p>-les hommes à lui</p> <p>-les employés</p> <p>-Sabatani</p> <p>-Jantrou</p> <p>-le remisier Massias</p>
<p>ET</p> <p>le double courant de foule</p>			



Le tableau montre de toute évidence que dans cette séquence, la mise en ordre des entités s'effectue à deux niveaux hiérarchiques ; il y a deux plans de texte qui se superposent et qui se croisent à un point donné de la séquence. D'ailleurs, deux marqueurs se combinent facilement pour donner par exemple *et enfin*, *enfin voilà*, *enfin bref*, *et pour terminer*, etc. Ce fait nous amène à dire que *d'autres* est un marqueur du même droit que *enfin*. *Certains / d'autres / d'autres encore* créent donc un plan de texte au méso-niveau textuel tout comme *d'abord*, *ensuite*, *puis*, *enfin*, ou *premièrement*, *deuxièmement*, etc., *dernièrement* qui organisent l'information en fonction de listes à saturation prévisible.

Les pronoms *certains / d'autres*, de même que les autres marqueurs en général, délimitent des unités fonctionnelles en imposant un ordre selon lequel les éléments énumérés doivent être considérés : soit qu'ils instaurent un mode d'organisation qui fait référence à une succession temporelle et/ou spatiale réelle(s), soit qu'ils construisent un univers en imposant au lecteur un ordre de lecture qui lui permette de recréer, dans l'interprétation, la

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?

représentation conceptuelle abstraite que l'auteur propose du monde qu'il décrit dans son texte. C'est ce que souligne ADAM (1990) aussi en écrivant que « la ponctuation et surtout les organisateurs textuels jouent un rôle essentiel dans le marquage des unités de traitement et donc dans l'organisation sémantico-pragmatique du discours. »³¹.

Le texte (3) est censé illustrer un autre aspect du rôle cohésif de la référence pronominale.

(3) [C01] Une fois, elle lui amena un individu replet, ayant de petits yeux à la chinoise, un nez en bec de vautour. [C02] C'était M. Goutman, { **négociant en <articles de piété>** } /i/ } /j/, – [C03] *il* [le négociant] /j/ } **en** [des articles de piété] /i/ } déballa **quelques-uns** /i/ }, enfermés dans des boîtes, sous le hangar : croix, médailles et chapelets de toutes les dimensions, candélabres pour oratoires, autels portatifs, bouquets de clinquant – et des sacrés-coeurs en carton bleu, des saint Joseph à barbe rouge, des calvaires de porcelaine. (Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*)³²

Dans ce texte, on dirait que l'on a affaire à une anaphore mal formée. En effet, la situation semble paradoxale : l'indéfini *quelques-uns* ne renvoie pas à son antécédent textuel. Cet antécédent devrait être *négociant en articles de piété*, un groupe nominal complexe dont le noyau est *négociant*. La référence affecte cependant son expansion *articles de piété* qui occupe un niveau hiérarchique inférieur et qui n'apparaît pas en tant qu'unité référentiellement autonome, mais comme une partie d'une telle unité.

Dans la proposition [C03], la référence s'établit à travers le pronom *en* qui effectue le premier renvoi anaphorique au seul composant du GN, *articles de piété*. Le pronom *il*, par contre, se réfère au GN complexe *négociant en articles de piété*. D'ailleurs, la référence entre *quelques-uns* et son antécédent est seulement virtuelle puisque *articles de piété* a une valeur générique, c'est-à-dire qu'il ne renvoie à aucun objet concret. Ce texte présente donc un cas atypique de l'anaphore : le pronom indéfini ne se réfère qu'au sens lexical d'un composant référentiellement non-autonome d'une expression nominale référentiellement autonome.

Si la référence était un phénomène uniquement micro-textuel, c'est-à-dire syntaxique, une telle relation anaphorique syntaxiquement mal formée serait certainement inacceptable. Pourtant, ces anaphores atypiques sont nombreuses dans la langue écrite de même que dans la langue orale. Notre exemple (3) et les anaphores atypiques semblables nous amènent à constater que la référence peut opérer sur des composants de GN aussi, et l'interprétabilité n'en souffre point. Dans l'identification de la référence, en thématissant ce constituant, les

³¹ Adam : *op. cit.*, 150.

³² Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*. Édition électronique. URL : <<http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?bouvard2,5050>>, [19.01.2013].

autres éléments cotextuels et contextuels aussi viennent en aide au sujet interprétant. Il semble que le prédicat joue un rôle non négligeable : « le sémantisme du verbe, ou, plus généralement, du prédicat, induit des attentes, des hypothèses projectives de nature pragmatique » souligne REBOUL (1994b)³³. En effet, dans ce texte, le sémantisme du verbe *déballer* est un tel facteur car le rôle argumental de son objet est rempli plus naturellement par des choses que par des humains.

Le dernier exemple, un passage d'un roman de Maupassant, est également d'une longueur considérable. Dans ce texte, le référent de *quelqu'un* cataphorique n'est accessible qu'à l'aide des liages lexico-sémantiques au niveau méso-textuel.

(4) Tous les salons étaient illuminés. Mme Walter recevait dans le second, le plus grand. (...) [C01] On attendait encore **quelqu'un**, et on demeurait silencieux, dans cette sorte de gêne qui précède les dîners entre gens qui ne se trouvent pas dans la même atmosphère d'esprit, après les occupations différentes de leur journée. [C02] Duroy ayant levé par désœuvrement les yeux vers le mur, M. Walter lui dit, de loin, avec un désir visible de faire valoir son bien : « Vous regardez mes tableaux ? » – [C03] Le *mes* sonna. – [C04] « Je vais vous les montrer. » [C05] Et il prit une lampe pour qu'on pût distinguer tous les détails. [C06] « Ici les paysages », dit-il. [C07] Au centre du panneau on voyait une grande toile de Guillemet, une plage de Normandie sous un ciel d'orage. [C08] Au-dessous, un bois de Harpignies, puis une plaine d'Algérie, par Guillaumet, avec un chameau à l'horizon, un grand chameau sur ses hautes jambes, pareil à un étrange monument. [C09] M. Walter passa au mur voisin et annonça, avec un ton sérieux, comme un maître de cérémonies : « La grande peinture. » [C10] C'étaient quatre toiles : « Une Visite d'hôpital », par Gervex; « une Moissonneuse », par Bastien-Lepage; « une Veuve », par Bouguereau, et « une Exécution », par Jean-Paul Laurens. [C11] Cette dernière œuvre représentait un prêtre vendéen fusillé contre le mur de son église par un détachement de Bleus. [C12] Un sourire passa sur la figure grave du patron en indiquant le panneau suivant : « Ici les fantaisistes » [C13] On apercevait d'abord une petite toile de Jean Béraud, intitulée : « Le Haut et le Bas. » [C14] C'était une jolie Parisienne montant l'escalier d'un tramway en marche. [C15] Sa tête apparaissait au niveau de l'impériale, et les messieurs assis sur les bancs découvraient, avec une satisfaction avide, le jeune visage qui venait vers eux, tandis que les hommes debout sur la plate-forme du bas considéraient les jambes de la jeune femme avec une expression différente de dépit et de convoitise. [C16] M. Walter tenait la lampe à bout de bras, et répétait en riant d'un rire polisson : « Hein ? Est-ce drôle? est-ce drôle? » [C17] Puis il éclaira : « Un sauvetage », par Lambert. [C18] Au milieu d'une table desservie, un jeune chat, assis sur son derrière, examinait avec étonnement et perplexité une mouche se noyant dans un verre d'eau. [C19] Il avait une patte levée, prêt à cueillir l'insecte d'un coup rapide. [C20] Mais il n'était point décidé. [C21] Il hésitait. [C22] Que ferait-il ? [C23] Puis le patron montra un Detaille : « La Leçon », qui représentait un soldat dans une caserne, apprenant à un caniche à

³³ Rebul : L'anaphore pronominale : le problème de l'attribution des référents. In : *Langage et pertinence*, 168.

Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?

jouer du tambour, et il déclara: « En voilà de l'esprit! » [C24] Duroy riait d'un rire approbateur et s'extasiait: « Comme c'est charmant, comme c'est charmant, char... » [C25] Il s'arrêta net, en entendant derrière lui **la voix de Mme de Marelle qui venait d'entrer**. [C26] Le patron continuait à éclairer les toiles, en les expliquant. [C27] Il montrait maintenant une aquarelle de Maurice Leloir: « L'Obstacle ». [C28] C'était une chaise à porteurs arrêtée, la rue se trouvant barrée par une bataille entre deux hommes du peuple, deux gaillards luttant comme des hercules. [C29] Et on voyait sortir par la fenêtre de la chaise un ravissant visage de femme qui regardait... qui regardait... sans impatience, sans peur, et avec une certaine admiration le combat de ces deux brutes. [C30] M. Walter disait toujours : « J'en ai d'autres dans les pièces suivantes, mais ils sont de gens moins connus, moins classés. [C31] Ici c'est mon Salon carré. [C32] J'achète des jeunes en ce moment, des tout jeunes, et je les mets en réserve dans les appartements intimes, en attendant le moment où les auteurs seront célèbres. » [C33] Puis il prononça tout bas: « C'est l'instant d'acheter des tableaux. [C34] Les peintres crèvent de faim. [C35] Ils n'ont pas le sou, pas le sou... » [C36] Mais Duroy ne voyait rien, entendait sans comprendre. [C37] **Mme de Marelle** était là, derrière lui. [C38] Que devait-il faire? [C39] S'il **la** saluait, n'allait-elle point lui tourner le dos ou lui jeter quelque insolence? [C40] S'il ne s'approchait pas d'**elle**, que penserait-on? [C41] Il se dit: « Je vais toujours gagner du temps. » [C42] Il était tellement ému qu'il eut l'idée un moment de simuler une indisposition subite qui lui permettrait de s'en aller. [C43] La visite des murs était finie. [C44] Le patron alla reposer sa lampe et saluer **la dernière venue**, tandis que Duroy recommençait tout seul l'examen des toiles comme s'il ne se fût pas lassé de les admirer. (Maupassant : *Bel Ami*)³⁴

Dans la phrase [C01] de l'exemple (4), le pronom *quelqu'un* suscite une attente, et ceci littéralement, car nous devons attendre avec les personnages du roman que ce *quelqu'un* arrive, et que l'on apprenne enfin à qui le pronom renvoie. En effet, *quelqu'un* cataphorique au sens large s'emploie fréquemment dans le but de susciter une attente, mais la distance référentielle entre *quelqu'un* et son référent n'est généralement que de deux ou trois propositions. Par conséquent, si la distance est plus importante, l'interprétant doit faire un effort plus grand pour retrouver le référent. La distance référentielle inhabituelle crée un effet de suspense, et place ainsi le référent au centre de l'attention de l'interprétant. C'est le cas de l'exemple (4) aussi où la distance référentielle exceptionnellement grande devient un moyen stylistique servant à provoquer une tension. Dans la recherche du référent adéquat, il n'y a aucun liage syntaxique qui puisse aider le lecteur, puisque le pronom *quelqu'un* est invariable, il ne s'accorde ni en nombre, ni en genre. Le renvoi cataphorique se réalise au niveau sémantique, d'une part, par la compatibilité des composantes sémantiques des verbes suivants: *attendre – entrer – saluer*, d'autre part, par les expressions faisant référence aux personnes

³⁴ Maupassant : *Bel Ami*. Édition électronique. URL : <<http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?belami2,4517>>, [19.01.2013].

associées à ces verbes : *quelqu'un* – *Mme de Marelle* – *la dernière venue*. Il est vrai que le référent de *quelqu'un* apparaît dans la phrase [C25], mais le nom propre lui seul n'est pas suffisant pour qu'on puisse dire si la personne qu'il désigne est vraiment celle que tout le monde attend. Le lecteur se doute pourtant qu'il s'agit effectivement du référent de *quelqu'un*, car le personnage nommé Duroy interrompt soudain sa phrase, ainsi, avec lui, le lecteur doit également remarquer l'entrée de Mme de Marelle. Cependant, M. Walter, l'hôte continue « la visite guidée » depuis la phrase [C26] jusqu'à la phrase [C44] comme si la personne attendue n'était pas Mme de Marelle. La référence du pronom *quelqu'un* n'est résolue que dans la phrase [C44] où le syntagme (*saluer*) *la dernière venue*, d'une part, par l'accord de l'adjectif et du substantif au féminin et au singulier, d'autre part, par son déterminant défini, renvoie de manière évidente et univoque à Mme de Marelle. La relation cataphorique du pronom *quelqu'un* avec l'expression nominale *la dernière venue* n'est donc assurée que par des éléments de cohésion textuelle, alors que la référence anaphorique entre *la dernière venue* et *Mme de Marelle* est garantie à la fois par des liages lexico-sémantiques et morpho-syntaxiques.

Ces quatre exemples montrent que l'interprétation de la référence des pronoms dits indéfinis se fait souvent sur le plan sémantique. Qu'un pronom soit plutôt un élément garantissant la connexion au micro-niveau, ou qu'il contribue également à la cohésion du texte au méso-niveau, cela dépend des propriétés morpho-syntaxiques ainsi que de la proportion du contenu descriptif et du contenu instructionnel/procédural du pronom donné. Par conséquent, il serait erroné de considérer les pronoms d'une part comme une catégorie unifiée, d'autre part comme des éléments uniquement grammaticaux du micro-niveau du texte. La référence pronominale n'est que l'un des procédés, quoique d'une importance particulière à cause de sa fréquence élevée, qui garantissent la connexité, la cohésion et la cohérence d'un texte bien formé.

Référence pronominale et frames*

1. Le rapport méso-textuel³⁵ des pronoms et des frames

Si les termes *frame* et *script* évoquent généralement la représentation sémantico-lexicale des entités et des événements, c'est-à-dire des mots ayant un sens descriptif plein (des substantifs et des verbes en premier lieu), il ne faut pas pour autant oublier que dans la réalisation des frames et des scripts, « les relations de coréférence du micro-niveau du texte jouent un grand rôle »³⁶. En effet, en reliant souvent plusieurs phrases, voire plusieurs paragraphes, les éléments coréférentiels du micro-niveau du texte – les pronoms en premier lieu – contribuent à la structuration du sens même au méso-niveau. Vu ce rapport entre les phénomènes de coréférence pronominale et les frames, il est à supposer que les frames doivent également avoir un rôle dans l'appréhension des relations de coréférence d'un texte. Or, comme c'est la coréférence pronominale qui est tenue pour structure prototypique parmi les différentes réalisations du phénomène de la coréférence, il n'est pas sans intérêt d'examiner le rôle des frames dans l'interprétation de la coréférence pronominale.

C'est donc de ce point de vue que la présente étude va soumettre à l'analyse textuelle cinq pronoms indéfinis de la langue française. En effet, dans la catégorie des indéfinis se trouvent des éléments qui – contrairement aux autres pronoms – sont morphologiquement pauvres : il y a des indéfinis qui ne s'emploient qu'au singulier, d'autres seulement au pluriel ; certains connaissent les variations formelles selon la catégorie du genre, alors qu'il y en a plusieurs qui n'ont qu'une seule forme. Par conséquent, dans leur cas, l'assignation du référent adéquat parmi les référents possibles passe dans une moindre mesure par les traits grammaticaux que, généralement, dans le cas des autres pronoms. Dans l'interprétation d'un rapport de coréférence réalisé par un pronom indéfini, le sujet interprétant s'appuie beaucoup moins sur les liages grammaticaux du micro-niveau du texte que sur les phénomènes de cohésion du méso-niveau : notamment sur les chaînes isotopiques, sur la continuité et la progression thématiques, sur des calculs inférentiels, ou encore, sur le rôle méso-textuel des frames, c'est-à-dire sur des informations prototypiques relatives au monde.

* La présente étude est une version modifiée de l'étude parue originellement en hongrois sous le titre : Tudáskeret, referencia, névmások [Frame, référence, pronoms]. In : J. Petőfi S. – I. Szikszainé Nagy (éds.), *A szövegorganizáció elemzésének aspektusai. Fogalmi sémák [Aspects de l'analyse de l'organisation textuelle. Schémas conceptuels](=Officina Textologica 10.)*, Debrecen, Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2004, 23-31.

³⁵ Pour la notion *méso-niveau*, voir, dans le présent volume, l'étude intitulée *Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?*, 17.

³⁶ Tolcsvai Nagy : *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*, 243. « [...] nagy szerepet játszanak a mikroszint koreferens kapcsolatai. » (traduit par A. Nagy).

2. La référence *par défaut* et les frames

Les pronoms indéfinis sont des éléments référentiels qui sont susceptibles de renvoyer à leurs référents non seulement par les trois modes de référence traditionnellement distingués, c'est-à-dire, par les références *cotextuelle* (anaphorique et cataphorique), *situationnelle* (déictique) et *générique*, mais également, et d'ailleurs beaucoup plus souvent, par un mode de référence pouvant être considéré comme un quatrième type de référence : la référence *par défaut*³⁷. Ce dernier mode de référence est à distinguer de la référence *générique* – comme les exemples (a) et (b) le montreront – car l'ensemble des référents assignés par la référence *par défaut* ne peut être étendu à l'infini, ce qui est le cas lors de la référence *générique*.

Le pronom *personne* est particulièrement apte à illustrer la différence entre ces deux types de références. Considérons les deux phrases suivantes :

(a) **Personne** n'est parfait.

(b) Un enfant est retrouvé seul et **personne** ne le réclame. (*Le Nouvel Observateur*)³⁸

Dans la phrase (a) *personne* réfère à tout être humain, sans exception. L'interprétation ne nécessite pas la prise en considération de la situation d'énonciation. D'ailleurs, le seul autre élément textuel est l'adjectif *parfait* qui, par sa signification également (« Qui présente pleinement tous les caractères typiques, qui est au sommet de l'échelle des valeurs. » selon la définition du TLFi³⁹), nous pousse à interpréter *personne* comme ayant la référence *générique*, une référence qui fait que « l'on envisage la contrepartie référentielle de l'expression dans son extension maximale »⁴⁰. Par contre, dans l'exemple (b), qui est le titre d'un article paru dans *Le Nouvel Observateur*, le cercle des référents du pronom *personne* ne peut évidemment être étendu sur tous les êtres humains. En effet, les référents possibles sont uniquement ceux qui sont en relation familiale avec l'enfant donné : parents ou éventuellement grand-parents. Dans ce cas-là, l'ensemble des référents possibles est donc plus restreint que dans le cas de la référence *générique*. Bien que le cotexte ne les identifie pas explicitement, il est quand même

³⁷ Nous avons emprunté le terme *par défaut* à Riegel *et al.* (1994 : 195) où il ne semble pas être clairement distingué du terme *générique* : « [...] la référence par défaut, lorsque ni le contexte linguistique ni la situation d'énonciation immédiate n'offrent la moindre information pertinente susceptible de substituer une constante référentielle à la variable contenue dans le sens pronominal. En général, c'est l'interprétation générique qui s'impose, réduisant la valeur référentielle du pronom à ses seuls traits définitoires stables, sans autre limitation situationnelle ni textuelle ». Cependant, lors de l'analyse textuelle des pronoms indéfinis quantificateurs (Cf. A. Csúry : *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle*), nous nous sommes rendu compte du fait que les modes de référence *par défaut* et *générique* doivent être considérés comme deux types de référenciation bien distincts.

³⁸ L'exemple cité du *Nouvel Observateur* provient de l'édition électronique du magazine. URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [13.08.2008.].

³⁹ *Trésor de la langue française*. Édition électronique. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/parfait>, [23.01.2017.].

⁴⁰ Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 571.

possible d'identifier un cercle plus ou moins circonscrit de référents auxquels renvoie le pronom *personne*. L'attribution des référents lors de cette référence, que nous appelons *par défaut*, se fait alors non seulement à partir des informations cotextuelles, mais aussi de nos savoirs extra-linguistiques.

On voit donc par ce qui précède qu'un référent *par défaut* est attribué à un pronom si celui-ci renvoie à un groupe (à un ensemble) de référents non-identifiés, mais identifiables, tandis que la référence *générique* affecte une classe de référents explicitement non-identifiés et non-identifiables, dans son extension maximale. La référence *générique* se rencontre principalement dans les proverbes, dictons et sentences, comme par exemple *Chacun pour soi, Dieu pour tous; Nul n'est prophète en son pays; Rien ne se perd, rien ne se crée*, c'est-à-dire dans des phrases toutes faites dont l'interprétation ne dépend pas de la situation d'énonciation. Dans le discours ordinaire, ce type de référence est plutôt marginal.

Par contre, les référents assignés selon la référence *par défaut*, même s'ils ne peuvent être identifiés – ou parfois pas entièrement – avec ceux des antécédents explicitement présents dans le cotexte, sont pourtant interprétables, d'une part, à la base des informations grammaticales et sémantico-lexicales fournies par le cotexte, d'autre part, à partir de nos connaissances relatives au monde. Ainsi, en fin de compte, s'avèrent-ils quand même interprétables. Étant donné que les pronoms indéfinis renvoient, dans beaucoup de cas, à des référents explicitement non évoqués dans le cotexte, ce sont les frames qui ont un rôle important dans l'assignation de leurs référents adéquats, et par cela même, dans l'appréhension de la référence. C'est ce qui sera démontré par la suite dans l'analyse textuelle de cinq exemples, extraits de textes authentiques.

3. Analyses textuelles

Dans l'exemple (1), l'interprétation de la référence *par défaut* du pronom *personne* s'avère possible, en grande partie, grâce aux éléments codés dans un frame.

(1) [C01] Si un enfant s'attache à *une personne* mais que celle-ci est remplacée par *une autre*, puis par *une autre*, il préférera bientôt ne plus s'attacher à **personne**. (*Canadian Hansard*)⁴¹

Dans ce texte, il n'y a aucun liage morphosyntaxique auquel le sujet interprétant puisse recourir dans la recherche du « bon » référent du pronom *personne*; celui-ci n'est donc coindexé avec aucun élément du texte. Son interprétation adéquate nécessite ainsi, d'une part, des informations relatives à la situation d'énonciation, d'autre part, des informations

⁴¹ Les exemples offerts par *Canadian Hansard* proviennent des *Débats du Sénat du Canada*. Document électronique. URL : <<http://www.parl.gc.ca/ParlBusiness/Senate/Debates/Calendar.asp?Language=F>>, [consulté à plusieurs reprises entre 1997 et 2013].

Référence pronominale et frames

stéréotypées sur le monde. En ce qui concerne le contexte, il faut savoir que c'est une représentante d'une garderie qui parle des effets psychologiques indésirables de la fluctuation du personnel des garderies. Quant au frame, ce sont les composantes explicitement non précisées, donc implicites du frame 'garderie', 'crèche', ou 'école maternelle' qui viennent en aide dans l'interprétation du texte. Sachant que c'est une éducatrice qui parle, on identifie les expressions *une personne*, *une autre* aux référents *une gardienne*, *une éducatrice*, c'est-à-dire à ceux ou celles qui ont la tâche de s'occuper des enfants dans une garderie, et non pas à un technicien de maintenance ou à une cuisinière, quoique eux aussi, peuvent faire partie du personnel d'une garderie ou d'une école maternelle.

Étant donné qu'il s'agit ici de deux prédications parallèles dont la deuxième est la négation de la première, avec le même verbe et le même agent (*s'attacher* et *un enfant / il*), on est amené à assigner le référent virtuel du GN *une personne*, (à savoir *gardienne* ou *éducatrice*), au pronom *personne* aussi.

En somme, on peut dire que l'élément 'garderie', 'crèche' ou bien 'école maternelle' qui pourrait faciliter l'interprétation de la référence par son contenu conceptuel, n'est pas explicitement présent dans le texte ; ce n'est qu'à la lumière de la situation de communication qu'il peut être nommé. En outre, les composantes du frame non plus, ne sont développées que partiellement (*enfant* et *s'attacher*) ; et finalement le pronom *personne* fait partie d'une chaîne isotopique dont les autres éléments aussi ont un sémantisme opaque (*une personne*, *une autre*). Il en découle que le sujet interprétant ne peut déduire la principale composante manquante, à savoir le référent de *personne* qu'en prenant en considération à la fois les connaissances relatives à la situation d'énonciation et celles codées dans le frame 'garderie'.

Dans l'exemple (2), à première vue, l'assignation du référent du pronom *rien* ne pose aucun problème.

(2) [C01] Si on réfléchit un peu à l'histoire, on peut se demander ce que les gens pensaient quand ils sont arrivés ici il y a 100 ans ... et les malheurs qu'ils ont connus. [C02] Ils avaient vraiment des problèmes. [C03] Ils n'avaient ni *électricité* [i01'], ni *pénicilline* [i02'], ni *routes* [i03']. [C04] Ils n'avaient **rien** [*électricité, pénicilline, routes et d'autres choses encore que nous avons et qui sont nécessaires pour une vie confortable*] [$i=i01'+i02'+i03'+\dots+i_n$]. (*Canadian Hansard*)

Dans ce texte, *rien* semble renvoyer, en les résumant, à des choses énumérées dans la proposition précédente. On dirait alors qu'il est seulement anaphorique. Cependant, nos connaissances extra-linguistiques contredisent cette interprétation. En effet, en disant le contraire de cet énoncé selon l'interprétation anaphorique de *rien*, on arrive à une prédication

qui n'est évidemment pas valable dans notre réalité : « si on a l'électricité, la pénicilline et les routes, on a *tout* ». À la lumière de la fausseté de cette affirmation, on voit bien que l'ensemble des référents du pronom *rien* est étendu même au-delà de ces trois antécédents cotextuels.

Comment se fait donc, dans ce cas, l'identification du cercle des référents ? D'une part, les éléments *l'électricité, la pénicilline, les routes* activent le frame 'vie confortable', d'autre part, l'isotopie créée par ces mots évoque, par association, d'autres choses aussi sans lesquelles nous ne pourrions plus imaginer notre vie et qui n'existaient pas encore il y a cent ans, comme par exemple l'eau courante, le téléphone portable, etc. Ainsi, d'autres éléments non précisés dans le texte, mais constitutifs du frame 'vie confortable' peuvent également être évoqués, et ils créent un ensemble plus ou moins bien défini dont d'autres référents individuellement identifiables pourraient encore être nommés par les différents sujets interprétants.

La coindexation utilisée dans l'analyse des exemples est censée donc illustrer le double mode de référence du pronom *rien* : en effet, il renvoie, d'une part, par référence *anaphorique* aux données $i01' + i02' + i03'$ du frame, explicitement présentes dans le texte, d'autre part, aux informations implicites marquées par i_n par le mode de référence *par défaut*. Par rapport à l'exemple (1), la représentation linguistique du frame est plus développée dans l'exemple (2), car plusieurs éléments constitutifs du frame y sont explicitement identifiés.

L'exemple (3), par la double référence du pronom *tout*, ressemble à l'exemple précédent, avec la différence principale que le pronom indéfini *tout* de la phrase [C02] est en rapport *cataphorique* avec les événements énumérés dans les phrases [C03] – [C12].

(3) [C01] [...] à regarder *les faits divers* survenus en milieu scolaire au cours des mois écoulés, on frémit : ils font penser à *un catalogue* de fin de siècle. [C02] On y trouve de **tout** [i] ($=i01' + i02' + i03' + i04' + i05' + i06' + i07' + i08' + i_n$) [C03] **Une^bataille^rangée^d'une^heure** [$i01'$], avec haches, couteaux, barres de fer, poings américains, pierres et bombes lacrymo, dans un lycée du Val-d'Oise. (...) [C06] **Un^entraînement^de^pitbulls** [$i02'$] dans une cour de récré. [C07] **Des^jeux^nouveaux** [$i03'$], du type « chasse aux boches » (ou « aux intellos ») : le jeu consiste à foncer sur un élève faisant de l'allemand, à lui enfoncer un bonnet sur la tête et à le frapper. [C08] **Des^incursions^de^jeunes^cagoules** [$i04'$], une arme à la main. [C09] Un lycée qui a vécu en trois ans **trois^expéditions^punitives** [$i05'$] avec armes à feu. [C10] **Un^emploi-jeune^qui^sort^son^couteau** [$i06'$] pour se défendre contre un élève armé lui aussi, et le blesse. [C11] **Un^prof^en^colère** [$i07'$] qui vire un élève de la classe et lui sectionne une phalange en claquant la porte sur lui. [C12] Et même **une^grève** [$i08'$] contre le

« mal-vivre » dans un des collèges les plus innovants de Marseille. [C13] Arrêtons là. (*Le Nouvel Observateur*)⁴²

La première phrase du texte nomme explicitement le frame ‘faits divers’ qui active nos connaissances relatives à la presse. En effet, l’expression *faits divers* évoque les articles courts relatant des événements le plus souvent négatifs, comme meurtres, crimes, enlèvements, disparitions, accidents, etc. qui sont regroupés dans la rubrique généralement du même nom d’un journal. Le frame ‘faits divers’ désigne donc un ensemble ayant de nombreuses composantes, ce qui rend possible d’interpréter les expressions *faits divers*, *catalogue de fin de siècle* et *tout* comme faisant partie de la même chaîne isotopique.

Cependant, le pronom *tout* réfère également en aval du texte : il annonce une énumération à venir dans les propositions suivantes. On s’y attend d’autant plus que le mot *catalogue* de la phrase [C01] évoque déjà l’idée d’une liste. En effet, cette liste se compose des éléments indexés de *i01’* à *i08’* des propositions [C03] – [C12] qui servent de référents au pronom *tout*. La phrase [C013], à son tour, marque explicitement la fin de l’énumération.

Étant donné que le premier élément qui ouvre l’inventaire est un GN indéfini (*une bataille rangée d’une heure*), et que les autres GN coindexés, entrant dans le même champ sémantique, sont également indéfinis, ils doivent être considérés comme des éléments représentatifs du frame ‘faits divers’. En effet, le sujet interprétant peut comprendre – d’une part, d’après ses connaissances contenues dans le frame ‘faits divers’, d’autre part, d’après les informations fournies par le cotexte – que le pronom *tout* renvoie ici selon le mode de référence *par défaut* même à d’autres éléments possibles, mais non-explicités du frame ‘faits divers’. Aussi est-on amené à dire que *tout*, dans ce texte, est d’une double référence : il réfère par *cataphore* aux GN cotextuels coindexés avec lui, et par référence *par défaut* à un ensemble identifiable d’éléments explicitement non-identifiés, marqués par l’index i_n .

Par ailleurs, une telle réalisation linguistique du frame se prête à l’analyse même du point de vue de la progression thématique, comme le souligne TOLCSVAI NAGY (2001) : « à propos du frame, c’est ici qu’il faut noter que non seulement la coordination des propositions, mais la progression thématique aussi peut être dans un rapport étroit avec le frame, en particulier la progression à thèmes dérivés »⁴³. Dans cet exemple, le frame apparaît comme un élément structurant le texte au méso-niveau, car ce n’est pas sur un seul élément textuel que porte la référence pronominale, mais sur un ensemble de concepts dont les composantes sont

⁴² *Le Nouvel Observateur*. Édition électronique. URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [10.11.2003].

⁴³ Tolcsvai Nagy : *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*, 278. « a fogalmi séma témájával kapcsolatban itt kell megemlíteni, hogy a mellérendelő mondatkapcsolások mellett a tematikus progresszió is szoros kapcsolatban lehet a fogalmi sémával, különösen a levezetett témájú típusa. » (*traduit par A. Nagy*).

développées au méso-niveau du texte. En effet, les composantes du frame, les GN introduits par des déterminants indéfinis, qui sont rhématiques au micro-niveau de la phrase, deviennent, par thématisation méso-textuelle, les éléments qui garantissent la cohérence du texte.

L'interprétation d'une référence pronominale peut être basée principalement sur nos connaissances contenues dans les frames, sans éléments cotextuels coindexés. L'exemple (4) le montrera bien.

(4) [C01] [Bouvard et Pécuchet] se mirent à *étudier la grammaire*. [C02] Avons-nous dans notre idiome des articles définis et indéfinis comme en latin ? [C03] **Les^uns** *pensent* que oui, **les^autres** que non. [C04] Ils n'osèrent se décider. [C05] Le sujet s'accorde toujours avec le verbe, sauf les occasions où le sujet ne s'accorde pas. [C06] Nulle distinction autrefois entre l'adjectif verbal et le participe présent, mais l'Académie en pose une peu commode à saisir. (Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*)⁴⁴

Dans ce texte, faute de GN au pluriel désignant des humains, les pronoms *les uns* et *les autres* ne peuvent être coindexés avec aucun élément cotextuel. Ils ne réalisent donc pas de référence cotextuelle (ni anaphorique, ni cataphorique). La séquence n'est pas d'orientation déictique non plus. Par conséquent, la contrepartie référentielle de ces pronoms n'est pas à chercher dans la situation d'énonciation. L'attribution de leurs référents n'est possible que si le sujet interprétant s'appuie sur l'univers de discours évoqué par le texte, sur des calculs inférentiels et sur des frames.

Dans la phrase [C01], l'expression *étudier la grammaire* ne fait que simplement évoquer le frame 'grammaire' dont les composantes, non plus, ne sont pas développées dans les phrases suivantes. Cependant, tout au long du texte, il y a des lexèmes qui peuvent y être associés : *article*, *s'accorde*, *sujet*, *verbe*, *participe présent*, *Académie*, etc. Comme ces éléments forment une chaîne isotopique, on est amené à penser que le mot *grammaire* veut dire ici *ouvrage*, *manuel*, donc l'expression *étudier la grammaire* doit être interprétée comme signifiant *consulter un ouvrage de grammaire*. Ainsi, le mot *grammaire* évoque certes le frame 'grammaire', pourtant, il ne réfère en fait qu'à une seule de ses composantes : à la grammaire matérialisée sous forme de livre. Or, – et c'est une information qui est également codée dans le frame – tout ouvrage a un auteur et ces auteurs ont souvent des points de vue divergents quant aux différents phénomènes grammaticaux. Les pronoms indéfinis *les uns...* *les autres* de la proposition [C03] doivent donc être interprétés comme renvoyant par le mode de référence *par défaut* à des auteurs de grammaire : 'une partie des auteurs disent qu'il y a

⁴⁴ Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*. Édition électronique. URL: <<http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?bouvard2,2772>>, [19.01.2013].

Référence pronominale et frames

des articles définis et indéfinis, une autre partie des auteurs disent qu'il n'y en a pas'. En outre, le verbe *penser*, du type déclaratif comme *dire*, *croire*, *affirmer*, etc., crée également un entourage linguistique favorable à cette interprétation *par défaut* des pronoms *les uns... les autres*.

Le texte littéraire, par ses nombreuses possibilités d'interprétation, offre un excellent terrain pour l'étude des références des pronoms indéfinis français dont les différents modes de référence permettent, à leur tour, plusieurs interprétations possibles, et par cela même, ils peuvent servir de procédés littéraires dans la construction du sens global de l'œuvre littéraire. Dans ce cas, les frames ont un rôle encore plus important dans l'interprétation de la référence pronominale. La citation (5), un extrait du roman intitulé *Les amants* de Philippe Besson⁴⁵, en offre un bon exemple qui montre en même temps comment le jeu subtil des modes de référence du pronom *rien* enrichit l'interprétation du texte littéraire. Considérons d'abord seulement les deux phrases suivantes du texte :

(5) *La notoriété ne protège de rien. La littérature ne protège de rien.*
(Besson : *Les amants*, 76)

Ces phrases sonnent comme des sentences à valeur générique : en effet, les articles définis au singulier dans les GN *la notoriété* et *la littérature* servent à référer à des entités dans leur généricité, puisqu'il s'agit ici, d'une part, d'une notion ; d'autre part, d'un ensemble non spécifié, dans son extension maximale. Il en résulte que les pronoms *rien* non plus, ne peuvent renvoyer à des référents particuliers, accessibles dans le contexte ; par conséquent, ils réfèrent génériquement.

Cependant, si nous prenons en considération le contexte plus large de ces deux énoncés, nous devons nous rendre compte que *rien* a une autre interprétation aussi dans les mêmes énoncés.

(5') [C01] Dîner chez Elisa Zacharian. [C02] Jeanne s'y présente la première. [C03] Vincent l'a appelée pour la prévenir qu'il aurait du retard. (...) [C06] L'absence de l'homme à ses côtés creuse une béance encore une fois. (...) [C14] Elle éprouve *un malaise* et, comme toute personne dans *une posture inconfortable*, elle a la conviction que tous, autour d'elle, ne regardent que ça, *son intranquillité*. [...]
[C25] D'un autre cercle d'invités, lui parvient très distinctement, comme si un coursier zélé l'apportait à son destinataire, cette phrase : « À quarante-cinq ans, elle ferait bien de faire attention. » [C26] Il s'agit d'une phrase passe-partout, qui pourrait désigner un nombre incalculable de situations et d'autres femmes qu'elle au sein de cette assemblée : elle a

⁴⁵ Besson : *Les amants*. Édition ELLE/Juillard, 2005.

pourtant la certitude d'être celle dont on parle. [C27] Et qu'on la met en garde contre *les cataclysmes* [*i01'*] qui s'annoncent. [C28] Contre *les inévitables calamités* [*i02'*]. [C29] La notoriété ne protège de **rien** [*i*] [=i01'+i02'] / [=i01'+i02'+i_n']. [C30] La littérature ne protège de **rien** [*i*] [=i01'+i02'] / [=i01'+i02'+i_n']. (Besson : *Les amants*, 75-76)

À première vue, *rien* semble renvoyer, en les résumant, aux choses énumérées dans les propositions [C27] et [C28], soit aux mots *cataclysmes* et *inévitables calamités*. On dirait alors qu'il est seulement anaphorique, ce qui est marqué par les index [*i*] [=i01'+i02']. Cependant, nos connaissances extra-linguistiques, les informations contenues dans le frame 'dîner' (à comprendre comme « repas au menu soigné tenant lieu de réunion familiale, professionnelle, mondaine, etc. », TLFi⁴⁶) contredisent cette interprétation restreignante.

En effet, la première phrase du texte nomme explicitement le frame (*Dîner chez Elisa Zacharian.*) dont quelques composantes apparaissent dans les phrases suivantes : *s'y présente, un autre cercle d'invités, d'autres femmes, cette assemblée, on parle*. Les éléments *malaise, posture inconfortable* ou encore *intranquillité*, par contre, ne peuvent être tenus pour composantes adéquates, prototypiques du frame 'dîner mondain', qui, de ce fait, se retrouvent en position saillante du discours. Cette saillance cognitive active une autre interprétation possible du pronom *rien*, notamment la référence *par défaut* aux notions comme *solitude, abandon* ou *malheur, chagrin*, etc., explicitement non identifiées, pourtant déductibles des éléments ci-dessus : 'la notoriété/la littérature ne protège pas de la solitude/du chagrin/du malheur'.

Cependant, dans cet exemple, la référence du pronom *rien* se prête à une troisième interprétation aussi. En effet, comme la protagoniste pense que c'est d'elle qu'un groupe d'invités parle un peu plus loin dans la salle, elle se sent mal à l'aise. Si on prend en considération cette situation de l'univers de discours, il est possible d'interpréter la référence de *rien* comme un renvoi *par défaut* à la notion verbalement non explicitée, mais sous-entendue de *commérages* : à savoir, 'la notoriété/la littérature ne protège pas des commérages'.

Les référents dans ces deux derniers cas, c'est-à-dire dans le cas des références *par défaut*, sont désignés par la coindexation [*i*] [=i01'+i02'+i_n'] où *i01'* et *i02'* renvoient aux éléments cotextuels *cataclysmes, calamités*, alors que *i_n'* réfère à des référents plus ou moins vagues comme *solitude, abandon, malheur*, ou bien *commérages*, pourtant déductibles à partir de nos connaissances relatives au monde, structurées dans les frames.

⁴⁶ *Trésor de la langue française*. Édition électronique. URL : <<http://www.cnrtl.fr/definition/diner>>, [25.01.2017.].

Référence pronominale et frames

Comme le montre l'exemple (5'), les pronoms indéfinis de la langue française sont susceptibles de référer à la fois selon plusieurs modes de référence même dans un texte très court, et enrichissent par là les interprétations possibles de l'œuvre littéraire. Beaucoup d'indéfinis ne disposant pas de marques grammaticales qui puissent aider dans l'assignation du/des référent(s) adéquat(s), ce sont les informations codées dans des frames qui ont un rôle décisif dans l'interprétation des relations de coréférence.

4. Conclusion

Les cinq textes analysés, de différentes longueurs, de différents genres, et les cinq représentations linguistiques du frame étaient censés démontrer que la référence pronominale, et en particulier son quatrième type, le mode de référence *par défaut* des pronoms indéfinis français, est en rapport étroit avec les frames. En effet, dans l'interprétation de la référence pronominale *par défaut*, le sujet interprétant s'appuie davantage sur ses connaissances extralinguistiques contenues dans des frames, structurant le texte au méso-niveau que sur les connexions locales au micro-niveau du texte. Ainsi, la référence *par défaut* apparaît-elle comme un moyen de passage particulier entre les micro- et méso-niveaux du texte.

« *C'est un monsieur ou une dame ?* »⁴⁷ Le pronom personnel *il* comme élément de cohésion textuelle dans le roman *La Consolante* d'Anna Gavalda*

1. La conception la plus connue définit la référence des pronoms, l'anaphore⁴⁸ pronominale comme un phénomène textuel de niveau syntaxique qui assure la connexion, le lien grammatical entre les éléments du texte. Selon cette approche, elle ne joue donc aucun rôle ni au niveau sémantique ni au niveau pragmatique. D'autres, par contre, favorisent une approche cognitive et considèrent la référence pronominale comme un phénomène mémoriel⁴⁹. Cette conception mémorielle se débarrasse des contraintes du texte et met l'accent sur le critère de la saillance dans l'assignation du référent.

« Dans un tel cadre, où le mode de connaissance du référent qu'a l'interlocuteur est considéré comme déterminant, l'anaphore devient un processus qui indique une référence à un référent déjà connu par l'interlocuteur, c'est-à-dire un référent « présent » ou déjà manifeste dans la mémoire immédiate, ... »

– note KLEIBER (1994)⁵⁰.

Cette approche, quoique capable d'une analyse unitaire de l'anaphore, a cependant aussi le danger de ne pas pouvoir rendre compte de certaines subtilités de la référence pronominale.

« Et si on la pousse jusqu'au bout, on en vient à traiter les déictiques employés dans un dialogue comme des anaphoriques. La prise en compte d'un antécédent textuel, qu'il soit coréférentiel ou non, reste préférable pour expliquer les expressions anaphoriques. »,

– remarque la *Grammaire méthodique du français* (1994)⁵¹.

⁴⁷ Gavalda : *La Consolante*, 10.

* La présente étude a été publiée originellement dans : Á. Bánki – G. Tillinger (éds.), *Survivance du latin et grammaire textuelle. Mélanges offerts à Sándor Kiss à l'occasion de son 70^e anniversaire (=Studia Romanica de Debrecen, hors série)*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 327-335.

⁴⁸ Le terme *anaphore* est à comprendre ici comme l'ensemble des procédés de renvois à un élément antérieur ou à un élément postérieur du texte.

⁴⁹ Cf. par exemple les travaux de Reboul : L'anaphore pronominale : le problème de l'attribution des référents. In : J. Moeschler, A. Reboul, J.-M. Luscher, J. Jayez, *Langage et pertinence* ; ou Reboul : Déixis et anaphore. In : J. Moeschler, A. Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*.

⁵⁰ Kleiber : *Anaphores et pronoms*, 25.

⁵¹ Riegel et al. : *Grammaire méthodique du français*, 616.

Le pronom personnel *il* comme élément de cohésion textuelle...

D'après de nombreuses analyses textuelles, il nous semble plus heureux d'opter pour une approche pragma-sémantique, dans le droit fil de KLEIBER (Cf. 1982, 1994)⁵², afin de ne pas élargir le terrain d'investigation de la pragmatique à tel point qu'elle en perde finalement son pouvoir explicatif. « [...] le pragmatisme tend à privilégier l'utile au détriment du vrai, l'action au détriment de la pensée, ce qui fait qu'appliqué au langage il conduit à subordonner syntaxe et sémantique à l'utilité, à l'action, en somme à faire de la pragmatique le réceptacle de toutes les autres branches linguistiques. »⁵³ – c'est ainsi que KLEIBER (1982) attire l'attention sur le danger d'une telle conception expansionniste.

L'adoption d'une approche pragma-sémantique par contre permet de garder les acquis des deux conceptions. En effet, force est de constater que, dans certains cas, les deux approches gardent leur pertinence propre, tandis que, dans d'autres cas, elles restent dépourvues de pouvoir explicatif. Il nous paraît donc utile de partir du fait que le cas prototypique de l'anaphore pronominale est à comprendre comme un liage syntaxique local assurant la connexion des éléments du texte.

La référence pronominale, comme nous l'avons montré ailleurs⁵⁴, peut cependant revêtir un rôle plus complexe aussi au niveau textuel. N'oublions pas que, dans beaucoup de cas, la substitution pronominale ne se réduit pas à une simple reprise d'un groupe nominal, elle ne sert pas seulement à éviter la répétition. Certes, les pronoms anaphoriques ont la capacité de maintenir la continuité thématique, mais en même temps, ils véhiculent toujours une information modifiée ou complémentaire aussi par rapport à leurs référents, ce qui fait avancer le texte dans une nouvelle direction : tel est le cas, par exemple, des pronoms indéfinis *certain*, *plusieurs*, *quelques-uns*, qui sont en relation « partie-tout » avec leur antécédent. Tout en garantissant la continuité thématique, ces pronoms expriment également un changement thématique partiel, et de ce fait, ils sont des supports de la progression textuelle aussi.

Comme la capacité de connexion ou de cohésion d'un pronom donné dépend en premier lieu de son contenu descriptif et des instructions référentielles/procédures qu'il véhicule, il serait erroné de dire que les pronoms constituent une catégorie homogène, et qu'ils servent uniquement à garantir le liage grammatical des éléments du texte. Dans la présente étude, l'exemple du pronom personnel *il* servira d'argument pour montrer que l'interprétation des pronoms se fait souvent au niveau sémantique. Mais peut-on ici vraiment parler de rôle de

⁵² Kleiber (1982) : Les différentes conceptions de la pragmatique ou pragmatique où es-tu ? In : *L'Information grammaticale* 12 ; Kleiber (1994) : *Anaphores et pronoms*.

⁵³ Kleiber : Les différentes conceptions de la pragmatique ou pragmatique où es-tu ? In : *L'Information grammaticale* 12, 4.

⁵⁴ Voir plus particulièrement A. Csúry : *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle* (= *Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica* VIII), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003.

cohésion quand « le problème particulier de *il* est que les informations qu'il comporte sont extrêmement réduites »⁵⁵? Même si cette question semble pertinente, nous pensons qu'il n'est pas sans intérêt de voir comment une expression sémantiquement aussi ténue peut pourtant structurer le sens textuel.

2. L'œuvre choisie est le roman d'Anna Gavalda, *La Consolante*⁵⁶, plus précisément le début du roman. En effet, le texte littéraire, par ses possibilités d'interprétation, offre un excellent terrain d'observation pour examiner le fonctionnement référentiel des pronoms. Tout en mettant l'accent sur le rôle référentiel du pronom *il*, nous avons également l'intention de montrer, comment « ce marqueur référentiel original »⁵⁷ contribue au sens global et, de ce fait, enrichit l'interprétation du texte littéraire.

Les cinq premières pages, qui précèdent le chapitre I, constituent une unité textuelle à part, visiblement séparée du reste du corps du roman. Bien qu'il s'agisse encore du début de l'histoire et qu'il n'y ait pas d'antécédent(s), l'œuvre a pour incipit la phrase suivante :

[C01] Il_(j) se tenait toujours à l'écart. (Gavalda : *La Consolante*, 9)

Le pronom personnel *il* apparaît dans une situation particulière dans ce cas-là : il s'agit ici d'un *il* cotextuel sans antécédent linguistique. On ne peut donc ni s'appuyer sur une relation de référence déjà établie dans le cotexte antérieur, ni recourir à des informations déjà connues ou à des présuppositions, à des calculs inférentiels pour identifier son référent. En l'absence de tout liage grammatical, la seule information qui soit accessible est le contenu descriptif de *il* : en prenant en considération d'une part les marques du genre et du nombre du pronom, d'autre part le sens de tout l'énoncé, et plus particulièrement celui du verbe *se tenir* qui s'emploie dans le sens « II. – Être localisé. A. – Qqn (ou un animal) se tient + syntagme prép. locatif ou adv. locatif. Se trouver dans tel lieu, en tel endroit, dans telle partie de l'espace par rapport à un repère fixe ou mobile » (TLFi)⁵⁸, le lecteur assigne à *il* un référent humain masculin plus précisément non-déterminé. D'ailleurs, l'identité du référent reste plongée dans l'obscurité encore pendant longtemps. Le SN *un seul petit garçon*, marqué par l'index (*j*), aura par contre un référent bien établi dans la suite, son référent sera nommé déjà dans la phrase [C26].

⁵⁵ Kleiber : *Anaphores et pronoms*, 42.

⁵⁶ Gavalda : *La Consolante*. Paris, Le diletteante, 2008.

⁵⁷ Kleiber : *ibid.*, 41.

⁵⁸ *Trésor de la langue française*. Édition électronique. URL : <<http://www.cnrtl.fr/definition/tenir>>, [23.01.2010.].

Le pronom personnel *il* comme élément de cohésion textuelle...

[C01] Il_(i) se tenait toujours à l'écart. [C02] Là-bas, loin des grilles, hors de notre portée. [C03] Le regard fiévreux et les bras croisés. [C04] Plus que croisés même, refermés, crochetés. [C05] Comme s'il_(i) avait eu froid ou mal au ventre. [C06] Comme s'il_(i) s'agrippait à lui-même pour ne pas tomber. [C07] Nous bravait tous mais ne regardait personne. [C08] Cherchait la silhouette d'un seul petit garçon_(i) en tenant fermement un sachet en papier contre son cœur. (Gavalda : *La Consolante*, 9)

Il est intéressant de voir que même ce *il* à référence non-résolue disparaît dans les phrases [C07] - [C08], et très souvent plus tard aussi dans le texte. En effet, cette référence opaque qui crée des contours vagues et une certaine brume est un moyen textuel important dans ce roman qui, comme on s'en rend compte de toute évidence seulement dans la phrase [C56], commence par l'évocation douloureuse et difficile des souvenirs d'enfance.

[C56] A plus de trente mille pieds, si haut dans le vide, je lutte encore comme un imbécile à tisonner des souvenirs mal éteints. (Gavalda : *La Consolante*, 11)

La référence opaque du pronom *il* contribue donc à créer cette atmosphère bien connue où le resurgissement des souvenirs lointains et imprécis implique un énorme travail mémoriel de récupération. La référence pronominale, généralement connue comme phénomène de connexion, est ici au service, d'une part, de la cohésion du texte, ayant un rôle sémantique dans l'isotopie « des souvenirs mal éteints », et d'autre part, de la cohérence du texte, suggérant indirectement le grand effort mémoriel nécessaire pour retrouver un souvenir (de même qu'un référent) couvert de brume. Cet effet est renforcé également par le caractère fragmentaire de l'image mi-oubliée, mi-perdue de ce *il* mystérieux, exprimée par des anaphores reposant sur la relation « partie-tout » :

[C14] À l'époque, il_(i) me faisait peur. [C15] {Ses chaussures}_(i01) étaient trop pointues, {ses ongles}_(i02) trop longs et {son index}_(i03) trop jaune. [C16] Et {ses lèvres}_(i04) trop rouges. [C17] Et {son manteau}_(i05) trop court et bien trop serré. [C18] Et {le tour de ses yeux}_(i06) trop sombre. [C19] Et {sa voix}_(i07) trop bizarre. (Gavalda : *La Consolante*, 9)

L'image de la personne en question s'éclaircit très-très lentement. Après l'évocation des parties du corps, dans la phrase [C29], on trouve des expressions nominales qui sont en rapport anaphorique avec le pronom *il*, mais qui ne nous aident pas à voir plus clair puisque les substantifs *extraterrestre*, *monstre*, *bouffon* expriment une apparence non-humaine, il s'agit donc du paraître, non pas de l'être.

[C26] Alexis_(i), lui_(i), non. [C27] Ne se dérobaît jamais. [C28] Lui_(i) tendait son cartable et mangeait son goûter de l'autre, la vacante, en s'éloignant vers la place du Marché. [C29]

Alexis_(i), avec son {extraterrestre en talonnettes}_(i), son {monstre de foire}_(i), son {bouffon des primaires}_(i), se sentait plus en sécurité que moi, et était mieux aimé. [C30] Croyais-je. (Gavalda : *La Consolante*, 10)

Dans le passage suivant, l'évocation d'un dialogue entre le protagoniste enfant et son ami, Alexis met le lecteur dans un embarras encore plus grand, car c'est le pronom personnel de genre opposé, le pronom *elle* qui fait son apparition dans la chaîne de coréférence de *il*, c'est-à-dire renvoyant au même référent que celui-ci !

[C31] Un jour quand même, je le lui avais demandé.

[C32] – Mais, euh, c'est... c'est un monsieur_(i) ou une dame_(i) ?

[C33] – De qui ?

[C34] – De... le_(i)... la_(i)... celui_(i) qui vient te chercher le soir ?

[C35] Il avait haussé les épaules.

[C36] Un monsieur_(i) bien sûr. [C37] Mais qu'il appelait sa nounou_(i).

[C38] Et elle_(i), sa nounou_(i), elle_(i) avait promis par exemple de lui rapporter des osselets en or et il me les échangerait contre cette bille-là, si je voulais, ou, tiens... elle_(i) est en retard, ma nounou_(i) aujourd'hui... [C39] J'espère qu'elle_(i) n'a pas perdu ses clefs... [C40] Parce qu'elle_(i) perd toujours tout, tu sais... [C41] Elle_(i) dit souvent qu'un jour, elle_(i) oubliera sa tête chez la coiffeuse ou dans une cabine du Prisunic et après elle_(i) rit, elle_(i) dit que heureusement, elle_(i) a des jambes !

[C42] Mais un monsieur_(i), tu vois bien.

[C43] Quelle question...

(Gavalda : *La Consolante*, 10)

Étant donné qu'il y a beaucoup d'éléments référentiels ici, nous n'avons marqué que ceux qui ont la même référence que le pronom personnel *il*. Comme le référent de *il* n'est pas du tout évident, la question de l'enfant dans [C32] est la question du lecteur aussi. Mais la réponse, au lieu d'apporter une solution, ne fait que brouiller la situation. En effet, la chaîne coréférentielle *monsieur > nounou > elle > nounou > elle > elle > nounou > elle > elle > elle > elle > elle > elle > monsieur* semble à première vue un peu étrange : deux éléments à référent *homme* encadrent treize éléments à référent *femme*, dont dix pronoms *elle*, mais qui dénotent tous le même référent humain. On sait cependant qu'en français la variation de genre est possible avec les êtres humains et que « l'emploi du masculin ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit d'un homme »⁵⁹ de même que l'emploi du féminin ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit d'une femme. Le mot *nounou* est un substantif de genre féminin et, même s'il désigne généralement une femme, il n'est pas exclu pour autant qu'il puisse

⁵⁹ Kleiber : *Anaphores et pronoms*, 77.

Le pronom personnel *il* comme élément de cohésion textuelle...

désigner un homme. Nous pouvons donc faire la distinction entre usage référentiel et usage attributif du mot *nounou*, ce qui permet d'expliquer la particularité de cette chaîne coréférentielle : les prédicats dans les phrases [C38] – [C41] portent sur la fonction de nourrice plus que sur le référent particulier qui exerce ce rôle. *Elle* sanctionne ainsi seulement l'usage attributif.

Il subsiste toutefois quelques doutes puisque les expressions *chez la coiffeuse* ou *dans une cabine du Prisunic* suggèrent plutôt une femme comme référent. Il faut ajouter aussi que « comme le passage d'un genre à l'autre nécessite un effort d'interprétation, il doit s'accompagner d'un effet cognitif qui rentabilise le coût de l'effort accompli »⁶⁰. Or, ce n'est pas le cas ici puisqu'il n'est pas probable que la personne en question aille chez la coiffeuse ou dans le magasin Prisunic dans sa fonction de nounou. La question de l'alternance des pronoms *il/elle* reste donc ouverte.

Le souvenir de cette personne est d'autant plus difficile à ressusciter que même son nom est tombé dans l'oubli.

[C44] Je n'arrive pas à me souvenir de {son nom}_(i08). [C45] C'était quelque chose d'extraordinaire pourtant...

[C46] Un nom de music-hall, de velours lâche et de tabac froid. [C47] Un nom comme Gigi Lamor ou Gino Cherubini ou Rubis Dolorosa ou...

[C48] Je ne sais plus et j'enrage de ne plus savoir.

(Gavalda : *La Consolante*, 11)

En effet, ce n'est qu'en nommant un objet/un être qu'on lui reconnaît une existence et que l'on a le sentiment de pouvoir se l'approprier. Tel est le cas ici aussi. C'est le nom qui pourrait rassembler les images fragmentaires évoquées en une présence totale, et qui pourrait, de cette manière, fixer les souvenirs retrouvés. Mais il faut attendre jusqu'aux phrases [C62] – [C63] pour qu'un nom ainsi qu'une expression nominale servant de référents au pronom *il* se manifestent dans le texte. D'ailleurs, le grand effort mémoriel pour retrouver le nom de la personne en question est accompagné tout au long du texte de mots de plus en plus nombreux appartenant au champ conceptuel de « la lumière » qui soulignent également le processus lent à la fin duquel le souvenir sort de l'ombre à la lumière. On comprend donc pourquoi le mot *lumière* et le référent-source *ce vieux travelo* apparaissent au même moment dans le texte.

[C58] Ma voisine m'a déjà demandé à deux reprises d'éteindre ma veilleuse. [C59] Pardon, mais non. [C60] C'était il y a quarante ans, madame... [C61] Quarante ans, vous comprenez ? [C62] J'ai besoin de lumière pour retrouver le nom de {ce vieux travelo}_(i). [C63] Ce nom génial

⁶⁰ Kleiber : *ibid.*, 77.

que j'ai oublié évidemment, puisque je l'_(i) appelais Nounou_(i) moi aussi. (Gavalda : *La Consolante*, 11)

Le SN *ce vieux travelo* permet enfin d'expliquer rétroactivement l'alternance des pronoms *il* et *elle*. En effet, le problème qu'a posé la référence du pronom *elle* dans les phrases [C38] – [C41] ne peut pas être réglé uniquement par la distinction entre usage référentiel et usage attributif, ce qui réduirait le pronom personnel à un simple élément de connexion. Il nous semble plus pertinent de dire que, dans ce cas-là, le pronom *elle* renvoie à son référent en partie attributivement, en partie référentiellement, jouant ainsi un rôle dans la cohésion du texte. On voit aussi que le mot *Nounou*, employé comme nom propre, et n'ayant plus aucune référence attributive, contribue effectivement à fixer l'image de la personne : et *Nounou*, et le pronom personnel *il* dénoteront dans la suite un référent mâle (l'accord grammatical se fait toujours au masculin).

[C66] Nounou_(i) qui était apparu dans leur vie en ruine, un soir d'hôpital. [C68] (...) et Nounou_(i) qui en était sorti un matin de façon dramatique.

(Gavalda : *La Consolante*, 11)

3. Le point essentiel de notre approche de la référence pronominale est donc que les pronoms personnels *il* et *elle* ne doivent pas toujours être considérés comme de simples substituts ou reprises de SN pleins, mais qu'ils ont également un fonctionnement de marqueurs référentiels *per se*. On voit bien par ce qui précède que, d'une part, l'interprétation de leur référence demande souvent la prise en considération du niveau sémantique du texte, et que d'autre part, ces pronoms eux-mêmes peuvent aussi avoir leur apport dans la structuration du sens textuel global.

Aspects généraux de l'organisation textuelle

« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale. La progression thématique dans les textes journalistiques français*

1. La presse écrite française offre un excellent terrain pour l'étude des différentes réalisations de la progression thématique en français contemporain. Dans le domaine de l'analyse textuelle, les recherches portant sur l'opposition thème/rhème ont conduit à la distinction de trois types fondamentaux de progressions. COMBETTES (1983)⁶¹ identifie, selon la relation du thème et de son cotexte antérieur, la progression linéaire simple, la progression à thème constant et la progression à thèmes dérivés. « Dans le premier cas, le rhème de la phrase précédente devient le thème de la phrase suivante : *Pierre (Th1) a croisé Marie (Rh1). Elle (Th2) sortait de chez le coiffeur.* Dans les progressions à thème constant, c'est toujours le même élément qui se trouve repris en position thématique : *Le coucou (Th1) a des habitudes différentes de celles des autres oiseaux. Il (Th1) ne fait pas de nid et n'élève pas ses petits. Il (Th1) confie ce soin à de petits passereaux.* Enfin, ce qui caractérise la progression à thèmes dérivés, c'est la dérivation de thèmes différents à partir d'un hyperthème : *La famille Dupont habite Paris. Gérard, le père, travaille à La Défense. Carole, la mère, est institutrice. Les enfants, Cédric et Maxence, sont étudiants à l'université.* » (FLAMENT, 2011)⁶².

Ces schémas de base peuvent certes se mêler même dans un texte court, ils sont cependant considérés comme caractéristiques de tel ou tel type de séquence. Ainsi, dans la séquence argumentative, c'est la progression linéaire simple qui est privilégiée, tandis que dans la séquence narrative, c'est la progression à thème constant. La question se pose donc de savoir si les textes journalistiques présentent un usage privilégié d'une forme de progression ou non. Les types fondamentaux de progression y sont-ils tous présents ? Ou bien la constatation de la *Grammaire méthodique du français* (1994) selon laquelle « la progression à

* La présente étude est une version légèrement modifiée de l'étude parue originellement en hongrois sous le titre : „Új” progressziótípusok és kétoldali rémaszerkezet. A tematikus progresszió sajátosságai és interpretációs nehézségei francia nyelvű újságszövegekben [« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale. Particularités et difficultés d'interprétation de la progression thématique dans les textes journalistiques français]. In : J. Petőfi S. – I. Szikszainé Nagy (éds.), *A kontrasztív szövegnyelvészeti aspektusai. Linearizáció: tematikus progresszió [Aspects de la linguistique textuelle contrastive. Linéarisation : progression thématique]* (= *Officina Textologica* 9), Debrecen, Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, 2003, 9-17.

⁶¹ Cf. Combettes : *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique.*

⁶² Flament : L'entrée *thème/rhème* du glossaire de *Comenius*. In : *Linx* [En ligne], 55 | 2006. URL : <<http://linx.revues.org/389>>, [12.04.2013].

« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale.

thème constant constitue le type le plus simple et sans doute, le plus fréquent »⁶³, est-elle valable dans leur cas aussi ?

D'abord, en soumettant les articles des journaux *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*⁶⁴ à une analyse textuelle, nous avons principalement cherché à répondre à ces questions. Notre recherche a cependant mis en évidence que les textes journalistiques, qu'ils soient courts ou longs, qu'ils parlent de politique ou de culture, se construisent selon un schéma de progression thématique tellement complexe que parfois, il n'est même pas possible de les décrire à l'aide d'un classement tripartite.

2. Du point de vue de la progression thématique, la caractéristique la plus frappante des textes de la presse française est la rupture dynamique du schéma : en effet, dans la majorité des cas, ce n'est qu'une petite partie du texte, ne dépassant généralement pas un paragraphe, qui présente une structure homogène de progression thématique. Ainsi, l'exemple (1) qui constitue une séquence homogène d'une certaine longueur, peut être considéré comme une exception plutôt rare dans la presse écrite.

(1) **Marc Machin** (T₁), 30 ans, avait été libéré en octobre 2008 après avoir passé près de sept ans en prison. **Il** (T₁) a entamé des démarches en vue d'une indemnisation ainsi que pour changer de nom, a-t-**il** (T₁) expliqué. « Chaque fois », ses candidatures pour trouver du travail « n'aboutissent pas », notamment du fait de la « médiatisation » qu'**il** connaît, a-t-**il** (T₁) poursuivi, évoquant une « double peine ». **Il** (T₁) espère trouver du travail ou une formation, comme **l'y** oblige la mesure de sursis avec mise à l'épreuve prononcée mardi par le tribunal.

Disculpé du meurtre en décembre 2001 de Marie-Agnès Bedot à Neuilly-sur-Seine par le véritable auteur du crime et par l'ADN, **il** (T₁) a été acquitté définitivement le 20 décembre 2012 à l'issue de son procès en révision aux assises de Paris. Entre-temps, en 2009, **il** (T₁) avait été interpellé pour trois agressions sexuelles, pour lesquelles **il** a été condamné en mai 2010 à trois ans de prison.

Il (T₁) avait bénéficié d'une libération conditionnelle en décembre 2011, mais, n'ayant pas respecté le suivi socio-judiciaire de cinq ans auquel **il** était astreint, était rapidement retourné en prison. **Il** (T₁) en était sorti à l'automne 2012, quelques semaines avant son procès en révision. (*Le Nouvel Observateur*)⁶⁵

Le thème constant du texte (1) est la personne nommée dans la première phrase du paragraphe : *Marc Machin*. La position thématique des sept phrases suivantes est occupée par le pronom personnel *il* mis en caractères gras (les autres pronoms coréférentiels n'étant pas

⁶³ Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 608.

⁶⁴ Les exemples cités du *Nouvel Observateur* et du *Monde* proviennent des éditions électroniques de ces journaux. URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, <www.lemonde.fr>.

⁶⁵ *Le Nouvel Observateur*. Édition électronique, URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [23.04.2013].

en position thématique sont marqués par les italiques gras): l'anaphore pronominale, le moyen le plus fréquent du maintien du thème de départ, ne sert ici qu'à signaler de manière répétitive l'élément thématique, elle n'y ajoute aucune information nouvelle. « Les textes de type narratif privilégient cette forme de progression. Les désignations d'un personnage, par exemple, sont en position de thème et ses actions sont développées dans les propos successifs. »⁶⁶ C'est le cas dans cet exemple aussi : la progression du texte n'est assurée que par les nouveaux rhèmes : T₁- R₁, T₁- R₂, T₁- R₃, etc.

Dans l'exemple (2), la progression thématique est garantie par les rhèmes qui sont liés aux nouveaux thèmes dérivés du thème de départ T₁.

(2) Je suis d'accord avec vous, concrètement, **LES SOLDES** (T₁), c'est une horreur. **Les commerçants** (T_{1a}) sur les nerfs, **les inspecteurs de fraude** (T_{1b}) sur les dents, **les vendeuses** (T_{1c}) sur les genoux, et **les douze clients de devant** (T_{1d}) sur vos pieds, le tout dans des magasins surchauffés et une ambiance de troupeau de vaches folles [...] (*Le Nouvel Observateur*)⁶⁷

Le texte présente, toujours d'un autre aspect, les éléments particuliers de l'hyperthème 'soldes' nommé explicitement dans la première phrase : T₁- R₁, T_{1a}- R₂, T_{1b}- R₃, T_{1c}- R₄, etc. En effet, la première phrase introduit l'hyperthème à la manière d'un titre, tandis que les thèmes dérivés assurent certes la continuité thématique du texte, mais étant chaque fois les points de départ de nouvelles informations, ils jouent un rôle important dans la progression thématique aussi.

Enfin, nous devrions citer un texte construit selon le troisième type : la progression linéaire simple. Nous ne pouvons pourtant pas le faire, car les journaux analysés n'offraient pas de tels textes. Quelle en est la raison ? On peut supposer que l'objectif des articles de presse, c'est-à-dire la transmission la plus rapide, la plus efficace d'une grande quantité d'informations en un court laps de temps n'est pas compatible avec le développement lent de la progression linéaire allant phrase par phrase, pareille à une déduction. En effet, les textes à progression uniquement linéaire servent souvent de support pour les argumentations scientifiques : « les textes de type argumentatif font un usage privilégié de cette forme de progression » – constate la *Grammaire méthodique du français* (1994)⁶⁸.

⁶⁶ Riegel et al. : *Grammaire méthodique du français*, 608.

⁶⁷ *Le Nouvel Observateur*. Édition électronique, URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [16.01.2003].

⁶⁸ Riegel et al. : *op. cit.*, 609.

« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale.

La tirade de Sganarelle dans *Dom Juan* de Molière, que SKUTTA (2003)⁶⁹ analyse comme l'un des « faux pas » de la progression thématique, en donne la caricature. Dans d'autres cas par contre, les textes à progression linéaire simple peuvent sembler « trop scolaires ». Les histoires en forme de ritournelle destinées aux enfants illustrent bien la simplicité exagérée de ce type de progression, comme par exemple dans le conte populaire hongrois *La mauvaise herbe et le petit oiseau (A kóró és a kismadár)* ou bien dans cette vieille histoire anglaise citée par ADAM (1990) : « Voici Pierre qui a semé le grain qui a nourri le coq qui a réveillé le bon monsieur qui a arrêté le méchant brigand qui a battu la servante qui a trait la vache qui a corné le chien qui a étranglé le chat qui a attrapé le rat qui a mangé la farine qui est dans le grenier de la maison que Pierre a bâtie. »⁷⁰.

Les textes journalistiques, par contre, se construisent d'après des schémas beaucoup plus complexes ; ils présentent, en effet, des ruptures rapides ou une présence simultanée, des croisements ou même des entrelacements de types de progression. Le texte (3) en offre un exemple.

(3) Les ruses hollywoodiennes de l'aviateur George W. Bush

[C01] Pourquoi **George Bush** (T₁) a-t-il rejoint *le porte-avions Abraham-Lincoln*, le 1^{er} mai, à bord d'un avion de surveillance Viking? [C02] L'explication de la Maison Blanche était que *le bâtiment* (T₂), choisi pour qu'il y rende un hommage aux forces ayant combattu en Irak, était trop loin de la côte pour être atteint en hélicoptère.

[C03] Aussi **M. Bush** devait-il faire l'expérience de l'appontage. [C04] **Le président** était descendu de l'appareil, en combinaison d'aviateur et fier de l'aventure, devant les cameramen.

[C05] On a appris, ensuite, que *l'Abraham-Lincoln*, qui faisait route vers San Diego, était, en fait, à moins de 50 kilomètres de la côte californienne et, par conséquent, à portée d'hélicoptère. [C06] Les télévisions (T₃) se sont prêtées au jeu, en filmant le discours du président de telle sorte que le navire paraissait être au milieu du Pacifique, alors que, sous l'angle opposé, les téléspectateurs auraient vu la côte de San Diego.

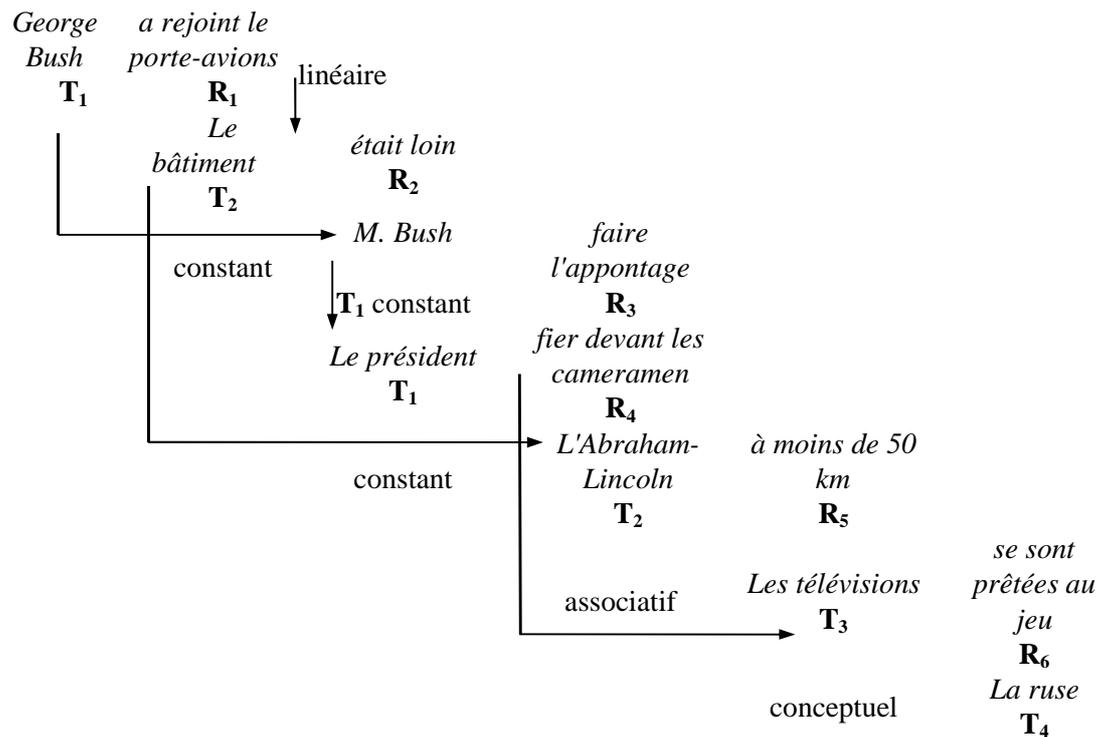
[C07] **La ruse** (T₄) n'a pas plu à tout le monde. (*Le Monde*)⁷¹

La progression thématique complexe de ce texte peut être illustrée comme suit :

⁶⁹ Cf. Skutta : „Gyönyörű egy okoskodás!” – A tematikus progresszió karikatúrája néhány Molière-részletben. [Ô, le beau raisonnement ! – Caricature de la progression thématique dans quelques extraits de Molière]. In : *A kontrasztív szövegyelvészeti aspektusai. Linearizáció: tematikus progresszió [Aspects de la linguistique textuelle contrastive. Linéarisation : progression thématique]* (=Officina Textologica 9.), 33-45.

⁷⁰ Sara Cone Bryant (1934) : Comment Raconter des Histoires à nos enfants. Trad. fr. Paris : Nathan, 173, citée par Adam : *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*, 45.

⁷¹ *Le Monde*. Édition électronique, URL : <www.lemonde.fr>, [08.05.2003].



Le texte met en place dans sa phrase [C01] les bases d'une structure complexe de progression : d'une part, le retour du thème (T₁) est garanti dans la phrase [C03] par sa simple reprise, dans la phrase [C04] par anaphore infidèle⁷², mais, d'autre part, le rhème R₁ de [C01] devient le thème (T₂) dans la phrase [C02], et servira ainsi de point de départ pour un nouveau fil d'informations. La progression à thème constant et la progression linéaire simple prennent donc leur source dans la toute première phrase de l'article.

De manière analogue, le thème de la phrase [C02] ne revient que trois phrases plus loin, dans la phrase [C05], se rattachant à son antécédent par anaphore infidèle. La progression des cinq premières phrases de l'article se caractérise donc par l'alternance des thèmes et des progressions à thème constant et linéaire.

Cependant, dans la phrase [C06], il apparaît un nouveau thème : *les télévisions*, qui est lié à l'élément *les cameramen* de la partie rhématique de [C04], mais qui ne constitue ainsi ni thème constant, ni thème linéaire, ni thème dérivé. Étant donné que cette progression ne peut être classée dans aucun des trois types fondamentaux, il nous semble nécessaire d'y ajouter un quatrième type que nous appellerons *progression à thème associatif*. En effet, *les cameramen* – *les télévisions* sont des syntagmes qui peuvent être considérés comme coréférentiels par leur relation stéréotypée 'partie – tout', et sont par conséquent reliés par anaphore associative.

⁷² Cf. Riegel *et al.* : *Grammaire méthodique du français*, 614. « L'anaphore infidèle est une reprise avec changements lexicaux : le groupe nominal anaphorique contient des éléments différents de son antécédent. »

« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale.

Finalement, d'après nos analyses textuelles, nous sommes amenée à dire qu'il faut distinguer un cinquième type également, un type de progression qui s'avère d'ailleurs même assez fréquent dans les textes de la presse : *la progression conceptuelle*. Dans ce cas-là, le thème de la dernière phrase résume d'un certain aspect le contenu de tout un bloc de texte antérieur, et, de ce fait, non seulement il garantit la continuité thématique, mais en même temps, par sa prédication implicite, il peut faire avancer le texte dans une nouvelle direction. « L'anaphore résomptive [c.-à-d. *conceptuelle*] résume ou 'encapsule', une partie du texte antérieur, en hypostasiant un contenu propositionnel en entité nominale. Elle crée, en d'autres mots, un nouveau référent discursif, sur lequel l'émetteur peut enchaîner en y portant des nouvelles prédications. » – c'est ainsi que LUNDQUIST, COUTO, MINEL (2012) soulignent le rôle discursif de l'anaphore conceptuelle en y ajoutant que : « si l'anaphore résomptive contribue à la cohérence textuelle en mettant une certaine portion du texte en *focus*, tout en en faisant un point *nodal* étiqueté et éventuellement évalué par l'émetteur, il va de soi que l'anaphore résomptive constitue un mouvement discursif discriminatoire »⁷³.

Pour revenir à notre analyse, le thème *la ruse* de la phrase [C07] condense le contenu de l'histoire développée par les phrases antérieures, tout en contenant la prédication implicite suivante : 'ce que M. Bush a fait avec la complicité des télévisions, c'est une ruse'. La prédication comportant une évaluation de la part de l'auteur, le thème *la ruse* devient plus saillant, et ce « mouvement discursif discriminatoire » dirige l'attention du lecteur sur ce que l'auteur considère comme essentiel.

C'est ce type de progression conceptuelle qui se réalise dans les textes (2) et (4) également, dans l'un à l'aide du thème *le tout* résumant les « ingrédients » des soldes, dans l'autre – comme on va le voir – par le thème *ce désarroi* dans [C05] qui non seulement condense le contenu du texte antérieur, mais qualifie aussi la situation politique décrite.

3. Le texte (4) montre d'une part une réalisation particulière de progression thématique très caractéristique des textes journalistiques français, d'autre part les difficultés de son interprétation.

(4) Le grand **désarroi** des partisans de l'Europe – Consultés par référendum (Ra), **les Français** (T) pourraient rejeter le texte de Giscard (Rb)

[C01] A mesure que se rapproche le moment où les pays d'Europe devront ratifier le projet sur les nouvelles institutions européennes mis au point par Valéry Giscard d'Estaing, **l'inquiétude** (T₁) grandit chez *les europhiles* (R1). [C02] Critiquant les „effets désastreux” provoqués par les récentes déclarations de Jean-Pierre Raffarin sur l'Europe (R_{2a}), **ils** (T₂) craignent que l'organisation d'un référendum conduise à un refus du projet de Constitution (R_{2b}).

⁷³ Lundquist, Couto, Minel : *La navigation discursive. L'anaphore résomptive et mouvement discursif*, 4-5.

[C03] Le cercle est vicieux : accusés de contribuer à faire prospérer l'euroscpticisme (R_{3a}), **les dirigeants français** (T₃) envisagent désormais avec prudence, sinon avec réticence, la perspective de devoir organiser un référendum en France sur les futures institutions européennes (R_{3b}). [C04] **Ils** (T₃) craignent que les Français se saisissent de l'occasion pour dire „non” à l'Europe (R₄).

[C05] **Ce désarroi** (T₄) – François Bayrou évoque une „crise européenne sans précédent” – traverse non seulement la majorité, mais aussi le Parti socialiste (R₅). [C06] Écartelé entre les courants minoritaires – Nouveau Monde et Nouveau Parti socialiste, partisans du „non” – et ses dirigeants europhiles historiques comme Pierre Mauroy (R_{6a}), **François Hollande, le premier secrétaire du PS** (T₅), cherche la voie médiane qui éviterait un déchirement du parti (R_{6b}). (*Le Monde*)⁷⁴

Dans cet article, le titre met en place l'hyperthème, et le texte avance suivant le fil des thèmes qui en sont dérivés. En effet, *les europhiles, les dirigeants français, la majorité, le Parti socialiste, François Hollande* deviennent tour à tour les points de départ de nouvelles prédications. Cependant la plupart s'organisent non pas selon le schéma thème-rhème dit standard, mais selon une structure plus complexe dans laquelle la quantité d'informations liées au même thème est doublée par une partie rhématique détachée. Dans ce cas, les rhèmes se trouvant à gauche du thème sont des propositions participiales, ne contenant pas de formes verbales personnelles. Par conséquent, trouver leur thème adéquat demande un plus grand effort d'interprétation à ceux qui ne sont pas des utilisateurs compétents du français, ou ne connaissent pas encore cette structure. En effet, la réaction la plus naturelle de l'interprétant est d'essayer de retrouver l'élément pouvant être lié au rhème détaché dans le cotexte précédent. Cette stratégie dans le cas de la structure rhématique bilatérale s'avère être un piège, car le rhème projeté en avant ne peut être interprété qu'à la lumière du cotexte subséquent, même si cela ne semble pas évident dans certains textes. Apparemment, le rhème antéposé de la phrase [C02] peut être rattaché sans problème à l'élément *les europhiles* de la phrase [C01], mais cette interprétation ne se justifie que par la lecture du (T₂) *ils*. Dans la phrase [C06] par contre, la proposition participiale détachée (R_{6a}), malgré son accord au masculin singulier, ne peut être reliée en amont au syntagme *le Parti socialiste* de la phrase [C05] car le thème (T₅) *François Hollande, le premier secrétaire du PS*, thème dérivé du (R₅), ne le justifie pas.

⁷⁴ *Le Monde*. Édition électronique, URL : <www.lemonde.fr>, [30.09.2003].

« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale.

L'article (5) offre un exemple encore plus éloquent de l'interprétation allant vers la droite de la structure rhématique bilatérale.

(5) Dubaï: [C01] **une cassette audio** attribuée à un dirigeant d'Al-Qaida, l'Egyptien Ayman Al-Zawahri, appelle les Pakistanais à renverser le président Pervez Moucharraf. [C02] Diffusé dimanche 28 septembre, ce document, dont l'authenticité n'est pas établie, a été enregistré il y a peu de temps, car il fait référence à des événements récents. (*Le Monde*)⁷⁵

Le thème de la phrase [C01] est le syntagme *une cassette audio*, un substantif féminin. Le rhème détaché de la phrase [C02], quoique faisant partie de la même chaîne isotopique, ne peut être lié en amont au mot *cassette* puisque l'accord grammatical au masculin de *diffusé* exclut clairement cette possibilité, et sert en même temps de preuve pour l'interprétation allant vers la droite de la structure rhématique bilatérale.

4. Finalement, il se pose une seule question : peut-on/doit-on vraiment considérer ces propositions détachées comme des rhèmes ? La question est d'autant plus pertinente que *thème* et *rhème* ne sont pas toujours faciles à identifier, à isoler dans la structure sémantique de la phrase française. La réflexion suivante de DUCROT (1972 et mai 1995) témoigne de ces incertitudes quant aux moyens linguistiques de la focalisation et de la thématisation : « 'Jean, lui, il est venu', énoncé où il est bien difficile de savoir ce qui est thème et propos (le thème serait peut-être la personne dont on pense qu'elle n'est pas venue, et le propos, sa différence avec Jean) »⁷⁶. COMBETTES (1992) semble être du même avis : « [...] et l'on sait qu'il n'y a pas – en français, du moins – de relations systématiques entre le niveau morpho-syntaxique et le niveau 'informationnel' »⁷⁷.

Pourtant, ce même auteur, dans son ouvrage *Les constructions détachées* (1998), définit clairement les unités syntaxiques périphériques comme de nouvelles prédications, donc comme des propos : « La CD [construction détachée] introduit dans l'énoncé une nouvelle structure prédictive, réduite certes, mais qui établit avec un sujet une relation identique à celle d'une prédication complète. Cette caractéristique, qui oppose nettement la CD aux constructions liées, est fondamentale : la CD apparaît souvent comme une parenthèse, une sorte d'incise explicative, qui n'est pas utilisée pour déterminer un groupe nominal, mais pour apporter sur lui une nouvelle information comme le ferait une structure de phrase indépendante bâtie sur une articulation prédictive. »⁷⁸. ADAM (2005), en partant de ce

⁷⁵ *Le Monde*. Édition électronique, URL : <www.lemonde.fr>, [30.09.2003].

⁷⁶ Ducrot : L'organisation sémantique de l'énoncé. In : *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 452.

⁷⁷ Combettes : *L'organisation du texte*, 116.

⁷⁸ Combettes : *Les constructions détachées*, 12.

concept, considère les constructions détachées comme des unités textuelles minimales, et d'après des analyses textuelles, il constate que les CD constituent « chacune une prédication, c'est-à-dire une unité de sens à mettre en mémoire car elle conditionne la lecture de ce qui suit »⁷⁹. La proposition participiale constitue ainsi effectivement un propos, une prédication condensée dans laquelle les formes linguistiques marquant simplement, par leur répétition mécanique, la continuité thématique ne sont pas explicitées. Il ne reste donc qu'une pure prédication qui, cependant, peut exprimer, selon le contexte, différentes relations entre elle-même et le rhème du côté droit : la simultanéité ou la succession temporelle, des liens de cause à effet, la concession, la relation conditionnelle, etc. À notre sens, c'est cette économie linguistique extraordinaire qui rend l'emploi de cette construction très fréquent dans la presse écrite française.

⁷⁹ Adam : *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, 42.

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique*

« Nous sommes dans les mots.
Les mots sont, à la fois, la forêt où nous sommes perdus,
notre errance et la manière que nous avons d'en sortir.
Notre parole nous perd et nous guide. »
Valère Novarina, *Chaos*.⁸⁰

1. Dans les cadres de la textologie sémiotique, l'interprétation d'un texte en tant que signe complexe, suppose la prise en considération de toutes ses composantes sémiotiques (depuis sa manifestation physique jusqu'au fragment du monde représenté), de leurs images mentales, ainsi que des relations que les composantes entretiennent entre elles. Cependant, comme cet immense appareil offre de nombreuses pistes d'analyse, nous allons en choisir les critères pouvant être considérés comme pertinents dans la caractérisation de la cohérence des textes non prototypiques, notamment : la fonction communicative, la complétude et les relations d'interdépendance possibles entre le plan des rapports intratextuels (à savoir *connexion grammaticale, cohésion sémantique*) et le plan des rapports extratextuels, c'est-à-dire les rapports des faits que le texte est supposé représenter.

Ces derniers rapports, appelés *constringence* par PETŐFI⁸¹, ont un rôle primordial dans la conception et la terminologie de la textologie sémiotique. En effet, dans la description du caractère cohérent d'un produit verbal, PETŐFI juge important de faire la distinction entre le plan des rapports grammaticaux et sémantiques et le plan de la constringence. Dans son étude intitulée *Les porteurs de la cohérence du texte – première approche*, PETŐFI (2009c) souligne que « [...] la *cohérence* du texte est assurée principalement par *les relations de constringence*, celles-ci étant interprétées par notre savoir relatif à l'objet du monde auquel est supposé référer le *vehiculum* à interpréter »⁸². Ainsi, dans sa conception, c'est avant tout la

* La présente étude est une version légèrement modifiée de l'étude parue originellement en hongrois sous le titre : Szövegszerűség a szövegszerűtlenségben. Szövegösszefüggés-hordozók nem prototipikus párbeszédés szövegben [Textualité dans l'atextualité. Porteurs de cohérence dans des textes dialogaux non-prototypiques]. In : E. Dobi (éd.), *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai. Diskuszió. [Approches théoriques et pratiques de la cohérence textuelle. Discussion.] (=Officina Textologica 17.)*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 42-57.

⁸⁰ Novarina : Chaos. In : *Le Théâtre des paroles*, 221 sqq.

⁸¹ Pour la notion *constringence*, voir plus particulièrement Petőfi (2009a) : Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegnyelvészeti kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.).

⁸² Petőfi : A szöveg-összefüggőség hordozói – Első közelítés [Les porteurs de la cohérence du texte. – Première approche]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegnyelvészeti kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.)*, 32. « [...] a szöveg-összefüggőséget (a szövegkoherenciát) alapvetően a *konstringenciarelációk* biztosítják, azokat pedig arra a világdarabra vonatkozó tudásunk alapján értelmezzük, amelyre feltételezésünk szerint az interpretálandó *vehiculum* utal » (traduit par A. Nagy).

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

constringence qui garantit la textualité, la cohérence d'un texte, même dans le cas où sa texture, c'est-à-dire les phénomènes de connexion et de cohésion sont incomplets ou endommagés.

Cependant, comme ces plans sont en interdépendance, et qu'ils ne peuvent pas toujours être clairement séparés, la détérioration d'un plan peut affecter un autre (ou d'autres) plan(s). Avant donc de procéder à l'analyse du texte atypique, il faut passer en revue – sur la base de PETŐFI (2009e)⁸³ – les relations possibles de ces plans des rapports textuels. Pour ce faire, nous allons reprendre deux exemples de PETŐFI, que nous allons compléter par nos propres exemples. En prenant en compte, d'une part, le plan des rapports intratextuels, d'autre part, le plan des rapports entre les faits représentés, on obtient les huit cas de base indiqués dans le tableau suivant.

le texte	plan des rapports intratextuels		plan des rapports entre les faits représentés		textualité
	connexité	cohésion			
1.	+	+	+	→	+
2.	-	+	+	→	+
3.	+	-	+	→	+
4.	-	+	-	→	-
5.	+	-	-	→	-
6.	+	+	-	→	-
7.	-	-	+	→	+
8.	-	-	-	→	-

Dans le premier cas, les plans du texte ne subissent aucune détérioration, comme dans l'exemple suivant :

(1) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

D'abord, j'ai fait un mauvais rêve, ensuite, j'ai eu soif, enfin, j'ai entendu quelque bruit bizarre.

La relation syntaxique entre les deux phrases est garantie par les formes verbales à la 1^{re} personne du singulier, le rapport sémantique est assuré par les marqueurs temporels *d'abord*, *ensuite*, *enfin* qui sont reliés à l'expression *trois fois*, et finalement, les faits représentés

⁸³ Petőfi : A szöveg-összefüggőség hordozói (második közelítés): Konnexitás, kohézió, konstringencia – koherencia [Les porteurs de la cohérence du texte – deuxième approche. Connexité, cohésion, constringence – cohérence]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.), 69-77.*

doivent être considérés comme ayant un lien logique 'cause-conséquence'. Les deux phrases forment donc un texte cohérent.

Pour illustrer le deuxième type, nous citons l'exemple de PETŐFI (2009e)⁸⁴ :

(2) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

Premièrement, à cause d'un mauvais rêve, deuxièmement, à cause de quelque bruit bizarre, troisièmement, à cause d'un coup de téléphone.

Ces deux phrases n'entretiennent que des relations sémantiques. Cependant, vu que les faits représentés réalisent la même relation 'cause-conséquence' que dans l'exemple précédent, l'enchaînement de ces deux phrases – même sans liage grammatical – est tenu pour un texte cohérent.

Le troisième cas représente la situation inverse :

(3) J'avais très froid.

J'ai appelé un taxi.

Les formes verbales à la 1^{re} personne garantissent le liage grammatical entre les deux phrases. Le texte présente ainsi un caractère connexe, mais non cohésif car il n'y a pas de rapport sémantique entre les mots *avoir froid* et *taxi* ou *avoir froid* et *appeler*. Néanmoins, comme les faits représentés permettent une interprétation 'cause-conséquence', les deux phrases constituent un texte cohérent.

Le quatrième type est illustré par l'exemple de PETŐFI (2009e)⁸⁵ :

(4) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

Avant-hier, la journée d'aujourd'hui était le jour d'après-demain.

Le plan des rapports intratextuels de cet exemple ressemble à celui du 2^e type : entre les deux phrases, il n'y a aucun liage grammatical, seulement une relation sémantique assurée par les expressions temporelles. Pourtant, la différence essentielle par rapport à l'exemple (2) réside dans l'interprétation du rapport entre les faits représentés qui, dans ce cas, ne semblent pas constringents. Il en résulte que l'exemple (4) ne peut être perçu comme un texte cohérent.

⁸⁴ Petőfi : *ibid.*, 70. « Tegnap éjszaka háromszor felébredtem. Először egy rossz álmra, másodszor valami zajra, harmadszor egy telefonhívásra. » (*traduit par A. Nagy*).

⁸⁵ Petőfi : *ibid.*, 70. « Tegnap éjszaka háromszor felébredtem. Tegnapelőtt a ma holnapután volt. » (*traduit par A. Nagy*).

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

Dans le cinquième type, les produits verbaux ne seraient caractérisés que par les phénomènes de connexion :

(5) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

Avec mon ami, j'ai vu un bon film.

Le liage grammatical seul, réalisé par les formes verbales à la 1^{re} personne du singulier, sans cohésion ni constringence ne peut garantir la cohérence de cette suite de phrases.

Le sixième type regroupe les textes dont la texture est sans faille, alors qu'aux faits représentés on ne peut assigner aucun fragment de monde qui soit en liaison étroite avec eux. Les publicités, les inscriptions des magasins et les modes d'emploi un peu bizarres en offrent de bons exemples.

(6) Planche à roulettes : « Attention ! Ce produit présente un danger de mort. N'y montez pas ! »

Fer à repasser : « Ne pas l'utiliser à l'extérieur ! Ne pas repasser les vêtements sur son propre corps ! »

Malgré le fait que ces phrases présentent et des liages grammaticaux (*planche à roulettes – y ; fer à repasser – le*), et des relations sémantiques (*planche à roulettes – ce produit ; fer à repasser – repasser – vêtements*), elles semblent étranges, surprenantes. En effet, elles réfèrent à des configurations d'états de choses que, dans la situation donnée, nous ne pouvons pas accepter comme logiquement interprétables. C'est donc le manque de la constringence qui est responsable du fait que ces suites de phrases ne forment pas des textes cohérents.

Dans le septième type, la cohérence des textes est assurée uniquement par la constringence.

(7) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

Oh, ces bruits énervants !

Dans cet exemple, rien n'assure la cohérence de la texture linguistique du texte ; en effet, les deux phrases n'entretiennent ni liage grammatical, ni liage sémantique. Néanmoins, il s'agit d'un texte cohérent car les faits représentés sont en relation 'cause-conséquence'.

Finalement, le dernier type :

(8) La nuit dernière, je me suis réveillé trois fois.

L'Orchestre du Festival de Budapest donnera son prochain concert à Paris.

Dans ce cas, d'une part, il n'y a pas de phénomènes de connexion, ni de cohésion entre les deux phrases, d'autre part les faits représentés non plus, n'entretiennent aucune relation logique interprétable. Par conséquent, cette suite de phrases ne constitue pas un texte cohérent.

Voilà donc les cas de base qui peuvent se réaliser selon les différentes relations des plans des rapports textuels d'un produit verbal. Ces huit relations d'interdépendance possibles, complétées d'une part, par le critère de la fonction communicative, d'autre part, par celui de la complétude, serviront de point de départ à l'analyse d'un extrait de l'œuvre intitulée *L'Opérette imaginaire*⁸⁶ de Novarina.

2.1. Dans ce texte théâtral, Novarina réalise un cas particulier de la textualité : en effet, l'auteur communique par tous les moyens possibles la négation de la fonction communicative de la langue. « Il y a alerte et signal d'alarme parce que le public est pris dans le tohu-bohu des langues, dans un ouragan verbal, une tempête de paroles : dans le cerveau de chaque spectateur, les zones de Broca sont soumises à rude épreuve ! Quelque chose comme un phénomène de la nature survient dans l'ordre du langage, un croisement de flux contradictoires – notre langue apparaît soudain pour ce qu'elle est : un liquide, une onde déversée et agissante en tous sens comme l'eau. Les spectateurs sont captifs du langage pendant deux heures. »⁸⁷ Bien que les personnages semblent communiquer : ils entrent, parlent, chantent, puis sortent comme dans une véritable opérette, le spectateur se sent embarrassé, car les dialogues ne lui paraissent pas cohérents, et cela ne correspond pas à ses attentes relatives à un spectacle de théâtre. Comme il est cependant évident qu'une pièce de théâtre a toujours une fonction communicative, la situation est paradoxale. Néanmoins, force est de constater que par la présence incontestable de la fonction communicative de l'œuvre théâtrale – quelque incohérents que paraissent les dialogues –, l'un des critères de la textualité est déjà rempli.

En ce qui concerne le critère de la complétude, la pièce en tant que *vehiculum* porteur d'images mentales est complète et fermée : les spectateurs distinguent sans aucune difficulté les trois actes et vingt-deux scènes qui se succèdent. D'ailleurs, les règles conventionnelles de

⁸⁶ Novarina : *Képzeltbeli operett [L'Opérette imaginaire]*. Traduit par Zsófia Rideg. Debrecen : Csokonai Színház, 2008-2009.

⁸⁷ Novarina : Le langage se souvient. Entretien. In : *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales* n° 42, 72. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/041690ar>>, [24.01.2017].

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

l'opérette sont régulièrement rappelées dans la pièce par les personnages eux-mêmes, ce qui souligne le caractère à la fois régulier et irrégulier de la pièce.

L'OUVRIER OUICEPS

Arrêtez : on a oublié le ballet du deuxième acte !

L'ACTEUR FUYANT AUTRUI et LA FEMME PANTAGONIQUE

Et on a oublié l'entr'acte.

Les problèmes les plus manifestes concernant la textualité de cette œuvre s'observent sur le plan des rapports intratextuels et sur celui des rapports des faits représentés. Prenons le passage suivant :

Acte I^{er}, scène 2 : Maison perpendiculaire

ANASTASIE

Nous étions deux et nous avons fait une troisième pour nous l'épingler au mur.

L'OUVRIER OUICEPS

*Ici Langres : où nous-nous habitons maison. Quand j'étais enfant
maintenu de force en pension je mangeais de la pensionnade.*

ANASTASIE

Maisonnonns.

L'OUVRIER OUICEPS

*Ici Langres où nous nous en allons. Quelle heure est-y ? Ouiteure-trempe, deux mornulphes,
seize chronodules, dix-huit dido-chronucles, douze lobo-billi-chronoducles. Ô Temps, nous
t'adulons !*

ANASTASIE

Le petit Fétide est-il arrivé ?

L'OUVRIER OUICEPS

L'épandeur de tord n'est-il toujours pas v'nu ?

ANASTASIE

L'espace est lourde : lourde lourde lourde. [sic]

À première vue, la manifestation physique du texte, la suite dialogale semble bien formée. Cependant, ce n'est que la surface, car les tours de paroles ne satisfont ni à la condition de contenu propositionnel, ni à la condition thématique des contributions conversationnelles. En effet, tantôt c'est le personnage lui-même qui répond tout de suite à la

question qu'il vient de poser, tantôt c'est une question ayant le même sens qui succède à la question posée. Le texte ne présente donc pas une continuité thématique normale.

Quant à la texture grammaticale, il est à constater que les phrases soulignées sont syntaxiquement mal construites. Pourtant, comme elles sont interprétables, on peut supposer qu'elles servent à dessiner la figure socio-culturelle de l'ouvrier. En outre, les désinences verbales à la 1^{re} personne du pluriel, même dans le cas des verbes créés par l'auteur, assurent un liage grammatical évident entre les phrases du texte : *étions, avons fait, habitons, maisonnons, allons, adulons*.

En ce qui concerne les rapports sémantiques, il est à observer que les chaînes sémantiques interprétables sont extrêmement courtes, et qu'elles se succèdent avec des ruptures rapides. Nous supposons que, d'abord, on évoque la résidence du couple représenté : *Langres, nous-nous habitons maison, maisonnons, Langres* ; puis le moment de la scène représentée : *Quelle heure est-y ?, Ouiteure-trempes, deux mornulphes, seize chronodules, dix-huit dido-chronuckles, douze lobo-billi-chronodules, Temps* ; ensuite l'enfant supposé du couple : *le petit Fétide, L'épandeur de tord*. Finalement, vient une phrase sentencieuse qui semble être hors contexte, sans rapport sémantique avec les paroles précédentes : *L'espace est lourde : lourde lourde lourde*.

Les personnages prononcent des paroles qui sont vides de sens, des phrases et des suites de phrases qui, même s'il est possible de leur attribuer un sens, appartiennent à des sphères sémantiques ne pouvant être apparentés qu'avec une certaine difficulté. On voit donc que la détérioration de la texture touche avant tout le plan des phénomènes de cohésion. Il en résulte que l'image mentale de l'architectonique sémantique du *vehiculum* devient fragmentée, ce qui rend difficile au destinataire d'aller de l'architectonique formelle du *vehiculum* à l'interprétation de la configuration d'états de choses qu'on suppose exprimée dans le *vehiculum*.

Cependant, malgré la fragmentation et les changements illogiques du plan sémantique, le spectateur peut reconstruire une image mentale de l'univers représenté par le texte. En effet, selon PETŐFI (1996) l'univers représenté par le *vehiculum* est considéré comme complet « si – du point de vue de l'interprétation de l'histoire – nous n'éprouvons pas l'impression d'une lacune, ou si oui, cette lacune peut être comblée à partir de nos connaissances relatives au monde »⁸⁸. Or, la situation de communication théâtrale est une situation contraignante où le spectateur, captif du spectacle pour quelques heures, est contraint de mobiliser ses réserves

⁸⁸ Petőfi : Az explicitég biztosításának feltételei és lehetőségei természetes nyelvi szövegek interpretációjában [Les conditions et les possibilités d'assurer le caractère explicite de l'interprétation des textes en langue naturelle]. *Linguistica, Series C, Relationes* 8, 19. « [...] ha mint 'történet'-nek a megértése szempontjából vizsgálva, abból számunkra nem hiányzik semmi, illetőleg azt, ami a vehikulumból hiányzik, világra való tudásunk alapján ki tudjuk egészíteni » (traduit par A. Nagy).

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

cognitives, ses connaissances relatives au monde afin d'essayer d'interpréter les paroles entendues. Ainsi, il peut attribuer à ce texte les faits suivants de la réalité : le soir, un mari et sa femme, faisant semblant de dialoguer, mais ne se prêtant pas trop attention, poursuivent plutôt des monologues banals. S'il interprète le texte comme référant à une telle configuration d'états de choses, il trouvera les rapports des faits représentés constringents, et à partir de cette configuration d'états de choses, il pourra accepter même la déviance cohésive du texte. Ainsi, le texte lui semblera pourtant avoir un certain degré de cohérence.

2.2. L'extrait suivant, malgré les anomalies observables sur les plans intratextuels, montre un niveau de cohérence plus grand grâce aux rapports possibles entre les faits qu'il est supposé représenter.

Acte I^{er}, scène 3 : Maison vide

LA FEMME PANTAGONIQUE

Allume la lumière dans la tête d'autrui. Nous sommes le combien aujourd'hui 22 ?

LE VALET DE CARREAU

Le 28 vite-six deux.

LA FEMME PANTAGONIQUE

Où en est le conflit entre Anthroïdes et Humanidiens ?

LE VALET DE CARREAU

Oui.

LA FEMME PANTAGONIQUE

Et quelle heure est-y ?

LA MACHINE AU NOM TROMPEUR, LE VALET DE CARREAU, LA FEMME PANTAGONIQUE

Vingt heures 22, 33, 24, 83, 4, 2, 1.

LA MACHINE AU NOM TROMPEUR

Les forces valentétunoïdes de l'U.N.F.L.S.C.I.O. et les transfuges du F.L.P.P.K.R.S. se sont occasionné d'importants dégâts mutuels sous les yeux des observateurs – alors même que les forces anthroïdes et les forces nonanoïdes récupéraient à leur profit le restant des forces umanidiennes. Pour les livrer, toute honte bue, aux troupes bobloïdes.

LE VALET DE CARREAU

Quelle heure est-y ?

LA FEMME PANTAGONIQUE

Quelle heure est-y l'heure qu'il est ?

LE VALET DE CARREAU

Précisément huit heures quatre et quatre. Olaf, cesse d'aboyer !

LA FEMME PANTAGONIQUE

Que donne le conflit entre les Unanoïdes et les Anthropoponidiens ?

LE VALET DE CARREAU

Il ne donne rien.

LA FEMME PANTAGONIQUE

Si. Pilaf, cesse d'aboyer ! veux-tu !

Dans le théâtre de Novarina, « la figure humaine est attaquée sans répit ; toute image de l'homme est combattue. Toute reproduction humaine est constamment niée. »⁸⁹. L'auteur démonte l'être humain pour le remonter autrement. Selon Novarina, « le théâtre n'a jusqu'ici pas assez défiguré notre visage, ôté notre tête, subverti nos concepts, déstabilisé en profondeur la syntaxe humaine, renversé la musique »⁹⁰. Suivant cette conception de la représentation théâtrale, dans *L'Opérette imaginaire*, il y a des marionnettes vivantes qui bougent sur la scène, et l'intrigue qui ne mène nulle part réside dans les mots mêmes. Les personnages tournent en rond, et, pareils à des figures de jeux de cartes, apparaissent dans différentes constellations. Aussi la scène représentée dans cet extrait ressemble-t-elle à la précédente : le soir, à la maison, un homme et une femme font semblant de dialoguer. La manifestation physique du texte est donc bien formée.

En ce qui concerne, par contre, le plan des rapports grammaticaux, il est à constater qu'il n'y a presque pas de liage grammatical entre les phrases du dialogue : il n'y a que quelques formes verbales au présent de l'indicatif (*est-est, donne-donne*) qui assurent un certain degré de liage grammatical entre les tours de paroles.

Les déviances les plus manifestes s'observent principalement sur le plan des rapports sémantiques. En effet, il y a, d'une part, des lexèmes créés par l'auteur, qui n'existent pas dans la langue française, comme *Humanidiens, Unanoïdes* ou *Anthropoponidiens*. Leur sens peut pourtant être aisément déduit du contexte : ils doivent référer à des 'peuples imaginaires'. Le vrai problème réside dans l'interprétation sémantique des structures plus complexes. Les phrases comme *Le 28 vite-six deux* ou bien *Quelle heure est-y l'heure qu'il est ?* ne réalisent un certain rapport sémantique que par la forme extérieure des mots qui les composent. L'auteur semble vouloir détériorer le caractère textuel de la pièce par le fait qu'il est impossible d'attribuer du sens (*sensus*) à la forme (*formáció*)⁹¹ du texte. Ces phrases sont

⁸⁹ Novarina : Le langage se souvient. Entretien. In : *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales* n° 42, 69. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/041690ar>>, [24.01.2017].

⁹⁰ *Ibid.*, 69.

⁹¹ Pour les notions *sensus* et *formáció*, voir Petőfi (2004) : *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*, 30-57.

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

vides de sens, comme le suggère d'ailleurs le titre de l'acte aussi : *Maison vide*. Cependant, la relation sémantique des tours de paroles est garantie par les expressions relatives au temps : *nous sommes le combien, aujourd'hui, le 28, quelle heure est-y, vingt heures, précisément huit heures*, malgré le fait que la configuration d'états de choses que l'on peut attribuer à cette série d'expressions temporelles ne dessine pas une chronologie normale.

La partie la plus importante de l'acte en question est le texte prononcé par *La Machine au nom trompeur*. Ce texte présente les caractéristiques lexicales et méso-textuelles⁹² du genre journalistique *brève*. Ses unités compositionnelles de premier niveau, complétées par leur index de coréférence, sont les suivantes :

K_1 = [Les forces valentétunoïdes de l'U.N.F.L.S.C.I.O.(i01) et les transfuges du F.L.P.P.K.R.S.(i02) se(i01→i02,i02→i01) sont occasionnées(i01+i02) d'importants dégâts mutuels(i01→i02,i02→i01) sous les yeux des observateurs]

K_2 = [alors même que les forces anthropoïdes(i03) et les forces nonanoïdes(i04) récupéraient(i03+i04) à leur(i03+i04) profit le restant des forces umaniennes(i05)]

K_3 = [Pour les(i05) livrer(i03+i04), toute honte bue, aux troupes bobloïdes(i06)]

Les rapports grammaticaux et la progression thématique du texte de cette brève sont illustrés par le tableau suivant :

	i01	i02	i03	i04	i05	i06
K_1	Les forces valentétunoïdes de l'U.N.F.L.S.C.I.O.	les transfuges du F.L.P.P.K.R.S.				
	se					
	sont occasionné					
	d'importants dégâts mutuels					
K_2			les forces anthropoïdes	les forces nonanoïdes		
			récupéraient			
			à leur profit			
					le restant des forces umaniennes	
K_3			livrer			
					les	
						aux troupes bobloïdes

⁹² Pour la notion *méso-niveau*, voir, dans le présent volume, l'étude intitulée *Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?*, 17.

Quant aux rapports intratextuels, il est à constater que le plan des rapports grammaticaux est bien formé. La première unité compositionnelle forme une unité à part, fermée, à laquelle il n'y a plus de référence dans la suite du texte. Les deuxième et troisième unités compositionnelles forment, par contre, une chaîne continue dont le caractère connexe est assuré par l'accord entre le sujet et le prédicat, ainsi que par le déterminant possessif *leur* et le pronom personnel *les*. En outre, la relation logique entre les états de choses référés est explicitée par des conjonctions aussi :

K_1 alors même que (K_2 pour K_3)

La cohésion sémantique du texte est garantie, d'une part, par les mots appartenant au champ sémantique de la 'guerre' : *forces, transfuges, dégâts, observateurs, récupéraient, troupes* ; d'autre part, par les expressions et tournures stéréotypées qui sont les éléments constitutifs typiques de la structure textuelle d'une brève journalistique : *d'importants dégâts mutuels, sous les yeux des observateurs, pour les livrer aux troupes xy*. Comme dans les cas précédents, le contexte permet d'attribuer aux lexèmes *valentétunoïdes, anthropoïdes, nonanoïdes, umanidiens* et *bobloïdes*, créés par l'auteur, le sens 'peuples imaginaires'. Étant donné que ces attributions de sens un peu opaques restent ponctuelles, elles ne causent pas en elles-mêmes de problèmes sur le plan des rapports sémantiques du texte. En effet, les autres phénomènes de cohésion – comme on l'a vu – assurent une force cohésive d'une plus grande portée.

Finalement, il est à observer que la configuration d'états de choses que le texte est supposé représenter, c'est-à-dire le déroulement d'un conflit de guerre, semble correspondre à nos connaissances relatives au monde, par conséquent cette configuration peut être considérée comme constringente.

Malgré ses quelques déviances sémantiques ponctuelles, c'est cette brève qui forme l'unité la plus cohérente de la scène. Elle a un rôle important dans l'interprétation de toute la scène. En effet, le sujet interprétant la comprend comme étant la parodie du journal télévisé, puisque chaque jour, des flots d'images et d'informations se déversent sur nous, de sorte que les nouvelles sur les habitants des continents et des pays lointains ne sont souvent pas plus interprétables que le « charabia » de cette brève. Le spectateur peut donc attribuer au texte de la scène le sens suivant : 'le soir, un couple regarde les informations à la télévision', et de ce fait, il va considérer le texte comme cohérent.

Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique

2.3. L'extrait suivant est un produit verbal beaucoup moins cohérent que les précédents, bien que, à première vue, il présente les caractéristiques plutôt conventionnelles d'un texte.

Acte III, scène 4 : L'acte de solitude, l'acte épars.

Blanc à meubler.

L'INFINI ROMANCIER

« *Roman.* » *C'est un roman. Puis-je ?*

LE VALET DE CARREAU

Faites seulement !

L'INFINI ROMANCIER

K₁ « *Voyez* », *dit Jean*

K₂ « *Soyez attentif !* », *ajouta Jacques*

K₃ « *S'arrêtera-t-il ?* », *demanda Pierre*

K₄ « *Oui* », *répondit Marie*

K₅ « *L'arrêterons-nous ?* », *reprit Josette*

K₆ « *Certainement pas* », *répliqua Anne*

K₇ « *Continuons* », *poursuivit Jean-Louis*

K₈ « *Encore* », *répéta Mathieu*

K₉ « *Jamais* », *rétorqua Véronique*

K₁₀ « *Vive le Un !* », *enchaîna André*

K₁₁ « *Pas assez près du centre* », *rectifia Claire*

K₁₂ « *Rien à faire* », *constata Oscar*

K₁₃ « *Et pourtant* », *protesta Sonia*

K₁₄ « *Taisez-vous* », *interrompit Lucienne*

K₁₅ « *Je m'en vais* », *abrégea Clovis*

K₁₆ « *Il est tard* », *réalisa Jérémie*

K₁₇ « *J'ai mal au pied* », *confia Armande*

K₁₈ « *Je vous aime* », *déclara Gabriel*

[...]

Ce monologue qui présente les caractéristiques formelles d'un dialogue continue à s'enchaîner longuement de cette manière pour former finalement une chaîne de 173 tours de paroles.

Les formes verbales à la 3^e personne du singulier du passé simple *dit*, *ajouta*, *demanda*, *répondit*, etc. garantissent le liage grammatical tout au long du texte, et comme ils apparaissent dans des propositions incises, ils réalisent en même temps un liage sémantique

aussi entre les tours de paroles. Les phrases rapportées, par contre, ne sont connexes que localement, par exemple : K_1 voyez, K_2 soyez, K_{14} taisez-vous, et ne sont en rapport sémantique que ponctuellement : $K_3 - K_6$ et $K_{15} - K_{16}$. Certes, dans ce « mono-dialogue », il n'y a pas de lexèmes fictifs, mais les lexèmes réels du français se combinent dans des structures syntaxiques auxquelles il est difficile d'attribuer un sens, comme dans le cas de la phrase suivante : « *Vive le Un !* ». Pourtant, le problème le plus grave réside principalement dans le fait que la continuité sémantique est entravée d'une part, par le caractère non identifié et non identifiable du thème initial, d'autre part, par l'apparition continue de nouveaux thèmes et de nouveaux personnages. En effet, l'équilibre entre la continuité et la progression thématiques est tellement perturbé que ce produit verbal ressemble à une machine qui se met à tourner à une vitesse de plus en plus folle, sans aucun contrôle. La relation entre les sens pouvant être attribués aux énoncés est à tel point détériorée qu'il est impossible au sujet interprétant d'attribuer une configuration d'états de choses contraignante à cette longue chaîne d'énoncés. En somme, la détérioration importante du plan des rapports sémantiques a un effet négatif sur la contraignence des faits représentés, par conséquent ce produit verbal ne peut pas être tenu pour un texte cohérent. Il pourrait être classé dans la catégorie appelée *faux texte* par SZIKSZAINÉ NAGY (2006) : des mots ayant un sens forment une structure à caractère textuel, cependant, « il n'y a pas de rapport logique entre les morceaux de pensées qui se succèdent »⁹³.

3. On voit donc par ce qui précède que l'interprétation d'un texte et le jugement porté sur son caractère textuel dépendent en fin de compte de la contraignence des faits représentés ; or, la découverte de cette contraignence dépend à son tour des capacités intellectuelles et de la disposition du sujet interprétant.

En effet, si le sujet interprétant est capable de mobiliser ses réserves cognitives, et/ou s'il peut compléter, et par là reconstruire la texture détériorée par ce qui lui semble manquer, il assignera d'emblée une configuration d'états de choses cohérente au texte donné. Ainsi, les rapports des faits que le texte est supposé représenter lui paraîtront nécessairement contraignants, et par cela même, le produit verbal lui semblera un texte certes de caractère non prototypique, mais cohérent dans la situation donnée.

⁹³ Szikszainé Nagy : *Leíró magyar szövegtan [Grammaire textuelle descriptive du hongrois]*, 40. « nincs logikus összefüggés az egymás után felvetődő gondolatföredékek között » (traduit par A. Nagy).

« Quoique ce soit de la folie, il y a pourtant là de la suite »⁹⁴. Sujets interprétants et jugements de cohérence*

1. La mentalisation individuelle dans l'interprétation du texte en tant que signe complexe

Dans les cadres théoriques de la textologie sémiotique, plusieurs études se sont donné pour objectif de rendre compte de la relation entre les plans des rapports intra- et extratextuels d'un produit verbal (à savoir ceux de la connexité, de la cohésion et de la constringence) et sa cohérence. Malgré leurs différentes approches de la question de la textualité, ces recherches, menées principalement sur la base de textes déviants, non prototypiques (Cf. : DOBI 2011, 2012, 2013, PETŐFI 2009e), montrent unanimement que le caractère textuel d'un produit verbal ne dépend pas uniquement de la présence d'éléments grammaticaux et lexicosémantiques qui pourraient garantir la cohérence textuelle par leur forme linguistique. En effet, ce qui s'avère le seul critère de la cohérence, c'est le jugement de constringence que le sujet interprétant porte sur les rapports des faits que le texte est supposé représenter pour lui. PETŐFI (2009c) le résume comme suit :

« [...] je nomme 'texte' tout produit linguistique (verbal ou comportant des éléments verbaux) qui, dans une situation de communication donnée ou supposée, véhicule, par *des phrases ou chaînes de phrases textuelles* considérées comme consistantes et complètes, *une configuration d'états de choses* répondant à une fonction (intention) donnée ou supposée, et pouvant être tenue pour consistante et complète⁹⁵ »⁹⁶.

⁹⁴ Shakespeare : *Hamlet*. Acte II, scène 2. Traduit par François-Victor Hugo. URL : <https://www.oeuvresouvertes.net/IMG/pdf/SHAKESPEARE_HAMLET.pdf>, 47. [23.02.2017].

* La présente étude est une version légèrement modifiée de l'étude parue originellement en hongrois sous le titre : « Örült beszéd, örült beszéd, de van benne rendszer ». Befogadó és koherenciaítélet [« Quoique ce soit de la folie, il y a pourtant là de la suite ». Sujet interprétant et jugement de cohérence]. In: E. Dobi – J. Andor (éds.), *Tanulmányok a szövegkoherenciáról [Études sur la cohérence textuelle] (=Officina Textologica 19.)*, Debrecen, Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2016, 46-59.

⁹⁵ Le critère de la complétude de la configuration d'états de choses, contrairement au critère de la consistance, ne semble pas être une condition essentielle de la textualité. Cf. la remarque de Dobi (2012 : 108) : « [...] c'est le critère de la consistance que je considère comme la vraie condition dans le jugement porté sur la textualité. La détérioration de la complétude remet moins en question les caractéristiques élémentaires de la textualité. ». (« [...] az összefüggőség kritériumát tartom valódi feltételnek a szövegszerűség megítélésében. A teljesség sérülése az elemi textualitásjegyeket kevésbé kérdőjelezi meg. », *traduit par A. Nagy*).

⁹⁶ Petőfi : A szöveg-összefüggőség hordozói – Első közelítés [Les porteurs de la cohérence – Première approche]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegnyelvi kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.)*, 25. « [...] 'szöveg'-nek nevezek minden olyan (verbális vagy verbális összetevőt is tartalmazó) nyelvi képződményt, amely egy adott vagy feltételezett kommunikációs helyzetben, egy adott vagy feltételezett funkciónak (intenciónak) eleget tevő, összefüggőnek és teljesnek tekinthető tényállás-konfigurációt juttat kifejezésre összefüggő és teljes megformáltságának tekinthető *szövegmondatt/szövegmondatlánc* formájában. » (*traduit par A. Nagy*).

Sujets interprétants et jugements de cohérence

Dans la conception de PETŐFI, la cohérence du texte est donc assurée principalement par les relations de constringence, « [...] celles-ci étant interprétées par notre savoir relatif à l'objet du monde auquel est supposé référer le *vehiculum* à interpréter »⁹⁷.

Ainsi, force est de constater que selon la conception de la textologie sémiotique, le sujet interprétant est pleinement impliqué dans l'interprétation du signe, à tel point même qu'il s'avère le facteur principal dans le jugement de textualité d'un produit verbal. En effet, au cours de l'interprétation, c'est le sujet interprétant qui, à la suite d'opérations mentales, forme un jugement sur la textualité d'un signe complexe répondant à une intention communicative donnée ou supposée, dans une situation de communication donnée ou supposée. Si, dans son esprit, l'image sur l'objet du monde supposé être exprimé par le *vehiculum* donné évoque une configuration d'états de choses consistante qu'il peut accepter comme faisant partie du monde réel ou d'un monde possible, il considère le texte comme cohérent. « Si ce n'est pas le cas, on ne peut pas considérer la configuration (l'ensemble) comme constringente, et par conséquent, on ne peut tenir le produit verbal donné pour cohérent, autrement dit, on ne peut le considérer comme texte. »⁹⁸.

Dans les recherches textuelles portant sur la cohérence, l'implication de la mentalisation individuelle dans l'interprétation du texte en tant que signe complexe rend donc nécessaire de regarder à la loupe les facteurs de cohérence qui peuvent être liés à la personne interprétante. Cependant, c'est un fait empirique bien connu que, selon les sujets interprétants donnés, il est possible d'attribuer à un produit verbal plusieurs interprétations, par conséquent, des jugements de cohérence très différents. En effet, dans le cas de chaque individu, le produit verbal donné subit un processus d'interprétation particulier, individuel, car l'interprétation n'est basée qu'en partie sur un savoir intersubjectif, l'autre partie s'appuyant sur des connaissances individuelles « qui, étant le résultat d'influences très complexes (culturelles, historiques, sociales, etc.), peuvent être considérées comme la base rendant individuelle la représentation mentale »⁹⁹.

⁹⁷ Petőfi : *ibid.*, 32. « [...] azokat pedig arra a világdarabra vonatkozó tudásunk alapján értelmezzük, amelyre feltételezésünk szerint az interpretálandó vehikulum utal » (*traduit par A. Nagy*).

⁹⁸ Petőfi : Konstringencia. A szövegben feltehetően kifejezésre jutó tényállás-konfiguráció (tényállás-együttes) szerves egysége mint a szöveg-összefüggőség hordozója [Constringence. La consistance de la configuration d'états de choses (de l'ensemble d'états de choses) supposée être exprimée dans le texte, comme porteuse de la cohérence textuelle]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegnyelvi kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.)*, 67. « Ha nem, az adott konfigurációt (együttest) nem tarthatjuk konstringensnek, s ennek következtében az adott verbális képződményt nem tarthatjuk koherensnek, más szóval nem tarthatjuk szövegnek. » (*traduit par A. Nagy*).

⁹⁹ Dobi : A szemiotikai textológiai jelértelmezés szerepe a szöveg jelentésrepresentációjában [Le rôle de l'interprétation du signe dans la représentation du sens textuel en textologie sémiotique]. In : *Magyar Nyelvjárások* L, 109. « amely nagyon összetett (kulturális, történelmi, szocializációs, stb.) hatások eredményeként mint a mentális leképezést egyediesítő bázis tartható számon » (*traduit par A. Nagy*).

Ainsi, l'examen des facteurs de cohérence pouvant être liés au sujet interprétant suppose l'étude des facteurs de nature linguistique et de nature non linguistique. Dans ce qui suit, nous allons passer en revue ces multiples facteurs sur la base de notre tableau récapitulatif des facteurs de la communication humaine (CSÚRY, 2008)¹⁰⁰, un tableau inspiré du modèle de la communication linguistique de JAKOBSON (1963)¹⁰¹. En effet, nous estimons que les causes du jugement « non cohérent » porté sur un produit verbal présentent un parallèle étroit avec celles du malentendu survenant dans les interactions verbales (voir ci-dessous l'analyse de l'exemple 2) : les deux cas peuvent être perçus comme un échec particulier de la représentation textuelle. Or, comme le souligne DOBI (2011), « toute déviation au cours de la représentation du texte peut être ramenée à la défaillance des facteurs de la situation de communication, ou bien à celle de leurs liens organiques »¹⁰². En outre, le jugement « non cohérent » porté sur un produit verbal, dans la plupart des cas, est une réaction qui se manifeste explicitement, et comme tel, c'est une donnée sensiblement plus informative et plus accessible du point de vue de la recherche que le jugement sur les textes cohérents, car ces derniers, le plus souvent, ne sont pas explicitement qualifiés par les sujets interprétants.

Cependant, si on a l'intention d'examiner les facteurs de cohérence relatifs uniquement au destinataire, il faut supposer – contrairement à la situation de malentendu – d'une part, une situation de communication où toutes les composantes de l'interaction verbale, excepté la personne du destinataire, soient idéales (ainsi sont exclues les autres composantes pouvant être sources de problèmes de cohérence, tels les bruits éventuels du canal, le manque de compétences langagières du destinataire, ou encore son état mental) ; d'autre part, il faut supposer une situation de communication où le caractère textuel du produit verbal soit appuyé par des liages lexico-grammaticaux. En effet, la situation de communication tenue pour idéale et les textes pouvant être considérés comme prototypiques permettent d'examiner les causes des différents jugements de cohérence, portés sur le même texte, uniquement du point de vue du sujet interprétant. « Quant à la mentalisation individuelle, il faudrait étudier des textes qui peuvent, certes, être tenus pour des textes prototypiques du point de vue de la textualité, mais dans le cas desquels l'interprétation du sens textuel pouvant leur être attribuée permet des possibilités de mentalisations particulières, par conséquent leur signification n'est pas

¹⁰⁰ Csúry : A félreértés szövegalkotó forgatókönyvei [Les scénarios du malentendu comme générateurs de textes]. In : *A forgatókönyv mint dinamikus szövegszervező erő [Le scénario comme une force dynamique organisatrice de textes] (=Officina Textologica 14.)*, 61.

¹⁰¹ Jakobson : Linguistique et poétique. In : *Essais de linguistique générale. Tome 1. Les Fondations du langage*, 213-214.

¹⁰² Dobi : A szövegszerűtlenség reprezentálásának lehetőségeiről első közelítésben [À propos des possibilités de la représentation de l'atextualité en première approche]. In : *Magyar Nyelvjárások XLVIII*, 183. « a szöveg reprezentációja során bármilyen elhajlás visszavezethető a kommunikációs helyzet tényezőinek vagy a közöttük lévő szerves kapcsolatoknak az elégtelenségére » (traduit par A. Nagy).

Sujets interprétants et jugements de cohérence

accessible à tous les interprétants dans la même forme. »¹⁰³ – comme le dit DOBI (2012) à propos des possibilités des recherches relatives à la mentalisation individuelle des textes prototypiques.

Si l'on prend donc en compte une situation de communication idéale comme décrite ci-dessus et un texte prototypique, les facteurs dont la défaillance ou le manque peut empêcher le sujet interprétant de juger cohérent un produit verbal donné sont les suivants :

facteurs objectifs	cognitifs	<i>connaissances du code linguistique</i>	
		<i>compétences langagières</i>	
		<i>connaissances encyclopédiques</i>	
		<i>connaissances relatives au monde</i>	
		<i>connaissances relatives à la situation de communication :</i>	au cotexte
	au contexte		
à la personne du destinataire			
à tous les facteurs liés au destinataire			
		au destinataire lui-même	
	physiques et psychologiques	<i>facteurs sensoriels, état mental</i>	
facteur subjectif	<i>intention</i>		

Dans son jugement de cohérence, le sujet interprétant peut être influencé à la fois par des facteurs objectifs et subjectifs : d'un côté, il participe à l'interaction verbale avec une certaine prédisposition cognitive et une certaine prédisposition physique qui sont des facteurs objectifs ; d'un autre côté, il dispose d'une certaine intention qui peut être tenue pour un facteur subjectif.

Les facteurs cognitifs sont multiples : les connaissances linguistiques, les compétences langagières, les savoirs encyclopédiques et relatifs au monde, ainsi que les connaissances relatives à la situation de communication donnée (dont celles relatives au cotexte, au contexte, au producteur de l'énoncé, aux différents savoirs de celui-ci, et même les connaissances du destinataire relatives à sa propre personne) jouent un rôle dans le jugement de cohérence que

¹⁰³ Dobi : A szemiotikai textológiai jelértelmezés szerepe a szöveg jelentésrepresentációjában [Le rôle de l'interprétation du signe dans la représentation du sens textuel en textologie sémiotique]. In: *Magyar Nyelvjárások* L, 114. « Az egyéni mentalizáció témájában érdemes megvizsgálni olyan szövegeket is, amelyek a szövegszerűség vonatkozásában prototipikus szövegeknek tarthatók ugyan, a hozzájuk rendelhető szövegjelentés értelmezése azonban sajátos mentalizációs lehetőségeknek enged teret, ennél fogva ezek jelentése nem minden egyes értelmező számára azonos formában hozzáférhető » (*traduit par A. Nagy*).

le destinataire porte sur le produit verbal donné. Quant à l'état sensoriel et mental du destinataire, ils sont considérés comme des facteurs physiques, objectifs.

2. Un texte – plusieurs jugements de cohérence

La défaillance ou le manque de n'importe quelle composante de ces multiples facteurs individuels liés aux sujets interprétants donnés peut déclencher différents processus de mentalisation, et en fin de compte, différents jugements de cohérence dans le cas du même produit verbal. C'est ce qui sera démontré ci-dessous par l'analyse de trois extraits d'œuvres littéraires.

En effet, les œuvres littéraires offrent un terrain idéal pour l'examen des différentes mentalisations pouvant être attribuées à un même texte, et ce, pour deux raisons. D'une part, selon la conception de la textologie sémiotique, le sens d'un texte littéraire n'est pas composé seulement du sens formé par ses composantes verbales, référentielles et communicatives qui donnent son interprétation de premier degré, mais également de son sens de second degré : le sujet interprétant, en faisant ressortir au niveau abstrait certains éléments considérés comme pertinents du *vehiculum* donné, et en créant ainsi un *texte hyperonyme*¹⁰⁴ possible, construit le sens textuel de second degré aussi. Cependant, l'interprétation de second degré est un processus principalement intuitif, ce qui peut donner des résultats très différents selon les sujets interprétants. PETŐFI (2004) le définit comme suit : « [...] nous devons aussi être conscients du fait que l'exécution d'une interprétation de second degré n'est pas une opération analogue à celle de déchiffrer une énigme ou un code secret. Nous attribuons des 'correspondants abstraits' à certains éléments du *vehiculum* à interpréter au second degré suite à divers motifs qui ne sont pas toujours rationnellement explicables, et nous en laissons de côté certains autres ; de même, nous attribuons aux 'correspondants abstraits' des éléments destinés à les concrétiser suite à divers motifs. C'est par ce 'facteur à double ouverture' que s'explique le fait qu'il est possible d'attribuer différentes interprétations de second degré à un *vehiculum* donné, en commençant par celles qui sont déjà intuitivement évidentes, jusqu'à celles qui sont en grande partie idiosyncratiques. »¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Pour la notion du *texte hyperonyme*, voir Petőfi : *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*, plus particulièrement le chapitre 3.2.3. *Az interpretációtípusok [Les types d'interprétation]*, 93-96.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 169. « „[...] azzal is tisztában kell lennünk, hogy egy másodfokú interpretáció végrehajtása nem rejtvényfejtéssel vagy egy titkos kód megfejtésével analóg művelet. Különféle – racionálisan nem mindig megmagyarázható – indítékoktól követve rendelünk a másodfokon interpretálandó vehikulum bizonyos elemeihez 'absztrakt megfelelőket' és hagyunk figyelmen kívül másokat, mint ahogy ugyancsak különféle indítékoktól követve rendelünk az 'absztrakt megfelelőkhöz' azokat 'konkretizálni hivatott' elemeket. Ezzel a 'kettős nyitottságú tényezővel' magyarázható, hogy egy adott vehikulumhoz sokféle másodfokú interpretáció rendelhető, az intuitíve is azonnal nyilvánvalókkal kezdve a nagymértékben idioszinkratikusokig » (*traduit par A. Nagy*).

Sujets interprétants et jugements de cohérence

D'autre part, le texte littéraire offre une double possibilité d'interprétation : en effet, le caractère cohérent est souvent jugé non seulement par l'interprétant réel du monde réel, mais également par l'interprétant (ou les interprétants) du monde textuel donné. Comme le jugement de ces derniers, relatif à la cohérence d'un énoncé d'un autre protagoniste, se manifeste explicitement le plus souvent dans les textes dramatiques, et que ce type de texte suppose en même temps des destinataires du monde réel aussi, les différents jugements de cohérence seront illustrés par des extraits de textes dramatiques.

2.1. Dans le cas des œuvres théâtrales, l'une des situations les plus fréquentes est celle où l'énoncé du personnage *A* du monde textuel n'est pas considéré comme cohérent par le sujet interprétant *B* faisant également partie du monde textuel, alors que l'interprétant *C* du monde réel le tient pour cohérent ($[A^{xyz} - B^?] - C^{xyz}$). Le dialogue entre Hamlet et Polonius dans *Hamlet* de Shakespeare¹⁰⁶ en offre un bon exemple.

(1) POLONIUS

[...] Que lisez-vous là, monseigneur ?

HAMLET

Des mots, des mots, des mots !

POLONIUS

De quoi est-il question, monseigneur ?

HAMLET

Entre qui ?

POLONIUS

Je demande de quoi il est question dans ce que vous lisez, monseigneur.

HAMLET

De calomnies, monsieur ! Ce coquin de satiriste dit que les vieux hommes ont la barbe grise et la figure ridée, que leurs yeux jettent une ambre épaisse [*sic*] comme la gomme du prunier, qu'ils ont une abondante disette d'esprit, ainsi que des jarrets très faibles. Toutes choses, monsieur, que je crois de toute ma puissance et de tout mon pouvoir, mais que je regarde comme inconvenant d'imprimer ainsi car vous-même, monsieur, vous auriez le même âge que moi, si, comme une écrevisse, vous pouviez marcher à reculons.

POLONIUS, à part

Quoique ce soit de la folie, il y a pourtant là de la suite.

Hamlet, sachant qu'il est espionné pour le compte du roi Claudius, assassin de son père, et que même sa vie est en danger, doit simuler la folie pour mener à bien son projet de

¹⁰⁶ Shakespeare : *Hamlet*. Acte II., scène 2. Traduit par François-Victor Hugo. URL : <https://www.oeuvresouvertes.net/IMG/pdf/SHAKESPEARE_HAMLET.pdf>, 47. [23.02.2017].

vengeance. En trompant la Cour par ses paroles extravagantes, il espère gagner du temps, et garantir par là son immunité aussi. Dans le dialogue ci-dessus, c'est de cette connaissance de la 'folie comme masque' que dépend le jugement de cohérence des sujets interprétants.

En effet, Polonius comme destinataire *B* du monde textuel ne possède pas de connaissances pertinentes concernant la situation de communication. D'une part, il a une fausse idée quant au contexte, car il pense que Hamlet ne sait pas dans quel but il entame une conversation avec lui (c'est-à-dire qu'il voudrait repérer les causes de la folie de Hamlet). D'autre part, Polonius, ne connaissant ni les intentions de Hamlet, ni le caractère feint de sa folie, n'a pas d'informations pertinentes relatives à la personne du destinataire, Hamlet, non plus. Du point de vue de Polonius, l'énoncé de *A*, malgré sa texture grammaticalement et sémantiquement bien formée (les mots appartenant à la même sphère sémantique 'vieux homme', les liages morphosyntaxiques corrects et les organisateurs textuels de méso-niveau réalisent une organisation textuelle connexe et cohésive), ne paraît pas cohérent. En effet, *B*, à cause de la méconnaissance de la situation de communication et aussi de son manque de certaines connaissances, n'est pas capable d'attribuer aux éléments du plan des rapports intratextuels une configuration d'états de choses contraignante. Ainsi, l'énoncé de Hamlet lui paraît-il certes connexe et cohésif, mais non contraignant, ce que reflète bien la réplique devenue célèbre : « Quoique ce soit de la folie, il y a pourtant là de la suite ».

Par contre, le sujet interprétant *C* du monde réel, comme spectateur extérieur, « omniscient », possède les connaissances relatives au contexte, ainsi que celles relatives à la personne de l'énonciateur et à son intention, ce qui lui permet d'attribuer au plan des rapports intratextuels une configuration d'états de choses contraignante, et de ce fait, de considérer l'énoncé comme cohérent. Il reconnaît en effet dans le texte de Hamlet le jeu avec les dits et les non-dits, et il comprend que Hamlet, par les paroles attribuées à une troisième personne, l'auteur du livre cité, dit à Polonius à mots couverts ce qu'il ne peut affirmer ouvertement qu'après le départ de celui-ci : « Sont-ils fastidieux, ces vieux fous ! »¹⁰⁷.

2.2. Le texte suivant représente une variante de l'exemple précédent. C'est, en effet, une situation où non seulement l'interprétant *B* du monde textuel ne tient l'énoncé de *A* – également du monde textuel – pour cohérent, mais *A* non plus, ne considère pas l'énoncé de *B* comme cohérent, alors que l'interprétant *C* du monde réel tient pour cohérents les énoncés de *A* et de *B* aussi ($[A^{xyz} - B^?; B^{pqr} - A^?]$ – $C^{xyz,pqr}$). Notre exemple (2), un extrait de *La Comédie des Méprises* de Shakespeare¹⁰⁸, est censé illustrer ce cas de figure.

¹⁰⁷ Shakespeare : *Hamlet*. Acte II., scène 2. Traduit par François-Victor Hugo. URL : <https://www.ouvresouvertes.net/IMG/pdf/SHAKESPEARE_HAMLET.pdf>, 48. [23.02.2017].

¹⁰⁸ Shakespeare : *La Comédie des Méprises*. Acte I., scène 2. Traduit par M. Guizot. URL : <https://www.ebooksgratuits.com/pdf/shakespeare_comedie_meprises.pdf>, 16-18. [23.02.2017].

Sujets interprétants et jugements de cohérence

(2) (*Entre Dromio d'Éphèse.*)

ANTIPHOLUS, apercevant Dromio.

Voici l'almanach de mes dates.

Comment ? par quel hasard es-tu de retour si tôt ?

DROMIO *d'Éphèse*

De retour si tôt, dites-vous ? je viens plutôt trop tard.

Le chapon brûle, le cochon de lait tombe de la broche :

l'horloge a déjà sonné douze coups :

et ma maîtresse a fait sonner une heure sur ma joue,

tant elle est enflammée de colère, parce que le dîner refroidit.

Le dîner refroidit parce que vous n'arrivez point au logis ;

vous n'arrivez point au logis, parce que vous n'avez point d'appétit ;

vous n'avez point d'appétit, parce que vous avez bien déjeuné :

mais nous autres, qui savons ce que c'est que de jeûner et de prier,

nous faisons pénitence aujourd'hui de votre faute.

ANTIPHOLUS

Gardez votre souffle, monsieur, et répondez à ceci, je vous prie :

où avez-vous laissé l'argent que je vous ai remis ?

DROMIO *d'Éphèse*

Oh ! – Quoi ? les six sous que j'ai eus mercredi dernier,

pour payer au sellier la croupière de ma maîtresse ?

C'est le sellier qui les a eus, monsieur ; je ne les ai pas gardés.

ANTIPHOLUS

Je ne suis pas en ce moment d'humeur à plaisanter :

dis-moi, et sans tergiverser, où est l'argent ?

Nous sommes étrangers ici ; comment oses-tu te fier

à d'autres qu'à toi, pour garder une si grosse somme ?

[...]

ANTIPHOLUS

Comment ! tu veux ainsi me railler en face, après que je te l'ai défendu ?

... Tiens, prends cela, monsieur le coquin. (*Il se met à le battre.*)

L'intrigue de la comédie de Shakespeare est bâtie sur une situation de quiproquo : Antipholus de Syracuse et son esclave, Dromio de Syracuse arrivent à Éphèse pour chercher

leurs jumeaux, Antipholus d'Éphèse et son esclave, Dromio d'Éphèse perdus, encore enfants, au cours d'un naufrage survenu vingt-trois ans auparavant. Comme les maîtres et leurs serviteurs se confondent, des imbroglis et des situations cocasses s'enchaînent tout au long de la pièce, jusqu'à ce que, à la fin, tout le monde comprenne les événements confus de la journée et que les deux paires de jumeaux se retrouvent.

Dans l'exemple (2), on est témoin de l'échec de la communication entre Antipholus de Syracuse, l'énonciateur *A* du monde textuel et Dromio d'Éphèse, énonciateur *B* du monde textuel. En effet, bien que leurs énoncés soient bien formés et consistants à la fois grammaticalement et lexico-sémantiquement, leur interaction verbale n'est pas couronnée de succès parce qu'ils ne considèrent pas l'énoncé de l'autre comme cohérent. Ce jugement mutuel d'incohérence est dû avant tout au fait qu'aucun des deux protagonistes n'a les connaissances adéquates nécessaires pour réaliser une situation de communication réussie : ils ont de fausses idées concernant l'identité et donc l'intention de l'autre, et par cela même, quant à l'ensemble du contexte aussi. Ainsi, en dépit de la texture linguistique impeccable de leurs énoncés, ni *A*, ni *B* ne sont capables de leur attribuer une configuration d'états de choses pouvant être considérée comme faisant partie de leur réalité (celle du monde textuel), donc pouvant être tenue pour contraignante dans la situation de communication supposée.

En revanche, le sujet interprétant *C* du monde réel, qui est, dans ce cas aussi, le spectateur « omniscient » de la pièce, possède des informations adéquates relatives aux deux énonciateurs et à tous les facteurs de la situation de communication donnée, il est donc capable, sans aucune difficulté, d'attribuer une configuration d'états de choses contraignante aux paroles entendues. Par conséquent, il tiendra les énoncés de *A* et de *B* aussi pour cohérents. Par ailleurs, il sait également – c'est même l'élément le plus amusant de la comédie – quels sont les facteurs de communication dont le manque ou la défaillance est à la source du jugement mutuellement « non cohérent » des paroles des protagonistes, et à cause desquels leur interaction verbale échoue finalement. En somme, on peut dire que la principale source du comique de la pièce réside dans les différents jugements de cohérence émanant des sujets interprétants.

2.3. Dans notre exemple (3), un extrait de *La Mouette* de Tchekhov¹⁰⁹, la cohérence de l'énoncé de *A* du monde textuel est jugée différemment à la fois par plusieurs sujets interprétants du monde textuel et probablement par plusieurs interprétants réels aussi ($[A^{xyz} - B_1^?; B_2^{xyz}] - C_1^?; C_2^{xyz}$). En effet, le morceau de texte choisi est une pièce dans la pièce qui est commentée par plusieurs spectateurs dans le monde du texte, mais ces derniers peuvent en

¹⁰⁹ Tchekhov : *La Mouette*. Acte I. URL :< https://www.argotheme.com/tchekhov_la_mouette-theatre.pdf>, 16-24. [12.02.2017].

Sujets interprétants et jugements de cohérence

même temps être considérés comme le miroir des spectateurs du monde réel aussi. Il est également à noter que dans cette situation de communication particulière, ce n'est pas Nina, la jeune actrice du monde textuel qui est tenue pour l'énonciateur A du monde textuel, mais le jeune dramaturge du monde textuel, nommé Treplev. Étant donné que Nina ne fait que réciter le texte dont l'auteur est Treplev, naturellement, c'est à ce dernier que les spectateurs du monde textuels adressent leurs critiques relatives à la textualité des paroles entendues.

(3) *Le rideau se lève ; vue sur le lac ; la lune, à l'horizon, se reflète dans l'eau. Nina Zarechnaia, tout de blanc vêtue, est assise sur un bloc de pierre.*

NINA

« Les hommes, les lions, les aigles et les perdrix, les cerfs à cornes, les oies, les araignées, les poissons silencieux, habitants des eaux, les étoiles de mer et celles qu'on ne peut voir à l'œil nu, bref, toutes les vies, toutes les vies, toutes les vies se sont éteintes, ayant accompli leur triste cycle... Depuis des milliers de siècles, la terre ne porte plus d'êtres vivants et cette pauvre lune allume en vain sa lanterne. Dans les prés, les cigognes ne se réveillent plus en poussant des cris, et l'on n'entend plus le bruit des hannetons dans les bosquets de tilleuls. Tout est froid... froid... froid... Tout est désert... désert... désert... J'ai peur... peur... peur... (*Un temps.*) Les corps des êtres vivants se sont réduits en poussière et l'éternelle matière les a transformés en pierre, en eau, ou en nuages ; leurs âmes se sont fondues en une seule. L'âme universelle, c'est moi... c'est moi. En moi vivent les âmes d'Alexandre et de César, de Shakespeare et de Napoléon, et celle de la dernière sangsue. En moi, la conscience humaine s'est confondue avec l'instinct animal ; je me souviens de tout, et je revis chaque existence en moi-même. »

Des feux follets apparaissent.

ARKADINA, à voix basse

C'est quelque chose de décadent.

[...]

TRIGORINE

Je n'y ai rien compris, mais j'ai pris plaisir à la regarder.

[...]

Tous sortent, excepté Dorn.

DORN

Je n'y comprends peut-être rien ou je suis devenu fou, je ne sais pas ; mais cette pièce m'a plu. Il y a là quelque chose...

[...]

Constantin Gavrilovitch, votre pièce m'a énormément plu. Elle est un peu étrange, je n'en connais pas la fin, et pourtant elle m'a fait une forte impression. Vous avez du talent. Il faut persévérer. (*Treplev lui serre vigoureusement la main et l'étreint brusquement.*) Diable, que vous êtes nerveux. Vous avez des larmes aux yeux ! Je voulais vous dire ceci : vous avez choisi votre sujet dans le domaine des idées

abstraites, et vous avez bien fait ; une œuvre d'art doit partir d'une grande idée. N'est beau que ce qui est grave. Mais comme vous êtes pâle !

Du point de vue grammatical et lexico-sémantique, le monologue récité par Nina doit être considéré comme un texte bien formé et consistant : en effet, les éléments linguistiques, qui expriment la réflexion du « moi » contemplant la Terre anéantie et les souvenirs dont il est le seul dépositaire, entretiennent des rapports connexes et cohésifs sans faille, et créent ainsi, sur le plan verbal, une continuité et une consistance de sens.

Néanmoins, les sujets interprétants du monde textuel, notamment Arkadina, Trigorine et Dorn, qui expriment explicitement un jugement relatif au caractère textuel du monologue, ne le qualifient pas de la même manière : les deux premiers ne le tiennent pas pour cohérent, alors que le troisième oui. Par ailleurs, il est à supposer que non seulement les interprétants du monde textuel portent des jugements de cohérence divergents sur le monologue en question, mais les interprétants du monde réel aussi ; en effet, nous pensons que dans les deux cas, ce sont les mêmes facteurs qui sont à la source de la divergence des opinions.

D'une part, les différents jugements de cohérence peuvent provenir du fait que l'intention avec laquelle les sujets interprétants du monde textuel, tout comme ceux du monde réel, participent à la situation de communication théâtrale peut être très différente d'un interprétant à l'autre ; et par conséquent, le texte entendu répond à leur attente à divers degrés. Ils peuvent ainsi chercher par exemple un divertissement léger, comme Arkadina, la mère de Treplev : « Mais lui-même nous avait prévenus qu'il s'agissait d'une plaisanterie. Je l'ai prise ainsi. »¹¹⁰, ou bien les profondeurs philosophiques, les réflexions sérieuses, comme Dorn, le médecin : « [...] une œuvre d'art doit partir d'une grande idée. N'est beau que ce qui est grave. »¹¹¹.

D'autre part, comme il s'agit d'une œuvre littéraire, les connaissances encyclopédiques du sujet interprétant, ou même le manque de telles connaissances, peuvent s'avérer un facteur décisif dans le jugement de cohérence. En effet, le texte du monologue fait maintes allusions à la *Bible*, au langage et à l'interprétation du monde bibliques. Ainsi, par exemple l'énumération qui ouvre le monologue fait référence au *Livre de l'Apocalypse* (4,7 « Le premier Vivant ressemble à un lion, le deuxième Vivant ressemble à un jeune taureau, le troisième Vivant a comme un visage d'homme, le quatrième Vivant ressemble à un aigle en plein vol. »¹¹²) ; tandis que l'image du monde détruit évoque celle du vide lors de la création du monde dans le

¹¹⁰ Tchekhov : *La Mouette*. Acte I. URL : <https://www.argotheme.com/tchekhov_la_mouette-theatre.pdf>, 18. [12.02.2017].

¹¹¹ *Ibid.*, 24.

¹¹² *La Bible. Livre de l'Apocalypse* 4,7. URL : <<https://www.aelf.org/bible/Ap/4>>, [13.02.2017].

Sujets interprétants et jugements de cohérence

Livre de la Genèse (1,2 « La terre était informe et vide, les ténèbres étaient au-dessus de l'abîme et le souffle de Dieu planait au-dessus des eaux. »¹¹³). Le sujet interprétant, du monde réel, de même que du monde textuel, ne tiendra probablement le monologue pour cohérent que s'il est en état de mobiliser ses connaissances relatives à la *Bible* et en général, ses connaissances encyclopédiques (littéraires, culturelles) qui sont en rapport avec la *Bible*. S'il en est capable, il va considérer les configurations d'états de choses exprimées par les plans intratextuels comme constringentes, et par cela même, il va les accepter comme faisant partie d'un monde possible.

En outre, étant donné que ce monologue doit être interprété comme une œuvre littéraire, la divergence dans les jugements de cohérence peut être ramenée au fait qu'il offre plusieurs interprétations possibles de second degré. En effet, d'un côté, comme nous l'avons précisé plus haut, la construction du sens de second degré est une opération abstraite, à « double ouverture », qui n'est pas toujours guidée par des motifs rationnels. D'un autre côté, « à un *vehiculum* donné, il est possible d'attribuer plus d'une interprétation de premier degré. [...] À partir de l'interprétation de premier degré retenue, en général, il est possible de créer plus d'un texte hyperonyme. [...] À partir du texte hyperonyme retenu, en général, il est possible de créer plus d'une interprétation concrète (pouvant être attribuée au *vehiculum* donné) de second degré. »¹¹⁴. Dans la mentalisation individuelle, tout cela entraîne une divergence considérable, et par cela même, une grande diversité d'interprétations de second degré.

L'interprétation de second degré est donc le résultat d'opérations mentales abstraites, complexes que les sujets interprétants, d'après nos expériences, ne sont pas tous capables de réaliser dans la même mesure. Il arrive aussi que certains d'entre eux, tels Arkadina et Trigorine parmi les sujets interprétants du monde textuel de *La Mouette*, ne soient pas prêts à ces opérations. En effet, ils essayent d'attribuer au *vehiculum*, dans les cadres de l'interprétation de premier degré, une configuration d'états de choses qu'ils supposent être littéralement exprimée dans le *vehiculum*. Cependant, dans le cas d'un texte symbolique, devant être interprété par son sens figuré, métaphorique, cette stratégie d'interprétation conduit évidemment à l'échec : pour Arkadina et Trigorine, le monologue ne paraît pas cohérent. Par contre, si le sujet interprétant, comme Dorn du monde textuel, est en état de mobiliser ses réserves cognitives, ou encore, s'il est prêt à faire un plus grand effort

¹¹³ *La Bible. Livre de la Genèse 1,2*. URL : <<https://www.aelf.org/bible/Gn/1>>, [13.02.2017].

¹¹⁴ Petőfi : *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szöveg szemléletbe [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*, 95. « [...] egy adott vehikulumhoz általában egynél több első fokú interpretáció rendelhető. [...] A kiválasztott első fokú interpretáció felhasználásával általában egynél több hiperonim szöveg hozható létre. [...] A kiválasztott hiperonim szöveg felhasználásával általában egynél több (az adott vehikulumhoz rendelhető) konkrét másodfokú interpretáció hozható létre » (*traduit par A. Nagy*).

intellectuel nécessaire à l'interprétation de l'œuvre littéraire, et plus particulièrement, à l'exécution des opérations mentales que demande l'interprétation de second degré, il assignera probablement une configuration d'états de choses consistante au texte donné qui, ainsi, lui semblera forcément constringent, et par cela même cohérent.

3. Conclusion

L'analyse des exemples ci-dessus pose la question de savoir si la cohérence peut effectivement être tenue pour une propriété objective, inhérente du texte. En effet, quand on essaie de saisir le concept de la cohérence, on se heurte à un problème particulier de dualité. D'une part, il semble évident que la notion de cohérence est inséparable de la notion de texte, puisqu'un produit verbal ne peut être considéré comme texte que s'il est cohérent. Dans ce sens, la cohérence est bien évidemment une propriété objective du texte. D'autre part, cependant, les textes ne sont pas cohérents de manière objective, c'est-à-dire, indépendamment des sujets interprétants, car la cohérence est une propriété pragmatique qui est attribuée au produit verbal – comme les analyses textuelles l'ont montré – toujours par le sujet interprétant donné dans une situation de communication donnée. Dans ce sens, la cohérence doit donc être tenue pour une propriété subjective du texte.

Dans sa conception de cohérence, la textologie sémiotique accorde ainsi une place privilégiée au sujet interprétant : dans chaque cas, c'est lui qui attribue, par des opérations mentales individuelles, à la texture linguistique du *vehiculum* donné un rapport des faits de réalité considéré comme constringent. Néanmoins, inclure l'implication de la mentalisation individuelle de l'interprétant dans l'étude de la cohérence, et en général, dans celle de la textualité, dépasse déjà les cadres des recherches strictement linguistiques. En effet, l'implication des faits de la réalité dans l'examen du sens textuel « place l'interprétation elle-même sur un nouveau fondement plus large : la représentation du sens tient compte de certaines circonstances de l'interprétation qui situent l'analyse des textes en dehors des cadres des sciences du langage, et la dirigent sur un terrain où il sera possible d'aborder le sens textuel sous divers aspects, d'examiner les contenus subjectifs, de prendre en considération la mentalisation individuelle. »¹¹⁵.

Finalement, on est amené à dire que les futures recherches relatives à la cohérence devront probablement prendre cette direction, car, comme le souligne PETŐFI (2004), et l'illustre dans le tableau ci-dessous, « les textologies sémiotiques, au-delà de la fonction

¹¹⁵ Dobi : A szemiotikai textológiai jelértelmezés szerepe a szöveg jelentésrepresentációjában [Le rôle de l'interprétation du signe dans la représentation du sens textuel en textologie sémiotique]. In : *Magyar Nyelvjárások* L, 109. « új, tágabb alapra helyezi magát az interpretációt: a jelentésrepresentáció az interpretáció olyan körülményeivel is számol, amelyek a szövegelemzést kivezetik a nyelvtudomány keretein kívülre, és olyan területre terelik, ahol lehetőség nyílik a szövegjelentés többértű megközelítésére, a szubjektív tartalmak vizsgálatára, az egyéni mentalizáció figyelembevételére » (*traduit par A. Nagy*).

Sujets interprétants et jugements de cohérence

qu'elles remplissent dans les macro-disciplines, [...], sont également des 'inter- (ou multi-) disciplines, dans la mesure où leur constitution exige la prise en considération des résultats des recherches philosophiques, sémiotiques, communicationnelles, psychologiques, sociologiques, etc. »¹¹⁶.

¹¹⁶ Petőfi : *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*, 84. « a szemiotikai textológiák, túl azon a funkción, amelyet a makrodisciplinákban betöltenek [...], 'inter- (vagy multi-) diszciplínák' is, amennyiben felépítésük megkívánja, hogy figyelembe vegyék a filozófiai, szemiotikai, kommunikációelméleti, pszichológiai, szociológiai, stb. kutatások eredményeit » (*traduit par A. Nagy*).

<p>M-D</p> <p>Macro-disciplines des différents domaines de communication</p> <p>Macro-discipline du domaine de la communication quotidienne, scientifique, juridique, biblique, littéraire, etc.</p>		
<p>D-L</p> <p>disciplines linguistiques</p> <p>disciplines de L des produits de communication multimédia partiellement verbaux</p> <p>====</p> <p>disciplines générales de L</p> <p>-----</p> <p>disciplines de L</p> <p>linguistique de la langue, linguistique de l'emploi des éléments du système, linguistique du 'texte', [métrique]</p>	<p>D-T</p> <p>disciplines textologiques</p> <p>disciplines de T des produits de communication multimédia partiellement verbaux</p> <p>====</p> <p>disciplines générales de T</p> <p>-----</p> <p>disciplines de T</p> <p>disciplines dont le but est l'analyse et la description de l'architecture sémantique et/ou formelle (partielle ou entière) des textes</p>	<p>Dpartenaires-T</p> <p>disciplines partenaires de la textologie</p> <p>disciplines partenaires de T des produits de communication multimédia partiellement verbaux</p> <p>====</p> <p>disciplines partenaires générales de T</p> <p>-----</p> <p>disciplines partenaires de T</p> <p>poétique [typologie des textes], narratologie, RHÉTORIQUE, stylistique, esthétique</p>
<p>D-Fid</p> <p>Disciplines fondant une recherche interdisciplinaire</p> <p>philosophie, psychologie, sémiotique, sociologie de la connaissance, théorie de communication, méthodologies formelles et empiriques, autres disciplines à appliquer le cas échéant</p>		

Ensemble des disciplines intervenant dans la recherche relative à la constitution des produits verbaux¹¹⁷

¹¹⁷ Petőfi : Kommentárok és kiegészítések az 1997-ben megjelent OT/1 valamennyi fejezetéhez [Commentaires et compléments pour tous les chapitres de l'OT/1 paru en 1997]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle / textologie II.] (=Officina Textologica 15.)*, 11. « A verbális képződmények megformáltságának elemzésére irányuló kutatás átfogó diszciplínakörnyezete » (traduit par A. Nagy).

« il s'agit d'attendrir et non de raisonner »¹¹⁸.
L'arrangement des phrases comme composante
stylistique du sens textuel*

1. Structure de phrase, texte et style

Si « toute énonciation est un travail, surtout celles donnant naissance à des textes artistement élaborés qui, même lorsqu'ils semblent 'couler de source', représentent un travail de création toujours difficile »¹¹⁹ (TATILON, 2003), il est également à admettre que l'arrangement et le liage des phrases d'un texte littéraire sont des procédés dont l'écrivain se sert consciemment au cours de la création de son œuvre afin de pouvoir exprimer ses idées par la forme syntaxique la plus appropriée. Se pose toutefois la question de savoir quelle construction syntaxique, quelle structure de phrase transmet le mieux l'idée donnée ou le contenu sémantique donné ? Quelle structure de phrase renforce, intensifie le contenu à exprimer ? Quelle structure peut éventuellement y ajouter quelque contenu secondaire, ou bien provoquer un effet absolument contraire ? « Nous savons ce que nous voulons dire, mais comment l'exprimer ? C'est la phrase qui le détermine. », affirme Tibor Déry¹²⁰, poète et écrivain hongrois, dans son recueil d'articles *Újabb napok hordaléka [Le limon laissé par les jours (suite)]*.

Cependant, dans le cas d'une œuvre littéraire, c'est moins la structure des propositions individuelles que plutôt la structure particulière des unités textuelles plus grandes, à savoir celle des blocs de phrases qui détermine la structure textuelle et stylistique de l'œuvre entière, car ces derniers contribuent à la constitution linguistique du texte au méso-niveau, au niveau le plus complexe quant aux relations morphosyntaxiques et sémantiques du texte.

En effet, au méso-niveau du texte, « la portée de l'élément textuel est un domaine de taille moyenne (quelques phrases ou un paragraphe). Ce niveau se caractérise par cette particularité encore plus importante que les rapports y sont plus complexes : il s'agit non

¹¹⁸ Choderlos de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*. Lettre XXXIII, p. 95.

* La présente étude est une version légèrement modifiée de l'étude parue originellement en hongrois sous le titre : A mondatépítés, mondatkapcsolás szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe a fordítás szemszögéből [Le rôle de la construction et du liage des propositions dans la structure stylistique et textuelle du point de vue de la traduction]. In : I. Szikszainé Nagy (éd.), *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe [Le rôle des figures stylistiques-rhétoriques dans la structure stylistique et textuelle]* (=A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, 90. szám), Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 70-81.

¹¹⁹ Tatilon : Traduction : une perspective fonctionnaliste. In : *La Linguistique*, Vol. 39, Fasc. 1, 113.

¹²⁰ Déry : *Újabb napok hordaléka [Le limon laissé par les jours (suite)]*, 409. « [...] Ismerjük mondanivalónkat, de hogyan mondjuk ki? A mondat határozza meg. » (traduit par A Nagy).

seulement d'un rapport simple et unique de deux éléments textuels, mais d'une partie développée du réseau de sens de quelques phrases ou d'un paragraphe. »¹²¹. Les structures linguistiques du micro-niveau du texte littéraire forment, au méso-niveau, des structures de phrase abstraites, complexes qui, par leur valeur stylistique, véhiculent des contenus symboliques, lesquels, à leur tour, s'intègrent au sens textuel du macro-niveau, et en fin de compte, au sens global du texte. « [...] [L]a structure grammaticale, la structure de la phrase elle-même contribue au sens de la structure réalisée, la forme grammaticale elle-même fait partie du sens »¹²² – souligne TOLCSVAI NAGY (1996) à propos du caractère complexe de la relation entre le style et le texte. Ce sont donc ces structures de phrase et leur liage méso-textuel que nous mettons au cœur de la présente étude, convaincue avec BAKHTINE (1984) que « [I]orsque nous choisissons un type donné de proposition, nous ne choisissons pas seulement une proposition donnée ; en fonction de ce que nous voulons exprimer à l'aide de cette proposition, nous sélectionnons un type de proposition en fonction du tout de l'énoncé fini qui se présente à notre imagination verbale et qui détermine notre opinion »¹²³.

2. Structure de phrase et traduction

Si l'on admet donc que la structure syntaxique des propositions fait partie du sens du texte, force est de dire que la transposition adéquate des phrases ou des blocs de phrases doit être considérée comme un aspect non négligeable de la traduction, et que la structure de la phrase, même dans le cas des romans d'une certaine longueur, ne peut être tenue uniquement pour une forme extérieure ou tout simplement pour un ornement qui serait indépendant du sens textuel (pensons, notamment, aux longues phrases sinueuses dans les textes de Proust).

Se pose également la question de savoir ce que nous entendons par 'traduction adéquate' ? Dans la théorie de la traduction, l'équivalence des textes de la langue source et de la langue cible constitue un terrain de recherche privilégié. Parmi les nombreux travaux sur la question, nous ne mentionnons ici que la conception de KLAUDY (1997, 2009), selon laquelle « par équivalent communicationnel d'un texte de la langue source, il y a lieu d'entendre un texte en langue cible qui répond à la fois aux exigences de l'équivalence référentielle,

¹²¹ Tolcsvai Nagy : *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*, 118. « [...] a szövegelem hatóköre közepes méretű tartományra (néhány mondatra vagy egy-egy bekezdésre) terjed ki. E szintnek még fontosabb jellemzője, hogy az itt található viszonyok összetettebbek, nem pusztán két szövegelem egyszerű és egyszerű viszonyáról van szó, hanem néhány mondatnyi vagy egy bekezdésnyi szövegrész értelemhálózatának egy-egy kiépült részéről » (*traduit par A. Nagy*).

¹²² Tolcsvai Nagy : *A magyar nyelv stílusztikája [Stylistique de la langue hongroise]*, 206. « [...] a nyelvtani szerkezet, a mondatszerkezet maga is hozzájárul a megvalósult szerkezet jelentéséhez, a nyelvtani megformáltság maga is a jelentés része » (*traduit par A. Nagy*).

¹²³ Bakhtine : *Esthétique de la création verbale*, 288.

contextuelle et fonctionnelle »¹²⁴. De ces trois conditions, c'est l'équivalence contextuelle, c'est-à-dire l'équivalence, entre langue source et langue cible, des liaisons des propositions, qui s'avère la condition la plus importante du point de vue de la présente recherche, car « lors de la traduction, entrent en relation d'équivalence des formes linguistiques absolument différentes dont la fonction identique resterait cachée aux chercheurs sans le processus de traduction, alors qu'ainsi, elles servent de matière à la recherche de la question la plus passionnante de la linguistique, à savoir la relation entre forme et fonction. »¹²⁵.

3. Le texte analysé et la méthode d'analyse

Dans ce qui suit, nous comparerons, d'aspects stylistico-textuels, trois extraits du roman épistolaire *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos¹²⁶ et leur traduction hongroise pour montrer, d'un côté, que la structure et le liage des phrases ont un rôle décisif dans la structure stylistique globale du texte français, et par cela même, dans la construction du sens textuel. D'un autre côté, nous examinerons comment les structures de phrase et le sens textuel qu'elles véhiculent sont transposés en langue cible, en hongrois. Nous cherchons donc à savoir dans quelle mesure le texte cible satisfait à l'exigence de l'équivalence contextuelle. Le texte original sera comparé avec deux traductions hongroises : l'une réalisée par István Örkény¹²⁷ en 1965, l'autre par Marcell Benedek¹²⁸ en 1920.

Le roman de Laclos s'avère un terrain idéal pour les examens stylistico-textuels pour deux raisons. D'une part, l'auteur rend le caractère de ses protagonistes plus crédible en revêtant leurs lettres d'un ton, d'un style à chaque fois très personnel : en effet, les lettres reflètent la personnalité de chaque protagoniste selon les principes de l'illusion référentielle¹²⁹. D'autre part, le roman, ayant pour intrigue le processus de la séduction et de la destruction, offre un large éventail des procédés rhétoriques de la persuasion. « [...] Les complices libertins s'y [dans leurs lettres machiavéliques] livrent à tous les raffinements de leur stratégie de conquête, avec un art du double langage porté à un rare degré de perfection licencieuse », constate COLLOGNAT¹³⁰ (1998), et étant donné qu'il s'agit de lettres, la forme

¹²⁴ Klaudy : *Bevezetés a fordítás elméletébe [Introduction à la théorie de la traduction]*, 99. « azt a célnyelvi szöveget tekintjük valamely forrásnyelvi szöveg kommunikatív ekvivalensének, amely a referenciális, a kontextuális és a funkcionális ekvivalencia követelményeinek egyaránt megfelel » (*traduit par A. Nagy*).

¹²⁵ Klaudy : *A fordítás elmélete és gyakorlata [Théorie et pratique de la traduction]*, 82. « mert a fordítás révén olyan, egymástól merőben különböző nyelvi formák kerülnek ekvivalenciaviszonyba, amelyeknek azonos funkciója fordítás nélkül talán fel sem tűnne a kutatóknak, így viszont anyagot szolgáltatnak a nyelvtudomány egyik legizgalmasabb kérdésének – a forma és a funkció viszonyának – kutatásához » (*traduit par A. Nagy*).

¹²⁶ Choderlos de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*. Paris : Pocket, 2010.

¹²⁷ Choderlos de Laclos : *Veszedelemes viszonyok [Les Liaisons dangereuses]*. Traduit par István Örkény. Budapest : Magvető, 2007.

¹²⁸ Choderlos de Laclos : *Veszedelemes viszonyok [Les Liaisons dangereuses]*. Traduit par Marcell Benedek. Budapest : Genius, 1920.

¹²⁹ Cf. Collognat : Au fil du texte. In : Choderlos de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*, p. XXV.

¹³⁰ Collognat : *ibid.*, p. XXV.

L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel

linguistique, l'expression verbale devient un élément particulièrement important de cette stratégie.

Dans ce qui suit, nous allons analyser trois extraits : une figure complexe de phrase et deux interrogations oratoires, ainsi que leurs traductions. Chaque extrait fait partie de lettres écrites par le vicomte de Valmont à la Présidente de Tourvel. En effet, les efforts de Valmont pour séduire la vertueuse Présidente constituent l'un des trois fils conducteurs principaux du roman qui s'entremêlent continuellement, et dans ses lettres, les moyens rhétoriques et stylistiques mis au service de la séduction sont présents en une forte concentration.

4.1. Construction de phrase et sa traduction

La lettre XLVIII commence comme suit :

[C01] C'est après une nuit orageuse, et pendant laquelle je n'ai pas fermé l'œil ; c'est après avoir été sans cesse ou dans l'agitation d'une ardeur dévorante, ou dans l'entier anéantissement de toutes les facultés de mon âme, que je viens chercher auprès de vous, Madame, un calme dont j'ai besoin, et dont pourtant je n'espère pas jouir encore. **[C02]** En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour ; j'ai peine à conserver assez d'empire sur moi pour mettre quelque ordre dans mes idées ; et je prévois que je ne finirai pas cette lettre, sans être obligé de l'interrompre.

[C01] Egy kétségbeesett lélek minden szomjúságával fordulok önhöz, asszonyom. **[C02]** Az éjszaka olyan zivatar tombolt, hogy le se hunytam miatta a szemem, s ráadásul egész bensőm égett olthatatlan tűzzel... **[C03]** Azt a megnyugvást, mely életszükségletem, csak öntől várhatom, pedig tudom, hogy reményem hiábavaló. **[C04]** Olyan helyzetben írom ezt a levelet, melyben végre egész valójában felismerhetem a szerelem legyőzhetetlen erejét. **[C05]** Még annyira se vagyok ura magamnak, hogy rendbe szedjem gondolataimat, s közben érzem, hogy nem lesz erőm egyvégtében végigírni ezt a levelet. *(Traduit par István Örkény)*

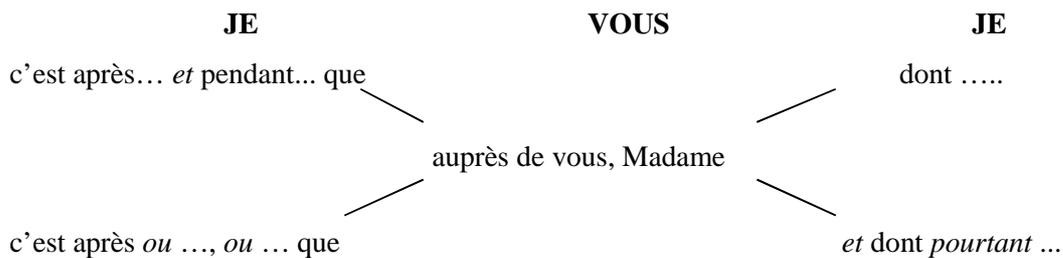
Dans le texte français, il y a deux phrases, deux unités micro-compositionnelles, marquées respectivement par **[C01]** et **[C02]**. Dans la traduction hongroise, par contre, les deux phrases françaises se retrouvent scindées en cinq phrases. Quelle en est la raison ? Qu'est-ce qui peut motiver le changement de la structure propositionnelle du texte source ? N'en résulte-t-il pas un glissement contextuel en langue cible par rapport au texte source ? Le changement structurel ne provoque-t-il pas un changement de sens dans le texte cible ?

En effet, ces questions se posent car Laclos est un auteur, comme Flaubert ou Proust, dans les textes de qui la place de chaque virgule est à déterminer avec le plus grand soin au cours de la traduction. D'autant plus que les deux protagonistes du roman épistolaire, le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil sont – conformément à l'esprit et à la pratique libertins de l'époque – des usagers conscients de la langue qui, dans leurs lettres, se livrent

régulièrement à des réflexions sur des questions de langue : sur la signification des mots, sur l'ordre des mots dans une phrase ou sur l'arrangement des phrases. « Non seulement matériau mais aussi personnage du roman et sujet de conversation et de réflexion dans la correspondance des héros libertins, le langage est aussi objet d'étude pour l'écrivain. »¹³¹, fait remarquer GRANASZTÓI (1997) à propos du rôle particulier du langage dans *Les Liaisons dangereuses*.

Le seul fait que la phrase [COI] du texte français soit une longue phrase à structure complexe pourrait, en lui-même, justifier sa scission en plusieurs phrases, car – comme le souligne KÁROLY (2007) – « la structure des textes est généralement modifiée lorsque les paragraphes de la langue source sont conventionnellement plus longs ou plus courts que ceux qui sont habituels en langue cible »¹³².

Cependant, examinant de plus près cette phrase, on constate qu'il s'agit d'une période oratoire dont la structure est construite avec une grande précision, et dont les éléments sont arrangés de manière à produire un effet. Son architecture est la suivante :



Quant à l'organisation de cette période oratoire, il est à observer que les propositions qui la composent sont disposées parallèlement et de manière parfaitement équilibrée sur le plan grammatical, ainsi que sur le plan sémantique : après deux propositions temporelles contenant une mise en relief vient la proposition principale dans laquelle est intégrée l'apostrophe, et finalement, deux subordonnées relatives, rattachées à la principale vont clore la période. Par la longue description détaillée des circonstances temporelles et par le retard de l'information véhiculée par la proposition principale, cette structure divisée en deux parties logiques crée d'abord une tension, un suspense très dense que les propositions subordonnées à la principale dissipent ensuite en un sentiment de résignation. La période oratoire de Valmont correspond donc parfaitement à ce que fait observer SZIKSZAINÉ NAGY (2007) à propos de cette figure rhétorique : « [la période oratoire] exerce un effet en raison de la tension bipolaire

¹³¹ Granasztói : Les Liaisons dangereuses et la crise du langage. In : *Revue d'Études Françaises* n° 2, 239.

¹³² Károly : *Szövegtan és fordítás [Linguistique textuelle et traduction]*, 91. « [...] a szövegek szerkezetén abban az esetben szoktak változtatni, ha a forrásnyelv bekezdései konvencionálisan hosszabbak vagy rövidebbek a célnyelvben szokásos bekezdéseknél » (*traduit par A. Nagy*).

L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel

résultant du caractère sub- et superordonné de sa structure, car il y a de l'équilibre dedans [...] »¹³³.

Au-delà de la dualité relative à sa structure logique globale, il y a également une dualité – bien visible – construite sur une opposition syntaxique et sémantique qui rendent la période complète. En effet, d'une part, chacune des deux propositions contenant une mise en relief est composée de deux parties : dans le premier cas, c'est la conjonction *et* qui relie deux expressions temporelles ; dans le deuxième cas, le liage entre les compléments se fait par les conjonctions *ou ...*, *ou ...*. D'autre part, les deux subordonnées clôturant la période sont reliées également par une opposition : *et dont pourtant je n'espère pas jouir encore*. En outre, l'opposition cachée dans les mots des propositions crée une tension sur le plan sémantique aussi : les éléments *nuit/ne pas fermer l'œil* et *agitation/anéantissement*, à petite envergure, entre les propositions de la protase, alors que les mots *orage/calme*, à grande envergure, entre les deux pôles de la période : entre la protase et l'apodose¹³⁴. En fin de compte, toutes ces tensions génèrent des émotions qui décrivent une courbe.

Mais tel est précisément l'objectif de Valmont qui, de manière explicite et très didactique, y attire l'attention de la destinataire, si celle-ci n'avait pas perçu les souffrances affectives censées être exprimées dans sa lettre : *j'ai peine à conserver assez d'empire sur moi pour mettre quelque ordre dans mes idées*. Certes, cette période oratoire est pathétique, pourtant, avec sa structure bien équilibrée, statique, polie à la perfection, et dont les composantes sont dosées avec la plus grande précision, elle est très révélatrice. En effet, cette figure rhétorique communique non pas une agitation ou une confusion d'émotions, mais une ligne d'émotions très précise, dessinée à main ferme. Cette période est née de la raison et non de l'effusion du cœur, encore moins d'émotions à peine contrôlables. Par conséquent, si la Présidente de Tourvel était une usagère de langue plus cultivée, plus raffinée, elle devrait se rendre compte de l'écart considérable entre le contenu sémantique de la phrase et sa structure syntaxique censée le transmettre. La marquise de Merteuil, par contre, s'en rend compte, et elle en avertit le vicomte ainsi, bien avant cette lettre :

¹³³ Szikszainé Nagy : *Magyar stílisztika [Stylistique du hongrois]*, 227. « A szerkesztésnek az alá- és fölérendeltségből fakadó bipoláris feszültsége miatt hatásos, mert arány van benne [...] » (*traduit par A. Nagy*).

¹³⁴ En grammaire, l'*apodose* désigne « la proposition principale qui, placée après une subordonnée conditionnelle (dite *protase*) en indique la conséquence ou la conclusion » (*Dictionnaire de linguistique*, 1991). En rhétorique, par contre, le même terme marque en général la « partie descendante de la phrase. Elle succède à un accent mélodieux culminant, sommet de la phrase ou acmé. Antonyme : *protase*. » (*Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, 1989). Dans la présente étude, *apodose* et *protase* sont à comprendre dans cette acception plus large.

Lettre XXXIII

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

[...] De plus, une remarque que je m'étonne que vous n'avez pas faite, c'est qu'il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on ne sent pas. Je dis écrire d'une façon vraisemblable : ce n'est pas qu'on ne se serve des mêmes mots ; mais on ne les arrange pas de même, ou plutôt on les arrange, et cela suffit. Relisez votre lettre : il y règne un ordre qui vous décèle à chaque phrase. Je veux croire que votre Présidente est assez peu formée pour ne s'en pas apercevoir : mais qu'importe ? l'effet n'en est pas moins manqué. C'est le défaut des romans ; l'auteur se bat les flancs pour s'échauffer, et le lecteur reste froid.

Cependant, on ne comprend en profondeur les commentaires critiques de la marquise qu'en consultant le texte original. En effet, la période oratoire disparaît dans la traduction hongroise, et certes, le style de Valmont est recréé par Örkény en un style mondain très agréable à lire, mais la structure textuelle hongroise ne transmet point le contenu latent que porte le texte français par la structure de la figure rhétorique. La traduction hongroise laisse moins voir les efforts de Valmont pour séduire la Présidente.

De plus, le traducteur non seulement scinde la structure de la figure à la frontière des propositions qui la composent, mais il la réarrange complètement. Il fait avancer l'apostrophe en la mettant dans la première proposition, ce qui rend l'ouverture plus conventionnelle, donc le texte perd de son effet déjà à son *incipit*. Ensuite, il rassemble les deux propositions contenant une mise en relief en une phrase à part dont la première partie est de caractère plus narratif que le texte original, tandis que la deuxième partie de la deuxième mise en relief est bel et bien supprimée. *Az éjszaka olyan zivatar tombolt, hogy le se hunytam miatta a szemem* (=La nuit, il y avait un tel orage que je n'ai pas fermé l'œil)¹³⁵ est une phrase qui contient une simple relation de cause à effet, ce qui restreint l'interprétation à son premier degré, c'est-à-dire à la signification concrète des mots : 'c'est à cause de l'orage que je n'ai pas pu dormir'. Le bouleversement émotionnel n'y est ajouté que comme une information secondaire : *s ráadásul egész bensőm égett olthatatlan tűzzel* (=de plus, tout mon intérieur brûlait d'un feu inextinguible). La réorganisation logique totale de la phrase originale affaiblit considérablement la métaphore centrale de l'orage dans le texte hongrois. Le fait que l'image de l'orage réel soit mise dans une proposition séparée, et que l'image de l'orage intérieur, de l'âme, y soit rattachée de manière explicite, à l'aide d'une conjonction, ne crée pas une tension aussi forte que le contenu pragmatique latent porté par les structures syntaxiques et sémantiques mises en parallèle dans les cadres de la figure rhétorique française.

¹³⁵ Le signe = indique la traduction littérale que nous donnons, par la suite, entre parenthèses.

L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel

Dans la traduction de Marcell Benedek, traduction plus adéquate du point de vue de l'équivalence contextuelle, les deux propositions y étant reliées sans conjonction, l'interprétation métaphorique s'impose au même titre que l'interprétation littérale. En effet, Marcell Benedek recrée, dans le texte hongrois, la structure à deux membres de la figure rhétorique française : en dédoublant l'apostrophe, il place les deux parties de la deuxième proposition dans la protase de la période pour laisser les autres parties à leur place. Ainsi la structure à deux membres se conserve-t-elle dans l'apodose aussi.

[C01] C'est après une nuit orageuse, et pendant laquelle je n'ai pas fermé l'œil ; c'est après avoir été sans cesse ou dans l'agitation d'une ardeur dévorante, ou dans l'entier anéantissement de toutes les facultés de mon âme, que je viens chercher auprès de vous, Madame, un calme dont j'ai besoin, et dont pourtant je n'espère pas jouir encore.

[C01]. Viharos éjszakát töltöttem el, asszonyom, le sem hunytam a szememet. Vagy emésztő lángolásom gyötört, vagy egész lelkemnek tökéletes megsemmisülése – s egy ilyen éjszaka után keresem, asszonyom, azt a nyugalmat, melyre szükségem van, s amelyben mégsem merek reménykedni *(Traduit par Marcell Benedek)*

(=J'ai passé une nuit orageuse, Madame, je n'ai pas fermé l'œil. Ou j'ai été rongé par un feu dévorant, ou par le parfait anéantissement de toute mon âme – c'est après une telle nuit que je cherche, Madame, le calme dont j'ai besoin, et que pourtant je n'ose espérer.)

4.2. Questions oratoires et leur traduction

4.2.1. La question oratoire est une figure de style très fréquente dans les lettres de Valmont adressées à la Présidente de Tourvel. Considérons l'extrait suivant qui fait partie de la lettre LVIII :

[C01] Et pourquoi ces menaces et ce courroux ? **[C02]** qu'en avez-vous besoin ? **[C03]** n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes ? **[C04]** m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs, **[C05]** et ne l'ai-je pas déjà prouvé ? **[C06]** Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi ? **[C07]** Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste, vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire ? **[C08]** ne vous direz-vous jamais : Il m'a laissée maîtresse de son sort, et j'ai fait

[C01] És mire jó ez a nagy indulat? **[C02]** Mintha nem tudná, hogy úgymé megteszem, amit mond; **[C03]** még igazságtalan parancsait is teljesíteném. **[C04]** Egyszer már bizonyítottam, milyen engedelmes vagyok, mert nincs erőm szembezállni az ön kívánságaival. **[C05]** Ezzel a hatalommal akar visszaélni? **[C06]** Tudná-e élvezni azt a békességet, mely állítólag életszükséglete, még akkor is, ha minden józan ok nélkül a teljes kétségbeesésbe döntött engem? **[C07]** Egyszer eszébe jutna, hogy azt az embert tette tönkre, aki sorsát a kezébe tette le, és irgalom nélkül elfordult attól, aki legjobban

son malheur ? [C09] il implorait mes secours,
et je l'ai regardé sans pitié ? [C10] Savez-vous
jusqu'où peut aller mon désespoir ? [C011]
non.

rászorult a segítségére. [C08] Tudja-e, hogy az
ember mire képes kétségbeesésében? [C09]
Nem, ezt ön nem tudja, asszonyom. (Traduit
par István Örkény)

L'intention de l'écrivain est évidente dans ce cas aussi : à l'aide de l'interrogation et de la subjection, « munir » le Vicomte d'un moyen efficace dans la séduction, car l'interrogation oratoire est une figure rhétorique qui porte non seulement une charge émotionnelle plus grande qu'une phrase déclarative, mais qui force aussi implicitement le/la destinataire à prendre position. En effet, étant donné que ces questions ne demandent pas d'informations et n'attendent pas de réponse, elles ne sont des questions qu'en apparence : « [...] la forme interrogative, dans une situation de fausse interrogation, accroît la tension car, par sa fonction phatique, elle implique l'auditeur/le lecteur dans la réflexion, ainsi elle joue un rôle dans l'organisation textuelle par le fait qu'en posant une question, l'énonciateur fait semblant de donner la parole à son interlocuteur, alors qu'il ne la lui donne pas ; il fait semblant de lui demander une information, alors qu'il lui en suggère ou qu'il lui en donne une ; par la sollicitation en forme interrogative, il le pousse à l'exécution d'une opération mentale ; et de ce fait, il l'incite à prendre position pendant qu'il produit un effet émotionnel afin d'obtenir de l'autre la prise de position voulue »¹³⁶, c'est ainsi que SZIKSZAINÉ NAGY (2007) résume la fonction phatique de cette figure rhétorique.

Dans les lettres de Valmont, les interrogations veulent donc produire un effet, convaincre l'autre, par conséquent, elles provoquent, elles argumentent, elles forcent l'autre à prendre l'attitude émotionnelle désirée. Dans les mains de Valmont, cette figure rhétorique est une arme irrésistible, voire, au vu du dénouement de l'histoire, une arme psychologique à précision « mortelle ».

Dans cet extrait, ce ne sont pas les phrases qui sont marquées par les index, mais les unités interrogatives, pour que la comparaison avec leur traduction hongroise soit plus saillante. Dans le texte français, les interrogations se succèdent de [C01] à [C10]. Le pronom *vous* avec sa répétition monotone dans l'inversion des phrases interrogatives établit un parallélisme (*avez-vous, êtes-vous, abuserez-vous, vous direz-vous, savez-vous*) qui devient à chaque question plus intense, et qui, pourtant, est soudain interrompu par une proposition déclarative ne contenant qu'un seul mot : un *non* frappant. La structure sémantique suit cette

¹³⁶ Szikszainé Nagy : *op. cit.*, 513. « [...] a kérdő forma álinterrogatív szituációban feszültségfokozó erejű, hiszen bevonja a hallgatót/olvasót az együttgondolkodásba fatikus funkciójával, ezért szerepe van a szövegalkotásban azáltal, hogy a megnyilatkozó szimulálja a kérdésfeltevással a szó átadását, bár nem adja át, látszólag információt kér, közben pedig információt sugall vagy ad, a kérdéssel való megszólítással mentális művelet elvégzésére készlet, ennek következtében állásfoglalásra ösztönöz, és közben érzelmi hatást kelt a véleményformálás céljából » (traduit par A. Nagy).

L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel

même ligne : à partir du mot *menace*, les interrogations communiquent des émotions de plus en plus fortes jusqu'à leur point culminant : le mot *désespoir*, d'où cette ligne d'émotions chute subitement dans les profondeurs : *Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir ? non*. La structure et la charge rhétorique de la subjection réalisée par cette dernière question oratoire et par la réponse immédiate, les deux fournies par Valmont, servent à renforcer le sens textuel, à savoir la suggestion d'un geste tragique. La subjection en tant que moyen de persuasion a donc un rôle communicatif essentiel : elle veut « par la question du locuteur, susciter l'attention, et par la réponse subséquente, empêcher la possibilité d'une réponse différente »¹³⁷. En effet, dans ce cas, Valmont a l'intention de piéger son interlocutrice par le chantage affectif de la subjection, et par cela même, il veut rompre la résistance de la femme.

Les interrogations qui se succèdent de [C01] à [C09] font augmenter la tension, d'autant plus qu'elles restent suspendues, sans réponse, jusqu'à la dernière et la plus noire question qu'une courte réponse ferme définitivement. Dans la traduction hongroise d'Örkény, cette figure rhétorique se transforme en une structure plus statique de question-déclaration, tension-relâchement qui se répète trois fois. L'interrogation [C02] disparaît dans sa traduction, et les questions [C03]-[C05] s'apaisent en phrases déclaratives (voir les parties soulignées des textes français et hongrois) : *Egyszer már bizonyítottam, milyen engedelmes vagyok, mert nincs erőm szembeállni az ön kívánságaival (=J'ai déjà prouvé à quel point je vous obéis, car je n'ai pas la force de contrarier vos désirs)*. Par conséquent, la tension ne peut être maintenue, car la phrase déclarative la soulage, et comme le couple tension-relâchement se répète encore une fois, il n'est plus surprenant que la dernière question aussi, pourtant censée être la plus tragique, soit fermée par une réponse. Ainsi, la figure de la subjection perd-elle considérablement de sa force. En effet, il est à observer que des 10 questions françaises, il ne reste que 4 dans le texte hongrois, ce qui est une perte pour deux raisons même. D'une part, le texte perd de son pathétique, de son ampleur, provenant de la dimension importante que représente sa construction, qui est pourtant un élément nécessaire à la séduction. D'autre part, la lettre perd de sa force provocatrice par laquelle Valmont espère obtenir la réponse désirée, l'aveu de la Présidente. En fait, son principal souci avait été, dans un premier temps, de pouvoir amener la Présidente à entrer en correspondance avec lui :

Celle [la demande] que vous me faites de m'écrire n'est guère plus facile à accorder ; et si vous voulez être juste, ce n'est pas à moi que vous vous en prendrez. (*Lettre XLIII, La Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont*)

¹³⁷ Szikszainé Nagy : *A kérdésalakzatok retorikája és stilsztikája [Rhétorique et stylistique des interrogations oratoires]*, 289. « felkelteni a figyelmet a megnyilatkozó kérdéssel és az azt rögtön követő felelettel le is zárni a másféle válaszadás lehetőségét » (traduit par A. Nagy).

La tournure « ce n'est pas à moi que vous vous en prendrez » exprime apparemment un reproche de la Présidente de Tourvel à l'égard du Vicomte à cause des tentatives d'approche de celui-ci. En même temps, l'ambiguïté de cette tournure, son caractère allusif – un outil privilégié du langage libertin – peut être tenue pour un clin d'œil de l'auteur : en effet, c'est la faute du Vicomte, s'il échoue, car il est incapable de manier la langue à un niveau suffisamment élevé.

Contrairement à la traduction faite par Örkény, la traduction réalisée par Marcell Benedek, 45 ans plus tôt, transpose fidèlement le texte quant à sa structure rhétorique aussi, et garde, par cela même, sa forme déterminant le style et le sens textuel au macro-niveau :

[C01] Et pourquoi ces menaces et ce courroux ? **[C02]** qu'en avez-vous besoin ? **[C03]** n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes ? **[C04]** m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs, **[C05]** et ne l'ai-je pas déjà prouvé ? **[C06]** Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi ? **[C07]** Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste, vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire ? **[C08]** ne vous direz-vous jamais : Il m'a laissée maîtresse de son sort, et j'ai fait son malheur ? **[C09]** il implorait mes secours, et je l'ai regardé sans pitié ? **[C10]** Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir ? **[C011]** non. »

[C01] És miért ez a sok fenyegetés, miért ez a harag? **[C02]** Mi szüksége van erre? **[C03]** Nem bizonyos-e, hogy engedelmeskedni fogok, még igazságtalan parancsainak is? **[C04]** Képes vagyok-e ellentmondani akármilyen kívánságának, **[C05]** s nem bizonyítottam-e be engedelmességemet? **[C06]** De hát vissza tudna élni rajtam szerzett uralmával? **[C07]** Mikor már szerencsétlenné tett, mikor már igazságtalanná vált, olyan könnyen fogja élvezni azt a nyugalmat, amelyre, mint mondja, nagy szüksége van? **[C08]** Sohasem fogja azt gondolni: ez az ember sorsának urává tett és én okozója lettem a szerencsétlenségének? **[C09]** Segítségemért könyörgött és én irgalom nélkül tekintettem rá? **[C10]** Tudja-e, meddig ragadhat engem a kétségbeesés? **[C11]** Nem. *(Traduit par Marcell Benedek)*

L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel

4.2.2. Le paragraphe suivant de la lettre CXXXVII veut produire un effet également par la charge stylistique de la question oratoire.

[C01] Mais quelle peine m'imposerez-vous, qui me soit plus douloureuse que celle que je ressens ? qui puisse être comparée au regret de vous avoir déplu, au désespoir de vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous ? **[C02]** Vous vous occupez de punir ! et moi, je vous demande des consolations : non que je les mérite ; mais parce qu'elles me sont nécessaires, et qu'elles ne peuvent me venir que de vous.

[C01] Ami engem illet, olyan gyötrődések közepette élek, hogy azok már semmilyen büntetéssel sem fokozhatók. **[C02]** Tudom, hogy amit tettem, bántotta magát, s ez nekem mindennél jobban fáj. **[C03]** Érzem, hogy most szomorkodik, s ez kétségbeejt, tudom, hogy már nem vagyok méltó magához, s ez porig sújt... **[C04]** Büntetni akar? **[C05]** Inkább vigasztaljon meg. **[C06]** Nem mintha megérdemelném, de senki mástól nem kaphatom meg, pedig égető szükségem van rá... (Traduit par István Örkény)

La phrase **[C01]** est une phrase complexe qui est bâtie sur des parallélismes. Quant à sa forme syntaxique, il est à observer que la proposition principale *Mais quelle peine m'imposerez-vous* sert de point de départ à deux subordonnées relatives qui sont porteuses de questions dont la structure est similaire : *qui me soit ... ? qui puisse être ... ?* En ce qui concerne le sémantisme de la phrase, chacune des deux relatives exprime une comparaison : en effet, dans la première subordonnée relative, deux sentiments (*plus douloureuse que celle que je ressens*), dans la deuxième, trois sentiments (*regret – désespoir – idée accablante*) sont comparés à la « peine » évoquée dans la principale. Cette question oratoire amplifiée par sa structure parallèle « est porteuse d'effets d'insistance intellectuelle et émotionnelle en raison de sa fragmentation résultant de l'indépendance des subordonnées vis-à-vis de la proposition principale »¹³⁸.

Cependant, cette question oratoire est également transformée dans la traduction d'Örkény. Les deux interrogations mises en parallèle par les subordonnées relatives disparaissent, et à leur place, le traducteur introduit trois propositions déclaratives dans lesquelles les verbes *tudom [=je sais]*, *érezem [=je sens]*, *tudom [=je sais]* posent une affirmation, suggèrent une certitude, alors que l'intention de Valmont, à l'aide de cette question oratoire, n'est point de donner une information, mais de provoquer la réaction, l'attitude voulue de la part de son interlocutrice. Dans la séduction, l'acte de langage indirect réalisé par l'interrogation rhétorique est un instrument stratégique pour Valmont connaissant

¹³⁸ Szikszainé Nagy : *Leíró magyar szövegten [Grammaire textuelle descriptive du hongrois]*, 311. « az alárendelt mondatok főmondattól való függetlenedése miatti széttagolás következtében erőteljesebb értelmi és érzelmi nyomatékot hordozó [...] » (traduit par A. Nagy).

et utilisant très bien les fonctions communicatives de la langue. Par le maintien de cette figure rhétorique, la traduction hongroise de Benedek garde une composante stylistique et pragmatique essentielle du texte français :

[C01] Mais quelle peine m'imposerez-vous, qui me soit plus douloureuse que celle que je ressens ? qui puisse être comparée au regret de vous avoir déplu, au désespoir de vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous ? [C02] Vous vous occupez de punir ! et moi, je vous demande des consolations : non que je les mérite ; mais parce qu'elles me sont nécessaires, et qu'elles ne peuvent me venir que de vous.

[C01] De micsoda büntetéssel tudna sujítani, ami mostani szenvedéseimnél fájdalmasabb lehetne? Amit össze lehetne hasonlítani azzal a fájdalommal, hogy egy cselekedetem nem tetszett önnek; azzal a kétségbeeséssel, hogy elszomorítottam; azzal a lesújtó gondolattal, hogy nem vagyok méltó önhöz? [C02] Ön büntetésen gondolkodik! Én pedig vigasztalást kérek öntől: nem mintha megérdemelném, de mert szükségem van rá, és mert csak öntől nyerhetem. (*Traduit par Marcell Benedek*)

5. Conclusion

Dans le roman épistolaire de Laclos, les figures stylistiques et rhétoriques ont un double objectif. D'une part, elles assurent la crédibilité des personnages du roman, des libertins du XVIII^e siècle. Grâce à la technique d'écriture brillante de Laclos, l'illusion des caractères individuels, qui prennent vie uniquement par les lettres, est créée par les propriétés stylistiques et textuelles de l'œuvre.

D'autre part, comme les exemples ci-dessus l'ont montré, l'arrangement rhétorique des phrases dans les lettres de Valmont est une composante méso-textuelle qui constitue un moyen indirect, dissimulé, mais d'autant plus important de la séduction, sujet principal du roman. En effet, c'est par son rôle pragmatique que l'enchaînement des phrases devient un moyen déterminant la structure stylistique et textuelle de l'œuvre de Laclos. L'organisation textuelle s'avère donc une composante du sens de l'œuvre, un élément essentiel dans la structure sémantique globale que la traduction non plus, ne doit ni ignorer, ni négliger.

Bibliographie

- ADAM, Jean-Michel (1990). *Éléments de linguistique textuelle*. Liège : Mardaga.
- ADAM, Jean-Michel (1992). *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan/Université.
- ADAM, Jean-Michel (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan/Université.
- ADAM, Jean-Michel (2005). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin.
- BACHA, Jacqueline (1997). Entre le plus et le moins : l'ambivalence du déterminant « plusieurs ». In : *Langue française* 116, Paris : Larousse, 49-60.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale*. Trad. du russe par Alfreda Aucouturier. Paris : Gallimard.
- CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE (1971-94). *Trésor de la langue française* (TLF), 16 vol. Paris : CNRS et Klincksieck/Gallimard.
- CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. *Trésor de la langue française* (TLFi). Édition électronique. URL : <www.cnrtl.fr>.
- COLLOGNAT, Annie (1998). Au fil du texte. In : Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Paris : Pocket, I-XL.
- COMBETTES, Bernard (1983). *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*. Bruxelles : De Boeck-Duculot.
- COMBETTES, Bernard (1992). *L'organisation du texte*. Metz : Université de Metz.
- COMBETTES, Bernard (1998). *Les constructions détachées*. Paris : Ophrys.
- CRUSE, D. Alan (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge : Cambridge University Press.
- CSÚRY, Andrea (2003). *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle (=Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica VIII)*. Debrecen : Kossuth Egyetemi Kiadó.
- CSÚRY, Andrea (2008). A félreértés szövegalkotó forgatókönyvei [Les scénarios du malentendu comme générateurs de textes]. In : *A forgatókönyv mint dinamikus szövegszervező erő [Le scénario comme une force dynamique organisatrice de textes] (=Officina Textologica 14.)*. Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 59-71.
- DÉRY, Tibor (1975). *Újabb napok hordaléka [Le limon laissé par les jours (suite)]*. Budapest : Szépirodalmi Kiadó.
- DOBI, Edit (2011). A szövegszerűtlenség reprezentálásának lehetőségeiről első megközelítésben [À propos des possibilités de la représentation de

Bibliographie

- l'atextualité en première approche]. In : E. Dobi, I. Hoffmann, V. Tóth (éds.), *Magyar Nyelvjárások XLVIII*, Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 191-214.
- DOBI, Edit (2012). A szemiotikai textológiai jelértelmezés szerepe a szöveg jelentésrepresentációjában [Le rôle de l'interprétation du signe dans la représentation du sens textuel en textologie sémiotique]. In : E. Dobi, I. Hoffmann, I. Nyirkos, V. Tóth (éds.) : *Magyar Nyelvjárások L*, Debrecen : Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 107–116.
- DOBI, Edit (2013). A nem tipikus szövegek jelentésrepresentációjának egy kérdéséről [À propos d'une question de la représentation du sens des textes non typiques]. In : E. Dobi, I. Hoffmann, V. Tóth (éds.) : *Magyar Nyelvjárások LI*, Debrecen : Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 169–177.
- DUBOIS, Jean – GIACOMO, Mathée – GUESPIN, Louis – MARCELLESI, Christiane – MARCELLESI, Jean-Baptiste – MÉVEL, Jean-Pierre (1991). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.
- DUCROT, Oswald – SCHAEFFER, Jean-Marie (1972 et mai 1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Éditions du Seuil.
- FLAMENT, Danièle (2011). L'entrée *thème/rhème* du glossaire de *Comenius*. In : *Linx* 55 | 2006, mis en ligne le 22 février 2011. URL : <<http://linx.revues.org/389>>, [12.04.2013].
- GAATONE, David (1991). Les déterminants de la quantité peu élevée en français. Remarques sur les emplois de « quelques » et « plusieurs ». In : *Revue romane* 26 1, Copenhague : Institut d'études romanes de l'Université de Copenhague, 3-13.
- GONDRET, Pierre (1976). « Quelques », « plusieurs », « certains », « divers » : étude sémantique. In : *Le Français moderne* 44, Paris : Éditions D'Artrey, 143-152.
- GRANASZTÓI, Olga (1997). Les Liaisons dangereuses et la crise du langage. In : *Revue d'Études Françaises* n° 2, Budapest : CIEF, 239-252.
- JAKOBSON, Roman (1963). Linguistique et poétique. In : *Essais de linguistique générale. Tome 1. Les Fondations du langage*. Traduit de l'anglais et préfacé par N. Ruwet. Paris : Minuit.
- KÁROLY, Krisztina (2007). *Szövegtan és fordítás [Linguistique textuelle et traduction]*. Budapest : Akadémiai Kiadó.

- KLAUDY, Kinga (1997). *A fordítás elmélete és gyakorlata [Théorie et pratique de la traduction]*. 3^e édition augmentée. Budapest : Scholastica.
- KLAUDY, Kinga (2009). *Bevezetés a fordítás elméletébe [Introduction à la théorie de la traduction]*. Budapest : Scholastica.
- KLEIBER, Georges (1982). Les différentes conceptions de la pragmatique ou pragmatique où es-tu? In : *L'Information grammaticale* 12, Louvain : Éditions Peeters, 3-8.
- KLEIBER, Georges (1994). *Anaphores et pronoms*. Louvain-la-Neuve : Duculot.
- LE QUERLER, Nicole (1994). « Tout », « chaque », « quelque » et « certain » : conditions d'équivalence entre indéfinis. In : *Faits de langue* 4, Paris : Presses Universitaires de France, 89-95.
- LEXIS (1989). *Dictionnaire de la langue française* (sous la direction de Jean Dubois) (Lexis). Paris : Larousse.
- LUNDQUIST, Lita – COUTO, Javier – MINEL, Jean-Luc (2012). *La navigation discursive. L'anaphore résomptive et mouvement discursif*. Manuscrit auteur, publié dans « L'analyse du discours dans la société, Pugnère-Saavedra F., Sitri F., Venard M. (ed.) (2012), 365-389 ». URL : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/71/50/50/PDF/Article_LL_JC_JLM.pdf>, [29.05.2013].
- MOESCHLER, Jacques – REBOUL, Anne (1994). *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Éditions du Seuil.
- MORIER, Henri (1^{re} édition 1961, 4^e édition revue et augmentée 1989, janvier). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- NOVARINA, Valère (1989). Chaos. In : *Le Théâtre des paroles*. Paris : P.O.L., 219-225.
- NOVARINA, Valère (2009). Le langage se souvient. Entretien. In : *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales* n°42. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/041690ar>>, [24.01.2017].
- PETŐFI, S. János (1996). *Az explicitég biztosításának feltételei és lehetőségei természetes nyelvi szövegek interpretációjában [Les conditions et les possibilités d'assurer le caractère explicite de l'interprétation des textes en langue naturelle]*. *Linguistica, Series C, Relationes* 8, Budapest : MTA Nyelvtudományi Intézete [Institut de Recherches en Linguistique de l'Académie des Sciences de Hongrie].

Bibliographie

- PETŐFI, S. János (1998). Koreferenciális elemek és koreferenciarelációk. Példaszöveg: Mt 9,9-13. Máté meghívása [Éléments coréférentiels et relations de coréférence]. In : J. S. Petőfi (éd.), *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. Magyar nyelvű szövegek elemzése [Éléments coréférants – relations de coréférence. Analyses de textes de langue hongroise]* (=Officina Textologica 2.). Debrecen : Kossuth Egyetemi Kiadó, 15-31.
- PETŐFI, S. János (2004). *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe [Le texte comme signe complexe. Introduction à l'approche textuelle en textologie sémiotique]*. Budapest : Akadémiai Kiadó.
- PETŐFI, S. János (2009a). *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle/textologie II.]* (=Officina Textologica 15.). Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék.
- PETŐFI, S. János (2009b). Kommentárok és kiegészítések az 1997-ben megjelent OT/1 valamennyi fejezetéhez [Commentaires et compléments pour tous les chapitres de l'OT/1 paru en 1997]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle/textologie II.]* (=Officina Textologica 15.). Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 9-25.
- PETŐFI, S. János (2009c). A szöveg-összefüggőség hordozói – Első közelítés [Les porteurs de la cohérence du texte – Première approche]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle/textologie II.]* (=Officina Textologica 15.). Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 25-37.
- PETŐFI, S. János (2009d). Konstringencia. A szövegben feltehetően kifejezésre jutó tényállás-konfiguráció (tényállás-együttes) szerves egysége mint a szöveg-összefüggőség hordozója [Constringence. La consistance de la configuration d'états de choses (de l'ensemble d'états de choses) supposée être exprimée dans le texte, comme porteuse de la cohérence textuelle]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle/textologie II.]* (=Officina Textologica 15.). Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 55-67.

- PETŐFI, S. János (2009e). A szöveg-összefüggőség hordozói (második közelítés). Konnexitás, kohézió, konstringencia – koherencia [Les porteurs de la cohérence du texte (deuxième approche). Connexité, cohésion, constringence – cohérence]. In : *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. [Un programme de recherches polyglottes en linguistique textuelle/textologie II.] (=Officina Textologica 15.)*. Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 69-77.
- REBOUL, Anne (1994a). Déixis et anaphore. In : *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Éditions du Seuil, 349-372.
- REBOUL, Anne (1994b). L'anaphore pronominale : le problème de l'attribution des référents. In : J. Moeschler, A. Reboul, J.-M. Lüscher, J. Jayez (éds.), *Langage et pertinence*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 105-173.
- RIEGEL, Martin – PELLAT, Jean-Christophe – RIOUL, René (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France.
- ROBERT, Paul (1992). *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française de Paul Robert* (deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain Rey) (Grand Robert), vol. 1-9. Paris : Éditions Le Robert.
- SKUTTA, Franciska (2003). „Gyönyörű egy okoskodás!” – A tematikus progresszió karikatúrája néhány Molière-részletben [Ô, le beau raisonnement! – Caricature de la progression thématique dans quelques extraits de Molière]. In : J. S. Petőfi, I. Szikszainé Nagy (éds.), *A kontrasztív szövegnyelvészeti aspektusai. Linearizáció: tematikus progresszió [Aspects de la linguistique textuelle contrastive. Linéarisation : progression thématique]* (=Officina Textologica 9.). Debrecen : Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 33-45.
- SZIKSZAINÉ NAGY, Irma (2006). *Leíró magyar szövegtan [Grammaire textuelle descriptive du hongrois]*. Budapest : Osiris.
- SZIKSZAINÉ NAGY, Irma (2007). *Magyar stilsztika [Stylistique du hongrois]*. Budapest : Osiris.
- SZIKSZAINÉ NAGY, Irma (2008). *A kérdéssalagatok retorikája és stilsztikája [Rhétorique et stylistique des interrogations oratoires]*. Debrecen : Debreceni Egyetemi Kiadó.
- TATILON, Claude (2003). Traduction : une perspective fonctionnaliste. In : *La Linguistique*, Vol. 39. Fasc. 1.

Bibliographie

TOLCSVAI NAGY, Gábor (1996). *A magyar nyelv stilsztikája [Stylistique de la langue hongroise]*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

TOLCSVAI NAGY, Gábor (2001). *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

WILMET, Marc (1997). *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : Duculot.

Sources

- BESSON, Philippe (2005). *Les amants*. Paris : ELLE/Éditions Juillard.
- BRYANT, Sara Cone (1934). *Comment Raconter des Histoires à nos enfants*. Trad. fr. Paris : Nathan.
- Canadian Hansard*. Débats du Sénat du Canada. Document électronique. URL : <www.parl.gc.ca>, [consulté à plusieurs reprises entre 1997 et 2013].
- FLAUBERT, Gustave (1881). *Bouvard et Pécuchet*. Édition électronique, Association des Bibliophiles Universels, URL : <http://abu.cnam.fr>, [19.01.2013].
- GAVALDA, Anna (2008). *La Consolante*. Paris : Le dilettante.
- La Bible*. Édition électronique. In : Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones (éd.). URL : <https://www.aelf.org/bible/Ap/4>, [13.02.2017].
- LACLOS, Pierre Choderlos de (1989). *Les Liaisons dangereuses*. Édition revue et augmentée. Paris : Pocket Classiques.
- LACLOS, Pierre Choderlos de (1920). *Veszedelmes viszonyok [Les Liaisons dangereuses]*. Traduit en hongrois par Marcell Benedek. Budapest : Genius.
- LACLOS, Pierre Choderlos de (2007). *Veszedelmes viszonyok [Les Liaisons dangereuses]*. Traduit en hongrois par István Örkény. Budapest : Magvető.
- Le Monde*. Édition électronique, URL : <www.lemonde.fr>, [08.05.2003], [30.09.2003].
- Le Nouvel Observateur*. Édition électronique, URL : <tempsreel.nouvelobs.com>, [06.01.1999], [16.01.2003], [10.11.2003], [13.08.2008], [23.04.2013].
- MAUPASSANT, Guy de (1885). *Bel Ami*. Édition électronique, Association des Bibliophiles Universels, URL : <http://abu.cnam.fr>, [19.01.2013].
- NOVARINA, Valère (2008-2009). *Képzeltbeli operett. L'Opérette imaginaire*. Traduit en hongrois par Zsófia Rideg. Debrecen : Csokonai Színház [Théâtre Csokonai].
- PROUST, Marcel (1919). *Du côté de chez Swann*. Édition électronique, Bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque Nationale de France, URL : <http://gallica.bnf.fr>, [20.01.2013].
- SHAKESPEARE, William (1600). *Hamlet*. Traduit par François-Victor Hugo. URL : <https://www.oeuvresouvertes.net/IMG/pdf/SHAKESPEARE_HAMLET.pdf>, 47. [23.02.2017].

Bibliographie

- SHAKESPEARE, William (1592). *La Comédie des Méprises*. Traduit par M. Guizot.
URL : <https://www.ebooksgratuits.com/pdf/shakespeare_comedie_mepri ses.pdf>, [23.02.2017].
- TCHEKHOV, Anton Pavlovich (1896). *La Mouette*. URL : <https://www.argotheme.com/tchekhov_la_mouette-theatre.pdf>, [12.02.2017].
- ZOLA, Émile (1891). *L'Argent*. Édition électronique, Bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque Nationale de France, URL : <<http://gallica.bnf.fr>>, [09.01.2013].

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	3
Le rôle des pronoms dans l'organisation du texte	5
L'apparente synonymie de <i>plusieurs, certain(e)s, quelques(-uns/unes)</i> . Problèmes de relations sémantiques des indéfinis dans une perspective textuelle	7
Référence pronominale : phénomène micro-textuel ou méso-textuel ?	17
Référence pronominale et frames	29
« <i>C'est un monsieur ou une dame ?</i> » Le pronom personnel <i>il</i> comme élément de cohésion textuelle dans le roman <i>La Consolante</i> d'Anna Gavalda	39
Aspects généraux de l'organisation textuelle	47
« Nouveaux » types de progression thématique et structure rhématique bilatérale. La progression thématique dans les textes journalistiques français	49
Critères de la textualité. L'exemple d'un texte atypique	59
« Quoique ce soit de la folie, il y a pourtant là de la suite ». Sujets interprétants et jugements de cohérence	73
« il s'agit d'attendrir et non de raisonner ». L'arrangement des phrases comme composante stylistique du sens textuel	89
Bibliographie	103

Titres parus

Series Linguistica (sous la direction de S. Kiss)

- ◆ L. Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, 1964. ISSN 0418-4564 – 163 p.
- ◆ S. Kiss, *Les transformations de la structure syllabique en latin tardif*, 1972. ISSN 0418-4564 – 117 p.
- ◆ *Études contrastives sur le français et le hongrois*, 1974. ISSN 0418-4572 – 123 p.
- ◆ S. Kiss, *Tendances évolutives de la syntaxe verbale en latin tardif*, 1982. ISSN 0418-4572 – 93 p.
- ◆ S. Kiss – F. Skutta, *Analyse grammaticale – analyse narrative*, 1987. ISBN 963 471 519 2 – 103 p.
- ◆ *La linguistique textuelle dans les études françaises. Actes du colloque LITEF (Debrecen, 12–13 novembre 1999)*, Publiés par I. Csúry, 2001. ISBN 963 472 583 X – 187 p.
- ◆ I. Csúry, *Le champ lexical de mais. Étude lexico-grammaticale des termes d'opposition du français contemporain dans un cadre textologique*, 2001. ISBN 963 472 584 8 – 341 p.
- ◆ A. Csúry, *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle*, 2003. ISBN 963 472 792 1 – 170 p.
- ◆ I. Szilágyi, *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX^e siècle (La problématique du vers libre)*, 2004. ISBN 963 472 870 7 – 257 p.
- ◆ S. Kiss, *Les documents latins du Haut Moyen Âge et la naissance du français I : La chronique d'Hyadatus*, 2006. ISBN-10 : 963 473 016 7 / ISBN-13 : 978 963 473 016 3 – 39 p.
- ◆ G. Tillinger, *Entre oïl, oc et francoprovençal. Différences lexicales dans la zone d'interférence appelée «Croissant» d'après les atlas linguistiques de la France*, 2015, ISBN 978 963 318 519 3 – 217 p.

Series Litteraria (sous la direction de G. Tegyei – sous la direction de T. Gorilovics † jusqu'en novembre 2014)

- ◆ T. Gorilovics, *Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin du Gard*, 1962. ISSN 0418-4572 – 57 p.
- ◆ P. Lakits, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*, 1966. ISSN 0418-4572 – 114 p.
- ◆ T. Kardos, *Studi e ricerche umanistiche italo-ungheresi*, 1967. ISSN 0418-4572 – 143 p.
- ◆ P. Egri, *Survie et réinterprétation de la forme proustienne. Proust – Déry – Semprun*, 1969. ISSN 0418-4572 – 119 p.
- ◆ A. Szabó, *L'accueil critique de Paul Valéry en Hongrie*, 1978. ISSN 0418-4572 – 96 p.
- ◆ T. Gorilovics, *La Légende de Victor Hugo de Paul Lafargue*, 1979. ISBN 963 471 065 4 – 89 p.
- ◆ K. Halász, *Structures narratives chez Chrétien de Troyes*, 1980. ISSN 0418-4572 – 107 p.
- ◆ F. Skutta, *Aspects de la narration dans les romans de Marguerite Duras*, 1981. ISSN 0418-4572 – 99 p.
- ◆ *Roger Martin du Gard*, 1983. ISBN 963 471 326 2 – 93 p.

- ◆ *Jean-Richard Bloch*, 1984. ISBN 963 471 333 5 – 119 p.
- ◆ *Analyses de romans*, 1985. ISSN 0418-4572 – 105 p.
- ◆ *Figures et images de la condition humaine dans la littérature française du dix-neuvième siècle*, 1986. ISBN 963 471 465 X – 121 p.
- ◆ G. Tegyei, *Analyse structurale du récit chez Colette*, 1988. ISBN 963 471 560 5 – 98 p.
- ◆ T. Gorilovics, *Correspondance (1921–1939) de Jean-Richard Bloch et André Monglond*, 1989. ISBN 963 471 651 2 – 121 p.
- ◆ L. Szakács, *Le sens de l'espace dans La Fortune des Rougon d'Émile Zola*, 1990. ISBN 963 471 724 1 – 103 p.
- ◆ A. Szabó, *Le personnage sandien. Constantes et variations*, 1991. ISBN 963 471 888 4 – 157 p.
- ◆ K. Halász, *Images d'auteur dans le roman médiéval (XII^e–XIII^e siècles)*, 1992. ISBN 963 471 898 1 – 131 p.
- ◆ *Retrouver Jean-Richard Bloch*, 1994. ISBN 963 471 979 1 – 166 p.
- ◆ G. Tegyei, *L'inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux*, 1995. ISBN 963 472 044 7 – 142 p.
- ◆ *Jean-Richard Bloch : Lettres du régiment (1902–1903)*, Éd. établie et annotée par T. Gorilovics, 1997. ISBN 963 472 262 8 – 175 p.
- ◆ *Lectures de Zola*, 1999. ISBN 963 472 454 X – 127 p.
- ◆ *Études de littérature médiévale. Recherches actuelles en Hongrie*, Textes réunis par K. Halász, 2000. ISBN 963 472 506 6 – 178 p.
- ◆ *Destins du siècle — Jean-Richard Bloch, Roger Martin du Gard. Mélanges offerts au Professeur Tivadar Gorilovics*, Textes réunis par K. Halász et I. Csűry, 2003. ISBN 963 472 791 3 – 247 p.
- ◆ J.-R. Bloch, *Le Cuistre mystifié (Conte dramatique en quatre actes)*, Éd. présentée et annotée par T. Gorilovics, 2007. ISBN 978 963 473 070 5 – 154 p.
- ◆ A. Szabó, *George Sand. Entrées d'une œuvre*, 2010. ISBN 978 963 473 367 6 – 425 p.
- ◆ *Regards actuels sur la littérature médiévale – en mémoire de Katalin Halász (1944–2003)*, Textes réunis par G. Tegyei, 2015. ISBN 978 963 472 794 1 – 110 p.
- ◆ *À la croisée de deux cultures. Études en mémoire de Tivadar Gorilovics (1933–2014)*, Sous la direction de F. Skutta et G. Tegyei, 2016, ISBN 978 963 473 941 8 – 284 p.

Bibliothèque Française

- ◆ *Le chantier de George Sand – George Sand et l'étranger, Actes du X^e Colloque International George Sand*, Publ. sous la dir. de T. Gorilovics et d'A. Szabó, 1993. ISBN 963 471 928 7 – 323 p.
- ◆ *Préfaces de George Sand*, Éd. établie et annotée par A. Szabó, 1997. ISBN 963 472 197 4 – 490 p.
- ◆ L. Spaas, *Le cinéma nous parle. Stratégies narratives du film*, 2000. ISBN 963 472 507 4 – 110 p.
- ◆ *Exils. Colloque international de Herstmonceux (Sussex, Grande-Bretagne) 31 mai – 3 juin 2001. L'imaginaire et l'écriture de l'exil. L'exil politique*, 2002. ISBN 963 472 711 5 – 175 p.
- ◆ *Regards croisés. Recherches en Lettres et en Histoire, France et Hongrie*, Textes publiés sous la responsabilité de J.-L. Fray et T. Gorilovics, 2003. ISBN 963 472 757 3 – 288 p.

- ◆ *Les couleurs en questions. Colloque international de Herstmonceux (Sussex, Grande-Bretagne) 26-29 mai 2005*, Textes réunis par J. Durnerin, 2006. ISBN-10 : 963 473 010 8 / ISBN-13 : 978 963 473 010 1 – 163 p.

Bibliothèque de l'Étudiant

- ◆ M. Marosvári, *Conditions et limites de la traduction littéraire. Le cas de L'Assommoir d'Émile Zola*, 1990. ISBN 963 471 710 1 – 56 p.
- ◆ *Analyses de textes*, 2002. ISBN 963 472 661 X – 119 p.
- ◆ *Études de linguistique française*, 2003. ISBN 963 472 787 5 – 105 p.
- ◆ *Anthologie de la prose française médiévale*, Publiée par K. Halász, 2005. ISBN 963 472 941 X – 105 p.

Hors série

- ◆ « *Du sexe, rien d'autre* » – *Sexualité, sexe(s) et genres dans les études françaises. Actes du Colloque des Journées d'Études Françaises (Debrecen, 4-6 octobre 2007)*, Réd. S. Kálai, I. Lőrinszky, F. Skutta, 2008. ISBN 978 963 473 173 3 – 271 p.
- ◆ *Survivance du latin et grammaire textuelle. Mélanges offerts à Sándor Kiss à l'occasion de son 70e anniversaire*, Réd. Á. Bánki et G. Tillinger, 2011. ISBN 978 963 318 123 2 – 385 p.

Adresse : Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar,
Francia Tanszék
H – 4032 DEBRECEN, Egyetem tér 1. * Tél. : +36 52 512 926
Internet : <http://www.francia.unideb.hu>