



Les épaisseurs du sens : quelques exemples de mise en forme du discours

Bertrand Richet

► To cite this version:

Bertrand Richet. Les épaisseurs du sens : quelques exemples de mise en forme du discours. Bulletin de la Société de stylistique anglaise, 2008, 30, pp.29-43. halshs-00661941

HAL Id: halshs-00661941

<https://shs.hal.science/halshs-00661941>

Submitted on 21 Jan 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Les épaisseurs du sens : quelques exemples de mise en forme du discours
ou le tonnerre et l'accordéon »**

Bertrand RICHEL, Université Paris 3 — Sorbonne nouvelle

Mettre côte à côte la grammaire et le style est riche d'enseignements quand on considère d'une part les ressemblances entre les deux notions, d'autre part leurs différences. Dans les deux cas, il est évidemment fait référence aux deux dimensions essentielles du discours, paradigmatic avec la sélection, syntagmatic avec la combinaison. Dans les deux cas également, on voit poindre la norme, laquelle est d'un côté rattachée à la grammaire de manière naturelle, tout autant comme produit linguistique (avec les énoncés bien formés) que comme enseignement, en amont de la production, et d'un autre côté rattachée de manière plus flottante au style, celui-ci pouvant être perçu soit comme formatage contraignant du discours¹, soit comme espace de liberté, une fois la norme dépassée. On en revient alors au style comme écart, mais écart par rapport à quoi ? Par rapport à un impossible degré zéro de l'écriture.

Au delà de cette question de la norme, qui, tout de même, semble plus fortement associée à la grammaire qu'au style (Barthes ne parle-t-il pas des « normes de la grammaire et [des] constantes du style »² ?), il y a la question du support. De même qu'on peut aisément imaginer une suite notionnelle *Orthographe / Grammaire / Style*, le glissement du mot à la phrase et au texte est naturel, au point que ces deux gradients se mêlent, le style devenant ainsi, au même titre que le texte est un dépassement de la phrase, un dépassement de la grammaire, tant normatif que formel. Dépassement ne veut pas dire renoncement ou opposition mais transcendance, prise en compte de l'intérieur au service de l'extérieur. De même qu'on ne saurait évidemment limiter la grammaire à la combinaison de mots sans s'interroger sur le statut des mots eux-mêmes et leur influence sur l'organisation phrastique, la stylistique, sorte de syntaxe au delà de la phrase (pour reprendre les termes de la question posée à la Sorbonne lors du colloque de 2000), construit sa spécificité sur les mots et les phrases.

De là, la question se pose de l'ordre d'apparition des deux notions dans le titre du colloque d'Aix. Il faut bien dire qu'un titre comme « le style et la grammaire » n'aurait pas eu tout à fait le même impact. Autant le style se donne comme prolongement de la grammaire, autant le fait de le placer en tête donne l'impression de valoriser l'opposition entre style et grammaire, de renforcer cette distinction entre le libre et le contraint, entre ce qui se rapproche du champ littéraire et ce qui demeure cantonné à l'univers de la linguistique, même si la coordination invite à envisager les ressemblances.

En vérité, cette conjonction invite également à retrouver une unité et non pas seulement une ressemblance, à reconnaître qu'à un certain niveau d'analyse, la différence entre les deux notions n'est plus véritablement de mise. S'il est vrai que parler d'une « stylistique de la phrase » peut sembler manquer de pertinence, sauf à envisager la stylistique des formules et autres slogans, qui se donnent comme textes à part entière (alors que l'expression « grammaire de la phrase » est naturelle), envisager une « grammaire du texte », même si l'expression a été employée depuis Van Dijk 1972³, n'est pas sans présenter une difficulté. En effet, il y a lieu de s'interroger sur la pertinence d'un plaquage sur le texte des méthodes

¹ Nous en voulons pour exemple et pour preuve ce cours dispensé à l'Université d'Ottawa et précisément intitulé « la grammaire et le style », cours dont le descriptif est le suivant : « Cet atelier vise l'amélioration des fondements de la rédaction efficace : la grammaire et le style. Après la revue des principales notions et règles, l'atelier se concentre sur les techniques de travail permettant d'assurer la plus grande exactitude possible sur le plan de la grammaire, de la ponctuation, des structures de phrase et du vocabulaire. L'objectif est de rédiger dans un style harmonieux et concis, tout en étant clair et logique. »

² Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, (1953) 1972, p. 14.

³ "Such a grammar, accounting for the formal structure of texts, will be called TEXT GRAMMAR, abbreviated as T-grammar." in Teun A. Van Dijk, *Some aspects of text grammars. A study in theoretical linguistics and poetics*, The Hague; Paris: Mouton, 1972, p. 1.

héritées de l'analyse syntaxique en délaissant la spécificité du support pour ne considérer qu'il n'y a entre la phrase et le texte qu'un changement d'échelle. Peut-on ainsi parler, et c'est le sens de la critique qu'adressent Deborah Schiffrin et Maj-Britt Mosegaard Hansen aux tenants de la grammaire textuelle, de textes bien formés⁴ ? (Peut-on d'ailleurs même parler d'énoncés bien formés ?). L'attitude de certains pionniers d'un rapprochement tenait peut-être plus de la réduction de l'objet d'étude que de la compréhension de celui-ci, d'une primauté accordée à la structure sur le sens.

Il nous faut plutôt, en tant que linguistes, dépasser le cadre de la phrase dès le départ, cadre choisi un peu par commodité en raison de l'évidence et de la stabilité, apparentes, des contraintes qui en régissent l'organisation, pour prendre en considération le texte, partant du fait qu'un énonciateur ne produit pas des phrases (même sous la forme d'énoncés), mais des textes, des assemblages qui n'ont pas la seule subordination comme horizon grammatical.

S'il y a unité entre stylistique et grammaire, c'est qu'il y a unité aussi dans le discours puisque la prise de parole est *une*, elle aussi, que le contenu de discours est *un* et qu'il s'agit pour l'énonciateur d'explorer linguistiquement ce qu'il a à partager, et de linéariser cette exploration. C'est là qu'est le style, dans cette utilisation contrainte, partiellement consciente, du temps, produit de l'interaction communicationnelle et surtout de l'unidimensionnalité discursive et, dans une large mesure, mentale, même si les deux niveaux ne fonctionnent pas nécessairement en parallèle. En d'autres termes, lorsque l'on parle, il faut bien commencer par quelque chose et il faut bien que les autres suivent, au delà de certaines contraintes syntaxiques irréductibles. Complémentairement, chaque représentation de la réalité existe paradigmatiquement comme sélection d'un niveau de représentation parmi d'autres disponibles, de la proximité de surface à la généralisation absolue, de l'apparente intériorité émotionnelle à ce qui se donne comme distanciation intellectuelle, de l'objet pour lui-même à ses complémentaires horizontaux, diagonaux ou verticaux. Pour un objet donné, c'est donc tout un ensemble de représentations qui sont disponibles et prêtes à l'actualisation discursive et qui, en fonction de ce qui sera finalement produit en premier, plus ou moins consciemment, vont se réorganiser et être produites à leur tour, pour peu que les circonstances s'y prêtent.

Nous partirons de l'écrit, avec le début du *Tell Tale Heart* d'Edgar Allan Poe :

TRUE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been and am; but why *will* you say that I am mad? The disease had sharpened my senses — not destroyed — not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! And observe how healthily — how calmly I can tell you the whole story.

Cette introduction est un bon exemple du parcours bidimensionnel typique du discours, avec d'une part une tension entre le réel (*nervous*) et l'abstraction (*true*), d'essence verticale, d'autre part des glissements exploratoires internes d'ordre horizontal (*sharpened my senses — not destroyed — not dulled them*). C'est ainsi que le TRUE initial, par son sens, sa position, sa mise en forme, son accompagnement typographique, englobe ce qui suit (qui entre dans un schéma concessif) en même temps qu'il redit la qualité première du discours comme

⁴ "Within such a text grammar, the acceptability of a discourse would be determined by a set of rules acting as formal criteria for the interpretability of sentences within the text. Several studies take a more liberal approach to non-textual factors in their suggestion that discourse structure reflects the informational content and structure of what is being talked about." (Deborah Schiffrin, *Discourse Markers*, CUP, 1988, p 7). Maj-Britt Mosegaard Hansen, quant à elle, évoque la théorie de la cohésion de Halliday et Hasan et souligne dans son analyse : « Il ne s'agit donc pas pour eux de formuler une grammaire textuelle capable de générer tous les textes que l'on pourrait dire 'bien formés', tout en écartant les textes 'mal formés' » (Maj-Britt Mosegaard Hansen, « Sur la notion de textualité en linguistique » in Hans Peter Lund, éd., *La langue, les signes et les êtres, Etudes Romanes*, n°44, Copenhague : Museum Tusculanum Press, 1999, p. 93).

représentation honnête du monde. On ne peut guère aller plus loin à la fois dans le rapport au monde et dans l'abstraction. Par comparaison, la suite se donne comme rapprochement, lequel se traduit par une épaisseur des mots et un affinage des parcours, temporel puis qualitatif, par complémentarités (*sharpen / destroy / dull* ou *heaven / earth / hell* avec un jeu intéressant sur les déterminants, puisque *Hell* est le seul des trois lieux à bénéficier de la détermination $\emptyset$ et donc à apparaître familier au narrateur).

Plus généralement, on observe que de *True* à *Mad*, puis de *Disease* à *Dulled* et enfin de *Above all* à *mad*, de nouveau, c'est le même schéma Réel/Interprétation qui est présenté, avec un passage du général *Nervous* au particulier *Many things in hell*. Cette ouverture à l'histoire s'apparente en vérité à une fermeture progressive du potentiel ou parler revient bien à l'expression culiolienne d'éliminer de l'indétermination, à l'intérieur et au delà des phrases qui constituent ce dire. En même temps, cette détermination progressive passe par la reprise. La première partie de la première phrase (jusqu'au point-virgule) est à ce titre exemplaire.

Bien sûr, on pourrait nous reprocher d'avoir choisi pour commencer un exemple extrême (début d'un conte mettant en scène un personnage atypique, écrit par un auteur lui-même atypique) mais, au vrai, ce premier énoncé n'est pas si éloigné d'une production authentique à l'oral, comme on peut le constater dans l'exemple suivant, tiré du London Lund Corpus. II correspond à un enregistrement, F et H à deux locuteurs.

II: an Oxford woman statistician is reported to have said that three pounds ten and fivepence halfpenny would feed a family of five for one week what does the panel think about this

F: Honor Balfour obviously I must ask you to start this one -

H: well you know Freddy I haven't got a family of five at least not yet

Aud: (laughter)

F: oh no I wasn't - I wasn't suggesting that no - - but it's what we call the woman's angle

L'interjection initiale signale moins la prise de conscience que la volonté de dépassement de l'écart perçu par H entre la représentation du réel proposée en filigrane par F (avec l'adverbe *obviously* qui construit une continuité logique entre le contenu de l'enregistrement et les caractéristiques de H) et la réalité effective. De même que le protagoniste de Poe cherche à ne pas perdre la face en dépit des circonstances, ici, F désire rétablir la vérité et cela passe précisément par le dépassement du discours précédent, dépassement à la fois sémantique et formel dont le déploiement linéaire est à la mesure du chemin à parcourir. On dénombre pas moins de quatre négations, un développement formel de l'interjection à *I wasn't suggesting that*, une amorce *I wasn't* comprise à la fois comme véritable amorce (forme d'hésitation et/ou de perturbation émotive du discours) et comme discours quasiment autonome sur l'essence de l'être, finalement une reprise condensée de la négation initiale, *No*, comme pour ponctuer un déni et se préparer à tourner la page, évolution confirmée par la conjonction de coordination à valeur adversative *But* et la suite de l'énoncé. Cette suite, du reste, se garde bien de procéder à une « attaque » directe de H, préférant passer par la généralisation culturellement stabilisée (*that's what we call*) et grammaticalement cristallisée (*the woman's angle*). Certes, l'énonciateur n'a sans doute pas pleinement conscience de l'existence et de l'organisation chronologique de ces étapes mais on ne saurait d'une part nier la réalité d'une stylistique profonde du discours, d'autre part reconnaître l'habileté de Poe à reconstruire ce mouvement.

Voyons maintenant un second exemple écrit, un autre texte court, ici la fable de Thurber, "The Very Proper Gander", que nous reproduisons *in extenso*.

Not so very long ago there was a very fine gander. He was strong and smooth and beautiful and he spent most of his time singing to his wife and children. One day somebody who saw him strutting up and down

in his yard and singing remarked, 'There is a very proper gander.' An old hen overheard this and told her husband about it that night in the roost. 'They said something about propaganda,' she said. 'I have always suspected that,' said the rooster, and he went around the barnyard next day telling everybody that the very fine gander was a dangerous bird, more than likely a hawk in gander's clothing. A small brown hen remembered a time when at a great distance she had seen the gander talking with some hawks in the forest. 'They were up to no good,' she said. A duck remembered that the gander had once told him he did not believe in anything. 'He said to hell with the flag, too,' said the duck. A guinea hen recalled that she had once seen somebody who looked very much like the gander throw something that looked a great deal like a bomb. Finally everybody snatched up sticks and stones and descended on the gander's house. He was strutting in his front yard, singing to his children and his wife. 'There he is !' everybody cried. 'Hawk-lover ! Unbeliever ! Flag-hater ! Bomb-thrower !' So they set upon him and drove him out of the country.

Moral: Anybody who you or your wife thinks he is going to overthrow the government by violence must be driven out of the country.

La partie qui nous intéresse plus particulièrement, mais le tout est en soi d'une grande richesse stylistique, c'est la combinaison entre les différentes anecdotes racontées par les occupants de la basse-cour et leur reprise verbale globale en fin de fable, de l'anecdote par essence ponctuelle, localisée spatio-temporellement, rendue plus réelle par le recours au discours direct (même si les contenus, qui alimentent la rumeur, peuvent manquer singulièrement de précision), à la caractérisation atemporelle de l'agent supposé, lorsque la condensation formelle du discours correspond à l'essentialisation référentielle, lorsque, tel un accordéon, le discours s'épaissit et se contracte pour dire la même chose et pour en combiner les représentations. C'est ainsi par exemple que le jar, d'abord présenté de manière très floue, quoique ancrée dans une situation passée ("she had once seen somebody who looked very much like the gander throw something that looked a great deal like a bomb"), se retrouve identifié comme *Bomb-thrower*, l'événement ponctuel, qui se nourrit de l'épaisseur pour exister dans le discours, devenant forme ponctuelle au moment où l'on transcende l'infinie singularité des situations. C'est d'ailleurs ainsi que fonctionne l'insulte, dans le lissage descriptif de l'être insulté en même temps que dans l'affirmation d'une homogénéité qualitative absolue de sa personne. Traiter quelqu'un d'imbécile, c'est ne voir en lui qu'un imbécile, indépendamment de ses autres qualités éventuelles et indépendamment d'une variabilité temporelle de cette réalité, et la détermination construit complémentirement le renvoi au réel en même temps que l'écart par rapport à ses contingences. Le lissage intervient donc à tous les niveaux, du matériau linguistique à la représentation qu'il construit, en passant par l'homogénéisation des locuteurs (*everybody cried*). En quelque sorte, et de manière quelque peu paradoxale, le singulier occupe l'espace alors que l'universel se ponctualise (vision verticale des représentations linguistiques et discursives). Inscrits dans le mouvement verbal, ces deux pôles se complètent linéairement, créant cet accordéon que nous mentionnions à l'instant.

S'il est un domaine où la tension entre condensé et développé est particulièrement intéressante à étudier, c'est bien celui des énoncés interjectifs. Alors que les interjections sont encore souvent laissées de côté pour des raisons syntaxiques, ces mots, *jetés entre les autres*, nous disent au contraire qu'ils font partie intégrante de la langue et du discours.

Voici deux exemples du corpus étudié dans le cadre de notre thèse, le premier sous forme simplifiée, le second « dans son jus » en quelque sorte.

A: well are these chaps left high and dry now without *a job*

B: *oh no* . no no they're they're covered . in fact . @ because . @ Prendergast goes on to @m a Yiddish literature . expansion post in two years'time - and Harrington has the money . earmarked from the existing one anyway @ to the end of three years at the end of that time he goes overseas *I take it*

N°	N°TU	CTU	Loc	Texte
1136	9810/1/2	12	C	^she`s [@:] . ^did I 'tell you I was 'going to
1137	9810/1/1	12	C	ScVotland# .
1138	9820/1/1	20	a	no
1139	9830/1/1	11	C	did ^I _tell y/ou#
1140	9840/1/1	20	b	no *. oh*
1141	9850/1/1	11	C	*^oh#;.*;
1142	9860/1/1	11	C	[w] ^w=ell [@:m]# -
1143	9870/1/1	11	C	^she`s 'just 'got this :{j}ob} in !Dun!d'ee# - -
1144	9880/1/1	11	C	[@:m] a sort of ^j}ournalism 'thing#
1145	9890/1/1	11	C	I'm " ^not really "clear what it's a":b\out#
1146	9900/1/2	11	C	be^cause I !only . had a . 'short . :p\ost'card
1147	9900/1/1	11	C	fr/om her# .

Dans les deux cas, le développement de l'énoncé se fait par touches successives, qui reprennent et développent ce qui précède. Dans le premier exemple, la réfutation du présupposé de la question (*left high and dry*) prend d'abord la forme d'une combinaison *Oh no*, avant même que le discours de l'autre soit terminé (c'est ce qu'indiquent les astérisques, que l'on retrouve autour de *a job* dans la réplique précédente), parce que l'essentiel a déjà été dit et c'est cet essentiel que l'interjection représente elle-même sous une forme condensée. La répétition de *No* correspond à l'actualisation en surface de l'intensification contenue dans l'interjection (qui peut à ce titre être rapprochée d'un adverbe, comme cela a pu être le cas lorsque l'on examine l'histoire des théories des parties du discours), comme si l'énormité de ce qui a été dit précédemment se devait d'être dépassée par une forme qui en restitue les dimensions, d'abord sous une forme pleinement condensée (*oh no*), puis sous une forme semi-condensée (*no no*), enfin, après une marque de retour au réel (*in fact*), par une explicitation initiée par *because* de la réaction initiale sur la base d'éléments avérés. On note que le rapprochement circonstanciel du monde se traduit par un allongement discursif.

Dans le second exemple, l'assurance rencontrée précédemment fait place à une hésitation, qui, de la même manière, va revêtir plusieurs formes successives, jusqu'à l'épuisement du sujet par l'actualisation dans la parole des circonstances permettant de rendre compte, justement, de la nature de cette réaction de départ. Le discours construit son propre épuisement. Il est à ce titre remarquable de constater que l'isolement prosodique de *Oh* et de *Well* (chaque groupe de souffle se termine par un dièse), combiné au noyau plat porté par *Well* (et noté par le signe =) et à la marque d'hésitation *@m* (avant une pause marquée par -) construit justement l'hésitation que la suite de l'intervention va rendre remarquable. A noter que le locuteur C n'est pas à proprement parlé pris au dépourvu (si ce n'est par le fait que contrairement à son attente — réelle ? —, les autres ne sont pas au courant de la nouvelle situation de sa fille) : c'est elle qui choisit d'informer les autres et donc qui semble maîtriser la situation. En vérité, cette maîtrise est mise à mal par le manque d'informations dont elle dispose dans les faits, d'où un déséquilibre entre l'ouvert (*a sort of, not really clear, only a short postcard*) et le précis (*just this job*) en même temps que se déploie le discours jusqu'à la mention de la source unique de l'information (*postcard*), qui mène le sujet à son aboutissement.

On n'est pas loin ici du tonnerre, qui se borne, en quelque sorte, à reprendre en la développant la déflagration essentielle de la foudre, à la faire *résonner* en fonction de la configuration environnementale, tout comme l'énonciateur développe son discours à la fois en fonction de la nature de l'objet à partager et des personnes avec qui il le partage, au delà de l'amorce initiale, laquelle est essentielle car elle contient déjà tout.

Considérons finalement un extrait plus long d'un débat radiophonique entre partisans et opposants à la chasse à courre. Les locuteurs sont d'un côté 'b' (banquier et fermier) et 'd',

homme sans précision, tous deux favorables à la chasse, et de l'autre 'm', écrivain et astronome.

614	5550	1	1	d	he is ^killed !\instan_taneously#
615	5560	1	1	d	because [p] you must ^bear in !m\ind# - .
616	5570	1	1	d	^that a !f\oxhound# .
617	5580	1	1	d	is ^f\our to _five_ times the _weight#
618	5590	1	1	d	of a ^n/ormal !f\ox# .
619	5600	1	1	d	and ^if he !d\oes 'catch it# -
620	5610	1	1	d	^I can as!sure y\ou#
621	5620	1	1	d	it`s a ^very 'quick !d/eath#
622	5630	1	1	d	^just like a !terrier with a r\at# -
623	5640	1	1	d	*and ^all this :n\onsense#*
624	5650	2	1	d	you ^read
625	5660	1	1	m	*((now ^may I 2 sylls))*
626	5650	1	1	(d	in the :p\aper#
627	5670	1	1	d	a^bout being !t\orn#
628	5680	1	1	d	and . ^spl\intered#
629	5690	1	1	d	and . ^th\at _sort of _thing#
630	5700	1	1	d	is ^all !n\onsense#
631	5710	1	1	d	is ^all !/eye'wash# -
632	5720	1	1	d	and the ^sooner it`s for'gotten the "b\etter# .
633	5730	1	1	m	you ^would ac'cept the re:p\ort#
634	5740	1	1	m	of ^Mortimer B/atten#
635	5750	1	2	m	in the ^first e'dition of :British wild _/animals
636	5750	1	1	m	*pre'sumably#*
637	5760	1	1	b	*oh ^pl\ease#*
638	5770	1	1	b	don`t **^give us !any 'more quot\ations#**
639	5780	1	1	d	**^oh#
640	5790	1	1	d	+^gracious n\o#**+
641	5800	1	1	d	^my g\oodness :m=e#
642	5810	1	1	m	+^n\o no#
643	5820	1	1	m	you're a^fr\aid of ((th/ose#))+
644	5830	1	1	d	*my ^dear f\ellow#*
645	5840	1	1	d	^d\o#
646	5850	1	1	d	[t] ^speak **((s\ense#))**
647	5860	1	1	m	*(- laughs)*
648	5870	1	1	b	**^t\ell** us#
649	5880	1	1	b	from your ^own exp\erience#
650	5890	1	1	m	^very *w\ell#
651	5900	1	1	m	((now))*
652	5910	1	1	d	*your ^\own ex'perience#* .
653	5920	1	1	b	^y\es#
654	5930	1	1	m	^very w\ell# .
655	5940	1	1	m	^n\ow#
656	5950	1	1	m	^let me s\ee#
657	5960	1	1	m	[we] ^if you ^if this is [kri] ^if this
658	5970	1	1	m	then ^why are 'you so /anxious#
659	5980	1	1	m	to ^hush 'up what 'really !h\appens# .
660	5990	1	1	b	I've [?m] ^absolutely 'nothing to h\ide#
661	6000	2	1	b	*^anybody can* 'come 'out **with {m/y}**
662	6010	1	1	m	*^g\ood#*
663	6020	1	1	m	**^l\excellent#**
664	6000	1	1	(b	h\ounds#
665	6030	1	1	b	or +do ^anything they l\ike#+

Le débat qui nous est proposé ici est déséquilibré par la présence de deux partisans et d'un seul opposant, déséquilibre sur lequel il faudrait pouvoir interroger le producteur de l'émission, tant il est vrai que la chasse à courre qui constitue le sujet se transforme en chasse à courre verbale, l'opposant se retrouvant à jouer le rôle du renard. Il s'agit d'un débat

contradictoire, lieu de l'absolu et du relatif puisque chacun cherche à faire prévaloir son point de vue, à l'imposer comme seule vérité, et, complémentaiement, à dévaloriser le point de vue de l'autre, qui ne trouve pas grâce à ses yeux. Dans la première intervention de 'd', dans l'extrait en tout cas, on remarque que l'absolu se réalise quantitativement et qualitativement. Ainsi, les différentes occurrences de *All* (lignes 623, 630 et 631), le sémantisme de *instantaneously* (ligne 614), cette autre forme d'immédiateté construite par l'accroissement proportionnel *the sooner... the better* (ligne 632) participent de cette représentation de l'absolu qui, pour *instantaneously*, ponctualise complémentaiement l'opposition, tout comme le fait *all*, en opérant un lissage des occurrences de discours anti-chasse. Ce jeu de complémentarité structure d'ailleurs totalement cette intervention dont le seuil se situe au *and* de la ligne 623. Avant ce *and*, la présentation appuyée de la réalité (nous y revenons dans un instant) et après lui, la ponctualisation, qui se veut définitive, des arguments défavorables à la chasse.

La notion d'absolu, de complétude, se construit, comme d'autres notions, non seulement dans le choix des mots, mais dans celui d'une prosodie de mise en scène, d'une répétition syntaxique des schémas et d'une représentation métalinguistique de la mise en discours. La rapidité de la mort est dite quatre fois, à la ligne 614, de façon synthétique, à la ligne 621, après une démonstration fondée sur la physique et les mathématiques, à la ligne 622, par l'intermédiaire d'une comparaison plus accessible à l'auditeur moyen, qui combine mathématiques, physique et conséquences, enfin aux lignes 623 à 631, par dérision. Prosodiquement, on note les *boosters* de niveau 3 qui émaillent le discours de 'd', valorisant les mots jugés importants porteurs régulièrement du noyau du groupe de souffle. Enfin, on remarque, avec les propos tenus aux lignes 615 (*you must bear in mind*), 619 (*does*), 620 (*I can assure you*), la mise en spectacle métalinguistique du discours. En revenant à ce qui constitue par essence la relation interlocutive (quelqu'un parle à quelqu'un d'autre), en valorisant la représentation, comme le fait *does*, on met en scène et on intensifie son propos.

C'est donc par la parole qu'à ce stade de l'interaction le locuteur 'd' fait valoir son point de vue, son autorité. Deux autres formes d'autorité apparaissent ensuite, et invitent à s'interroger sur la manière dont se construit le rapport au vrai. En d'autres termes, sur quoi se fonde la représentation de vérité ? Après le discours lui-même, on voit donc les arguments des uns et des autres tourner autour de la notion d'expérience, l'expérience étant tout à la fois une ligne continue faite d'événements qui prennent pleinement leur sens dans cette continuité et, précisément, ces événements ponctuels auxquels on confère une universalité en les classant dans la catégorie des expériences.

Ainsi on trouve ici, d'un côté les partisans de la chasse qui sont eux-mêmes des chasseurs, confrontés régulièrement à cette réalité, de l'autre, un opposant qui ne peut avoir logiquement d'expérience directe, intime, de celle-ci et doit se rabattre sur du ponctuel, direct ou, ici, indirect, mais universalisé par l'autorité conférée au détenteur initial de l'expérience. En donnant le nom du rédacteur du rapport, nom supposé connu de tous, en précisant l'édition, le titre, le locuteur 'm' vise à créer, ou plutôt à recréer, une autorité à laquelle on ne peut que se soumettre, de manière logique et évidente, d'où l'emploi du modal *would* à la ligne 633 et celle de l'adverbe *presumably* à la ligne 636, éléments qui entourent littéralement le contenu du discours et donc qui le formatent.

A l'inverse, les partisans vont naturellement, et facilement, faire valoir leur expérience doublement directe parce que sans intermédiaire et sans interruption, expérience qui sert une fois de plus à tourner en dérision son absence chez 'm', par le biais d'un beau doublé de 'b' et de 'd' aux lignes 649 et 652, avec déplacement à gauche du noyau pour mettre en valeur *own*. Ceci dit, au-delà de la respectabilité supposée ou réelle que confère l'expérience, le débat se cristallise autour de la notion même d'argument entre la ligne 637, en superposition avec la 'fin' de l'intervention de 'm' (ou plutôt précipitant sa fin), et la ligne 653, avec un *yes* d'appui

synthétique du discours précédent. On a vu que 'd' parcourait le spectre des arguments (expérience personnelle, physique / mathématique, expérience de l'auditeur...) et l'on perçoit, par les réactions à ses propos de 'b' et de 'd', qu'il semble (n'oublions pas que le but du jeu est de construire des arguments solides et irréfutables mais aussi de démolir les arguments de l'autre en les caricaturant au besoin) recourir de manière assez systématique à la citation d'auteur, à ce résumé d'expérience choisi pour son rayonnement initial et réintégré, avec modification, dans son propre discours, comme faire-valoir d'un discours qui, peut-être, manque justement d'autorité naturelle.

En tout état de cause, la répétition dans le discours peut se construire, se voir et se juger de deux manières opposées. D'un côté, elle permet d'insister, de repousser systématiquement les attaques, et, si elle comprend une variation qualitative, de parcourir un spectre pour en déloger les complémentaires. D'un autre côté, elle souffre de son unidimensionnalité, de son vide intérieur tant elle n'est que l'itération d'un principe qui n'est finalement porté que par elle et perd par là même un peu de sa force intérieure. C'est d'ailleurs ce qui se joue dans cet extrait, avec les réactions outrées de 'b' et de 'd' à l'annonce par 'm' d'une nouvelle occurrence de citation. Dès lors, peu importe le contenu de celle-ci, au demeurant prévisible (tout comme l'est celui des arguments pro-chasse) : c'est la répétition supposée agaçante du procédé qui prime et le discours employé pour dépasser non seulement l'intervention ponctuelle de 'm' mais aussi toutes ses interventions fondées sur le même schéma est à la hauteur de l'épaisseur mémorielle laissée par ses discours. Les deux locuteurs 'b' et 'd' parlent d'une même voix démultipliée⁵, se répondant, s'amplifiant, se déroulant en tous sens, abordant les limites du discours policé normalement de mise dans un débat radiophonique d'une station publique britannique au tout début des années soixante. Les interjections, le vocatif moqueur de la ligne 644, l'impératif décomposé à la fois en deux formes et en deux groupes de souffle (lignes 645 et 646) laissent manifestement 'm' pantois, coincé entre une ébauche de rire libérateur (ligne 647), un appel absurde à des sentiments peu présents chez 'b' et 'd' (*afraid*, ligne 643) et une difficile remise en route à partir de la ligne 654.

A la fin de l'extrait, on se trouve toujours dans le cadre d'une recherche de l'absolu, du vrai, comme si les arguments présentés par les uns et les autres n'avaient aucune valeur, comme s'ils n'avaient eu aucun impact. Le locuteur 'm' évoque de nouveau la réalité (*really*, ligne 659) tandis que 'b' l'invite, lui et toute personne (importance universalisante de *any*, lignes 661 et 665), à venir voir le monde 'en vrai'. Est-ce une conséquence du format du débat radiophonique qui ne permet de toute façon pas d'avancer ou bien faut-il voir là une fatigue argumentative des intervenants, s'épuisant après avoir épuisé le sujet. La conversation se doit en tout cas de fonctionner par la diversité et c'est cette diversité qui semble disparaître à ce stade de son déroulement.

On assiste donc à une mise en scène du dépassement : dépassement interactionnel général puisqu'au delà des individus présents dans le studio, c'est l'ensemble des auditeurs qui sont invités à fonder leur opinion sur les discours proposés par les différents intervenants, dépassement interactionnel particulier ensuite puisque, précisément, faire valoir son point de vue implique de dépasser celui de l'autre par le rayonnement de son propre discours et la ponctualisation de celui de l'autre, dépassement linguistique enfin car c'est bien par les mots, par leur valorisation prosodique, par leur intégration syntaxique, que le sens se construit et exhibe sa propre construction. Et c'est le rapport au monde, c'est-à-dire tout à la fois l'ancrage extralinguistique du discours et les procédés de représentation de cet ancrage qui constitue l'essentiel de l'extrait proposé. Entre expérience directe et indirecte, entre

⁵ C'est bien à un « enchevêtrement des voix », pour reprendre l'expression de Laurence Rosier *et al.*, que l'on assiste, un triple enchevêtrement même, avec les deux partisans de la chasse, d'un côté, l'opposant et ses citations de l'autre, le tissage de l'ensemble enfin. (Laurence Rosier, Sophie Marnette et Juan Manuel Lopez Munoz, « Présentation générale » in *Faits de Langue*, « Le Discours rapporté », n°19, 2002, p. 6).

connaissance livresque et connaissance pratique, entre parcours argumentatif et itération d'un même procédé, c'est le statut de l'autorité qui est questionné ou affirmé tout au long de l'extrait, cette autorité qui est en mesure d'accéder à l'essence du monde et de la faire partager à l'autre, aux autres.

Ainsi, de citations en vérités générales, d'explosions interjectives en constats raisonnés, de comparaisons en illustrations anecdotiques, toute la panoplie linguistique se coule dans le linéaire du discours, sans qu'on n'y prenne vraiment garde, emporté que l'on est par l'onde du sens. La fluidité des formes ne saurait pourtant faire oublier la finesse du travail d'organisation, parcours mi-conscient des potentialités du langage, stylistique éprouvée de l'être et, au delà, des êtres dont les paroles s'assemblent harmonieusement, de reprises en dépassements, de retours au connu en explorations inédites, d'exploitations en épuisements. Les épaisseurs du sens se donnent à la fois comme palimpseste analytique et comme continuité mémorielle, regards complémentaires sur le monde et sur l'autre auxquels l'unidimensionnalité discursive donne paradoxalement une structure en leur imposant la linéarité de la chaîne parlée. La pluralité, le chatoiement des couleurs et des points de vue naissent d'un maniement subtil de l'éphémère, de la tentation infinie de la permanence. Le discours est alors pleinement résonance.

Références

Barthes Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, (1953) 1972.

Charolles Michel, Le Goffic Pierre et Morel Mary-Annick (Éds), *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, *Verbum*, Tome 24, n° 1-2, 2002.

Mosegaard Hansen Maj-Britt, « Sur la notion de textualité en linguistique » in Hans Peter Lund, éd., *La langue, les signes et les êtres*, *Etudes Romanes*, n°44, Copenhague : Museum Tusculanum Press, 1999, pp. 89-110.

Laurence Rosier, Sophie Marnette et Juan Manuel Lopez Munoz, « Présentation générale » in *Faits de Langue*, « Le Discours rapporté », n°19, 2002, pp. 5-11.

Schiffrin Deborah, *Discourse Markers*, CUP, 1988.

Van Dijk Teun A., *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague, Paris: Mouton, 1972.