

I - Do velho ao novo
Paradigma

II - Descrição do novo
Paradigma -

Teoria gerativista transformacional

III - Crítica à teoria

IV - Pressupostos teóricos
históricos de teoria
questionados

V - Semântico em
Chomsky

Uma sugestão

SOLANGE

John Searle

La revolución de
Chomsky en lingüística

Leonora



EDITORIAL ANAGRAMA

12/12
encontro final

Je signalerai enfin une perspective particulièrement prometteuse qui s'ouvre dès qu'on considère le sens comme une représentation de l'énonciation, représentation consistant notamment à y faire entendre la voix de divers énonciateurs s'adressant à divers destinataires et à identifier ces rôles illocutionnaires avec des personnages qui peuvent être, entre autres, ceux de l'énonciation. Il s'agit de la construction, dans le discours, du locuteur et de l'allocutaire. Psycho- et socio-linguistes ont quelquefois noté (nous avons utilisé cette idée dans le chapitre sur *d'ailleurs*) que l'on peut, en parlant, constituer une image de soi et de la personne à qui l'on parle, image que l'interlocuteur tantôt accepte et tantôt rejette. Un des principaux moyens de cette constitution est justement la possibilité, inscrite selon nous dans la langue, c'est-à-dire dans la signification des mots et des phrases, de faire s'exprimer différentes voix, en donnant l'instruction de les identifier à des êtres de la réalité — et en spécifiant même certaines contraintes à observer dans cette identification.

L'identification, au moins partielle, des énonciateurs et destinataires est en effet une des tâches à accomplir lorsque, dans une situation de discours particulière, on produit, à partir de la signification de la phrase, le sens de l'énoncé. Si l'on fait alors intervenir le locuteur et l'allocutaire, on constitue une image de ceux-ci, en les caractérisant par les actes illocutionnaires qu'on leur fait accomplir. Supposons que, pour interpréter un énoncé négatif, on identifie l'énonciateur de l'assertion sous-jacente avec l'allocutaire. Dans ce cas, on caractérise ce dernier comme un homme susceptible de soutenir ce qui est nié dans l'énoncé (d'où, parfois, des réactions comme *Mais je n'ai jamais prétendu ça !*, attestant que l'allocutaire a choisi une interprétation où il était assimilé au sujet assertant. Le locuteur peut d'ailleurs mettre en doute cette interprétation en proposant une assimilation différente : *Je n'ai jamais dit que tu as dit ça, je pensais à quelqu'un d'autre*).

Comprendre un discours, c'est toujours, selon nous, imaginer des stratégies de ce genre. Et nous pensons que la linguistique peut y aider — dans la mesure où elle donne aux mots, donc aux phrases, des significations qui obligent, pour se laisser transformer en sens, à reconstituer les débats dont le discours est le lieu.

chapitre 2

*je trouve que**

La recherche présentée ici a pour point de départ une remarque tout à fait fortuite. En parlant français avec des Portugais ou avec des Brésiliens, on s'aperçoit qu'ils ont souvent tendance à employer l'expression *X trouve que...* d'une façon surprenante, à dire, par exemple, pour exprimer leur opinion sur le temps qu'il va faire, *Je trouve qu'il fera beau demain*, expression qui ne viendrait jamais à l'esprit d'un francophone — au moins dans une conversation banale où il s'agit seulement de donner un avis personnel et subjectif. Une enquête rapide montre que les Portugais et les Brésiliens traduisent alors directement en français le verbe *achar*, qui pourrait effectivement figurer dans cette situation et qui est souvent donné, d'autre part, comme l'équivalent du français *trouver*. (Inversement, si les sujets de langue espagnole n'ont aucune tendance à faire la même « faute » en français, c'est que le correspondant espagnol habituel de « trouver », *encontrar*, ne s'utilise pas dans la situation en question.)

A partir de cette remarque, il nous a semblé intéressant de chercher les conditions d'emploi de *trouver que*, conditions qui semblent caractériser aussi les tournures similaires de l'anglais ou de l'allemand. Cette enquête nous a amené à formuler deux hypothèses qui peuvent avoir des conséquences pour la sémantique linguistique en général. L'une consiste à soutenir que l'expression *X trouve que...* est dérivée sémantiquement à partir de *je trouve que...* : *X trouve que...* = *X lit* « *Je trouve que...* » (cette idée est en relation avec la conception du performatif présentée dans Ducrot, 1972, p. 73). La seconde hypothèse

* Ce chapitre reproduit un article de O. Ducrot, publié d'abord dans *Semantikos*, v. 1, n° 1, 1975, p. 63-88.

visé à préciser la notion d'un acte de parole de « prédication ». Comme la plupart des actes de jugement, il consiste à attribuer à un fait ou à un objet certaines caractéristiques conceptuelles ; mais, au lieu de « signaler » que le fait ou objet possède les caractéristiques en question, il présente l'attribution comme constitutive, comme originelle, et non comme le rappel d'une subsomption déjà accomplie.

TROUVER₁ ET TROUVER₂.

Les réflexions qui suivent exigent, comme préalable, qu'on distingue deux lectures possibles pour les expressions du type *X trouve que p* (où *p* est une proposition complétive quelconque). Les restrictions d'emploi qui font le thème de cette étude concernant en effet seulement une des acceptions que peut prendre le verbe *trouver* dans cette position. Elles disparaissent lorsque *trouver* est compris avec une autre acception. Il est donc essentiel que nous puissions justifier la distinction d'un *trouver*₁ et d'un *trouver*₂, et que les arguments donnés pour cela soient indépendants des restrictions d'emploi dont nous parlerons ensuite. Autrement, ces restrictions elles-mêmes pourraient apparaître comme illusoire. La situation se comprendra mieux en reprenant un des exemples donnés plus haut. Nous avons signalé qu'un francophone n'envisagerait guère de dire *Je trouve qu'il fera beau demain*. En réalité, l'emploi de cet énoncé serait tout à fait possible si le locuteur est, par exemple, une voyante, interrogée sur ce qu'elle a lu dans le marc de café et qui révèle le résultat de ses recherches. L'impossibilité existe uniquement dans le cas où le locuteur entend simplement donner son sentiment, son opinion personnelle, sur le temps qu'il va faire (il dira alors : *Je pense qu'il va faire beau demain*). Pour pouvoir parler d'une restriction d'emploi, nous devons donc d'abord apporter des arguments qui amènent à distinguer deux valeurs particulières de *trouver*. Ensuite seulement nous pourrions établir que l'un de ces *trouver* est, dans certaines conditions, incompatible avec un certain type de complétives, et chercher à caractériser ces conditions et ces complétives. Tant que le premier travail ne sera pas fait, rien n'interdira de considérer le phéno-

mène dont nous parlons comme parfaitement banal : il tiendrait seulement au fait que le verbe *trouver*, comme la plupart des verbes français, comporte différentes variantes, déterminées par le contexte et la situation d'emploi.

Pour bien faire comprendre que le scrupule ici étalé n'est pas purement rhétorique, nous imaginerons une situation, sans doute un peu forcée, où son absence conduirait à des résultats clairement inacceptables. Supposons qu'un linguiste ait décidé qu'il y a en français deux substantifs *courage*, l'un, *courage*₁, désignant le courage actif — aptitude à s'exposer à une épreuve —, l'autre, *courage*₂, désignant le courage passif — aptitude à supporter sans se plaindre une situation pénible. Une fois admise cette distinction, il sera facile de montrer certaines restrictions d'emploi pour *courage*₁. On ferait remarquer par exemple que le syntagme *avec courage*₁ peut seulement modifier les expressions verbales indiquant une action, et non celles qui indiquent un état. On n'a pas *Il a souffert avec courage*₁, ni *Il attend la mort avec courage*₁, ni même *Il voit le spectacle avec courage*₁ — alors qu'on peut avoir *Il a regardé le spectacle avec courage*₁, et, encore mieux, *Il a eu le courage de regarder le spectacle*.

A qui proposerait une analyse de ce genre, on fera remarquer que les restrictions en question sont directement explicables par la nuance sémantique retenue pour définir *courage*₁ : il est évident que, dans un contexte verbal exprimant l'état subi passivement par un sujet, on ne peut pas employer une expression qui attribue à ce même sujet, dans son rapport à cet état, une attitude active, ou, en d'autres termes, qui suppose que le sujet soit la source de l'état. Autrement dit, on ne fait qu'une seule et même chose en distinguant les deux unités *courage*₁ et *courage*₂ et en notant les restrictions d'emploi de *courage*₁. On préférera donc donner au mot *courage* une signification unique, et générale, qui englobe *courage*₁ et *courage*₂ (capacité à résister à une répulsion naturelle pour ce qui est pénible). Et l'on dira que, selon les contextes, selon que l'épreuve est imposée ou choisie, la notion de courage se diversifie, apparaissant soit comme activité, soit comme passivité. Bien plus, on signalera comme une caractéristique intéressante de la langue française de ne pas distinguer les deux types de courage et d'avoir constitué un

concept général, s'appliquant à des situations qu'on pourrait croire tout à fait étrangères l'une à l'autre.

Quelle est la morale de cette histoire, en ce qui concerne le verbe *trouver*? Nous avons été obligés de reconnaître que les restrictions frappant *trouver₁* ne concernent pas *trouver₂*. On pourrait en conclure qu'il n'y a pas, à proprement parler, une unité *trouver₁*, dont on devrait chercher le type d'emploi particulier, pas plus qu'il n'y a un *courage₁*. Comme il y a une seule unité *courage*, il y aurait une seule unité *trouver*, qui, dans certains contextes, prend la nuance *trouver₁* et, dans d'autres, la nuance *trouver₂*. Pour éviter cette conclusion, nous devons montrer que la distinction des deux *trouver* peut se justifier d'une façon tout à fait indépendante de la restriction d'emploi signalée tout à l'heure. Celle-ci pourra alors apparaître comme une caractéristique non triviale de l'unité *trouver₁* — puisque l'existence de cette unité aura été établie compte non tenu de la restriction en question. La démonstration sera encore plus forte si, comme nous le pensons, les traits caractérisant *trouver₁* par opposition à *trouver₂* appartiennent aussi à d'autres verbes (par exemple *croire*, *penser*), qui se comportent pourtant, en ce qui concerne leurs complétives possibles, à l'inverse de *trouver₁* (on dit très bien *Je crois, je pense, qu'il fera beau demain*¹).

L'emploi de *trouver que* dont nous allons nous occuper figure généralement dans les dictionnaires sous la rubrique « estimer, juger » (cf. *Littre, Dictionnaire de l'Académie, Larousse du XX^e siècle*). Parmi les illustrations données pour cette acception, on relève :

Elle trouve que son mari ne s'occupe pas d'elle.
Trouvez-vous que ce soit bien héroïque ?
Il trouvait que le plus grand miracle, c'était sa vie.

Convenons de dire qu'il s'agit ici de l'unité *trouver₁*. Nous lui opposerons un *trouver₂*, auquel on donne d'habitude pour équivalents approchés « découvrir », « inventer » ; *trouver₂ que p* signifie alors « arriver à la conclusion *p* à la suite soit d'une recherche, soit de la rencontre d'un fait révélateur ». L'exemple le plus clair, retransmis

1. Toutes ces précautions sont destinées à éviter le type de critiques adressées à Lakoff dans Weydt, 1973.

de dictionnaire à dictionnaire, est une phrase extraite de l'*Encyclopédie* :

Newton a trouvé, par des expériences fort exactes, que le poids des corps était proportionnel à la quantité de matière qu'ils contiennent.

On pourrait penser aussi à des énoncés comme :

La voyante a trouvé qu'il était célibataire.

Il nous est certes impossible de donner dès maintenant une description précise de ces deux acceptions — puisque l'objet de cette étude est justement d'arriver à cerner le *trouver₁*, dont la caractérisation sémantique pose bien des problèmes. Force nous est de nous reposer, pour l'instant, sur le simple sentiment d'une différence, intuition qui devra être explicitée par la suite. Mais, si nous ne disposons pas, au départ, d'une définition *sémantique* des deux *trouver*, nous possédons certains indices *syntactiques* qui attestent l'existence de l'opposition.

Le premier, et qui sert de fondement aux autres, concerne les cas où la proposition complétive *p* a pour verbe principal le verbe *être* suivi d'un adjectif attribut. On notera alors qu'il est possible, avec *trouver₁*, de supprimer *être*, en faisant de son sujet le complément d'objet de *trouver*, le résultat de cette manipulation étant une paraphrase de l'énoncé original :

Trouvez-vous que ce soit bien héroïque ? = Trouvez-vous cela bien héroïque ?

Je trouve que tu es bête de faire ça = Je te trouve bête de faire ça.

Il trouvait que le plus grand des miracles, c'était sa vie = Il trouvait sa vie le plus grand des miracles. (Ici, la transformation est compliquée par le fait que l'énoncé original comporte une mise en relief du sujet.)

Or la même transformation est impossible dans les cas où nous avons postulé un *trouver₂* signifiant « découvrir, inventer ». On n'imaginerait pas de phrases comme :

La voyante l'a trouvé célibataire.

Newton a trouvé le poids des corps proportionnel à la quantité de matière qu'ils contiennent.

De même il y a, pour le premier des deux énoncés suivants, au moins un sens qui n'appartient pas au second :

Les historiens ont trouvé que les Gaulois étaient petits.
Les historiens ont trouvé les Gaulois petits.

Concluons donc que la transformation du sujet en objet est possible avec le seul *trouver*₁².

A partir de ce premier critère, qui s'applique uniquement lorsque la complétive est formée avec *être*, de nouveaux critères peuvent être définis qui concernent aussi les autres cas. On notera par exemple que, lorsque la transformation précédente est possible, il apparaît difficile de modifier *trouver* par une locution adverbiale telle que *sans peine*, *sans difficulté*. Il y a, ainsi, une indiscutable bizarrerie dans :

Je trouve sans peine que tu es bête de faire ça.
Je trouve sans peine que cela est héroïque.

En revanche, si la transformation est impossible (bien que la complétive soit formée avec *être*), l'addition de *sans peine*, *sans difficulté*, n'est nullement gênante :

La voyante a trouvé sans peine qu'il était célibataire.
Newton a trouvé sans peine que le poids des corps...

Mais, une fois établie la convergence entre le critère de la transformation sujet-objet et celui de la détermination par *sans peine*, il devient légitime d'utiliser le second là même où le premier est inutilisable : on posera, d'une façon générale, que *trouver*₁, et lui seul, est incompatible avec *sans peine*. Or il se trouve que ce critère syntaxique corrobore notre intuition sémantique première. L'impossibilité, par exemple, de dire *Elle trouve sans peine que son mari ne s'occupe pas d'elle* nous justifie, après coup, d'avoir reconnu dans cet énoncé un *trouver*₁.

Ces restrictions sur la modification adverbiale s'accompagnent de restrictions sur les enchaînements possibles

2. Pour éviter les malentendus, signalons qu'une phrase du type *X a trouvé Y Z* (où *Z* est un adjectif) est elle-même ambiguë. Elle peut signifier : « Lorsque *X* a rencontré *Y*, *Y* était *Z* ». Il s'agit alors d'un *trouver*₃, proche de *rencontrer*. Ce n'est pas, bien sûr, ce sens que nous envisageons quand nous présentons *X a trouvé Y Z* et *X a trouvé que Y était Z* comme des paraphrases.

après un énoncé contenant *trouver que*. Supposons qu'il s'agisse d'un *trouver*₁ : *J'ai trouvé que c'était héroïque*. Il semble difficile à l'interlocuteur de poser, en réponse, une question du type : *Comment as-tu trouvé cela ?* (Mais *Comment as-tu pu trouver cela ?* serait tout à fait naturel, dans la mesure où le *comment* ne porte plus sur *trouver* mais sur *pouvoir*). Une telle restriction disparaît après un *trouver*₂ : *J'ai trouvé sans peine que Pierre habite Paris*. — *Et comment l'as-tu trouvé ?* Autrement dit, on peut parler des moyens de *trouver*₂, mais l'acte de *trouver*₁ semble s'accomplir, lui, en dehors de toute instrumentation.

Une démarche analogue, et que nous ne répéterons pas en détail, permet d'ajouter encore divers critères syntaxiques (nous laissons le lecteur vérifier qu'ils convergent bien entre eux et avec les précédents). D'abord, la bizarrerie du progressif avec *trouver*₁ (alors qu'il s'applique parfaitement à *trouver*₂) : des deux énoncés qui suivent, le premier nous semble en effet nettement moins forcé que le second.

La voyante était en train de trouver qu'il était célibataire, lorsque le marc a été renversé par terre.

Elle était en train de trouver que son mari la négligeait lorsque son amant est entré dans la pièce.

Un autre critère, plus convaincant à nos yeux que le précédent, se tire de la comparaison entre *trouver que* et *être sûr que*. Dans le cas de *trouver*₁, ces deux expressions appartiennent à la même graduation sémantique³, le deuxième terme étant plus fort que le premier — ce qui autorise à dire : *X trouve₁ que p*, et même *il en est sûr* :

Je trouve que tu as été bête, et même j'en suis sûr.

En revanche, nous concevons mal la séquence :

En consultant le marc, la voyante trouve qu'il est célibataire, et même elle en est sûre.

(On entrevoit, dès maintenant, comment les descriptions sémantiques ultérieures pourront rendre compte de ce phénomène : l'attitude intellectuelle marquée par *trouver*₁ comporte une certaine possibilité d'hésitation et il y a donc

3. Cf. « Les échelles argumentatives », in Ducrot, 1973, chap. 13.

un degré supérieur de certitude — explicitable par même — dans être sûr. Au contraire, celui qui trouve que *p* est censé posséder *ipso facto* la preuve que *p* est vrai — de sorte qu'on ne dit pas plus en disant qu'il en est sûr).

Autre indice encore — le dernier dont nous parlerons — de l'opposition des deux *trouver*, l'impossibilité de remplacer la complétive, après *trouver₁*, par une subordonnée interrogative. J'ai trouvé qu'il était intelligent (dans la mesure où cet énoncé est paraphrasable par Je l'ai trouvé intelligent, ce qui garantit qu'il s'agit du *trouver₁*) ne saurait donner lieu à une transformation comme J'ai trouvé combien il était intelligent. Lorsqu'on a, en revanche, un *trouver₂*, le remplacement est parfaitement possible. A partir de Les psychologues ont trouvé sans peine qu'il était intelligent (où sans peine et l'impossibilité d'enlever être attestent le *trouver₂*), on peut facilement constituer Les psychologues ont trouvé sans peine combien il était intelligent. De même, le verbe *trouver* ne change pas de statut dans :

La police a trouvé₂ que l'assassin s'appelle Dupont.

La police a trouvé₂ comment s'appelle l'assassin.

A l'inverse, on sent un changement entre les deux *trouver* de la paire :

Le juge trouvera que Pierre est excusable (au sens de : trouvera Pierre excusable).

Le juge trouvera si Pierre est excusable.

Ce dernier critère rapproche d'ailleurs *trouver₁* — l'objet de notre étude — de certains autres verbes d'opinion qui partagent la même propriété et ne peuvent se construire avec une subordonnée interrogative.

Que conclure des remarques précédentes ? Rien n'autorise certes à parler d'une ambiguïté, c'est-à-dire d'une homonymie entre deux items lexicaux, auxquels un simple accident aurait donné la même expression. (L'existence d'une dualité analogue dans d'autres langues, où le mot signifiant « trouver » n'a pourtant aucune parenté génétique avec le morphème français, suffit à discréditer une telle hypothèse). Mais il est impossible aussi de parler de deux simples (nuances contextuelles ou situationnelles).

est-ce qu'il y a une différence ?
→ + syntaxe

Cela serait admissible à la rigueur si nos seuls critères étaient la modification adverbiale ou le progressif. On pourrait soutenir alors que ces particularités distributionnelles sont des conséquences « naturelles » des deux types d'emplois possibles pour *trouver que*, en essayant de montrer, par exemple, que *trouver₁*, en vertu de son sens, ne peut s'accompagner d'une modification comme *sans peine*. (Par une manœuvre semblable, les adversaires de Lakoff soutiennent que les deux *avec* qu'il distingue dans *Pierre s'est coupé le doigt avec un couteau*, sont des effets de contexte.) Les propriétés distributionnelles qui les caractérisent se déduiraient, par de simples considérations de bon sens, à partir de la nuance sémantique distinguant les deux *trouver*. Ce qui empêche d'aller jusque-là, c'est que nous avons rencontré certains phénomènes (la suppression de être, possible seulement après *trouver₁*, la subordonnée interrogative, possible seulement après *trouver₂*) qui résistent, semble-t-il, à toute explication par un sens commun universel. S'ils ont une explication, celle-ci se trouve dans des mécanismes linguistiques spécifiques et non dans les nécessités d'une pragmatique générale. Il y a donc des raisons pour admettre que la langue française distingue, à un niveau antérieur à sa mise en discours, deux unités *trouver₁* et *trouver₂* : nous voulons dire par là que cette distinction n'est pas créée par les sujets parlants au moment où ils produisent tel ou tel discours particulier, mais qu'ils l'ont à leur disposition avant la réalisation des actes de parole déterminés. Ce qui n'implique pas, bien sûr, que les deux *trouver* n'ont aucun point sémantique commun et qu'ils ne sont pas, à un autre niveau d'analyse, justiciables d'une description unique. Nous n'avons d'ailleurs même pas besoin, pour notre propos, de discuter s'il s'agit d'un phénomène d'ambiguïté ou d'indétermination — discussion supposant que les interlocuteurs se soient préalablement mis d'accord sur la notion d'unité linguistique, et nous sommes loin de là. L'important, pour nous, était de montrer que le fait dont nous parlerons — une certaine condition d'emploi de *trouver₁* — n'est pas un artefact, c'est-à-dire qu'il n'est pas réductible à la distinction (qu'il suppose pourtant) des deux *trouver*. Nous espérons l'avoir fait en fondant cette distinction de façon indépendante. Et, qui plus est, nous avons utilisé, pour

caractériser *trouver₁* par rapport à *trouver₂*, certaines propriétés, par exemple la réduction de la complétive, que possèdent d'autres verbes (*croire, penser, juger...*), lesquels, cependant, s'opposent à *trouver₁* sur le point qui va nous retenir. Nous supposons dans ce qui suit que le lecteur admet la distinction qui vient d'être proposée. Et, comme il sera désormais seulement question de *trouver₁*, nous abandonnerons le plus souvent l'indice, et parlerons simplement de *trouver*.

RESTRICTIONS QUASI DISTRIBUTIONNELLES.

Dans cette seconde section, nous présenterons et commenterons une série d'énoncés⁴ commençant par *Je trouve que* et qui ne diffèrent donc que par la complétive. Ces énoncés seront groupés en couples, d'une façon telle que les deux complétives d'un même couple se distinguent seulement sur un point bien déterminé, et aussi limité que possible. Enfin, le deuxième énoncé de chaque couple sera marqué d'un astérisque. Il ne s'agit nullement par là de déclarer ces énoncés « impossibles », « agrammaticaux », « anormaux »..., notions dont l'utilisation en sémantique est rarement justifiée — car on peut presque toujours imaginer, un énoncé étant donné, une situation qui le rende naturel. Tout ce que nous demanderons au lecteur d'admettre, c'est ceci. Dans la plupart des situations où la complétive du second énoncé pourrait s'énoncer isolément, on n'aurait pas l'idée d'employer cet énoncé dans sa totalité, c'est-à-dire de placer *Je trouve que* devant la complétive. Il y a beaucoup plus de situations, en revanche, où l'on emploierait aussi bien le premier énoncé dans sa totalité que sa simple complétive. Même dans ces derniers cas, d'ailleurs, nous ne prétendons pas que l'interchangeabilité soit constante. Nous montrerons au contraire — et cela fait partie intégrante de notre thèse — qu'il y a toujours, quel que soit *p*, un certain type de situations rendant *Je trouve que p* inutilisable. Autrement dit, nous ne soutenons nullement que la description sémantique doive

4. La présente étude n'utilise pas la distinction phrase/énoncé proposée dans le premier chapitre.

« engendrer » les énoncés sans astérisque et ne pas « engendrer » ceux qui en sont dotés. Nos exemples sont seulement destinés à faire apparaître progressivement le type de situation nécessaire pour l'emploi de *Je trouve que*.

1 a. *Je trouve que sa voiture est confortable.*

1 b. * *Je trouve que sa voiture est une Citroën.*

Ce couple est obtenu en choisissant, en a, une complétive exprimant ce que la philosophie scolaire appelle un « jugement de valeur » et, en b, une complétive qui exprime un « jugement de réalité ». On illustrerait aussi cette idée en comparant :

Je trouve que Pierre devait partir (= avait le devoir de partir).

* *Je trouve que Pierre est parti.*

Très clairement, les deux complétives s'opposent comme l'indication de ce qui devait être et l'indication de ce qui a été, et l'utilisation de *Je trouve que* est nettement privilégiée dans le premier cas. C'est encore à la même hypothèse qu'on aboutit en considérant le couple :

Je trouve qu'il a un peu bu.

* *Je trouve qu'il a un peu mangé.*

Ici aussi, la notion de jugement de valeur semble pertinente. En effet, lorsque le premier énoncé est naturel, on a tendance à interpréter *un peu bu* comme « un peu bu d'alcool » ; et, dans ce cas, il est habituel, en français, que *un peu* soit compris comme « un peu trop » et contienne un jugement implicite de désapprobation.

Signalons enfin, dans le même ordre de faits, que *Je trouve que* peut servir de test pour distinguer deux valeurs du verbe *savoir*, l'une normative, qui fonde la conception socratique du savoir, l'autre, factuelle, qui correspond à la thèse de Théétète dans le dialogue platonicien. On emploierait facilement *Je trouve que Pierre sait ce qu'il dit* : c'est qu'ici *savoir* signifie « avoir une connaissance parfaite » et contient un jugement de valeur. Le savoir est alors une vertu intrinsèque de la pensée. En revanche, nous devons, selon nos conventions, placer un astérisque devant *Je trouve que Pierre sait que je viendrai*. C'est que *savoir* signifie, dans ce cas, « avoir une opinion qui se trouve,

par ailleurs, être vraie, mais qui ne porte pas en tant que telle la marque de la vérité ». (Selon l'analyse linguistique devenue classique, *Pierre sait que je viendrai* pose uniquement que Pierre croit à ma venue ; quant à la vérité de cette venue, c'est un présupposé qui s'ajoute, de l'extérieur, à l'affirmation de la croyance.)

De cette première catégorie d'exemples nous pouvons donc conclure que l'opposition « jugement de valeur » — « jugement de réalité » a certainement un rapport avec notre problème. Ce qui n'implique pas qu'elle en donne la solution. Et nous allons même tout de suite montrer qu'elle ne permet pas de le traiter dans sa totalité.

2 a. Je trouve qu'il a peu mangé.

2 b. * Je trouve qu'il a un peu mangé.

Dès ce deuxième type d'exemple, la notion de jugement de valeur apparaît insuffisante. Pour deux raisons au moins. D'abord, il est clair que l'énonciation de 2 a n'implique pas nécessairement une attitude d'approbation ou de désapprobation de la part du sujet parlant. Autrement dit, rien n'exige que le locuteur considère *peu* comme « trop peu » ou comme « pas assez ». La mesure indiquée par *peu* ne se réfère pas forcément à une norme « morale » mais aussi bien à une habitude ou à une attente. Pour marquer qu'il ne s'agit pas forcément de bien ou de mal, ni même d'acceptation ou de refus, nous remplacerons le terme « valeur » par celui d'« évaluation ». Certes, nous ne pouvons pas donner une définition positive de cette notion, mais cela ne nous semble pas très grave dans la mesure où elle joue ici un rôle tout à fait provisoire et où nous n'avons pas l'intention de la maintenir dans la solution définitive.

Le second point sur lequel nous voulons insister, à propos du couple 2 a-2 b, c'est que, si l'on parle d'évaluation dans le cas de *peu*, on doit en parler aussi dans le cas de *un peu* : le type de mesure impliqué par les deux expressions est de même nature. Or il se trouve que 2 b, comparé à 2 a, doit être affecté d'un astérisque. Pour expliquer cette différence, nous rappellerons notre analyse de l'opposition *peu* — *un peu* (cf. Ducrot, 72, chap. 7). Nous disions que l'énoncé *Pierre a peu mangé* présuppose « Pierre a mangé » et pose que la quantité mangée est faible. Au contraire, quand on dit *Pierre a un peu mangé*,

ce qui est posé, c'est le fait même que Pierre ait mangé une certaine quantité (présentée comme faible). En d'autres termes, *un peu* sert à poser une affirmation d'existence — restreinte à une quantité faible —, alors que *peu* sert à poser un jugement restrictif sur quelque chose, dont l'existence est présupposée. Ce qui distingue 2 a et 2 b, c'est donc que, dans le premier cas seulement, la complétive pose une évaluation. La complétive de 2 b implique certes, elle aussi, la même évaluation, mais cette évaluation n'est pas présentée comme son objet. Il ne suffit donc pas, pour l'emploi habituel de *Je trouve que*, que la complétive contienne une information de type évaluatif, il faut qu'elle pose cette évaluation. On a la même situation dans le couple :

Je trouve que ce sont des ennemis qui sont venus.

* Je trouve que des ennemis sont venus.

La complétive, dans l'énoncé formé avec *C'est... que*, présuppose que des gens sont venus et pose que ces gens sont des ennemis. Dans l'énoncé simple, au contraire, on pose que des gens sont venus : certes, ces gens sont présentés comme des ennemis, mais cette qualification n'est pas donnée comme l'objet de l'énoncé. Si l'on se rappelle maintenant la loi d'enchaînement (selon laquelle la coordination et la subordination ne concernent pas les présupposés mais les seuls posés⁵, on doit admettre que, dans l'énoncé *Je trouve que p*, ce dont le locuteur dit *Je le trouve*, c'est le posé et non le présupposé de *p*. En disant *Je trouve qu'il a peu mangé*, ou bien *Je trouve que ce sont des ennemis qui sont venus*, ce que je « trouve », c'est la faiblesse de la quantité mangée ou le caractère inimical des gens qui sont venus. Ce qui est « trouvé », c'est donc l'évaluation du fait ; quant à la réalité même du fait, elle est présentée en tant que présupposé, comme étant le support de l'acte de trouver, comme étant ce dont on trouve quelque chose.

Une telle conclusion sera encore renforcée si l'on compare des énoncés où les complétives diffèrent seulement

5. Loi énoncée, notamment, dans Ducrot, 1968, p. 47 et dans Ducrot, 1972, p. 81.

par la répartition des éléments posés et présupposés. Soit, par exemple :

- 3 a. Je trouve qu'il a eu tort de faire cela.
3 b. * Je trouve qu'il a eu le tort de faire cela.

Selon Ducrot, 1972 (p. 226), il faut analyser *Il a eu tort de faire cela* de la façon suivante :

Posé : *Faire cela était un tort.*
Présupposé : *Il a fait cela.*

Pour *Il a eu le tort de faire cela*, l'analyse est inverse :

Posé : *Il a fait cela.*
Présupposé : *Faire cela était un tort.*

Si l'on admet cette description, la différence entre 3 a et 3 b tient à ce que le jugement évaluatif (qui, dans ce cas, est un jugement de valeur) est posé dans la complétive du premier et présupposé dans celle du second. Et l'emploi de *Je trouve que* semble particulièrement naturel lorsqu'il s'agit de poser une évaluation à propos d'un fait dont la réalité est seulement présupposée. Si c'est la réalité qui est posée et l'évaluation qui est présupposée, l'énoncé devient beaucoup plus problématique.

Pour confirmer cette idée, on peut envisager toute une série de couples qui diffèrent seulement par la répartition inverse du posé et du présupposé dans la complétive. On s'apercevra à chaque fois que l'énoncé devant, selon nos conventions, porter l'astérisque est celui où l'évaluation est présupposée. Ainsi :

- Je trouve qu'il a eu $\left\{ \begin{array}{l} \text{du courage} \\ \text{de la chance} \\ \text{de l'audace} \end{array} \right\}$ de faire cela.
* Je trouve qu'il a eu $\left\{ \begin{array}{l} \text{le courage} \\ \text{la chance} \\ \text{l'audace} \end{array} \right\}$ de faire cela.

N. B. On aurait aussi : * Je trouve qu'il a osé faire cela.

Dans les exemples précédents, la réalité du fait évalué était « présupposée », au sens technique du terme. Il faudrait au contraire employer le mot « présupposition » en son sens ordinaire pour expliquer le couple suivant :

4 a. Je trouve que (c'est) la Grèce (qui) a (en réalité) conquis Rome.

4 b. * Je trouve que Rome a conquis la Grèce.

La complétive de 4 b peut s'énoncer, étant donné son contenu, comme la relation d'un fait. Elle sert alors à indiquer à quelqu'un, ou à lui rappeler, ce qui s'est passé au II^e siècle avant J.-C. Or il nous semble, dans ce cas, presque impossible de le faire précéder par *Je trouve que*. Si, en revanche, on emploie la complétive de 4 a, *La Grèce a conquis Rome*, c'est pour s'adresser à un destinataire qui sait déjà ce qui s'est passé, avec l'intention de lui proposer une vision nouvelle des faits. On lui présente la victoire « officielle » de Rome comme une victoire « réelle » de la Grèce — ce mouvement étant explicité soit par le tour *C'est ... que*, soit par l'adverbe *en réalité*.

On notera combien cette constatation s'accorde avec les remarques présentées à propos des exemples des types 2 et 3. Nous avons vu alors qu'il y a un emploi naturel de *trouver que* lorsqu'une évaluation est posée à propos d'un fait présupposé (en donnant au verbe « présupposer » son sens linguistique technique). Le couple 4 a-4 b montre, lui, qu'on peut utiliser *Je trouve que* pour donner à un fait « supposé connu » (au sens ordinaire de l'expression) une présentation différente de celle sous laquelle il est connu. Dans les deux cas, nous sommes amenés à dissocier le fait lui-même — qui doit être déjà admis par le destinataire avant l'énonciation *Je trouve que...* — et une vision nouvelle de ce fait. C'est cette dernière que le locuteur propose en disant *Je trouve que...*

Une telle formulation semble cependant beaucoup trop restrictive quand on considère le couple :

- 5 a. Je trouve que Jacques aura de la chance s'il est élu.
5 b. * Je trouve que Jacques sera élu.

La notion, technique ou intuitive, de présupposition n'est plus utilisable ici. Car la complétive ne présuppose l'élection ni en 5 a ni en 5 b. Il n'y a, dans 5 a, qu'une supposition — l'éventualité d'une élection de Jacques — et c'est l'événement supposé qui fait l'objet d'un jugement évaluatif. Il est présenté comme quelque chose d'improbable ou d'immérité. Les énoncés comportant une présupposition constituaient donc seulement un cas particulier d'une

règle plus générale, qui serait la suivante : pour comprendre un grand nombre d'énoncés commençant par *Je trouve que*, plus précisément les énoncés exemplifiés ici par les couples 2, 3, 4 et 5, il faut distinguer en eux une allusion à une certaine situation (réelle ou imaginaire) et une évaluation (qualification, appréciation) relativement à cette situation. Ce qui est posé par l'énoncé, ce qui est « trouvé », ce n'est pas la situation elle-même, mais le fait qu'elle mérite l'évaluation en question.

Ce premier résultat est à coup sûr bien loin d'être satisfaisant. D'abord, parce qu'il ne concerne pas les énoncés du type I (*Je trouve que sa voiture est confortable*), où il semble difficile d'introduire la distinction entre la situation et l'appréciation. Ensuite, parce que les notions d'appréciation et d'évaluation restent non définies. Nous allons essayer de montrer que ces deux difficultés se rejoignent et que le concept d'évaluation s'éclaire lorsqu'on considère les énoncés du type I. Dans ces énoncés, la proposition complétive *p* a une forme très simple, ce qui rend difficile de recourir à la méthode « quasi syntaxique » ou « pseudo-distributionnelle » utilisée jusqu'ici : on manque en effet de critères pour choisir, parmi la multitude des possibilités, la complétive *p'* qui sera confrontée avec *p*. Aussi est-ce une méthode plus nettement « pragmatique », l'étude des conditions d'emploi, qui va être mise en œuvre maintenant.

CONDITIONS D'EMPLOI.

En disant *Je trouve que p*, le locuteur prend, à l'égard de la proposition *p*, une attitude positive. C'est là un caractère très général que l'on retrouve dans une multitude d'autres verbes d'opinion. Citons, par exemple : *estimer, avoir l'impression, croire, juger, penser, être sûr, considérer*. Afin de caractériser *trouver que* à l'intérieur de cette série, nous allons chercher à définir plus précisément cette attitude. Et, pour cela, nous imaginerons divers types de situations possibles, qui diffèrent dans la façon dont le locuteur a pu être amené à admettre *p*. Nous nous demanderons alors quels sont les verbes les plus appropriés dans ces situations — en supposant que le locuteur ne cherche

pas à tromper le destinataire sur les raisons qu'il a de penser ce qu'il pense.

A. Jugement personnel et jugement rapporté.

On me demande mon avis sur un film. Supposons que je n'aie pas vu le film et que personne non plus ne me l'ait raconté. Je sais seulement que la critique a été favorable. Il m'est tout à fait possible, alors, de répondre :

Je crois
 Je pense
 Je suis sûr } qu'il est intéressant

Dans cette même situation, ce serait tromper mon interlocuteur que de dire :

Je trouve qu'il est
 J'estime qu'il est
 Je le considère comme } intéressant

C'est trois derniers énoncés, en effet, laissent entendre que mon opinion se fonde sur un jugement personnel porté à partir de mon expérience (directe, si j'ai vu le film, indirecte, si on me l'a raconté). Ce qui est confirmé par l'énoncé interrogatif *Trouves-tu que ce film est intéressant ?* Une telle question, ne peut être adressée qu'à une personne dont on pense qu'elle a déjà vu le film, ou, au moins, qu'elle en a une certaine représentation. (Autrement, on dirait : *Penses-tu..., crois-tu, es-tu sûr... ?*).

Comment situer dans cette première classification les verbes *juger* et *avoir l'impression* ? Reprenons la situation qui vient d'être donnée en exemple et supposons qu'on me demande mon avis sur un film que je ne connais ni directement ni indirectement. Le test amène à placer les deux verbes du côté de *croire* et de *penser*, et à les opposer à *trouver* (*estimer, considérer*). En effet, on pourrait très bien imaginer des réponses comme *Etant donné la critique, je juge (j'ai l'impression) qu'il est intéressant*. Malgré cela, nous allons essayer de regrouper *avoir l'impression* et *juger* dans la même catégorie où nous avons mis *trouver, estimer, considérer*. Ce qui nous amènera, ensuite, à introduire un critère supplémentaire pour subdiviser la catégorie ainsi obtenue (car il nous semble intéressant de faire

intervenir le plus de critères possible). Pour justifier l'existence d'une classe comprenant aussi bien *avoir l'impression* que *trouver* (mais non pas *croire*), il faut distinguer deux façons assez différentes d'appuyer son opinion sur l'opinion d'autrui et surtout montrer que cette distinction est faite par la langue française elle-même, qui oblige à utiliser dans les deux cas des expressions distinctes. Ces deux utilisations possibles de l'opinion d'autrui consistent, l'une, à prendre cette opinion comme une autorité, qui se substitue au jugement personnel, l'autre, à la prendre comme un indice, comme un signe, donc comme une base pour un jugement personnel. Dans un cas, on fait sien l'avis des autres, dans le second, on conclut à partir de cet avis, considéré simplement comme un élément d'appréciation.

Avant de réexaminer l'exemple du film, imaginons une autre situation, plus discriminante. Quelqu'un m'a déconseillé d'acheter tel type de tourne-disques, en me disant, avec l'autorité du spécialiste, que les appareils de cette marque ne sont généralement pas solides. Je peux, sans aucune connaissance supplémentaire, répercuter le conseil à un ami en lui disant *Je crois que ces appareils ne sont pas solides*. Mais l'emploi de *J'ai l'impression* correspondrait mal à cette situation. Il serait tout à fait normal, en revanche, si, sans avoir expérimenté moi-même l'appareil, j'avais rencontré plusieurs acheteurs mécontents qui m'avaient fait leurs doléances. Nous décrivons la différence entre les deux situations de la façon suivante : dans le premier cas, je me fie à la simple autorité d'une personne réputée spécialiste, dont l'opinion en tant que telle me semble faire foi ; dans le second, au contraire, je considère les récriminations des acheteurs comme des faits empiriques, des données, des indices. Elles constituent pour moi une expérience dont je conclus à la mauvaise qualité de l'objet en question. Il ne s'agit plus de faire confiance à la parole de quelqu'un, mais de présenter cette parole comme un comportement dont je cherche l'explication. A partir de là, on peut revenir à l'exemple du film. Certes, on peut dire *J'ai l'impression que le film est intéressant*, alors qu'on a simplement lu les critiques ou observé les spectateurs de la séance précédente. Mais critiques et spectateurs ne sont pas considérés alors comme des autorités. Ils sont plutôt vus comme des signes, et constituent à ce titre une expérience

d'où on tire ensuite des conclusions — selon un processus inductif. Nous pouvons donc maintenir que *avoir l'impression* implique une expérience et un jugement personnel, au même titre que *trouver*, et qu'il s'oppose par là à *croire*. Il restera ensuite à distinguer le type d'expérience impliqué dans *trouver* et dans *avoir l'impression*⁶.

N. B. Nous avons dit au début de ce chapitre que l'opposition *trouver-croire* est annulée dans le verbe portugais *achar*. De fait, on peut dire *Acho que o filme é interessante*, que l'on s'appuie sur une expérience ou que l'on répète l'opinion de quelqu'un d'autre : *Acho* peut donc se traduire soit par *Je trouve*, soit par *Je crois*. Mais on notera aussi que cette ambivalence disparaît si le verbe *être* est supprimé et que *o filme* devient complément de *acho*. Car l'énoncé *Acho o filme interessante* implique, lui, une expérience personnelle, nous pourrions même dire « une expérience du film », celle-là justement qui est exigée, selon nous, par *trouver*. La possibilité de supprimer *être* dans la complétive, qui nous a servi tout à l'heure pour caractériser *trouver*₁ par rapport à *trouver*₂ en français caractérise donc, en portugais, un *achar*-« trouver » par opposition à un *achar*-« croire ». Cette observation (que nous devons à deux linguistes brésiliens, C. A. Vogt et Rosa Attié) illustre l'idée, banale depuis Sapir, qu'une opposition sémantique peut exister dans une langue même si elle ne se manifeste pas dans des signes lexicaux. Elle montre d'autre part combien est peu éclairante l'hypothèse d'une loi transformationnelle qui dériverait *Acho o filme interessante* à partir de *Acho que o filme é interessante*.

B. Prédication intrinsèque et prédication extrinsèque.

On voit tout de suite d'après ce qui précède ce qui va être maintenant nécessaire pour mettre à part *avoir l'impression* et *juger* à l'intérieur des verbes impliquant un jugement personnel. Il faut poser que le jugement personnel, dans le cas de *trouver* (*estimer, considérer*) doit se fonder sur une expérience, directe ou indirecte, de « la

6. Nous ne disons pas, on le notera, que *croire* implique l'absence de jugement personnel. Au contraire, presque partout où l'on peut employer *avoir l'impression*, on emploierait aussi *croire*. Ce que nous disons, c'est que *croire* n'implique pas un tel jugement.

chose elle-même ». Les deux autres verbes, au contraire, impliquent seulement que l'on fonde le jugement personnel sur certaines circonstances, liées certes à la nature du fait ou de l'objet jugés, mais qui peuvent leur être extérieures. Qu'on nous permette de revenir, encore une fois, sur l'exemple du film. Je n'ai pas besoin, pour avoir l'impression qu'il est intéressant, de le connaître lui-même ; il peut suffire de savoir qu'il a eu du succès (ou, par anti-conformisme, qu'il n'en a pas eu) ou de connaître son metteur en scène, ses acteurs principaux, son thème général, etc. Nous résumerons cette remarque en disant que les verbes *juger* et *avoir l'impression* s'accrochent d'un jugement « extrinsèque », fondé par exemple sur les causes (metteur en scène, acteurs) ou sur les effets (succès) du film. Le verbe *trouver* exige au contraire qu'il y ait un jugement « intrinsèque », fondé sur la considération de l'objet même qui est jugé.

Cette expression « l'objet lui-même » soulèvera sans doute beaucoup d'objections (qu'est-ce qu'une chose « en elle-même » ?) et, si nous l'employons, c'est faute d'en avoir pour l'instant une meilleure. Nous espérons que les exemples donnés font comprendre ce que nous voulons dire par là — même si, comme nous le reconnaissons volontiers, nous ne pouvons pas en présenter une conceptualisation vraiment satisfaisante.

Ajoutons seulement, pour éviter les malentendus, que la notion de « chose elle-même » est utilisée ici de façon tout à fait relative. Elle est relative en un double sens. D'abord, parce que, comme nous l'avons dit, nous admettons (et la langue nous force à admettre) qu'une expérience « intrinsèque » de la chose elle-même peut être indirecte : on peut, sur un simple récit, « trouver » le film intéressant. En second lieu, la notion de chose « elle-même » est relative au prédicat attribué à l'objet. S'il s'agit d'appliquer au film le prédicat *intéressant*, le film « en lui-même », c'est le spectacle, et, pour « trouver » le film intéressant, il faut avoir assisté au spectacle (ou en avoir eu un récit, considéré comme substitut du spectacle). Si, en revanche, il s'agit d'apprécier la distribution du film, la « chose elle-même » ne sera peut-être plus le spectacle mais le film considéré comme objet commercial et défini par ses caractéristiques de fabrication. Pour « trouver » qu'il a une

brillante distribution, il n'est plus nécessaire du tout d'avoir vu le film, il suffit de connaître son générique (bien plus, si on a vu le film sans connaître le générique, mais qu'on se rende compte, d'après la façon de jouer des acteurs, qu'ils doivent être des vedettes reconnues, on dira, non pas *Je trouve*, mais *J'ai l'impression qu'il a une distribution brillante*). C'est que, dans ce cas, le spectacle n'est plus qu'une conséquence externe, ou un indice, de l'objet commercial, considéré, cette fois, comme « le film lui-même ».

En résumé : *avoir l'impression* *trouver*
C. Prédication originelle et prédication seconde.

Dans l'étude sur *peu* et *un peu* citée plus haut, nous proposons de distinguer les « jugements préalables à la formulation d'un énoncé et les jugements qui sont exprimés dans cet énoncé⁷ ». Nous allons modifier, pour l'adapter à notre étude actuelle, l'exemple donné alors. Supposons qu'après avoir vu la voiture achetée par mon ami X j'annonce à Y : *X a acheté une voiture confortable*. Pour pouvoir énoncer sincèrement cette phrase, il faut que j'aie jugé, en voyant la voiture en question, qu'elle était confortable. Dans certains cas, maintenant, ce jugement — que nous appelions « préalable » — peut être cela même dont j'entends informer Y. Je veux alors faire savoir à Y que, devant la voiture de X, j'ai formulé l'appréciation *Elle est confortable* (et que je prends encore à mon compte cette appréciation). Autrement dit, j'informe Y de ce que j'ai pensé, et pense encore, de la voiture de X. Le jugement exprimé ne fait qu'un, alors, avec le jugement préalable. Mais il se peut aussi que mon intention soit tout à fait différente. Supposons par exemple que je considère, au moment où je parle à Y, l'attribution à une voiture des prédicats *confortable* ou *inconfortable* comme une évidence : ces prédicats seraient comme des étiquettes que les choses portent sur elles et que n'importe qui peut lire immédiatement. Ce que je veux annoncer alors, c'est que

7. Cf. Ducrot, 1972, p. 197. Mais nous n'envisageons pas alors la possibilité que le jugement exprimé soit identique au jugement préalable, possibilité que nous utilisons maintenant pour décrire *Je trouve que*.

la voiture de X porte une telle étiquette, qu'elle appartient à cet ensemble bien défini où l'on trouve toutes les voitures confortables, et elles seules. Dans cette deuxième situation, la reconnaissance du caractère confortable reste seulement un jugement préalable : il n'est pas l'objet de l'énonciation, mais sa simple condition de possibilité.

On voit comment le développement précédent se relie à l'étude de *Je trouve que*. Notre thèse sera la suivante : *Je trouve que p* est possible uniquement si le locuteur veut exprimer un des jugements préalables impliqués par *p*. Autrement dit, en énonçant *Je trouve que X a acheté une voiture confortable*, on est censé apprendre à l'interlocuteur quel jugement on porte sur la voiture que X a achetée : il ne s'agit pas de lui faire connaître quel type de voiture a acheté X, mais ce qu'on pense de cette voiture. Nous dirons que dans ce cas la prédication est « originelle » : le locuteur prend la décision d'attribuer un prédicat nouveau à un objet, il colle une étiquette sur quelque chose qui, auparavant, n'était pas étiqueté. Et, en disant *Je trouve que...*, il revendique la responsabilité de cet étiquetage. A une telle attitude nous opposerons la prédication « seconde », correspondant à l'autre situation décrite ici, celle où les jugements préalables sont considérés comme acquis, et où l'on se fonde sur eux sans en faire l'objet même de l'activité de parole. On ne se donne pas alors comme le responsable de l'étiquetage, comme celui qui a attribué à la voiture le caractère « confortable », mais on signale qu'elle possède ce caractère : ce faisant, on se réfère à un étiquetage déjà accompli — mais encore ignoré de l'interlocuteur. Notre thèse sera donc que les expressions *Je trouve*, *Je considère*, marquent une prédication originelle du locuteur, alors que les autres verbes de notre liste — même ceux qui, nous l'avons vu, exigent une certaine forme d'expérience (*avoir l'impression*, *juger*), voire une expérience de la chose « elle-même » (*estimer*) — peuvent encore s'utiliser lorsque la prédication est simplement « seconde ».

Une deuxième analyse confirmera notre thèse et permettra en même temps de l'opposer aux descriptions habituelles. Remplaçons, dans l'exemple précédent, *confortable* par *chère*. Il est facile de remarquer que la phrase *Cette voiture est chère* peut être utilisée avec deux inten-

tions très différentes. La première est d'indiquer le prix de la voiture. Il s'agit à coup sûr d'une indication vague, imprécise, mais, malgré son caractère approximatif, parfaitement informative (comme le seraient par exemple les énoncés *Elle vaut plus de cinq millions*, *Elle vaut aussi cher que certaines Mercedes*). Pour qu'un tel emploi soit possible, le locuteur doit, bien sûr, avoir déjà une opinion sur ce qui est et ce qui n'est pas « cher » (en tant que voitures). Mais il s'agit là d'un jugement « préalable », auquel on se réfère en parlant, sans que son expression soit l'objet avoué de la parole. Selon notre terminologie, la prédication de la cherté est alors « seconde », et non pas « originelle ». Tout autre serait la situation si l'intention du locuteur n'était pas de renseigner sur le prix mais d'indiquer ce qu'il pense du prix, en le comparant avec les qualités de la voiture ou avec la somme dont il dispose pour un éventuel achat (« Elle est trop chère pour ce qu'elle est », « Elle est trop chère pour moi »). Or on vérifie facilement que la phrase *Je trouve que cette voiture est chère* est utilisable seulement dans ce second cas.

Pour rendre compte de ces faits, on aurait pu alléguer — recours commode et fréquent — une ambiguïté intrinsèque de l'adjectif *cher* : celui-ci, dirait-on, peut avoir soit un sens absolu, soit un sens relatif, et il n'aurait que ce dernier sens lorsqu'il est combiné avec *Je trouve*. La solution est bien difficile à soutenir, car *cher* est, en fait, toujours relatif. Même s'il s'agit d'indiquer le prix il faut comprendre, dans notre exemple, « cher pour une voiture », « cher pour mon budget », etc. C'est d'ailleurs pourquoi l'expression *Elle est chère*, même lorsqu'elle sert à indiquer une zone dans l'échelle des prix, peut marquer, selon la personne qui l'emploie et l'objet dont on parle, des zones bien différentes.

Une autre solution aurait consisté à dire que *cher*, dans la seconde situation envisagée, comporte un trait sémantique « défavorable », qui le fait synonyme de *trop cher*. Ce serait cet implicite jugement de désapprobation, ou simplement d'exclusion, qui rendrait *Je trouve* possible. Mais il y a bien des situations où, malgré cette nuance négative, l'emploi de *Je trouve* est inconcevable. Supposons par exemple qu'un commerçant me présente

une voiture sans rien me dire de son prix, mais que, sur simple examen, je devine que ce prix doit être supérieur à mes possibilités : je pourrais dire alors *Je pense, Je suis sûr, J'ai l'impression qu'elle est (trop) chère*, mais non pas *Je trouve*. Imaginons encore qu'ignorant le prix d'un modèle de voiture, mais sachant qu'il se vend mal, je conjecture qu'il doit avoir un prix excessif par rapport à sa valeur réelle. Là non plus je ne pourrais pas dire *Je le trouve cher* — même si *cher* signifie évidemment, dans ce cas, « trop cher pour ce qu'il est ».

Ce qui est commun aux deux solutions que nous venons de critiquer, c'est qu'on y cherche dans quelque trait inhérent au morphème *cher* la raison qui le rend combinable, ou non, avec *Je trouve*. Le point pertinent, en réalité, c'est l'attitude du locuteur. Pour que *Je trouve que p* soit possible, il faut que l'affirmation de *p* soit présentée comme l'attribution originelle d'une certaine qualité à un certain objet et ne serve pas seulement à signaler que l'objet se trouve être possesseur de cette qualité. Bien sûr, la nature de *p* peut rendre impossible une telle attribution. On n'arrivera guère, par exemple, à fabriquer une situation permettant de dire *Je trouve que cette voiture est une Citroën*. Mais c'est dans la mesure où le contenu de la complétive fait qu'on ne saurait prendre ici l'attitude exigée par *trouver*. La détermination de la marque d'une voiture étant indépendante de mon activité énonciatrice, je ne peux que m'y référer, je ne peux que faire une sorte de pari sur l'étiquetage primitif, étiquetage que je considère comme déjà accompli au moment où je parle. Ce qui nous confirme dans cette analyse, c'est que, si certains *p* rendent impossible l'emploi de *Je trouve*, aucun en revanche ne peut, nous l'avons vu, ni imposer ni même justifier d'une façon constante cet emploi. D'où nous concluons que le facteur discriminant n'est pas à chercher dans la structure de la complétive mais dans l'attitude prise vis-à-vis d'elle par le locuteur.

En supposant même que le lecteur accepte notre recours à la notion d'attitude, il est probable qu'il renâclera devant la dernière caractérisation qui vient d'être proposée pour définir l'attitude de « trouver » et qui semblera inutilement métaphysique. Pourquoi, nous dira-t-on,

parler de prédications originelle et seconde, alors qu'on peut s'en tenir à un trait beaucoup plus simple ? Ne suffira-t-il pas de dire, à la place, que l'emploi de *trouver* exige que la complétive n'ait pas, pour le locuteur, un caractère évident, que son affirmation soit donc conquise sur une hésitation préalable ? Mais on notera qu'un tel critère n'expliquera jamais la quasi-impossibilité de *Je trouve que c'est une Citroën*. Car on peut imaginer une situation où il ne serait pas du tout évident que telle voiture est une Citroën (par exemple, si elle a été rendue méconnaissable par un accident). Et cependant, même dans cette situation, je ne formulerai pas mon opinion sur la marque de la voiture en disant *Je trouve que c'est une Citroën*. Notre distinction des deux prédications offre en revanche, ici, une solution. Si l'on ne peut pas *trouver* que la voiture est une Citroën (au sens de *trouver*), c'est que la voiture, avant même notre jugement, possède déjà, ou ne possède pas, le caractère que nous affirmons d'elle. Que la reconnaissance de la marque constitue dans certains cas un pari tout à fait aventureux, cela ne rend pas davantage possible l'emploi de *trouver*. Car le trait pertinent, pour nous, n'est pas l'aspect aventureux du pari, mais le fait qu'il s'agisse d'un pari, et qu'on se réfère donc, pour départager le vrai et le faux, à une réponse-type qui existe quelque part une fois pour toutes. Ou encore, car cela revient au même, le trait pertinent, c'est qu'il s'agisse, au sens étymologique, d'une reconnaissance et que la vérité, pour le locuteur, consiste seulement à imiter une connaissance en droit première, même si, en fait, elle est inaccessible.

Une dernière remarque, avant d'esquisser une classification générale, sera pour préciser les rapports entre notre deuxième et notre troisième critère. On notera d'abord que le deuxième n'implique pas le troisième : un jugement personnel, et fondé sur une connaissance de la chose elle-même, peut cependant constituer, selon notre terminologie, une prédication seconde. Nous construirons, pour le montrer, une situation discriminante — malgré son caractère parfaitement artificiel. Imaginons qu'un impôt frappe, à l'entrée d'un pays A, les « bons vins » produits dans un pays B, mais non pas les « vins ordinaires » de B. Supposons d'autre part qu'il existe une liste

officielle, admise à la fois en A et en B, des crus considérée comme fournissant des « bons vins ». Il n'est pas invraisemblable de supposer, alors, que les importateurs tenteront, à la douane, de faire passer le « bon vin » qu'ils achètent en B pour du « vin ordinaire » et que les douaniers seront exercés à reconnaître, par dégustation, ce qui doit et ne doit pas être taxé. Le douanier qui décide que tel tonneau contient du « bon vin » fait à coup sûr un jugement personnel, fondé sur une connaissance de la chose elle-même. Il lui sera pourtant difficile de dire *Je trouve que c'est un bon vin* (au moins au sens de *trouver*, compatible avec la forme contractée *Je le trouve un bon vin*). Pour expliquer cela, nous dirons que, si nos deux premiers critères sont satisfaits, le troisième ne l'est pas : le prédicat *bon vin*, dans notre exemple, fait l'objet d'une attribution seconde. Le but du douanier, c'est d'avoir une opinion conforme à une classification préexistante, celle qui a été faite officiellement et qui constitue pour lui la pierre de touche du vrai.

Ayant ainsi suggéré que la prédication peut être intrinsèque tout en étant seconde, il nous reste à signaler qu'une prédication extrinsèque ne peut pas être originelle. Une telle prédication, pour nous, ne se fonde pas sur une connaissance de la chose « elle-même » — entendant par là qu'elle ne se fonde pas sur cet aspect de la chose qui est visé par le prédicat : l'aspect dont nous avons l'expérience est autre que celui dont nous parlons (« Je connais le film comme spectacle, et je porte un jugement sur sa distribution, ou bien je connais sa distribution, et j'en conclus à sa valeur comme spectacle »). Mais on conçoit que le jugement, dans ces conditions, ne puisse pas porter en lui-même ses critères de vérification. Lorsque, connaissant une chose d'un point de vue A, j'en viens à juger ce qu'elle est du point de vue B, je fais une sorte de pari sur l'image que l'on doit avoir d'elle lorsqu'on a le point de vue dont je suis, personnellement, privé. Ce qui confère vérité ou fausseté à mon opinion, c'est donc cette image dont je cherche à donner un substitut. C'est dire qu'un jugement extrinsèque, s'il prétend à la vérité, doit se donner comme conforme à ce qu'aurait été, serait ou pourrait être un jugement intrinsèque, nécessaire pour le valider. Si donc un jugement se

présente comme originel, ce qui est le cas, selon nous, s'il est introduit par *Je trouve*, il doit se présenter aussi comme intrinsèque, comme fondé non seulement sur une expérience mais sur une expérience de la chose jugée, et de cet aspect même de la chose qui est l'objet du jugement.

Un tel résultat doit maintenant être rapproché de l'hypothèse formulée plus haut, à la fin de la section « quasi distributionnelle », à partir des énoncés où la complétive *p* a une structure relativement complexe. Dans ces énoncés, il était possible de dissocier une allusion précise à une certaine situation (présentée comme supposition ou comme présupposition) et une « appréciation » de cette situation. Dans les cas qui viennent d'être examinés, cas où la complétive est beaucoup plus simple, il n'y a aucune marque imposant cette dissociation. Mais le locuteur, si notre analyse est exacte, se présente, en disant *Je trouve*, comme placé en face de certains faits et portant un jugement sur ces faits dont il a actuellement l'expérience. Autrement dit, il opère implicitement la même dissociation qui était reconnaissable, grâce à des marques formelles, dans *Je trouve que Pierre a peu mangé*. Nous avons distingué, dans la complétive de cette phrase, une indication factuelle, présentée en tant que présupposé (« Pierre a mangé une certaine quantité ») et une appréciation, posée, à propos de cette quantité. C'est pourquoi disions-nous, lorsque la complétive est enchâssée dans *Je trouve*, le même présupposé subsiste de façon indépendante : ce qui est l'objet de *Je trouve*, ce qui est « trouvé », c'est seulement l'appréciation, le jugement restrictif porté à propos du présupposé. Et, d'autre part, comme dans les exemples plus simples, le jugement porté se fonde sur l'expérience — présupposée — de l'objet jugé. C'est ce qui permet à la prédication de se donner pour « originelle ».

8. En affirmant *Je trouve que Pierre a peu mangé*, on prétend se fonder sur une connaissance (obtenue à partir d'une perception ou d'un récit) de ce que Pierre a mangé, donc sur une connaissance du fait présupposé. On ne pourrait pas, par exemple, donner comme explication ou comme preuve de cet énoncé : *car il veut maigrir*, ou *car il n'avait pas d'argent sur lui*. Ces continuations seraient en revanche possibles si *Je trouve* était remplacé par *J'ai l'impression* ou *Je crois*.

D. *Essai de classification.*

Pour achever cette étude des conditions d'emploi, nous proposerons, de façon tout à fait hypothétique, une classification des verbes d'opinion fondée sur le type de situations où ils peuvent être utilisés. Nous nous bornerons d'ailleurs aux huit verbes signalés au début de cette section : c'est parmi eux que nous chercherons à situer *trouver*. Il doit être bien entendu, d'autre part, que nous considérerons seulement leur utilisation à la première personne du présent de l'indicatif, la seule dont il ait été question jusqu'ici. Cinq critères seront mis en œuvre, dont les trois premiers seulement ont été exposés en détail (cf. A, B, C). Les deux derniers seront proposés sans justification ni commentaire.

1. Critère P : le verbe implique un jugement personnel fondé sur une expérience.
2. Critère M : le verbe implique une expérience de la chose « elle-même ».
3. Critère O : le verbe implique une prédication originelle.
4. Critère C : le locuteur se présente toujours comme certain de l'opinion exprimée dans la complétive.
5. Critère R : le locuteur présente toujours son opinion comme le produit d'une réflexion.

<i>Considérer</i>	+ P	+ M	+ O	+ C	+ R
<i>Trouver</i>	+ P	+ M	+ O	— C	— R
<i>Estimer</i>	+ P	+ M	— O	+ C	+ R
<i>Juger</i>	+ P	— M	— O	+ C	+ R
<i>Avoir l'impression</i>	+ P	— M	— O	— C	— R
<i>Etre sûr</i>	— P	— M	— O	+ C	— R
<i>Penser</i>	— P	— M	— O	— C	+ R
<i>Croire</i>	— P	— M	— O	— C	— R

N. B. Il reste de nombreux faits d'emploi qui ne sont pas pris en considération dans notre tableau. Par exemple, ayant envoyé un paquet à quelqu'un, et lui écrivant une lettre deux jours après, je peux lui dire dans ma lettre *Je pense que vous avez reçu mon paquet*, mais *Je crois* serait ici tout à fait bizarre (en revanche, un Brésilien

emploierait facilement, dans cette situation, l'équivalent portugais habituel de *Je crois*, *Creio*). Ce type de phénomènes n'a pas encore, à notre connaissance, été étudié systématiquement.

DE « JE TROUVE » A « TROUVER ».

A. *Verbes performatifs et expressions performatives.*

Dans une étude sur les performatifs (Ducrot, 1972, p. 73), nous suggérons de dériver *Il a promis* de *Il a dit* « *Je promets* », *Il a ordonné* de *Il a dit* « *J'ordonne* ». Pour ce faire, nous utilisons, en l'étendant, la notion, due à Benveniste, de « dérivation délocutive », notion qui permet de tirer *Il a remercié* de *Il a dit* « *Merci* ». C'est cette thèse qui va être reprise ici, avec de nouveaux arguments, et appliquée ensuite au problème de *trouver*. D'abord, quelques conventions terminologiques. Nous appellerons « expressions performatives », les énoncés du type *Je te promets* (*permets*, *ordonne*, etc.) de *p*, bref ceux qui sont appelés souvent « performatifs explicites ». Nous appellerons d'autre part « verbes performatifs » ceux qui peuvent servir de verbes principaux aux expressions performatives (*promettre*, *permettre*, *ordonner*, etc.). Lorsqu'ils sont employés dans de telles expressions, nous dirons qu'ils y ont un « usage performatif ». Si, dans un usage non performatif, ils ont la même signification que dans leur usage performatif, nous dirons qu'ils ont alors un « sens performatif ». (Ainsi, *ordonner* a un sens performatif dans *Il t'a ordonné de partir* et un sens non performatif dans *Le tumulte s'ordonna, devint rythme*.) Notre thèse s'énonce donc de la façon suivante : lorsqu'un verbe est employé avec un sens performatif dans une expression non performative (*Pierre m'a promis de venir*), il est compris comme rapportant un usage performatif virtuel (*Pierre m'a dit* : « *Je te promets...* »). Nous insistons sur le mot « virtuel ». Car il ne s'agit bien sûr pas de dire que Pierre a effectivement prononcé les paroles *Je te promets...* Peut-être a-t-il dit simplement *Je viendrai* ; il suffit même qu'il ait fait un geste affecté conventionnellement de cette signification. Nous prétendons seulement que

promettre doit se comprendre comme « accomplir l'acte qu'on accomplit en disant *Je promets* ». De même, *remercier*, c'est, selon Benveniste, accomplir l'acte qu'on accomplit en disant *Merci*, mais qui peut évidemment s'accomplir de bien d'autres façons.

Aux arguments déjà donnés dans *Dire et ne pas dire*, nous voudrions ajouter l'argument suivant, inspiré par une discussion entre Fillmore et McCawley sur le verbe *accuser*. Selon Fillmore, une expression du type « Sujet + *accuser* + Objet + Complétive » présuppose que le fait décrit dans la complétive est répréhensible. Très souvent, c'est incontestable, la règle est vérifiée, et elle l'est toujours lorsque le sujet est *Je*. Celui qui dit *Je t'accuse d'être un pacifiste* présuppose effectivement qu'il est mal d'être pacifiste. Mais McCawley, 1973, fait remarquer qu'il n'en est pas toujours ainsi lorsque le sujet n'est pas *Je*. Je peux dire *Pierre a accusé Jacques d'être un pacifiste* sans présupposer moi-même, locuteur de la phrase, la moindre condamnation du pacifisme. Pour concilier ces faits, nous proposons de dire qu'en accomplissant l'acte d'accusation, en disant *J'accuse X de p*, on présuppose que *p* est répréhensible. Si l'on admet, de plus, l'idée que les emplois non performatifs du verbe *accuser* (*Y a accusé X de p*) se présentent comme des rapports à propos d'une énonciation performative (= *Y a dit : « J'accuse X de p »*), on comprend qu'ils aient les caractères suivants — qui faisaient problème pour McCawley :

- ils ne présupposent rien quant à la valeur morale de *p* ;
- ils ne présupposent rien quant à l'opinion de *Y* relativement à cette valeur ;
- ils posent que *Y* présupposait : « *p* est répréhensible » (c'est-à-dire que *Y* donnait pour cadre implicite de son discours la croyance « *p* est répréhensible »).

La thèse qui précède soulève de grosses difficultés dès qu'on tente de donner à la dérivation en question une interprétation diachronique. Aussi prenions-nous soin, dans *Dire et ne pas dire*, d'exclure cette interprétation, ce qui supposait une séparation rigoureuse — et sans doute excessive — entre synchronie et diachronie. Nous croyons possible maintenant d'atténuer la principale difficulté qui nous avait arrêté, et qui consistait en ceci. Soit *A* un

verbe performatif ; la thèse dérivant son emploi non performatif de son emploi performatif exige qu'à une première époque *A* ait eu seulement un emploi performatif, donc qu'il ait été employé uniquement à la première personne du présent de l'indicatif — ce qui semble bien paradoxal. Le paradoxe disparaît si l'on admet qu'à l'époque en question *A* était aussi employé de façon non performative, *mais seulement, alors, avec un sens non performatif*. La nouveauté introduite à une époque ultérieure par la dérivation délocutive, c'est un emploi non performatif de *A*, *mais où A reçoit son sens performatif*. Pour reprendre l'exemple de *ordonner*, nous supposons qu'il y a eu, à une première étape, un emploi de ce verbe avec son sens non performatif (« mettre en ordre ») et, au même moment, une utilisation, sans doute métaphorique, du verbe dans des formules performatives (*J'ordonne que*). Et c'est seulement à une deuxième étape que serait apparu, à partir de ce dernier emploi, l'usage non performatif du sens performatif « donner un ordre ». On notera que, si cette hypothèse est exacte, la définition classique du performatif est applicable seulement à la deuxième époque. A la première époque, dire *J'ordonne*, cela ne revient pas à « accomplir un acte par le simple fait qu'on déclare l'accomplir ». Car, à ce moment, le verbe *ordonner* signifie seulement « mettre en ordre ».

Pour justifier cette hypothèse, toute une étude philologique serait nécessaire. Disons simplement que nous n'avons, dans une enquête qui n'est ni exhaustive ni approfondie, trouvé encore aucun contre-exemple net. Tous les performatifs français actuels nous semblent avoir eu, à une époque antérieure du français, ou en latin, une signification non performative. Autrement dit, aucun ne laisse apparaître une « racine » à signification performative. Il y a plus. Les performatifs dont nous pouvons, à l'époque moderne, suivre la création semblent vérifier la description ici proposée. Ainsi pour les termes de jeu comme *contrer* (au bridge), ou *passer* (au bridge, au poker). On peut facilement montrer qu'ils n'ont pas eu de sens performatif avant d'avoir un emploi performatif, c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu d'abord, pour *passer* et *contrer*, les significations « s'abstenir » et « doubler l'enjeu d'un pari », et, ensuite, la décision de choisir les

formules *Je passe*, *Je contre*, pour permettre aux joueurs d'accomplir ces actions. L'inverse est bien plus vraisemblable : si *contrer* a pu prendre le sens performatif qu'il possède dans *Pierre a contré les « trois sans-atout » de Jacques*, c'est que les règles du bridge ont doté d'une efficacité déterminée l'acte de dire *Je contre*. A coup sûr, avant le développement du bridge en France, il existait un verbe *contrer* à sens performatif, utilisé exclusivement dans les jeux de cartes et qui signifiait « annoncer qu'on tient contre celui qui joue » ; et c'est ce verbe (dont l'origine serait à étudier) qui a été choisi pour la formule utilisée au bridge. Mais il n'a reçu la signification précise qu'il a au bridge (« doubler l'enjeu ») qu'à la suite de son utilisation dans cette formule. La situation est encore plus nette pour *passer*. Car ce verbe a bien d'autres sens que celui qu'il a dans le jeu, et aucune dérivation directe du second n'est possible à partir des premiers. Il est nécessaire de prendre pour intermédiaire la formule *Je passe*. Aussi bien en diachronie qu'en synchronie il nous semble donc raisonnable de dériver *Pierre a passé* de *Pierre a dit « Je passe »*.

B. Application à « trouver ».

En supposant même que le locuteur admette l'analyse précédente, il se demandera sans doute quel intérêt il y a à l'appliquer à *trouver*. En quoi éclaire-t-on la signification de ce verbe en dérivant *Pierre a trouvé que Jacques était gentil* à partir de *Pierre a dit « Je trouve que Jacques est gentil »* ? D'emblée, deux arguments semblent rendre l'hypothèse intenable. D'abord, *trouver* n'est pas un vrai performatif, puisqu'on peut dire *Je trouve...* de façon mensongère. Il est possible de dire *Je trouve Pierre gentil* même si on le trouve méchant (alors qu'on ne peut pas dire *Je promets...* sans promettre — sauf dans certaines conditions d'« infélicité » qui n'ont pas de correspondant dans le cas de *trouver*). Deuxième objection. Il est possible de dire *Pierre a trouvé...* sans pour autant prétendre que Pierre a dit *Je trouve...* Certes, une difficulté semblable apparaît avec tous les performatifs, car quelqu'un peut avoir ordonné, permis, promis, sans avoir employé précisément les formules *J'ordonne...*, *Je per-*

mets..., *Je promets...* Mais le problème est particulièrement grave avec *trouver*, car Pierre a pu trouver Jacques gentil sans même prononcer aucune parole d'aucune sorte, ni même accomplir à ce propos aucun acte de communication. On peut trouver « intérieurement », alors qu'on ne peut pas ordonner « intérieurement ».

Pour répondre aux deux objections, il faut admettre une parole non manifestée au-dehors, avec des actes de parole accomplis pour un destinataire imaginaire, ou que le locuteur s'adresse à lui-même. (Bien que cette idée soit assez opposée aux formes habituelles de la théorie des actes de parole, elle ne nous semble pas déraisonnable, et elle nous paraît même psychologiquement éclairante). Un énoncé du type de *Pierre a trouvé que p* doit donc se dériver autant de *Pierre s'est dit* : « *Je trouve que p* » que de *Pierre a dit* : « *Je trouve que p* ». Une fois acceptée cette extension de la théorie, il n'y a plus rien de paradoxal à ce qu'on puisse dire *Je trouve* sans trouver et trouver sans dire *Je trouve*. Reste à savoir, cependant, ce qu'on gagne avec cette analyse, esquissée ici d'une façon tout à fait schématique, et purement hypothétique.

Un premier fait nous semble significatif, c'est qu'on puisse utiliser l'énoncé *Pierre a trouvé que p* pour rendre compte d'un discours effectif de Pierre, discours où Pierre aurait énoncé soit *p*, soit *Je trouve que p*. On a ainsi, de façon tout à fait normale, des dialogues comme : « *Qu'est-ce qu'a dit Pierre ? — Il a trouvé que...* ». *Trouver* se comporte, de ce point de vue, comme tous les performatifs : *Il a promis* peut, de la même manière, servir à rendre compte d'un discours contenant, implicitement ou explicitement, un *Je promets*. On notera que les autres verbes d'opinion de notre tableau possèdent beaucoup moins nettement cette propriété. (S'il est impossible de dire qu'ils ne la possèdent pas du tout, c'est que leur emploi peut souvent être interprété comme relevant du « style indirect libre », ce qui donne l'impression qu'ils rapportent un discours.) Ainsi, il est très difficile de comprendre *Pierre a cru* (ou *a été sûr*) que *viendrais* comme *Pierre a dit* : « *Je crois...* ». Pour favoriser cette interprétation, il faudrait remplacer *a cru* par *croyait* — l'imparfait de l'indicatif servant souvent de « marqueur » au style indirect libre. Mais il est d'autant plus significatif que ce

remplacement soit inutile avec *trouver*. Quant à la spécificité de *trouver* par rapport aux performatifs « classiques », elle consiste seulement en ce que, s'il est employé pour rapporter un discours réel, il implique en même temps que ce discours ait été sincère. Il apparaîtrait tout à fait contradictoire de dire *Pierre a trouvé la voiture chère, mais il ne le pensait pas réellement*. Par là se vérifie la suggestion proposée il y a un instant. Le discours auquel fait référence *Pierre a trouvé que...* est d'abord un discours intérieur — qui peut, dans certaines circonstances, être doublé d'une parole effectivement manifestée.

On estimera peut-être que la description ici proposée donne à *trouver* un statut trop exceptionnel pour qu'on puisse y voir autre chose qu'un artifice. En fait, nous pouvons citer au moins un verbe, allemand, qui impose de recourir au même type de concept. Il s'agit de *meinen*, verbe qui n'a pas d'équivalent français exact, et que l'on traduit tantôt par *penser*, tantôt par *déclarer*. On le traduit par *déclarer*, car il sert très souvent à rapporter un discours réel : *Der Kanzler meinte* : « ... » (*Le chancelier a déclaré* : « ... »). D'autre part, il se trouve beaucoup d'emplois où l'opinion introduite par *meinen* n'a fait l'objet d'aucune manifestation externe, ce qui oblige à traduire simplement par *penser*. Le point décisif nous semble alors celui-ci, où transparait l'analogie avec *trouver*. Lorsque *meinen* est employé pour rapporter une parole effective, il implique la sincérité de cette parole. Ainsi nos informateurs considèrent comme tout à fait bizarre une phrase du type : *Der Kanzler meinte dass..., aber er dachte es nicht* (= *Le chancelier a déclaré que..., mais il ne le pensait pas*). Pour résumer, il semble que *meinen*, comme *trouver*, puisse indiquer, soit une pensée non manifestée à l'extérieur, soit une pensée manifestée, mais non pas une parole non conforme à la pensée. De tels verbes devraient donc être appelés, si nos analyses étaient confirmées, des « performatifs du discours intérieur ».

Le dernier point que nous désirions signaler, en faveur de la thèse esquissée ici, est l'analogie existant entre *accuser* et *trouver*. Plus exactement, nous pensons qu'il faut donner le même statut au « présupposé » inclus, selon Fillmore, dans *accuser*, et aux conditions d'emploi

qui caractérisent, selon nous, *trouver*. En disant *Pierre a trouvé que la voiture était chère*, on présente Pierre comme ayant été placé, vis-à-vis de la voiture, dans le type de situation permettant ce que nous avons appelé une « prédication originelle ». Or cette situation est justement celle qui est impliquée par l'acte de dire (explicitement ou implicitement) *Je trouve que...* De la même façon, en disant *Pierre a accusé Jacques de p*, on présente Pierre comme ayant pris pour une évidence de base le caractère répréhensible de *p*. Or cette situation (intellectuelle) est, là aussi, celle qui est impliquée par l'acte de dire *J'accuse...* Dans les deux cas, l'énoncé non performatif place la personne désignée par le sujet grammatical dans le type de situation qui lui aurait permis d'employer l'énoncé performatif correspondant. Les raisons qui autorisent à dériver *accuser* de dire « *J'accuse* » suggèrent donc la même dérivation pour *trouver*. D'une façon plus générale encore, si nous avons eu raison de décrire l'énonciation *Je trouve que...* comme l'accomplissement d'un acte de parole spécifique (et d'un acte de parole essentiel, puisqu'il implique l'attribution première d'un prédicat à une expérience), il nous paraît impossible de ne pas lui appliquer le même type de description qui nous a paru convenir aux autres actes.

ANNEXE.

Au moment où a été rédigé l'article qu'on vient de lire, je ne disposais pas du concept de polyphonie et de la distinction locuteur/énonciateur présentée ici même dans le premier chapitre. Il me semble que ces notions permettent d'exprimer plus clairement l'opposition, utilisée p. 77, entre « prédication originelle » et « prédication seconde ».

Je poserai, d'une façon générale, que tout énoncé affirmatif du type *O est P* (où *O* désigne un objet et où *P* représente un prédicat) peut montrer dans son énonciation l'accomplissement de deux actes illocutionnaires distincts. L'un correspond à l'étiquetage de *O* comme *P*. L'autre, à l'affirmation que *O* possède cette étiquette, qu'il appartient à la catégorie des objets caractérisés par le

prédicat *P* — et cela avant même que soit effectuée cette affirmation. Appelons *E*₁ l'énonciateur du premier jugement, celui qui colle l'étiquette, et *E*₂ l'énonciateur du second, celui qui affirme la présence de l'étiquette.

Dans une prédication « seconde », celle par exemple que l'on accomplit lorsqu'on dit *Pierre a acheté une voiture confortable* pour faire savoir quel genre de voiture il a acheté, les deux jugements sont présents à la fois. *E*₂ est, en règle générale, assimilé au locuteur *L*. Quant à *E*₁, il est toujours distingué de *L* (en tout cas, de *L* au moment où il parle, car *E*₁ peut être assimilé au personnage du locuteur vu dans le passé, si c'est *L* qui est censé avoir autrefois fait l'étiquetage). C'est cette idée que j'essaie de rendre, dans l'étude reproduite ici, en disant que, dans la prédication seconde, l'étiquetage est attribué à un jugement préalable.

Dans une prédication « originelle », au contraire, celle par exemple qu'implique *Je trouve que...*, il y a un seul jugement, le premier. *E*₁, responsable de l'étiquetage, est alors assimilé à *L*, et à *L* au moment où celui-ci parle. Telle est l'idée que je formulais en disant que le jugement préalable (l'étiquetage) ne fait qu'un, dans une prédication originelle, avec le jugement exprimé.

chapitre 3

mais

*occupe-toi d'amélie **

Cette étude est issue de préoccupations strictement linguistiques, au sens le plus traditionnel du terme. Il s'agit de définir la valeur de la conjonction *mais*, en analysant ses emplois dans deux scènes de *Occupe-toi d'Amélie*. On trouvera d'autant plus significatif qu'il conclue à la nécessité de prendre en considération des facteurs habituellement dits « extra-linguistiques ». Pour pouvoir attribuer à *mais* une valeur unique d'opposition, qui se maintient à travers la diversité de ses emplois, il faut faire intervenir, non seulement le contexte explicite, mais les intentions des locuteurs, leurs jugements implicites sur la situation et les attitudes qu'ils s'attribuent les uns aux autres par rapport à cette situation.

Bien que le corpus choisi appartienne à un genre littéraire pourvu de lois propres, il est traité comme un document direct sur l'usage du français. On fait comme si les locuteurs et destinataires du dialogue étaient les personnages de la pièce, en oubliant qu'à travers eux, un auteur s'adresse à un public. Cette abstraction a paru inoffensive, dans la mesure où la comédie boulevardière a justement pour ambition de s'effacer en tant que genre littéraire, ce qui l'amène à utiliser une langue aussi proche que possible de celle des personnes à qui elle s'adresse.

Le travail présenté ici est la première étape d'une recherche.

* Le titre original de Feydeau ne comporte bien sûr pas de *mais*. L'addition d'un *mais*, qui transforme l'ordre en reproche, est d'ailleurs incompatible avec le contenu de la pièce : Etienne ne peut pas reprocher à son ami Marcel de ne pas s'être assez occupé d'Amélie en son absence. Bien au contraire. Cette étude a été publiée dans les *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 6, déc. 76, p. 47-62. Ses auteurs sont : S. Bruxelles, O. Ducrot, E. Fouquier, J. Gouazé, G. dos Reis Nunes, A. Rémis.

les, aunque los desarrollos realizados desde que se publicó han dejado anticuadas algunas de sus partes.

5. Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* (MIT Press, 1965). (Tr. castellana: *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, Madrid, Aguilar). La formulación clásica de la teoría madura tal como aparece descrita en la Sección II de este artículo. La mayoría de las discusiones sobre, por ejemplo, la semántica generativa, parten de este libro. Es difícil de seguir, a no ser que se hayan leído primero los números 2, 4 y 6 de esta bibliografía.

6. John Lyons, *Noam Chomsky* (Viking Press, Modern Masters, 1970). La introducción más sencilla y más clara a la obra de Chomsky y a los conceptos básicos de la gramática generativa. Es muy poco crítica, especialmente al hablar de la pretendida conexión entre las ideas lingüísticas de Chomsky y sus ideas políticas, pero es el mejor libro con el que empezar el estudio de la gramática generativa. Léase primero este libro y después a Chomsky.

7. D. Steinberg y L. Jakobovitz, *Semantics, An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology* (Cambridge University Press, 1971). Una colección de ensayos absurdamente cara (16,50 \$), pero útil. Algunos atacan la pertinencia de la explicación del lenguaje dada en *Aspects of the Theory of Syntax*.

8. J. R. Searle, ed., *The Philosophy of Language* (Oxford University Press, 1962, 1971). Una colección de ensayos, en edición de bolsillo, que abarca tanto el análisis del lenguaje de la teoría de los actos lingüísticos como la gramática generativa.

9. J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (Harvard University Press, 1962). Las conferencias sobre William James que dio Austin en Harvard en 1955. Contiene la exposición clásica de la teoría de los actos lingüísticos.

10. J. R. Searle, *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge University Press, 1969). Contiene la teoría de los actos lingüísticos subyacente a las observaciones hechas en la Sección V de este artículo.

11. D. A. Reibel y S. A. Shane, eds., *Modern Studies in English. Readings in Transformational Grammar* (Pren-

tice-Hall, 1969). La gramática generativa ha producido una industria de las antologías. De las colecciones dedicadas exclusivamente a la sintaxis, ésta y la siguiente me parecen las más útiles, aunque ambas contienen algunos artículos totalmente técnicos.

12. R. A. Jacobs y P. S. Rosenbaum, eds., *Readings in English Transformational Grammar* (Ginn & Company, 1970). Todos los artículos de este volumen tratan el concepto de estructura profunda. El libro está construido en torno al tema de fijar, criticar y en algunos casos, corregir la concepción de la sintaxis en *Aspects of the Theory of Syntax*.

Du même auteur

Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976 (épuisé).

Les Livres d'école de la République, 1870-1914 — Discours et idéologie, Paris, Le Sycomore, 1979 (épuisé).

Sémantique de la polémique, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983.

Carmen, les racines d'un mythe, Paris, Le Sorbier, 1984 (épuisé).

Genèses du discours, Bruxelles-Liège, P. Mardaga, 1984.

Nouvelles tendances en analyse du discours, Paris, Hachette, 1987.

Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Bordas/Dunod, 1990.

L'Analyse du discours — Introduction aux lectures de l'archive, Paris, Hachette, 1991.

Précis de grammaire pour les concours, Paris, Bordas/Dunod, 1991.

L'Énonciation en linguistique française, Paris, Hachette, nouvelle édition, 1991.

Linguistique française — Communication, syntaxe, poétique (en collab. avec J.-L. Chiss et J. Filliolet), Paris, Hachette, nouvelle édition, 1992.

Linguistique française — Notions fondamentales, phonétique, lexique (en collab. avec J.-L. Chiss et J. Filliolet), Paris, Hachette, nouvelle édition, 1993.

Éléments de linguistique pour le texte littéraire, 3^e éd. revue et augmentée, Dunod, 1993.

**LE CONTEXTE
DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE**
Énonciation, écrivain, société

DOMINIQUE MAINGUENEAU

DUNOD

En couverture :

Gustave Courbet,
L'Atelier du peintre (détail),
Peinture, 1855
Musée d'Orsay, Paris
Ph. H. Josse. © Archives Photob

(On remarque, tout à fait à gauche et lisant,
Baudelaire et, assis devant lui, Champfleury.)

© DUNOD, Paris, 1993
ISBN 2-10-001688-1

« Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants-droit, ou ayants-cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1^{er} de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective d'une part, et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration. »

Avant-propos

Lier une œuvre à ce qui l'a rendue possible, penser son apparition en un temps et un lieu déterminés est une tâche aussi vieille que l'étude de la littérature.

Mais quand il s'agit d'*articuler* une œuvre sur son « contexte », les analystes de la littérature ne sont pas aussi à l'aise que lorsqu'ils se contentent d'être historiens ou de circuler dans un réseau de textes. En forçant le trait on peut en effet distinguer deux attitudes dominantes :

— celle de *l'histoire littéraire*, qui fait appel à un vocabulaire passe-partout : l'œuvre « exprime » son temps, elle en est « représentative », elle est « influencée » par tels événements, etc. Mais ces notions n'ont guère de valeur explicative si l'on ne détermine pas de quelle façon un *texte* peut « exprimer » la mentalité d'une époque ou d'un groupe ;

— l'autre, d'orientation plus *stylistique*, préfère appréhender l'œuvre comme un univers clos. Elle ne nie pas l'inscription sociale des textes, mais renvoie son étude à une période ultérieure, au jour où les progrès accomplis dans l'intelligence du « fonctionnement » des textes permettront de les mettre en rapport avec leur « environnement ».

Cette séparation entre un extérieur et un intérieur du texte a été d'une certaine façon prolongée et aggravée par le structuralisme. Depuis, les recherches sur l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique et de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la

Oral, écrit, imprimé

Dans la partie précédente nous avons appréhendé le contexte sous son visage le plus familier. Mais le contexte, c'est aussi le **support matériel** de l'œuvre. Avec le développement extraordinaire des médias dans nos sociétés, la réflexion sur la communication a fait passer cette dimension au premier plan.

Une perspective « médiologique »

L'histoire littéraire traditionnelle s'intéressait moins au champ littéraire qu'aux détails biographiques et à la réflexion des structures sociales dans les œuvres, mais elle n'a jamais totalement négligé les conditions institutionnelles de la littérature. En revanche, l'intérêt pour les supports matériels de l'énonciation est récent. Certes, il n'a pas manqué d'érudits pour étudier les techniques d'imprimerie, mais les littéraires « purs », ceux qui prennent en charge l'interprétation des œuvres, considéraient davantage les récits que les techniques typographiques, davantage les romans par lettres que les cachets de cire ou les modes d'acheminement du courrier. Pourtant, si l'on veut rendre pensable l'émergence d'une œuvre, sa relation au monde dans lequel elle surgit, on ne peut pas la séparer de ses modes de transmission et de ses réseaux de communication :

Il est toujours utile de corréler une forme littéraire avec l'état des transmissions matérielles. Pour la France, l'art épistolaire, de Madame de Sévigné à Marcel Jouhandeau, cela naît avec la poste, et meurt avec le téléphone. Le roman-feuilleton, d'Eugène Sue à Simenon, cela naît avec le quotidien, se marie avec la rotative et périlite avec l'image-son.¹

La transmission du texte ne vient pas *après* sa production, *la manière dont il s'institue matériellement fait partie intégrante de son sens*.

On se méfiera donc des représentations qu'imposent subrepticement les anthologies littéraires, qui juxtaposent des extraits d'œuvres sans les rapporter au lieu qui les a rendus possibles :

La poésie chantée du Moyen Âge ou du xvi^e siècle : une page ; le théâtre du xvii^e siècle classique : un texte découpable à merci. Évacué du même mouvement tout ce qui concerne le fonctionnement des énoncés au sein de pratiques discursives hétérogènes : *L'Iliade* est traitée comme si elle appartenait à la même formation discursive que *Le Décaméron*, lui-même associé, sans autre forme de procès, au roman naturaliste ou au conte kabyle. Dans l'espace abstrait défini par la notion de texte littéraire, tout est « du texte », et le manuel scolaire, qui présente sur ses rayons les pages immortelles de tous les temps, ne fait qu'accomplir une opération de muséification dont la critique entière porte la responsabilité.²

Reproche dont il faut néanmoins relativiser la portée : il est de l'essence de la littérature de dénier les facteurs qui l'ont rendue possible, de circonscrire des corpus, des panthéons. Pas de muses sans musée. Certes, les œuvres apparaissent quelque part, mais il faut prendre en compte leur prétention constitutive à ne pas s'enfermer dans un territoire.

Dans le prolongement de ses recherches sur l'histoire des idées, Régis Debray en 1991 a proposé de constituer une nouvelle discipline, la **médiologie**³, qui aurait pour fonction d'articuler des champs disjoints :

1. R. Debray, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, 1992, p. 314.
2. *Sociocritique*, C. Duchet éd., Nathan, 1979, p. 212.
3. *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.

La médiologie a pour but, à travers une logistique des opérations de pensée, d'aider à clarifier cette question lancinante, indécidable et décisive déclinée ici comme « le pouvoir des mots », là comme « l'efficacité symbolique » ou encore « le rôle des idées dans l'histoire », selon qu'on est écrivain, ethnologue ou moraliste... Elle se voudrait l'étude des *médiations* par lesquelles « une idée devient force matérielle ».¹

Étudier la « pensée » dans cette perspective, ce sera considérer « l'ensemble matériel, techniquement déterminé, des supports, rapports et moyens de transport qui lui assurent, pour chaque époque, son existence sociale »². Il s'agit donc de « redonner ses matériaux à l'acte de discours », de « refaire glisser le support sous la trace, comme le réseau sous le message, comme le corps constitué sous le corpus textuel », de façon à « installer l'hétéronomie au cœur des événements discursifs »³. La médiologie est ainsi amenée à prendre en compte des éléments très divers :

Une table de repas, un système d'éducation, un café, une chaire d'église, une salle de bibliothèque, un encrier, une machine à écrire, un circuit intégré, un cabaret, un parlement ne sont pas faits pour « diffuser de l'information ». Ce ne sont pas des « médias », mais ils entrent dans le champ de la médiologie en tant que lieux et enjeux de diffusion, vecteurs de sensibilité et matrices de sociabilités. Sans tel ou tel de ces « canaux », telle ou telle « idéologie » n'aurait pas eu l'existence sociale que nous lui connaissons.⁴

Il n'est pas assuré que cette médiologie puisse devenir une discipline autonome, mais on ne peut nier l'importance de la *dimension médiologique* des œuvres. Les médiations matérielles ne viennent pas s'ajouter au texte comme une « circonstance » contingente, elles interviennent dans la constitution même de son « message ».

1. *Op. cit.*, p. 14.
2. *Op. cit.*, p. 17.
3. *Op. cit.*, p. 81.
4. *Op. cit.*, p. 15.

Oral et écrit : une opposition trop simple

Dès lors que le nom même de *littérature* renvoie à un médium, l'alphabet phonétique, le domaine où le regard médiologique se porte inévitablement, c'est la traditionnelle opposition entre « oral » et « écrit ». Mais celle-ci est source d'équivoques, dans la mesure où elle mêle des distinctions situées sur des plans différents :

— entre les énoncés **oraux** et les énoncés **graphiques** : ici l'on oppose deux médiums de transmission, les ondes sonores et les signes graphiques (sur papyrus, tablette, papier...). La littérature ne passe pas nécessairement par le code graphique. Mais dans la littérature dite « orale » on distinguera le cas des littératures dans les sociétés sans écriture (cf. les Indiens d'Amazonie) et celui des littératures qui associent l'oral et le graphique (cf. le Moyen Âge) ;

— entre les énoncés **dépendants** et les énoncés **indépendants du contexte non-verbal**. C'est la classique distinction entre les énoncés proférés pour un coénonciateur placé dans le même environnement physique que l'énonciateur et les énoncés *différés*, conçus en fonction d'un coénonciateur dans l'impossibilité d'accéder au contexte de l'énonciateur. D'un côté les énoncés où abondent les indicateurs paraverbaux (les mimiques en particulier), les redondances et les ellipses, les repérages par rapport à la situation d'énonciation (embrayage linguistique), ceux où le coénonciateur peut à tout moment agir sur l'énonciation en cours ; de l'autre, les énoncés qui prétendent être autosuffisants, qui tendent à construire un système de repérages intratextuel. Dans ses formes dominantes la littérature est aujourd'hui associée aux énoncés indépendants du contexte : lecteur ou spectateur n'ont aucune prise sur des œuvres qui ont été produites dans un tout autre environnement que celui de leur réception ;

— entre les énoncés de **style écrit** et ceux de **style parlé**. On a tendance à identifier énoncé oral et énoncé décousu, redondant ou elliptique. Or un texte littéraire imprimé, indépendant du contexte, peut fort bien présenter les caractéristiques de l'énoncé oral dépendant du contexte (style « parlé »). On songe à certains romans de Giono ou, sur un autre registre, à San Antonio, qui exhibent un

narrateur non distancié alors même qu'il n'existe aucun contact direct entre auteur et lecteur. Dans ce cas l'effet recherché résulte justement de la tension entre la distance qu'implique le médium et la proximité entre narrateur et lecteur qu'implique ce type de narration ;

— entre les énoncés **médiatisés** et les énoncés **non-médiatisés**. Même oraux, les énoncés littéraires sont fortement contraints institutionnellement. Cela se manifeste dans le caractère *médiatisé* de leur énonciation. L'individu qui les profère n'y intervient pas en son nom propre, mais comme *écrivain* investi par les rôles sociaux attachés à l'exercice des divers rituels de la littérature. Phénomène que consacre la possibilité d'une pseudonymie : le lecteur n'est pas confronté à Henri Beyle mais à l'auteur qui signe « Stendhal » ;

— entre les énoncés **stables** et les énoncés **instables** : tout énoncé oral n'est pas nécessairement instable ; cela dépend de son statut pragmatique. La littérature, orale ou graphique, est crucialement liée à la stabilisation. Mais celle-ci peut être assurée de diverses manières. Ainsi une corporation de poètes peut développer des procédés mnémotechniques sophistiqués. La versification joue un rôle essentiel dans ce travail de stabilisation des énoncés. L'important n'est donc pas tant le caractère oral ou graphique des énoncés que leur **inscription** dans un espace symbolique protégé. L'énoncé littéraire est garanti dans sa matérialité par la communauté qui le gère. Il se réclame d'une filiation et ouvre à une série illimitée de répétitions. Pris dans la mémoire, celle dont il vient et celle où il est voué à entrer, il appartient en droit à un corpus de textes consacrés. Alors même que dans la littérature orale les enregistrements au magnétophone révèlent des variations importantes dans les diverses récitations d'un poème par le même chanteur, ce dernier prétend réciter à chaque fois la « même » œuvre¹. Il n'a sans doute pas la même conception de l'identité d'une œuvre qu'un écrivain français du XX^e siècle, mais il associe bien son énonciation à une exigence de stabilité.

1. Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press, 1960, p. 20-29.

La « performance » orale

Spontanément, on considère l'écriture phonétique comme une simple représentation de l'oral. En réalité, de nombreux travaux l'ont montré¹, il y a une logique propre à l'écriture qui a modifié radicalement le fonctionnement du discours, de la pensée et de la société. Encore faut-il distinguer ici deux étapes : l'écriture et l'imprimerie, la seconde accroissant considérablement les effets de la première.

Au lieu d'envisager la littérature écrite comme une simple fixation de la littérature orale, il faut donc admettre l'hétérogénéité de leurs régimes. De multiples formes de l'énonciation littéraire échappent à nos catégories modernes, façonnées par plusieurs siècles de domination du texte imprimé. Par exemple, la récitation des épopées dans la société grecque ou au Moyen Âge ne relève ni du théâtre ni de la lecture proprement dite. Les travaux de Milman Parry dans les années 20 ont établi que les épopées traditionnelles (au premier chef *L'Iliade* et *L'Odyssée*) reposaient sur la répétition de patrons à la fois rythmiques et sémantiques (le « style formulaire »). Ces « formules » comme le caractère stéréotypé de nombreux morceaux (récits de bataille, portraits de héros, catalogues d'objets, etc.) sont étroitement liés aux contraintes mnémotechniques : on ne peut se remémorer des textes longs que si certaines structures reviennent constamment. Comme l'expliquait en 1937 P. Mazon dans sa préface à *L'Iliade* :

Même à l'époque où il a cessé d'improviser, l'aède a conservé le style traditionnel de l'improvisation orale ; il n'assemble pas des mots, il assemble des formules, qui remplissent un cadre métrique déterminé (...). Comment dès lors à telle phrase, toute en mots usés, affaiblis, pourra-t-on rendre force et vie ? Par un accent de spontanéité qui rajeunira les mots et donnera à l'auditeur l'illusion qu'ils viennent d'être créés pour lui.²

À l'inverse, la narration écrite a pu s'affranchir des formules et des vers parce que le texte ne devait plus être

mémorisé pour être récité. On pouvait le lire en privé, interrompre sa lecture à n'importe quel moment. Pour P. Zumthor :

L'écrit rend possible (et comporte souvent) des jeux de masque, une dissimulation sinon un mensonge, mais aussi (ou par ce moyen même) il propose, au moins fictivement, une globalité textuelle (...). La performance orale implique une traversée du discours par la mémoire, toujours aléatoire et trompeuse, déviante en quelque façon ; d'où les variations, les modulations improvisées, la recreation du déjà-dit, la répétitivité : aucune globalité n'est perceptible, à moins que le message ne soit très bref. La performance, plus que la lecture, est une situation réelle : les circonstances qui l'accompagnent la constituent. La réception du message engage plus ou moins tous les registres sensoriels.¹

La littérature orale ne délivre donc un sens que porté par un rythme ; la **voix** y possède une épaisseur, elle atteint tous les registres sensoriels des auditeurs pour susciter la communion. On est fort loin de la littérature imprimée. Au XVII^e siècle encore, lorsque Bossuet faisait l'éloge de Madame ou du grand Condé il s'adressait à la famille et à la cour, c'est-à-dire au milieu que fréquentait le disparu, il ressoudait imaginativement la communauté des familiers autour de la commémoration du mort. Quand un aède grec récitait une épopée il s'adressait à un groupe social qui était censé partager les valeurs du héros. À travers sa profération il confirmait chacun dans son statut social. Revendiquant une certaine autorité par son dire, il en attribuait une à ses auditeurs.

Nous venons d'évoquer les sermons du XVII^e siècle, qui ont pourtant été énoncés dans une société qui connaissait l'imprimé. En fait, on ne peut pas opposer de manière simple sociétés à littérature orale et sociétés à littérature écrite. On peut distinguer quatre types de situations :

- les sociétés à littérature purement orale ;
- les sociétés où l'oralité coexiste avec l'écriture (par exemple le Moyen Âge) ;

1. Voir en particulier Jack Goody, *La Raison graphique*, Minuit, 1979.

2. *L'Iliade*, tome I, Paris, Les Belles Lettres, p. XIII.

1. *Poétique* n° 40, 1979, p. 520-521.

— les sociétés où domine la littérature écrite, mais où l'oral joue encore un rôle important (l'Europe classique par exemple) ;

— les sociétés où l'oral lui-même, grâce à une technologie appropriée (disques, cassettes, cinéma...), peut également être différé : lui aussi est donc saisi par une forme d'« écriture ». Mais des phénomènes comme le théâtre ou les récitals de chansons attestent la permanence, dans un cadre très différent, de formes de performance orale.

Oralité, narration, auteur

Le *mode de composition* des œuvres lui-même dépend du caractère oral ou écrit de leur énonciation. Dans une épopée traditionnelle le coénonciateur n'a pas la possibilité de parcourir l'architecture du texte d'un œil souverain, il a une conscience très floue de la structure d'ensemble. De là une composition qui peut aujourd'hui nous paraître lâche, une tendance à organiser le récit autour d'une succession d'épisodes marquants. Plus près de nous, le roman-feuilleton du XIX^e siècle qui s'offrait par courtes tranches dans les quotidiens impliquait une structure narrative « émietlée » à suspense sans cesse relancé : le lecteur n'était censé maîtriser que très imparfaitement les épisodes précédents.

Dans l'Antiquité le modèle d'une action linéaire dont la tension monte jusqu'à un sommet, avant un dénouement, s'est imposée à travers le théâtre, dont les pièces étaient écrites. Pour l'épopée, il est impossible sans écriture de construire une structure centrée, de procéder à une unification stylistique et thématique rigoureuse, d'enchaîner chronologiquement des épisodes multiples. La présence de personnages très typés y est nécessaire pour assurer la continuité du récit par-delà l'hétérogénéité des épisodes : une composition lâche ne tolère pas de trop grandes subtilités psychologiques. À l'opposé, des personnages comme Emma Bovary ou la Princesse de Clèves sont inséparables d'une histoire singulière, ils ne peuvent s'inscrire dans de vastes cycles narratifs. La littérature orale nourrit donc une prédilection pour les personnages massifs,

aux actes *mémorables* : des actes à la fois dignes d'être contés et aisément mémorisables, capables de structurer fortement l'expérience de la communauté et d'entrer dans des structures textuelles prégnantes.

Dès lors que l'histoire racontée est dans ses grandes lignes déjà connue du public, qu'elle n'est pas rapportable à une source unique et identifiable, dès lors qu'il existe des schémas formulaires qui tolèrent des variations en fonction des circonstances de la performance, on ne peut pas s'attendre à rencontrer une « œuvre » et un « auteur » au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Dans un univers dominé par l'oralité l'auteur réactualise, en fonction de circonstances particulières, quelque chose qu'il a entendu réciter par d'autres, il coud des morceaux (formules, listes, épisodes...) préexistants. Ici prime la nécessité d'établir un contact avec l'auditoire, et non de développer un texte autonome, un réseau de renvois intratextuels. Chaque récitation constitue une interaction entre le récit, sa mémoire, son public immédiat, la mémoire de ce public. La notion d'« originalité » ou celle de « création » prennent un sens fort différent. L'acte de narration ne peut alors être séparé de l'histoire narrée. Il n'y a pas d'une part des batailles, de l'autre une manière de les conter, mais deux faces d'un même processus. La bataille marque le conflit entre deux univers de valeurs et l'enthousiasme ou la déploration du récitant sont portés par ces valeurs, qui contribuent à souder la communauté. Le discours tout à la fois s'appuie sur elles et vient les conforter, il se meut dans l'orbite d'une sagesse immémoriale : proverbes, lieux communs en tous genres émaillent le texte pour en concentrer la morale.

Plus près de nous, un dramaturge comme Lope de Vega (1562-1635), qui dit avoir écrit quelque 1 500 pièces (dont moins de 500 nous sont parvenues), est encore proche du ménestrel médiéval. Une part essentielle de son travail consiste à coudre de mille manières des suites de vers plus ou moins préfabriqués. Nécessité qui est elle-même liée aux contraintes de la mémorisation chez des acteurs dont le répertoire changeait souvent.

L'écrit

Le passage à une littérature écrite modifie ce système. Il se crée dans le public un clivage nouveau, entre ceux qui savent lire et ceux qui ne savent pas lire. L'écrit permet la lecture individuelle, et, à l'autre pôle, en libérant la mémoire, une création plus individualisée, moins soumise aux modèles collectifs. Il libère aussi une conception différente du texte qui, au lieu de devoir susciter une adhésion immédiate, peut être appréhendé de manière globale et confronté avec lui-même. La distance qui s'établit ainsi ouvre un espace pour le commentaire critique. Dans ces œuvres devenues relativement autonomes par rapport à leur source, le lecteur peut imposer son mode de consommation, son rythme d'appropriation.

Comme le texte peut désormais circuler loin de sa source, qu'il peut rencontrer des publics imprévisibles sans être pour autant modifié à chaque fois, on va avoir tendance à davantage le replier sur soi, à mieux le structurer. On peut se dispenser d'un corps de professionnels de la mémorisation et de la récitation. En revanche, surgissent d'autres communautés, liées à d'autres institutions : ceux qui archivent, ceux qui commentent, ceux qui copient, ceux qui font circuler. Le stockage permet également la confrontation de différentes œuvres, l'établissement de principes de classement (par thèmes, par genres, par auteurs...), la définition d'un corpus, d'un patrimoine d'œuvres considérées comme canoniques.

Encore faut-il soigneusement distinguer les divers types d'écriture : le hiéroglyphe ou l'idéogramme impliquent un autre genre de société, un autre mode de circulation des énoncés, une autre répartition des pouvoirs et une autre conception du signe que l'alphabet phonétique. La dépendance à l'égard d'une communauté de scribes enfermée dans l'enceinte du palais est moins forte avec une écriture phonétique. Avec cette dernière le sens a tendance à s'autonomiser, à être perçu comme la pure expression d'une pensée. En revanche, dans un idéogramme ou un hiéroglyphe le sens reste partiellement immergé dans l'image, laquelle diffuse tout un ensemble de significations transversales. Il existe dans ce cas un conflit latent entre la clôture du signe graphique, sa perfection évocatoire, et la

dynamique de l'énoncé, qui garde une part de son pouvoir évocateur, qui ne sépare pas complètement le signe et le monde. Au contraire, l'écriture phonétique est en quelque sorte aspirée vers le sens, elle prétend effacer sa propre matérialité.

La littérature a entretenu des relations difficiles avec l'écriture phonétique qui la supportait. Le radical détachement de la pensée et du monde, l'élimination du corps parlant et chantant, le rejet des valeurs magiques de l'énonciation vont à l'encontre des tendances de la littérature, qui confère souvent un pouvoir quasi religieux à son énonciation, qui vise à réconcilier les mots et les choses, à convertir les signes en fragments du monde. La littérature occidentale a beau s'être constituée à travers l'écriture phonétique, elle a préservé jusqu'au XIX^e siècle le prestige de la rhétorique, c'est-à-dire de la parole vive, adressée à un auditoire présent. Par ailleurs, les formes littéraires les plus « écrites » n'ont pas cessé de regarder nostalgiquement vers cet Autre que serait une écriture de présence et pas seulement de représentation de la pensée. De là d'innombrables tentatives pour accroître la valeur esthétique et le pouvoir de suggestion de l'écriture : par la variété des graphies (écriture onciale, gothique, capitale...) ou par l'image (que l'on songe aux enluminures des manuscrits ou à des expériences singulières, tels les calligrammes d'Apollinaire).

L'imprimerie

L'imprimerie a fortement accentué les effets de l'écriture¹. En offrant la possibilité d'imprimer un nombre considérable de textes *parfaitement identiques* elle a donné une autonomie encore plus grande aux lecteurs, les a libérés des ateliers de copistes. Abaisant les coûts de fabrication, raccourcissant les délais de diffusion, elle a permis l'apparition d'un véritable marché de la production littéraire. Elle

1. Sur l'imprimerie on peut se référer à *l'Histoire de l'édition française*, H.-J. Martin et R. Chartier éd., Paris, Fayard-Cercle de la Librairie, 4 volumes, 1989-1991.

a également ouvert l'idéal d'une éducation universelle, par l'accès de tous à un même corpus d'œuvres.

Comme l'autorité politique soumet l'imprimé à une réglementation stricte, l'œuvre est référée à un éditeur qui a un nom et une adresse, à un écrivain qui doit se porter garant de son contenu mais qui en retour se considère propriétaire d'un texte en droit invariable. À la variété des manuscrits s'oppose la fixité d'un texte entièrement calibré, uniforme, dans lequel c'est au lecteur qu'il revient de tracer ses chemins particuliers. Il n'existe même plus comme dans le manuscrit la trace de la main, l'écriture du copiste qui individualise le texte (ses fautes, ses moments d'inattention, de fatigue, l'affleurement de ses origines géographiques...). Au lieu d'une variation continue, on a affaire à un objet inaltérable et fermé sur soi, comme l'auteur qu'il présuppose.

Cactéristiques bien mises en évidence dans ces lignes où Proust découvre dans *Le Figaro* un article qu'il a écrit :

Alors je prends cette feuille qui est à la fois une et dix mille par une multiplication mystérieuse, tout en la laissant identique et sans l'enlever à personne, qu'on donne à autant de camelots qui la demandent, et sous le ciel rouge étendu sur Paris, humide et de brouillard et d'encre, l'apportent avec le café au lait à tous ceux qui viennent de s'éveiller.

Mais surgit aussi la conscience qu'il est impossible de contrôler la lecture :

En relisant quelques phrases bien faites je me dis : Oui, dans ces mots il y a cette pensée, cette image, je suis tranquille, mon rôle est fini, chacun n'a qu'à ouvrir ces mots, ils l'y trouveraient, le journal leur apporte ce trésor d'images et d'idées. Comme si les idées étaient sur le papier, que les yeux n'eussent qu'à s'ouvrir pour les lire et les faire pénétrer en un esprit où elles n'étaient pas déjà ! Tout ce que les miens peuvent faire, c'est d'en éveiller de semblables dans les esprits qui en possèdent naturellement de pareilles. Pour les autres, en qui mes mots n'en trouveront point à éveiller, quelle idée absurde de moi éveillent-ils ? Qu'est-ce que cela pourra leur dire, ces mots qui signifient des choses, non seulement qu'ils ne comprendront jamais, mais qui ne peuvent se présenter à leur esprit ?¹

Avec un journal l'écart entre l'univers mental de l'auteur et celui du lecteur reste encore modéré ; qu'on imagine ce qu'il en sera pour une œuvre littéraire qui traverse les siècles.

Mais c'est aussi sur le plan des thèmes que l'imprimerie accentue les effets de l'écriture. Le personnage individualisé, l'analyse psychologique poussée vont de pair avec un auteur qui écrit dans le retirement, séparé d'un lecteur tout aussi isolé. Le lecteur qui lit à son rythme, qui circule dans le texte pour comparer des épisodes, est à même d'interpréter les comportements des personnages au-delà du présent immédiat. On comprend que le roman se soit épanoui à travers l'imprimerie ; grâce à elle il a la possibilité de jouer sur de multiples registres, de répartir des voix et des points de vue sur l'espace textuel.

En poésie il se produit une autonomisation progressive des sonorités, une moindre soumission à la narrativité. Quand l'énonciation de référence du poème reste la lecture à haute voix dans un groupe d'élus (salon, cercle d'intimes...), l'attention se porte sur les équivoques, les jeux de mots ingénieux, les « concetti ». À partir du moment où le poème est d'abord destiné à l'œil, qu'il tend à être ce « calme bloc ici bas chu d'un désastre obscur » dont parle Mallarmé, les éléments typographiques peuvent jouer librement les uns par rapport aux autres. Avec l'imprimerie on est ainsi très loin des vers de l'aède grec ou du barde celtique : le fantasme de la mort de l'auteur, de sa disparition derrière l'achèvement de son texte, peut se donner libre cours. Le triomphe de la figure de l'auteur est en effet corrélative de la disparition de sa voix :

L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leurs inégalités mobilisées ; ils s'allument de reflets réciproques, comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.¹

Ce détachement du texte à l'égard de l'oralité a également une incidence sur les théories littéraires. On n'imagine pas

1. S. Mallarmé, *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, 1945, p. 366.

1. *Contre Sainte-Beuve*, coll. « Folio », chap. V, p. 85 et p. 88.

le structuralisme dans une société où la littérature orale serait dominante. L'événement sonore que constitue une performance orale rend improbable l'idée d'une dissociation entre texte et contexte, une appréhension « géométrique » de l'œuvre. L'idée même d'une visée purement esthétique de la littérature s'accommode mal de l'oralité, qui crée un contact, éduque et conforte l'identité du groupe en réactualisant un patrimoine de légendes et de savoirs. L'imprimerie, en disposant des signes invariants sur l'espace blanc d'une page identique aux autres, semble abstraire le texte de tout processus de communication immédiate et permet la revendication d'une littérature « pure ».

Effets de mise en texte

Au début du XVI^e siècle on imprimait en caractères italiens (romains ou italiques surtout) les œuvres latines classiques. Pour les autres types de textes on usait des variétés du caractère gothique : lettre « de forme » pour les ouvrages religieux, lettre « bâtarde » pour les ouvrages en français. On faisait donc varier le caractère en fonction du type d'énoncé. Mais peu à peu va s'imposer un même caractère (*Gargantua* en 1534 est publié en gothique bâtarde, puis réimprimé en romain en 1542). Cette évolution rend tangible l'universalisation du discours au regard de la pensée : désormais, quels que soient les contenus, le caractère typographique reste invariant. En imprimant les textes en français avec les caractères utilisés pour la littérature latine, on anticipe sur l'édit de Villers-Cotterêts (1539) qui fait du français la langue des usages officiels. La mutation typographique manifeste dans la matérialité du texte une transformation politique et idéologique. L'ambition universaliste de la culture française vient s'appuyer sur une typographie homogène qui envahit l'Europe. Ce mouvement est inséparable de la normalisation de l'orthographe, condition de l'universalisation de la diffusion et de la constitution d'un public homogène. De fait, ce sont les typographes qui ont introduit la cédille, les accents, l'apostrophe. Réciproquement, les écrivains interviennent dans l'orthographe : Ronsard, au nom de la « défense et

illustration de la langue française », entend la réformer et applique son programme dans ses publications, suivi en cela par d'autres écrivains.

On aurait tort de ne voir là qu'une circonstance « extérieure » aux doctrines littéraires proprement dites : ce sont les deux faces d'une même réalité. Les techniques d'impression comme les modèles du style formulaire oral, la mise en texte des manuscrits sont davantage qu'un « support », ils *participent dans leur mise en œuvre même des significations que prétend imposer le texte*. Ainsi le livre imprimé incarne-t-il, si l'on peut dire, les exigences qu'impose sa fabrication : c'est un objet rationnel, aux normes rigides, produit en série par des machines performantes. Il implique l'existence d'une corporation de techniciens qui a ses rites, son éthique et impose souvent ses exigences. Il existe une « rationalité typographique » qui donne corps à l'affirmation de la rationalité.

Cela se manifeste dans la *mise en page*, elle-même partie prenante dans la *mise en texte*. Le seul fait de placer les notes en bas de page au lieu d'entourer le texte de gloses engage une certaine définition de l'auteur : désormais, on hiérarchise clairement le texte de l'auteur proprement dit et l'intervention du commentateur. À côté du caractère romain, forme en quelque sorte non-marquée, à partir du milieu du XVI^e siècle on réserve l'italique à des emplois marqués : les notes et les commentaires mais aussi la poésie. Est ainsi matérialisé l'écart entre prose et poésie et, plus largement, entre une parole « directe », celle de l'auteur, et une parole « indirecte ».

Le livre en tant qu'objet offre également un volume investissable par les écrivains. Michel Butor a bien mis en évidence les possibilités ainsi offertes à la littérature¹ : on peut exploiter les verticales pour tracer des colonnes, comme le fait Rabelais dans les énumérations du *Gargantua*, ou encore les obliques, les diptyques des deux pages ouvertes, les marges. On peut même imprimer une page dans une autre page : c'est par exemple le cas dans *La Muse du département* de Balzac où sont reproduites quelques pages d'un roman noir imaginaire, *Olympia ou les vengeances romaines*.

1. Michel Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, coll. « Idées », 1969, p. 130-157.

Ponctuation et lecture

On pourrait faire des remarques du même ordre à propos de la **ponctuation**, inséparable de l'écriture. Le système actuel ne s'est établi qu'au XVI^e siècle, avec l'imprimerie. Il faut attendre l'époque carolingienne pour que l'on sépare les mots dans les manuscrits. L'absence de séparation dans l'écriture est liée à un type de lecture, lente et le plus souvent à haute voix, qui implique une très bonne connaissance de la langue que l'on lit.

Cette solidarité entre la pratique de lecture et l'état de la ponctuation est essentiel. Quand on consulte des manuscrits de chansons de geste du XIII^e siècle on ne se trouve pas dans la même position qu'un lecteur moderne face à un roman. Souvent il s'agit de textes à la ponctuation très indigente, qui servaient de supports à la performance orale des professionnels. En revanche, on a besoin d'une ponctuation univoque et fine quand le lecteur ne partage pas l'univers de l'auteur : comme le texte ne passe pas par la médiation d'un récitant, il doit contenir tout ce qui est nécessaire à son déchiffrement. La ponctuation permet d'introduire dans un récit des dialogues rapides à plusieurs interlocuteurs, au lieu de tirades massives rapportées à un énonciateur unique. Elle permet aussi de noter toute une gamme d'émotions et de modalisations (indignation, surprise, ironie...).

Mais on se méfiera des schémas trop simples : alors que l'imprimerie rend possible un découpage du texte selon les exigences de la compréhension immédiate, la plupart du temps c'est encore la typographie compacte qui prévaut. Les grands romans précieux du XVII^e siècle ou les *Essais* de Montaigne n'ont pas de paragraphes. Apparemment, l'oralité continue à être la norme de la lecture et l'on considère encore souvent l'écrit comme le support d'une restitution orale : la lecture à haute voix devant un auditoire reste très vivante¹. La rhétorique, la mise en scène de la parole, constitue le modèle de référence : « Le parler que

1. Sur ce problème complexe voir R. Chartier, « Loisir et sociabilité : lire à haute voix dans l'Europe moderne », in *Littératures classiques* n° 12, 1990, p. 127-147.

j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche » déclare Montaigne (*Essais*, I, xxvi).

Entre le XVI^e et le XVIII^e siècle se produit une aération de la page, grâce à la multiplication des paragraphes. Elle autorise « une lecture qui retrouve dans l'articulation visuelle de la page celle, intellectuelle ou discursive, de l'argument »¹. Contraste que résume ainsi Michel de Certeau : « Autrefois le lecteur intériorisait le texte, il faisait de sa voix le corps de l'œuvre ; il en était l'acteur. Aujourd'hui le texte... ne se manifeste plus par la voix du lecteur. Ce retrait du corps, condition de son autonomie, est une mise à distance du texte. »²

La lecture n'a donc rien d'une activité intemporelle. Elle est liée aux contraintes médiologiques. Lire n'a pas la même valeur selon que l'on déroule un long rouleau de parchemin (*volumen*) ou qu'à partir du IV^e siècle on feuillette un manuscrit en cahiers, un *codex*. Le passage du *volumen* au *codex* a eu des conséquences importantes puisqu'il a permis de feuilletter le texte, d'établir des index ou des concordances, mais aussi de faciliter une lecture silencieuse :

Rendue possible par l'instauration de séparations entre les mots, cette nouvelle manière de lire gagne d'abord, entre le IX^e et le XI^e siècle, les *scriptoria* monastiques, puis se répand au XIII^e siècle dans le monde universitaire avant de conquérir, un siècle et demi plus tard, les aristocraties laïques. De ce nouvel usage les effets sont immenses. Il bouleverse le travail des scribes, désormais silencieux, et les habitudes des auteurs, qui rédigent eux-mêmes leurs textes sans plus les dicter. Il permet une lecture plus rapide, donc de plus de livres — ce qui accroît la demande de manuscrits. Il rend déchiffrables et opératoires les relations analytiques existant entre les discours et les gloses, les citations et les commentaires, les index et les textes. Il fait de la lecture et de l'écriture un acte du for privé, soustrait aux contrôles collectifs, partant de possibles refuges pour l'intimité comme pour les pensées ou plaisirs interdits.³

1. R. Chartier, *L'Ordre des livres*, Paris, Alinéa, p. 22.

2. *L'Invention du quotidien*, nle éd., Gallimard, 1990, p. 254.

3. H.-J. Martin et R. Chartier, *Histoire de l'édition française*, tome 1, p. 23.

On est aujourd'hui de plus en plus conscient des effets de sens produits par les formes matérielles à travers lesquelles se manifestent les œuvres. Loin d'être un médium neutre, « les livres sont des objets dont les formes commandent, sinon l'imposition du sens du texte qu'ils portent, du moins les usages qui peuvent les investir et les appropriations dont ils sont susceptibles »¹. Dans ces quelques pages nous n'avons évoqué qu'une petite partie du contexte « matériel » du livre. Le titre, l'épigraphe, la dédicace, la préface, la postface, les illustrations, mais aussi le format, la couverture... sont indissociables des genres littéraires et contribuent aussi à définir le cadre pragmatique de l'œuvre, à l'inscrire dans des institutions de communication historiquement déterminées².

5

Code langagier et interlangue

On a pu mesurer l'importance du médium, qui, loin d'être un simple « cadre », *informe* profondément l'énonciation littéraire. Mais nous n'avons pas pris en compte le médium le plus imperceptible, sans doute parce que le plus évident, en amont de la distinction entre oral et écrit, la **langue** elle-même. On peut néanmoins s'étonner que nous la fassions intervenir ici : ne s'impose-t-elle pas à l'écrivain comme un *a priori* stable, disponible pour ses investissements stylistiques ? En fait, la langue ne constitue pas une base, elle est partie prenante dans le positionnement de l'œuvre.

Langue et littérature

On pense communément que la langue française précède les œuvres écrites en français comme le canal précède les messages qu'on y introduit, comme la route les voyages qu'elle rend possibles. En réalité, l'écrivain n'est pas un orfèvre solitaire qui se confronterait à une langue compacte. Les œuvres ne se développent pas *sur* la langue mais elles

1. R. Chartier, *L'Ordre des livres*, p. 8.

2. Sur ces questions voir G. Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, et P. Lane, *La Périphérie du texte*, Nathan, 1992.