

Leo H. Hoek

LA SEGMENTATION DE L'AMORCE ARGUMENTATIVE-COMMENTATIVE  
DANS LES "CONTES ET NOUVELLES" DE GUY DE MAUPASSANT  
/Une enquête empirique en pragmatique narrative/\*

1. Sémiotique et segmentation

C'est devenu une trivialité que d'affirmer que le langage, qui devrait être un moyen de communication efficace, est en fait un obstacle à la compréhension, parce qu'il refuse de se laisser convertir en signification contrôlable. Cela vaut pour le langage parlé aussi bien que pour le langage écrit, et plus encore pour le langage dit littéraire. Or la sémiotique vise précisément à dégager de cette nébuleuse de sens qu'est le langage une structuration qui permet de transformer une pratique langagière déterminée en pratique signifiante. A cette fin, la sémiotique conçoit tout processus socio-culturel comme un processus de communication, c'est-à-dire comme un système de signes et de relations. Le moyen le plus efficace pour avoir prise sur un tel système de signes consiste à le réduire à ses structures jugées pertinentes, qui en forment un modèle. La méthode sémiotique consiste donc dans la mise en modèle d'une pratique signifiante qui réduit le processus culturel analysé à un objet sémiotique. Cette méthode est essentiellement descriptive, ce qui la distingue de la plupart des méthodes usuelles en théorie littéraire qui sont en général interprétatives (psychanalyse, sociologie de la littérature, etc.).

La mise en modèle d'un objet langagier doit logiquement commencer par un travail de découpage syntagmatique, qui fournit les unités soumises à l'activité taxinomique (cf. Barthes 1968:135). Deux principes sont à la base de la distinction des unités discrètes: la différence et la correspondance. La différence est un principe qui assure le caractère discret des unités successives; la correspondance assure une base commune de cohérence entre les segments discrets. Les segments distingués sont donc en relation

différentielle. Par découpage, Greimas & Courtés (1979:84) entendent "la procédure de segmentation du texte manifesté en séquences textuelles, opération qui est effectuée sur l'axe syntagmatique"; par segmentation ils entendent "l'ensemble des procédures de division du texte en segments" (loc.cit.:324). Le découpage d'un texte en unités plus petites peut se faire selon divers critères et à divers niveaux d'analyse. Le découpage peut être d'ordre prosodique: la rime ou le mètre permettent d'opérer la division du texte en unités discrètes. La typographie aussi permet de distinguer des blocs textuels: couplets, alinéas, paragraphes, chapitres, etc. Dans d'autres cas encore, on peut distinguer des unités cohérentes du point de vue sémantique: motifs, thèmes, figures. Ces unités-là sont souvent de type suprasegmental. Dans la pratique analytique l'interprète se sert souvent d'un mélange de critères pour découper un texte en unités discrètes: il commence par distinguer dans un poème par exemple des couplets (critère typographique), puis des groupes de vers (critère prosodique) pour démontrer ensuite que tel groupement de vers révèle une unité basée sur un thème figuratif (critère sémantique) ou une unité locutionnaire (critère pragmatique). Le découpage peut se faire également à divers niveaux d'analyse: il peut s'appliquer au texte brut, tel qu'il se présente au niveau de sa manifestation syntagmatique, et diviser le texte en unités textuelles appelées segments. J'estime que le découpage selon lequel on reconnaît des unités textuelles (segments), distinguées d'après le mode du discours (narration, commentaire, dialogue, etc.) est pertinent au niveau de la manifestation du discours. Le découpage peut s'appliquer aussi au niveau de l'analyse narrative et discursive. Les unités distinguées à ce niveau-là s'appellent séquences. La narrativité étant un des principes d'articulation des textes au niveau profond, un découpage en unités discursives (séquences), qui rend compte de l'organisation narrative du texte, se fait selon la fonction narrative assignée aux segments du discours (cf. Greimas 1983:153-154). En grammaire narrative et en psychologie cognitive, on distingue des séquences de divers types qui constituent ensem-

ble la "superstructure" du récit: orientation, complication, évaluation, résolution etc. (cf. les travaux de Larivaille, Greimas, Van Dijk, Labov, Rumelhart, Thorndyke, etc.). Contrairement à Greimas, je réserverai le nom de séquence pour désigner les unités narratives et le nom de segment pour désigner les unités textuelles obtenues par le découpage du texte au niveau de sa manifestation syntagmatique. Je me borne ici à discuter le découpage du texte au niveau de sa manifestation.

Contrairement à l'univers physique, l'univers de sens est en principe un univers discontinu, constitué d'éléments discrets. Le découpage du texte en unités discrètes (segments) est indispensable à la description du sens. Les segments doivent être des unités signifiantes et signifiées à la fois: le découpage du texte en segments définis exclusivement par leur longueur, c'est-à-dire par leur signifiant, ne saurait produire un modèle satisfaisant de ce texte, parce que les segments découpés (paragrapes, alinéas, pages imprimées, unités de 100 mots etc.) ne partagent aucune propriété significative. La segmentation du texte doit être "une division simultanée de la nappe signifiante et de la masse signifiée." (Barthes 1968:137). La segmentation du texte brut à son niveau de manifestation se fait implicitement à l'aide de critères de sens, parce que toute segmentation implique certaines conceptions de la narrativité qui en déterminent le résultat. Il est donc faux de considérer la segmentation comme une procédure provisoire et préalable qui serait indépendante de la stratégie d'analyse à suivre, comme le suggèrent Greimas & Courtés (1979:324): "la segmentation est à considérer comme une première démarche empirique, visant à décomposer provisoirement le texte en grandeurs plus maniables". Il est également faux de prétendre qu'un découpage qui porte uniquement sur le signifiant n'implique aucune responsabilité épistémologique: un découpage opéré sans référence à l'articulation présumée du sens se condamne d'avance tant par son arbitraire que par son manque d'impact sur une conception unifiée de la narrativité. C'est d'ailleurs un usage très répandu que de diviser le texte en unités contiguës: c'est le cas des "lexies",

unités de lecture de Barthes (1970:20). La segmentation spatio-temporelle préalable que préconise Greimas (1976:1920) est également insuffisante, parce qu'elle part d'une conception purement mimétique qui considère la narrativité comme un système de coordonnées spatio-temporelles. Une telle conception perd de vue que le dispositif d'indices spatio-temporels du récit est commandé principalement par des contraintes pragmatiques: au niveau de la manifestation ces indices sont des énonciations d'ordre linguistique avant d'être des indices de narrativité.

En sémiotique, on considère le texte comme un processus de communication, composé d'un ensemble de signes et de relations: des relations syntaxiques qu'entretiennent les signes entre eux; des relations sémantiques qu'ils entretiennent avec leurs référents; et des relations pragmatiques avec leurs usagers (cf. Hoek 1981:30-37). Les différents critères de segmentation qu'on peut appliquer relèvent chaque fois d'un des trois types de relations qui caractérisent les signes du texte. Ces différents types de critères de segmentation ne s'excluent pas mais conçoivent différemment la relation différentielle entre les segments, qui est à la base même de la possibilité de segmentation. Segmentations syntaxique, sémantique et pragmatique ne sont pas trois types indépendants de segmentation. De même qu'il existe entre les composantes syntaxique, sémantique et pragmatique de l'analyse sémiotique une relation d'inclusion, la segmentation pragmatique précède logiquement la segmentation sémantique, qui à son tour est complétée par une segmentation syntaxique. Une segmentation complète se fait donc en plusieurs phases:

- segmentation pragmatique: les segments pragmatiques dépendent des divers niveaux de communication et des modes du discours;
- segmentation sémantique: les segments sémantiques sont les produits d'une division épisodique (agents, actions, lieux, temps) et d'une division figurative (thèmes, figures, motifs) du texte narratif;
- segmentation syntaxique: les segments distingués en vertu de critères syntaxiques se trouvent en relation logique, relation opérée par des adversatifs et des changements des temps du passé.

Une segmentation complète d'un texte narratif est le résultat de l'application successive des critères pragmatiques, sémantiques et syntaxiques (cf. Hoek 1975). La segmentation révèle en quelque sorte le schéma de montage du texte narratif; la sémiotique permet de reconstruire ce schéma de montage au moyen d'un démontage du texte narratif. Je me limiterai ici à développer et à appliquer aux Contes et Nouvelles de Guy de Maupassant les critères pragmatiques de segmentation.

## 2. Les Contes et Nouvelles de Maupassant

Comme point de départ, j'ai pris l'excellente édition des contes et nouvelles de Maupassant, procurée par Louis Forestier dans la collection de la Pléiade (Maupassant 1974/1979). Quoique relativement arbitraire, ce choix n'est pas sans conséquences: on sait que Maupassant a écrit aussi des "chroniques" (Maupassant 1980), dont certaines se laissent difficilement distinguer des contes par suite de leur caractère anecdotique. Aussi est-il arrivé à un éditeur de vouloir donner du poids à son édition en incorporant dans son corpus quelques chroniques anecdotiques. Cette pratique n'a évidemment rien d'illégitime, tant que l'éditeur prend soin de justifier son choix en alléguant la frontière fluctuante entre les genres. J'ai accepté tel quel l'ensemble des contes et nouvelles recueillis dans l'édition Forestier, en écartant toutefois les cinq contes reproduits en appendice (Aux eaux, Comment on cause, Chronique, De Paris à Heyst, Jour de fête). Sur les 301 contes et nouvelles qui restent, j'ai supprimé encore Le Docteur Héraclius Gloss et Les Dimanches d'un bourgeois de Paris. Non pas à cause de leur ampleur - Yvette ou L'Héritage comptent bien plus de pages - mais à cause de leur structure romanesque interne: Le Docteur Héraclius Gloss compte 30 chapitres, Les Dimanches d'un bourgeois de Paris 10. J'estime que la répartition de l'histoire sur un certain nombre de chapitres numérotés et intitulés est incompatible avec ce qu'on entend en général par le nom de conte ou nouvelle. Il s'ensuit que mon corpus compte 299 contes et nouvelles. Pour distinguer les titres homonymes de certains contes, je les fais suivre chacun de la première lettre du

conte qu'il intitule: Le Horla-L: "Le docteur Marrande, ..." et Le Horla-Q: "8 mai. - Quelle journée admirable!".

Pour chaque récit, je vais découper les deux premiers segments afin de pouvoir démontrer le passage d'un segment à un autre. Le lieu de segmentation est indiqué par une barre oblique (/). La procédure de segmentation permet de découper le texte en question dans un grand nombre de segments minimaux. Les séquences qui constituent la "superstructure" du récit canonique (orientation, complication, etc.) se composent chacune d'un ensemble de segments minimaux.

### 3. Principes de segmentation pragmatique du récit

On sait qu'il existe plusieurs façons dont le narrateur du récit peut représenter des situations ou actions d'une réalité présumée. Pour chaque phrase de son récit le narrateur choisit un mode du discours: narration, description, commentaire, etc. (cf. Bonheim 1975). Ces différents modes du discours constituent autant de modes de présentation de la parole transmise, qui caractérisent la situation de communication dans laquelle l'instance narrative profère le discours racontant. Les modes du discours impliquent donc un aspect pragmatique (cf. Genette 1983:11) et peuvent être considérés comme des types d'actes de parole. L'instance narrative (la voix) et le mode du discours déterminent ensemble la segmentation pragmatique du discours racontant.

Tout récit est pris en charge par un porte-parole, instance narrative responsable du discours. Cette instance énonciatrice peut en principe opérer deux types d'acte de parole: dire et faire dire.

L'acte de faire dire consiste dans la transmission de la parole à un ou plusieurs personnages (agents). Le lecteur assiste alors à la représentation du discours actoriel qui provient d'un agent mis en scène par le narrateur (cf. Lintvelt 1981). Le discours actoriel est rapporté par l'intermédiaire d'un narrateur qui rend parfois compte de la transmission de la parole à l'un de ses personnages au moyen du discours attributif (cf. Prince 1978): "Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un

vieux garçon qui passait pour sceptique" (Menuet, je souligne). Le discours rapporté (conversation, dialogue, monologue, etc.) se fait dans un style direct et à un second niveau de communication par rapport au premier niveau de communication où le narrateur tient le parole. Le discours rapporté est inséré dans le discours auctorial du narrateur, actuel ou virtuel (comme dans Jean Barois de R. Martin du Gard, écrit entièrement en dialogues).

Par l'acte de dire, le narrateur présente au lecteur soit son propre discours à lui, le discours racontant (un discours auctorial implicite ou explicite qui comprend aussi ce que Genette appelle discours reconté) soit celui d'un personnage dont il transpose les paroles dans un style indirect (libre) sans lui accorder un statut narratif, le discours transposé. Tout en se présentant à un premier niveau de communication entre le narrateur et le narrataire, ce type de discours traduit plus ou moins fidèlement un discours auctorial censément prononcé à un second niveau de communication.

En partant de la question de savoir "qui parle", on constate que l'acte de faire dire et celui de dire permettent de distinguer trois types de discours: discours rapporté, transposé et racontant (cf. Genette 1972:189 sq). La voix constitue donc un paramètre de la typologisation du discours. En partant de la question de savoir "comment on parle", on constate que le mode du discours constitue un deuxième paramètre. En principe il existe deux façons de présenter les actions ou les situations de la diégèse: le narrateur peut raconter ou décrire les éléments du monde diégétique; il peut aussi les commenter ou développer des arguments d'ordre "philosophique". Le discours narratif-descriptif (ND) et le discours argumentatif-commentatif (AC) sont deux modes majeurs du discours racontant. Genette (1983:25 note 2) fait remarquer en effet que la différence entre le discours narratif et le discours commentatif est plus marquée que celle entre le narratif et le descriptif; "ou plutôt, ajoute-t-il, le descriptif (dans un récit) n'est pour moi qu'un aspect ou une modulation du narratif", point de vue qu'il défendait déjà en 1966: "du point de vue des modes

de représentation, raconter un événement et décrire un objet sont deux opérations semblables, qui mettent en jeu les mêmes sources du langage. (...) en tant que mode de la représentation littéraire, la description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive" (Genette 1966:158). Ces deux modes du discours (ND et AC) peuvent caractériser chacun les trois types du discours distingués d'après la voix. A l'aide de ces deux paramètres, mode et voix, il est possible de développer des critères de type pragmatique pour distinguer les segments du discours. Il faut faire remarquer encore que le discours rapporté - du moins à l'amorce du récit - est rarement mis au mode narratif-descriptif; cela se présente seulement quand un des personnages se met d'emblée à raconter une histoire ou à décrire un élément de la diégèse. Ce cas se présente rarement à l'amorce du récit, il est par contre très fréquent au début d'un récit encadré. La matrice suivante, illustrée d'exemples, schématise les six types de segments possibles:

		MODE	
		ND	AC
V O I X	<u>faire dire:</u> discours rapporté:		
	-discours direct attribué: "Je viens, dit-il"	1	2
	-discours direct libre: -Je viens!		
	<u>dire:</u> discours transposé:		
	-disc. indir. attribué: il dit qu'il viendra	3	4
	-disc. indir. libre: il viendrait		
	discours racontant: il venait	5	6

EXEMPLES: je reproduis quelques amorces qui me paraissent bien illustrer les six types de segments que j'ai distingués; je n'ai pas encore marqué le lieu de segmentation, les critères de seg-



mentation n'étant pas encore suffisamment raffinés dans ce début de travail.

1. Discours rapporté + narratif-descriptif:

Comme je vous l'ai dit, j'étais notaire à Rouen, et un peu gêné, non pas pauvre, mais pauvre, mais soucieux, forcé à une économie de tous les instants, obligé de limiter mes goûts, oui, tous! et c'est dur à mon âge. (Divorce, le récit encadré)

J'avais trente ans alors, et j'étais lieutenant de vaisseau, quand on me chargea d'une mission astronomique dans l'Inde centrale. Le gouvernement anglais me donna tous les moyens nécessaires pour venir à bout de mon entreprise et je m'enfonçai bientôt avec une suite de quelques hommes dans ce pays étrange, surprenant, prodigieux. (Châli, le récit encadré)

Du point de vue du cadre, le récit encadré se présente comme un discours rapporté; c'est pourquoi il peut ici servir d'exemple, faute de discours dialogué à l'amorce. Mais par la suite (cf. infra) le discours du récit encadré sera considéré comme un récit autonome raconté par un narrateur homodiégétique et intradiégétique dont le discours autodiographique est un discours raconté.

2. Discours rapporté + argumentatif-commentatif:

"Vraiment, je te crois folle, ma chère amie, d'aller te promener dans la campagne par un pareil temps. Tu as, depuis deux mois, de singulières idées." (L'Abandonné)

"Ça, mon ami, dis-je à Labarbe, tu viens encore de prononcer ces quatre mots, 'ce cochon de Morin'. Pourquoi, diable, n'ai-je jamais entendu parler de Morin sans qu'on le traitât de 'cochon'?" (Ce cochon de Morin)

3. Discours transposé + narratif-descriptif:

Le maire allait se mettre à table pour déjeuner quand on le prévint que le garde champêtre l'attendait à la mairie avec deux prisonniers. (Au bois)

Jacques de Randal, ayant dîné seul chez lui, dit à son valet de chambre qu'il pouvait sortir et il s'assit devant sa table pour écrire des lettres. (Etrennes)

4. Discours transposé + argumentatif-commentatif:

Mon ami, tu m'as demandé de t'envoyer mes impressions, mes

aventures, et surtout mes histoires d'amour sur cette terre d'Afrique qui m'attirait depuis si longtemps. (Marroca)

5. Discours racontant + narratif-descriptif:

Les pauvres gens vivaient péniblement des petits appointements du mari. Deux enfants étaient nés depuis leur mariage, et la gêne première était devenue une de ses misères humbles, voilées, honteuses, une misère de famille noble qui veut tenir son rang quand-même. (A cheval)

M. Lantin ayant rencontré cette jeune fille, dans une soirée, chez son sous-chef de bureau, l'amour l'enveloppa comme un filet. (Les Bijoux)

6. Discours racontant + argumentatif-commentatif:

Qu'est-ce donc que cette joie du premier soleil? Pourquoi cette lumière tombée sur la terre nous emplit-elle ainsi du bonheur de vivre? (L'Aveugle)

Combien de courts souvenirs, de petites choses, de rencontres, d'humbles drames aperçus, devinés, soupçonnés sont, pour notre esprit jeune et ignorant encore, des espèces de fils qui le conduisent peu à peu vers la connaissance de la désolante vérité. (Le Colporteur)

Il faudra maintenant transformer les distinctions opérées (ND/ vs /AC/, /dire/ vs /faire dire/) en critères de segmentation. D'après le type du "faire dire" le discours rapporté (DR), qui dans les amorces est toujours du mode AC, constitue une catégorie à part entière; d'après le type du "dire" le discours ND et le discours AC forment une deuxième et une troisième catégorie de la typologisation du discours.

4. Préambule et récit, cadre et hyporécit

Préalablement il faut définir les amorces où j'entends démontrer l'opérationalité des trois catégories du discours définies (AC, DR, ND). Le mot amorce(A) désigne le début matériel d'un récit et n'implique pas une fonction quelconque de ce début par rapport à la grammaire narrative, puisque la séquence qui ouvre la structure narrative type ("ouverture", "exposition", "introduction", "orientation") ne se situe pas nécessairement à

l'amorce du récit. Comme le terme "amorce" désigne une portion du récit située au début matériel du texte, et que l'amorce ne préjuge en rien de la fonction narrative du fragment en question, il est assez indifférent de la restreindre à un, deux ou trois segments. Pour faire ressortir l'unité pragmatique du premier segment, qu'on peut considérer comme l'amorce proprement dite, il est toutefois indispensable de l'opposer à un deuxième segment.

J'ai fait exprès de définir l'amorce comme le début matériel d'un récit. Cela signifie qu'un texte narratif qui comporte plusieurs récits connaît plusieurs amorces. Les contes de Maupassant, qui sont souvent des contes à cadre, connaissent fréquemment plusieurs amorces que je définirai maintenant à l'aide de critères pragmatiques:

D'après la situation de communication, on peut distinguer quatre types de contes. Ceux qui présentent un seul narrateur, implicite ou explicite, responsable de la narration sont des contes à structure simple. Dans ces contes l'instance narrative principale est la même du début du conte à sa fin; elle ne se défait qu'incidemment et apparemment de sa fonction narrative au profit d'un personnage dont le discours est rapporté au style direct. A côté des contes à structure simple, il y a deux types de contes à structure composée: le conte à cadre et le conte à préambule. En outre, il y a une vingtaine de contes à structure complexe.

Un grand nombre de contes de Maupassant présente une forme particulière, celle du conte à cadre. Sa particularité réside dans le fait qu'il ne contient pas un seul récit mais deux au moins: un récit d'introduction (le cadre) et le récit encadré, raconté en général par un personnage que le narrateur a présenté dans le cadre. Ces deux types de récits ont chacun leur amorce. Ce qui distingue le cadre du récit encadré c'est le transfert explicite de la compétence narrative à l'un ou l'autre des personnages mis en scène dans le cadre; ce transfert se fait au moyen d'un verbe métadiscursif. La responsabilité narrative du cadre et celle du récit encadré reposent donc auprès de deux

instances narratives séparées et jouent à deux niveaux de communication différents. Le récit encadré dépend du cadre et lui est hiérarchiquement inférieur; c'est donc un "hyporécit" (HR) par rapport au cadre (CA) (cf. Bal 1977:35). L'hyporécit se caractérise par son insertion dans le cadre, par sa subordination au cadre et par son homogénéité que marque l'uniformité de la matière verbale dans le CA et le HR (cf. Bal 1981:43). L'insertion est marquée implicitement par un blanc typographique; la subordination est marquée explicitement par le transfert métadiscursif de la parole à une autre instance narrative. L'énoncé métadiscursif se trouve en général à la fin du CA et moins souvent au début du HR:

"Tenez, écoutez mon histoire, et vous comprendrez pourquoi j'ose vous parler ainsi." (Au printemps, fin CA)

Tiens, en voilà une drôle d'histoire que je ne t'ai jamais racontée, une histoire sentimentale pourtant et qui m'est arrivée! (L'Epave, A-HR)

Je connais ça aussi bien que toi. Voilà ce qui m'est arrivé, à moi. (L'Inconnue, A-HR)

Il y a de quoi, et si ma femme se doutait en vérité de ce dont elle parle, elle se tairait, je te l'assure bien. Je vais te confier cette histoire, à toi. (Le Moyen de Roger, A-HR)

D'autres cas de discours métadiscursif en tête du HR se trouvent dans Berthe, La Chambre 11, Le Père Mongilet, La Peur-L (HR4) et Le Tic.

Il faut prendre soin encore d'exclure de la définition donnée du récit encadré le récit rapporté sous forme de discours direct. Dans les répliques d'un dialogue il peut également être question de subordination et d'insertion effectuée par un discours attributif ("...", dit il) et/ou métadiscursif ("Laissez-moi vous dire une chose: ...") sans qu'il soit question de récit encadré. Il faut constater alors que le récit encadré est toujours un récit continu: le récit encadré ne peut être interrompu ni par le narrateur du cadre ni par un des personnages du cadre. Dans les contes de Maupassant, il existe donc deux stratégies narratives

différentes pour faire raconter un récit à un deuxième niveau de communication, le récit à cadre et le récit rapporté, caractérisé par les répliques des personnages impliqués qui racontent une histoire. Les contes du prétoire (Le Cas de Mme Luneau, Tribunaux rustiques, Le Trou etc.) sont de bons exemples de la deuxième stratégie qui figure d'ailleurs dans maints autres contes comme par exemple Joseph et Au bois. Les deux contes Le Signe et Sauvée peuvent servir à illustrer la différence entre les deux stratégies; ils se rapprochent par leur situation de communication narrative, où la baronne de Grangerie et la marquise de Rennedon sont les interlocutrices.

Dans Le Signe, la baronne de Grangerie vient raconter à son amie comment elle a "fait la fenêtre" pour imiter sa voisine et pour voir s'il est facile de "lever" des hommes. Elle ne réussit que trop, et est obligée de céder pour éviter le scandale. Le conte commence comme suit:

La petite marquise de Rennedon dormait encore, dans sa chambre close et parfumée, dans son grand lit doux et bas, dans ses draps de batiste légère, fine comme une dentelle, caressants comme un baiser; elle dormait seule, tranquille de l'heureux et profond sommeil des divorcées.

Des voix la réveillèrent qui parlaient vivement dans le petit salon bleu. Elle reconnut son amie chère, la petite baronne de Grangerie, se disputant pour entrer avec la femme de chambre qui défendait la porte de sa maîtresse.

Introduite dans la chambre, Mme de Grangerie se met à raconter son récit à la demande explicite de son amie: "Allons, raconte". A partir du moment où la compétence narrative est transférée - ce qui est marqué par un blanc typographique, un deux-points et un verbe attributif -, la petite baronne devient l'instance narrative et raconte son histoire sans être interrompue jusqu'à la fin du récit encadré, marquée elle aussi par un blanc et par un énoncé métadiscursif:

Mme de Grangerie se mit à pleurer, versant ces jolies larmes claires qui rendent plus charmantes les femmes, et elle balbutiait sans s'essuyer les yeux, pour ne point les

rougir: "Oh, ma chère, c'est abominable, abominable, ce qui m'arrive. Je n'ai pas dormi de la nuit, mais pas une minute; tu entends, pas une minute. Tiens, tâte mon coeur, comme il bat."

Et, prenant la main de son amie, elle la posa sur sa poitrine, sur cette ronde et ferme enveloppe du coeur des femmes, qui suffit souvent aux hommes et les empêche de rien chercher dessous. Son coeur battait fort, en effet.

Elle continua:

Ça m'est arrivé hier dans la journée... vers quatre heures... ou quatre heures et demie. (...) Plus tôt ce serait fini... tu comprends et... et voilà... voilà puisqu'il le fallait... et il le fallait, ma chère... il ne serait pas parti sans ça... Donc, j'ai... j'ai... j'ai mis le verrou à la porte du salon... Voilà.

Une fois l'hyporécit terminé, le cadre est repris pour clore le conte.

Dans Sauvée la marquise de Rennedon vient raconter à son amie comment elle a réussi à obtenir le divorce, en prenant à son service une femme de chambre dont la spécialité est de provoquer les flagrants délits d'adultère. Le conte commence comme suit:

Elle entra comme une balle qui crève une vitre, la petite marquise de Rennedon, et elle se mit à rire avant de parler, à rire aux larmes comme elle avait fait un mois plus tôt, en annonçant à son amie qu'elle avait trompé le marquis pour se venger, rien que pour se venger, et rien qu'une fois, parce qu'il était vraiment trop bête et trop jaloux.

La conversation s'engage et à la demande de son amie la marquise de Rennedon raconte comment elle a fait pour tenir le divorce:

- Comment as-tu fait?

Comment j'ai fait?... Voilà! Oh! j'ai été forte, rudement forte. Depuis trois mois il était devenu odieux, brutal, grossier, despote, ignoble enfin. (...)

Le mot "voilà" marque la métadiscursivité, le discours direct a lieu à un deuxième niveau de communication et pourtant l'histoire que raconte la marquise n'est pas un récit à cadre, parce qu'il

est interrompu par les répliques de la baronne. Et lorsque la marquise n'est plus interrompue après quelque temps, le récit est déjà engagé et se présente comme un récit rapporté sous forme de dialogue. Il n'y a aucun moment dans ce récit qui marque à la fois a/ le début d'un récit inséré, b/ le transfert métadiscursif de la compétence narrative, et c/ la continuité de narration. En outre, la distinction entre le récit à cadre et le récit rapporté est marquée typographiquement: contrairement à l'hyporécit le récit rapporté est pourvu de guillemets.

Le conte à préambule constitue un deuxième type de conte à structure composée. Tout comme le conte à cadre, le conte à préambule comporte deux parties, le plus souvent séparées par un blanc typographique. Mais contrairement au conte à cadre, il n'est pas question ici d'insertion mais d'antéposition, et non pas de subordination mais de coordination. L'instance narrative est la même dans le préambule (PA) et dans le récit relié (RR). Très souvent le PA est un discours au mode AC où le narrateur formule des opinions ou des idées personnelles, illustrées ensuite dans le RR. Comme le CA, le PA doit être vu comme une composante autonome du conte, parce que le début du RR est marqué de façon explicite par un énoncé métadiscursif, qui se trouve normalement à la fin du PA:

Avec un paysage brossé en quelques lignes, et une petite histoire dite en quelques phrases, on peut donner, croyez-vous, le vrai caractère d'un pays, le faire vivant, visible, dramatique.

J'essaierai, selon votre désir. Je vous enverrai donc, de temps en temps, des lettres où je ne parlerai ni de vous ni de moi, mais seulement de l'horizon et des hommes qui s'y meuvent. Et je commence. (En voyage-M, fin PA)

Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entré volontairement, par prudence, par peur! Un seul être connaît mon histoire. Le médecin d'ici. Je vais l'écrire. Je ne sais trop pourquoi? Pour m'en débarrasser, car je la sens en moi comme un intolérable cauchemar.

La voici :

J'ai toujours été un solitaire, un rêveur (...) (Qui sait?, fin PA et A-RR)

Dans un certain nombre de cas pourtant c'est le début du RR qui marque la transition: dans L'Ami Patience, Conflits pour rire-2, La Farce-2, L'Horrible-2 ("-2" désigne le deuxième récit dans le conte en question), Marroca et dans :

On est assurément plus sage aux champs. La scène qui suit n'est que fidèlement racontée. (Autres temps, A-RR)

Je me mis à rêvasser, laissant ma pensée vagabonder sur ce sujet en des songeries bizarres et mystérieuses.

(L'Endormeuse, A-RR)

Et voici qu'à propos de ce meurtre le souvenir me revient d'un voyage en cette île magnifique et d'une simple, toute simple, mais bien caractéristique aventure, où j'ai saisi l'esprit même de cette race acharnée à la vengeance. (Histoire corse, A-RR)

Etant donné le caractère argumentatif du PA, on comprend que le conte à préambule est généralement raconté à la première personne par un narrateur explicite "je". Mais cela n'est pas nécessairement le cas: le PA et le RR peuvent aussi être racontés par un seul et même narrateur implicite: Autres temps, Conflits pour rire, En mer, Malades et médecins, Le Père Milon, Une page d'histoire inédite. La plupart des contes à préambule sont pourtant écrits à la première personne, même si ce narrateur "je" est hâtivement introduit dans une citative par un narrateur implicite qui se limite à passer la parole à "je":

Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un vieux garçon qui passait pour sceptique. J'ai vu la guerre de bien près: j'enjambais les corps sans apitoiement. (Menuet, A-PA)

Jean d'Espars s'animait:

"Fichez-moi la paix avec votre bonheur de taupes, votre bonheur d'imbéciles que satisfait un fagot qui flambe, un verre de vieux vin, ou le frôlement d'une femelle." (Misère humaine, A-PA)



Le niveau de narration du PA peut être repris à la fin du RR pour clore le conte:

Ah! s'écria Karl Massouliny, en voici une question difficile, celle des maris complaisants. Certes, j'en ai vu de toutes sortes; eh bien, je ne saurais avoir une opinion sur un seul. (La Porte, A-FA)

J'avais fait à Paris la connaissance d'un ménage élégant, mondain très lancé. (ibid., A-RR)

Je partis trois jours plus tard, après avoir vivement serré les mains des deux hommes et baisé celles de la femme qui me dit adieu froidement. (ibid., fin RR)

Karl Massouliny se tut.

Quelqu'un demanda:

"Mais l'ami qu'était-ce?"

- Je ne sais pas... cependant il avait l'air désolé de me voir partir si vite..." (ibid., fin)

En principe les contes à cadre et les contes à préambule comportent une structure analogue:

conte à cadre = CA + HR  
conte à préambule = PA + RR

Chaque conte à structure composée comporte donc au moins deux parties distinguées, et souvent trois, lorsque le lecteur, arrivé à la fin du récit (HR/RR) est ramené à la situation du début (CA/PA) qui termine le conte. Un conte peut donc avoir non seulement plusieurs amorces mais aussi plusieurs clôtures; le nombre d'amorces est souvent supérieur au nombre de clôtures, celles-ci n'étant pas indispensables.

Une vingtaine de contes présente une structure complexe: c'est le cas lorsqu'un conte ne comporte pas simplement un CA/PA suivi d'un HR/RR mais complique sa structure par imbrication ou coordination des composantes. Il est question de coordination lorsqu'un conte comporte plusieurs récits - rarement plus de deux - situés au même niveau de communication. La coordination de récits peut être le résultat de la transformation de la structure d'un conte à structure simple ( $\emptyset$ ), du HR d'un conte à cadre ou du RR d'un conte à préambule:

- Ø1 + Ø2 : Correspondance, Mots d'amour
- CA + HR1 + HR2 : Blanc et bleu, Ça ira, Magnétisme, Nos lettres
- PA + RR1 + RR2 : Conflits pour rire, La Farce

Il est question d'imbrication lorsque PA, CA, RR ou HR contiennent à leur tour un récit, soit PA + RR, soit CA + HR:

- CA + HR (PA + RR) : Apparition, Conte de Noël, L'Enfant-O
- PA + RR (CA + HR) : En voyage-M
- CA (PA + RR) + HR : Madame Hermet

Certains contes présentent une structure à composantes coordonnées et imbriquées:

- CA + HR (PA + RR1 + RR2) : L'Horrible
- CA + HR1 + HR2 + HR3 (PA3 + RR3) + HR4 : La Peur-L
- CA + HR1 (PA1 + RR1) + HR2 : La Peur-O

En principe un HR ou un RR peut à son tour servir de cadre et embrayer un autre HR ou RR, qui est hiérarchiquement inférieur au HR primaire et qu'il faudrait appeler hypo-hyporécit (HHR). Je n'ai pris en considération ce type de récit que lorsque la typographie (absence de guillemets) y donnait lieu. C'est le cas seulement dans L'Ermite:

- CA + HR1 + HHR2 : L'Ermite

Dans les autres cas où le HR contient un nouveau récit (L'Attente, Blanc et bleu, Misti), celui-ci est un récit rapporté. Finalement il existe des contes dont le CA/PA ne se manifeste qu'à la fin et coïncide donc avec la clôture (C). Dans une entreprise de description des amorces comme celle-ci je choisis de ne pas prendre en considération ces clôtures-CA/PA:

- HR1 + HR2 + (CA = C) : Les Caresses
- HR (PA + RR) + (CA = C) : La Porte
- RR + (PA = C) : Souvenir-D

##### 5. Inventaire quantitatif des types d'amorces

Le modèle descriptif développé permet de distinguer dans un conte plusieurs amorces (A-PA, A-CA, A-RR, A-HR) de plusieurs types (AD, ND, DR). Une première analyse quantitative permet de répartir les contes en plusieurs catégories:

- contes à structure simple:	163 (54.5%)
- contes à structure composée	contes à préambule: 25 (8.4%)
	contes à cadre: 91 (30.4%)
- contes à structure complexe:	<u>20 (6.7%)</u>
	299 (100%)

Les 299 contes renferment au total 454 amorces, réparties comme suit sur les cinq types d'amorces et les trois modes du discours:

	AC	DR	ND	=	
PA	27 (5.9%)	1 (0.2%)	8 (1.8%)	=	36 (7.9%)
RR	2 (0.4%)	0 (0.0%)	37 (8.1%)	=	39 (8.6%)
CA	19 (4.2%)	14 (3.1%)	70 (15.4%)	=	103 (22.7%)
HR	37 (8.1%)	3 (0.7%)	69 (15.2%)	=	109 (24.0%)
∅	<u>29 (6.4%)</u>	<u>6 (1.3%)</u>	<u>132 (29.1%)</u>	=	<u>167 (36.8%)</u>
Total	114 (25.1%)	24 (5.3%)	316 (69.6%)	=	454 (100.0%)

En cas de répartition proportionnelle sur les 15 catégories, la moyenne serait de 30.3 amorces (6.7%) par catégorie. Le schéma donne lieu aux remarques suivantes:

- quant à la répartition des amorces sur les différents modes du discours: Maupassant (et sans doute les autres nouvellistes) ouvre ses contes de préférence avec un fragment narratif; cela se présente avec une fréquence qui est plus de deux fois plus grande que celle de la moyenne par mode du discours. L'amorce des contes est rarement dialoguée: la fréquence est ici six fois moins grande que la moyenne.

- quant à la répartition des amorces sur les différents types de récits: si les amorces des contes à structure simple sont de loin les plus fréquentes, on constate aussi que les amorces CA et HR (donc les contes à cadre) sont bien plus fréquentes que les amorces PA et RR (donc les contes à préambule).

- quant à la répartition des modes du discours sur les différents types de récits: on constate que l'amorce AC se trouve rarement dans un RR mais fréquemment dans un HR. L'amorce DR a de fortes chances de se trouver en tête d'un CA. L'amorce ND se situe rarement en tête d'un PA mais très fréquemment au début d'un conte à structure simple.

- les 20 contes à structure complexe comportent ensemble 59 amorces, qui ont été traitées normalement dans le schéma d'ensemble. Cela explique qu'il y a plus de RR et de HR que de PA et de CA, et plus d'amorces  $\emptyset$  que de contes à structure simple. Le schéma suivant rend compte de ces écarts:

contes simples	163	+	4	=	167
contes à préambule	25	+	11PA	=	36
			14RR	=	39
contes à cadre	<u>91</u>	+	12CA	=	103
			<u>18HR</u>	=	<u>109</u>
	395 amorces		59 amorces		454 amorces
	279 contes		20 contes		299 contes

- le lecteur pourrait objecter que la distinction d'une seconde amorce dans un seul conte est problématique lorsque le HR renvoie explicitement au CA par des pronoms ou adjectifs anaphoriques, des articles définis, des reprises d'énoncés ou de situations etc. Pareil renvoi n'infirmait-il pas l'autonomie du HR que je lui attribue? Exemples:

Figurez-vous que cette jeune femme, Mme Paul Hamot, était la fille d'un riche commerçant du pays, M. Fontanelle. (Madame Baptiste, A-HR)

Cette fille était servante autrefois dans une ferme, vaillante, rangée et économe. (La Mère aux monstres, A-HR)

La petite femme est un modèle, bien entendu. (Le Modèle, A-HR)

On l'avait mariée à seize ans, avec un homme vieux et dur, un homme d'affaires avide de sa dot. (M. Jocaste, A-HR)

Trois jours avant sa mort, en effet, Napoléon ajouta à son testament un codicille (...) (Une page d'histoire inédite, A-RR)

Or de tels renvois irréguliers se présentent non seulement au début d'un HR ou RR mais aussi au début de certains contes.

Exemples:

Il habitait autrefois une petite maison, près d'une grande route, à l'entrée d'un village. (Le Donneur d'eau bénite, A- $\emptyset$ )

Il avait connu des jours meilleurs, malgré sa misère et son infirmité. (Le Gueux, A-Ø)

Je l'avais vu d'abord de Cancale, ce château de fées planté dans la mer. (La Légende du Mont Saint-Michel, A-CA)

Comme il habitait les Batignolles, étant employé au ministère de l'Instruction publique, il prenait chaque matin l'omnibus, pour se rendre à son bureau. (Le Père-C, A-Ø)

Il n'avait eu, toute sa vie, qu'une inapaisable passion: la chasse. (La Rouille, A-Ø)

Elle était morte sans agonie, tranquillement, comme une femme dont la vie fut irréprochable (...) (La Veillée, A-Ø)

J'ai montré ailleurs que de tels débuts, pour être syntaxiquement irréguliers, n'en sont pas moins fréquents - surtout dans des périodes avancées de l'évolution du genre - et qu'ils doivent être considérés comme des marques de fictionnalité (cf. Hoek 1981:152-162).

#### 6. La composition discursive et métadiscursive des contes

La distinction des deux modes du discours AC et ND et du type de discours DR ne suffit pas pour établir une segmentation assez précise pour rendre compte des pierres à bâtir de la construction discursive. Il peut arriver en effet qu'un conte entier se compose exclusivement (ou presque) de DR (Au bord du lit, La Revanche, Voyage de noces) ou de discours AC (Le Baiser, Les Caresses, Correspondance, Vains conseils, Vieux objets); parfois aussi un conte comporte de très larges parties au discours ND, qui sont encore susceptibles de segmentation. Dans le paragraphe suivant, je développerai des critères qui permettent de segmenter le macrosegment AC/DR en segments plus petits.

A côté des discours AC, ND et DR, il se présente dans les contes le discours métadiscursif (MD), qui relie le CA/PA au HR/RR. Lorsque ce discours MD se trouve au début d'un HR/RR, il n'appartient pas en fait à ce récit: il y renvoie et se trouve à un méta-niveau par rapport à lui. Aussi ne faut-il pas le considérer comme le début du HR/RR; il sera mis entre parenthèses:

(Et elle me conta son histoire, brusquement, comme pour jeter à quelqu'un l'écho de son malheur.)

J'ai été heureuse, monsieur, et j'ai, très loin d'ici, une maison (...) (Rencontre-L, A-HR)

Quelquefois le discours MD figure au début du CA/PA ou d'un conte à structure  $\emptyset$  et donne un commentaire sur ce récit. Dans cette position-là, le discours MD est intégré au récit et sa métadiscursivité l'en distingue en même temps suffisamment pour marquer un changement de segment:

Voici ce que nous raconta le vieux marquis d'Arville à la fin du dîner de Saint-Hubert, chez le baron des Ravels. / On avait forcé un cerf dans le jour. (Le Loup, A-CA)

Mon cher confrère et ami,

J'ai un petit conte pour vous, un petit conte anodin. J'espère qu'il vous plaira si j'arrive à bien le dire, aussi bien que celle de qui je le tiens. /

La tâche n'est point facile, car mon amie est une femme d'esprit infini et de parole libre. (La Toux, A-PA)

#### 7. Le discours argumentatif-commentatif

J'ai déjà montré que le DR se conforme - du moins à l'amorce - au mode AC: les mêmes critères peuvent servir à la segmentation des deux types. Le discours AC - et donc aussi le DR - comprend une ou plusieurs énonciations des types suivants: l'interrogation, l'incitation et la déclaration (cf. le tableau en fin du §).

1. L'interrogation - Je considère comme discours interrogatif (quest) les énonciations qui demandent une réponse. Les questions rhétoriques relèvent plutôt de la déclaration ou de l'incitation. Dans le discours AC-quest le narrateur commence par poser une question en guise de topique qui vise à attirer l'attention du lecteur soit sur une problématique morale ou sociale, soit sur une anecdote; le reste du récit est le commentaire qui va illustrer cette problématique ou raconter cette anecdote.

- problème moral/social: dans L'Aveugle le narrateur affirme que les aveugles ignorent le bonheur de vivre parce qu'ils ne connaissent pas le soleil; c'est pour ça qu'ils sont les "deshérités"

de la vie". Dans le récit, qui est un appel à la pitié, il nous raconte l'histoire d'un aveugle, victime d'une famille de paysans qui l'abandonne pour mourir au milieu d'un champ sous la neige:

Qu'est-ce donc que cette joie du premier soleil? Pourquoi cette lumière tombée sur la terre nous emplit-elle ainsi du bonheur de vivre? / Le Ciel est tout bleu, la campagne toute verte, les maisons toutes blanches; et nos yeux ravis boivent ces couleurs vives dont ils font de l'allégresse pour nos âmes. (L'Aveugle, A-Ø)

Suis-je fou? ou seulement jaloux? / Je n'en sais rien, mais j'ai souffert horriblement. J'ai accompli un acte de folie, de folie forieuse, c'est vrai (...) (Fou? A-Ø)

- question souvent de type mnémonique pour installer l'anecdote:

Tu as connu Morin, n'est-ce pas, et tu te rappelles son grand magasin de mercerie sur le quai de La Rochelle? /

- Oui parfaitement. (Ce cochon de Morin, A-HR)

Pourquoi suis-je entré, ce soir-là, dans cette brasserie? / Je n'en sais rien. Il faisait froid. (Garçon, un bock!... A-CA)

Tu te rappelles bien le château où je fus élevé, puisque tu y es venu cinq ou six fois pendant les vacances? / Tu te rappelles ce grand bâtiment gris, au milieu d'un grand parc, et les longues avenues de chênes, ouvertes vers les quatre points cardinaux! (ibid., A-HR)

Madame, vous rappelez-vous notre grande querelle, un soir, dans le petit salon japonais, à propos de ce père qui commit un inceste? Vous rappelez-vous votre indignation, les mots violents que vous me jetiez, toute l'exaltation de votre colère, et vous rappelez-vous tout ce que j'ai dit pour défendre cet homme? / Vous m'avez condamné. J'en appelle (M. Jocaste, A-CA)

Dans les 6 contes dont l'amorce est du type AC-quest, la question est suivie d'un segment informatif qui éclaire la question ou donne tout simplement la réponse. Le conte à préambule ignore l'ouverture interrogative.

2. L'incitation - Dans ce type d'énonciation (incit), qui se trouve seulement au début d'un PA ou CA, l'amorce marque une exhortation à l'indulgence et à la pitié (L'Enfant-O, A-PA), la condamnation d'une attitude sociale (Les Caresses, A-HR1; Misère humaine, A-PA) ou morale (Rêves, A-HR), une simple instruction (L'Ermite, A-HR1) ou bien une prière d'écouter (Les Caresses, A-HR2; La Peur-O, A-PA1). Très souvent le segment incitatif est suivi d'un segment commentatif qui l'explique.

Oh! madame, soyez toujours indulgent, et bonne, et miséricordieuse; vous ne savez pas! /

Malheur à ceux à qui la perfide nature a donné des sens inapaisables! (L'Enfant-O, A-PA)

Non, mon ami, n'y songez plus. / Ce que vous me demandez me révolte et me dégoûte. (Les Caresses, A-HR1)

Jean d'Espars s'animait:

"Fichez-moi la paix avec votre bonheur de taupes (...) / Je vous dis, moi, que la misère humaine me ravage (...)" (Misère humaine, A-PA)

Mettons de côté les grands mots, n'est-ce pas? / Je ne parle pas médecine ni morale; je parle plaisir. (Rêves, A-HR)

Retournez-vous. / Vous apercevez là-bas ce mont pointu et boisé qui se détache derrière La Napoule (...) (L'Ermite, A-HR1)

Madame, voulez-vous me permettre à mon tour de vous parler brutalement, sans ménagements galants, comme je parlerais à un ami qui voudrait prononcer des vœux éternels? /  
Moi non plus je ne sais pas si je vous aime. Je ne le saurais vraiment qu'après cette chose qui vous révolte tant. (Les Caresses, A-HR2)

Permettez-moi de m'expliquer! / La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable (...) (La Peur-O, A-PA1)

3. La déclaration - Ce type d'énonciation peut avoir quatre aspects: évaluatif, constatif, informatif et commentatif.



A. L'évaluation - Ce type d'énoncé marque l'affirmation d'une vérité générale, ou prétendue telle, ("on sait que..."), d'une idée, opinion ou goût personnels ("j'aime que...", "je trouve que..."), que prend à son compte celui qui parle. L'évaluation ne se présente pas à l'amorce du RR; elle est fréquemment suivie d'un segment commentatif, dans lequel le narrateur donne une explication, précision ou réaction à propos de l'idée générale ou personnelle énoncée. Les segments évaluatifs se laissent diviser en deux catégories majeures: les énoncés topiques et les énoncés thymiques.

Les énoncés topiques marquent un sujet spécial:

a) une idée générale à propos de l'homme, souvent sous forme d'un aphorisme:

L'homme a toujours vécu sous le joug des superstitions.  
("Coco, coco, coco frais!", A-HR)

Des gens naissent avec un instinct prédominant, une vocation ou simplement un désir éveillé, dès qu'ils commencent à parler, à penser. (Décoré, A-Ø)

Combien de fois entendons-nous dire: "Il est charmant cet homme, mais c'est une fille, une vraie fille." (L'Homme-fille, A-Ø)

Est-il un sentiment plus aigu que la curiosité chez la femme? (Une aventure parisienne, A-Ø)

Tout le monde connaît la célèbre phrase de Pascal sur le grain de sable qui changea les destinées de l'univers en arrêtant la fortune de Cromwell. (Une page d'histoire inédite, A-PA)

b) une situation, un événement ou un personnage mystérieux, énigmatiques, problématiques, compliqués:

Sont-ils étranges, ces anciens souvenirs, qui vous hantent sans qu'on puisse se débarrasser d'eux! (Clochette, A-CA)

Oui, ces choses-là sont émouvantes, mais elles ne sont pas horribles. (L'Horrible, A-PA)

Quelle singulière idée j'ai eue, vraiment, ce soir-là, de choisir pour reine Mlle Perle. (Mademoiselle Perle, A-CA)

Singulier mystère que le souvenir! (Malades et médecins, A-PA)

Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un vieux garçon qui passait pour spectique.

(Menuet, A-PA)

Oui, on n'a peur que de ce qu'on ne comprend pas. (La Peur-L, A-PA)

Ah! s'écria Karl Massouliny, en voici une question difficile, celle des maris complaisants! (La Porte, A-PA)

Mon cher ami, le conseil que tu me demandes est bien difficile à donner. (Vains conseils, A-Ø)

Les énoncés thymiques expriment une disposition affective de base: euphorique, dysphorique, ou les deux à la fois. Les segments euphoriques sont les plus fréquents:

- amour de la nature, des saisons, etc.:

Lorsque les premiers beaux jours arrivent, que la terre s'éveille et reverdit, que la tiédeur parfumée de l'air nous caresse la peau entre dans la poitrine, semble pénétrer au coeur lui-même, il nous vient des désirs vagues de bonheurs indéfinis, des envies de courir, d'aller au hasard, de chercher aventure, de boire du printemps. (Au printemps, A-CA)

Partir à pied quand le soleil se lève, et marcher dans la rosée, le long des champs, au bord de la mer calme, quelle ivresse! (A vendre, A-Ø)

Le printemps est une époque où il faut, me semble-t-il, boire et manger du paysage. (En voyage-M, A-CA)

J'aime la mer en décembre quand les étrangers sont partis; mais je l'aime sobrement, bien entendu. (Epaves, A-Ø)

J'aime la nuit avec passion. Je l'aime comme on aime son pays ou sa maîtresse, d'un amour instinctif, profond, invincible. (La Nuit, A-Ø)

- appréciation des rencontres, des femmes, des amoureux, des fous, de la peur:

Les rencontres font le charme des voyages. (Humble drame, A-CA; Rencontre-L, A-CA)

Ma foi, dit le colonel Laporte, je suis vieux, j'ai la goutte, les jambes raides comme des poteaux de barrière, et cependant, si une femme, une jolie femme, m'ordonnait de

passer par le trou d'une aiguille, je crois que j'y sauterais comme un clown dans un cerceau. (Les Idées du colonel, A-PA)

Les fous m'attirent. (Madame Hermet, A-PA)

Je suis content d'avoir vu cela. J'ai éprouvé pendant quelques minutes une sensation disparue. (La Peur-I, A-HR1)

Les segments dysphoriques expriment la tristesse, la désolation, le malheur:

Oh! je me reconnais sans excuse; je ne me comprends pas moi-même, et je suis folle depuis ce jour. (Clair du lune-M, A-HR)

Combien de courts souvenirs, de petites choses, de rencontres, d'humbles drames aperçus, devinés, soupçonnés sont, pour notre esprit jeune et ignorant encore, des espèces de fils qui le conduisent peu à peu vers la connaissance de la désolante vérité. (Le Colporteur, A-Ø)

Oh!... Oh!... monsieur... Si vous saviez... dans quelle détresse je vis... dans quelle détresse... (Humble drame, A-HR)

Au premier coup d'oeil, il n'est pas gai, ce pays. (Mes vingt-cinq jours, A-HR)

Huit heures de chemin de fer déterminent le sommeil chez les uns et l'insomnie chez les autres. Quant à moi, tout voyage m'empêche de dormir, la nuit suivante. (Nos lettres, A-CA)

Comme tout est triste et laid, toujours pareil, toujours odieux. (Un cas de divorce, A-HR)

Finalement, il y a quelques amorces euphoriques et dysphoriques à la fois:

Oh! le charmant poison! Ou plutôt, le séduisant meurtrier, le délicieux destructeur de peuples! (Le Baptême-A, A-HR)

Pauvres gens! Ce n'est pas du dégoût qu'ils m'inspirent, mais une immense pitié. (Solitude, A-HR)

B. La constatation - Dans ce type de déclaration (info), le locuteur répète ou résume ce que l'interlocuteur sait déjà ("tu me fais savoir...", "vous me demandez...") ou ce que le locuteur a découvert lui-même ("je vois que...", "je comprends que...").

Dans 16 cas l'amorce du récit, qui consiste presque toujours en une lettre, ouvre par un segment constatif, surtout au début de PA, HR et Ø. Les segments constatifs sont très souvent suivis d'un segment informatif. La constatation a trait aux faits suivants:

- un fait mnémonique: tu/vous demander à moi de raconter; d'écrire d'envoyer mes impressions, de rentrer, de rendre vos lettres, etc.:

Ma chère amie, vous me demandez pourquoi je ne rentre pas à Paris; vous vous étonnez, et vous vous fâchez presque. (Les Bécasses, A-CA)

Mon ami, vous m'avez demandé de vous raconter les souvenirs les plus vifs de mon existence. (Confessions d'une femme, A-Ø)

Ma chère Geneviève, tu me demandes de te raconter mon voyage de noces. (Enragée?, A-Ø)

Ma chère amie, Vous m'avez demandé de vous écrire souvent et de vous raconter surtout des choses que j'aurai vues. (En voyage-M, A-PA)

Vous me demandez, Madame, si je me moque de vous? (Lettre trouvée sur un noyé, A-PA)

Mon ami, tu m'as demandé de t'envoyer mes impressions, mes aventures, et surtout mes histoires d'amour sur cette terre d'Afrique qui m'attirait depuis si longtemps. (Marroca, A-PA)

Vous voulez donc que je vous rende vos lettres, ma si chère amie (...). (Nos lettres, A-HR1)

- un fait cognitif: tu/vous ne pas comprendre:

Mon cher ami, tu n'y comprends rien? et je le conçois. (Lui?, A-PA)

Ma chère amie, Tu ne comprendras absolument rien à ce que je vais te dire. (Mots d'amour, A-Ø2)

Mon ami, Non, vous n'avez pas compris, vous n'avez pas deviné. (Nos lettres, A-HR2)

- un fait topique: drame, mystère, étonnement, etc.:

Ma chère mignonne, Donc, tu pleures du matin au soir et du soir au matin, parce que ton mari t'abandonne (...). (Le Baiser, A-Ø)

Cela vous étonne de m'entendre parler ainsi, moi qui ne crois guère à rien. (Conte de Noël, A-PA)

- un fait métacommunicatif: tu/vous dire, écrire, etc.:

Ma chère petite, tu me dis beaucoup de choses pleines de raison, ce qui n'empêche que tu as tort. (Correspondance, A-Ø2)

Monsieur, Vous traitez souvent soit par des contes, soit par des chroniques, des sujets qui ont trait à ce que j'appellerai "la morale courante". (Cri d'alarme, A-HR)

Mon gros coq chéri, Tu ne m'écris pas, je ne te vois plus, tu ne viens jamais. (Mots d'amour, A-Ø1)

Vous m'avez entendu parler de la famille de Santèze, éteinte aujourd'hui. (Une veuve, A-HR)

C. L'information - Ce troisième type de déclaration (info) ressemble à la constatation mais s'en distingue sur un point crucial: ici le locuteur fait savoir quelque chose que l'interlocuteur ne sait pas encore ("je vous fais savoir que...") ou ne sait plus - d'après l'avis du locuteur - et qui paraît utile à être rappelé ("je vous rappelle que...", "tu sais que..."). Le locuteur a été le récepteur de la constatation et est l'émetteur de l'information; l'interlocuteur a été l'émetteur de la constatation et est le récepteur de l'information. L'information placée au début du récit est le type de segment le plus fréquent (35%) parmi les amorces argumentatives et se présente surtout dans les HR, PA ou Ø. Elle comprend souvent la réponse à une question, constatation ou incitation, vise à éveiller l'attention du lecteur et appelle dans la moitié des cas un commentaire explicatif; souvent aussi elle est suivie d'un segment narratif. Dans 10 cas l'information que procure l'amorce est un vrai appât et contient une promesse de mystère, de fatalité, de drame, de crime ou de passion, bref, de l'extraordinaire (fait topique):

Je viens de lire dans un fait divers de journal un drame de passion. (Amour, A-PA)

Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. (Apparition, A-PA).

Les nouvelles de la vallée d'Aoste sont terribles. La population affolée n'a plus de repos. (Blanc et bleu, A-HR1)

Moi, la première rosserie que j'ai faite, c'est au sujet d'un parapluie. (Ça ira, A-HR1)

Oh! on en avait des tours, et on en avait de si drôles. (Ça ira, A-HR2)

Mes enfants, mes chers enfants, je ne pourrais dormir tranquille de l'éternel sommeil si je ne vous faisais, de l'autre côté de la tombe, une confession, la confession d'un crime dont le remords a déchiré ma vie. (La Confession-T, A-HR)

Oui, le souvenir de ce soir-là ne s'effacera jamais. J'ai eu, pendant une demi-heure, la sinistre sensation de la fatalité invincible; j'ai éprouvé ce frisson qu'on a en descendant aux puits des mines. (L'Odyssée d'une fille, A-CA)

Tenez, monsieur, nous assistons à un spectacle curieux et terrible: cette invasion du choléra! (La Peur-L, A-HR4)

Monsieur le Président, Messieurs les Juges, La cause que je suis chargé de défendre devant vous relève bien plus de la médecine que de la justice, et constitue bien plus un cas pathologique qu'un cas de droit. (Un cas de divorce, A-CA)

Monsieur, J'ai hésité bien longtemps avant de vous écrire: je n'osais pas me confier entièrement à vous. Pourtant je sens que vous êtes bon, généreux, mais ce que j'ai à vous dire est si étrange... (Une lettre, A-HR)

Dans 8 cas, les amorces argumentatives informatives rappellent certains faits à l'interlocuteur ou présentent le récit à suivre comme appelé par des souvenirs précis (fait mnémonique):

Vous vous rappelez aussi comme elle était respectée, considérée, aimée mieux que personne dans la ville (...) (La Chambre 11, A-HR)

Vous vous rappelez comme il faisait froid, voici deux ans, à cette époque (...) (Nuit de Noël, A-HR)

Ah! dit le capitaine comte de Garens, je crois bien que je me le rappelle, ce souper des Rois, pendant la guerre!

(Les Rois, A-Ø)

Comme il m'en vient des souvenirs de jeunesse sous la douce caresse du premier soleil. (Souvenir-C, A-PA)

Ah! me dit-il, combien j'ai de souvenirs sur cette rivière que vous voyez couler là près de nous. (Sur l'eau, A-HR)

Je disais l'autre jour, à cette place, que l'école littéraire d'hier se servait, pour ses romans, des aventures ou vérités exceptionnelles rencontrées dans l'existence (...)

(Un drame vrai, A-PA)

Tu te rappelles bien ce que j'étais au collège: une manière de poète élevé dans une pharmacie. (Un soir, A-HR)

Ma chère Colette, Je ne sais si tu te rappelles un vers de M.Sainte-Beuve que nous avons lu ensemble et qui est resté enfoncé dans ma tête (...)

(Vieux objets, A-Ø)

Parfois l'amorce marque la situation ou l'action diégétiques de départ qui vont entraîner les conséquences racontées dans le récit (fait topique):

Tu sais que j'ai épousé une veuve dont j'étais fort amoureux. (Le Moyen de Roger, A-HR)

Dans notre métier, on reçoit souvent des lettres; il n'est point de chroniqueur qui n'ait communiqué au public quelque épître de ces correspondants inconnus. (Une lettre, A-CA)

D'autres fois l'amorce raconte la situation ou l'action finales qui résultent de certaines causes (fait topique):

Les faits sont indéniables, messieurs les jurés.

(L'Assassin, A-HR)

Ma chère tante, Je viens vers vous tout doucement. (Correspondance, A-Ø1)

Mon cher docteur, je me mets entre vos mains. (Lettre d'un fou, A-PA)

Messieurs, les présidents des tribunaux, Messieurs les magistrats, Messieurs les jurés, Maintenant que je suis désintéressé dans la question, vu mon âge et mes cheveux

blancs, je viens protester contre vos jugements, contre la partialité révoltante de vos décisions, contre cette sorte de galanterie aveugle qui vous pousse à conclure toujours pour la femme contre l'homme, chaque fois qu'une affaire d'amour est portée devant votre tribunal. (Pétition d'un viveur malgré lui, A-Ø)

A 5 reprises, le narrateur commence par caractériser dans l'amorce la situation spatio-temporelle: celle de l'époque actuelle ou du temps passé par exemple:

Quand un gentilhomme au siècle dernier, ruinait galamment sa maîtresse, il en acquérait aussitôt un surcroît de bonne réputation. (Autres temps, A-PA)

Depuis la bruyante expulsion des moines, nous sommes entrés dans l'ère des conflits entre l'autorité civile et la domination ecclésiastique. (Conflits pour rire, A-PA)

Nous vivons dans un siècle où les farceurs ont des allures de croque-morts et se nomment: politiciens. On ne fait plus chez nous la vraie farce, la bonne farce, la farce joyeuse, saine et simple de nos pères. (La Farce, A-PA)

L'Auvergne est la terre des malades. (Malades et médecins, A-RE)

Menton, capitale des poitrinaires, célèbre par ces tubercules pulmonaires. (Nos Anglais, A-HR)

Fréquemment aussi l'amorce pose un fait cognitif: le narrateur marque un présupposé cognitif ("vous savez que...") ou inscrit directement son propre savoir ("j'ai connu..."):

Moi, dit-il, je n'ai jamais eu la chance d'expérimenter mon courage dans une affaire de cette sorte; mais j'ai connu une femme, une de mes clientes, morte aujourd'hui, à qui arriva la plus singulière chose du monde, et aussi la plus mystérieuse et la plus attendrissante. (En voyage-L, A-HR)

Il nous dit: En ai-je vu de drôles de choses et de drôles de filles aux jours passés où je canotais. (Mouche, A-Ø)

Vous savez que je me promène beaucoup dans Paris, comme les bibelotiers qui fouillent les vitrines. (Les Tombales, A-HR)



Vous savez qu'au commencement de la guerre de 1870 je fus enfermé dans Béziers, que ce nègre appelle Bézi. (Tombouctou, A-HR)

Un cas particulier se présente lorsque le narrateur nie un fait cognitif: il n'a pas connu ou fait quelque chose: -

Messieurs, je n'ai jamais chassé, mon père non plus, mon grand-père non plus, et, non plus, mon arrière-grand-père.

(Le Loup, A-HR)

Non, dit Pierre Jouvenet, je ne connais pas l'Italie, et pourtant j'ai tenté deux fois d'y pénétrer, mais je me suis trouvé arrêté à la frontière de telle sorte qu'il m'a toujours été impossible de m'avancer plus loin. (Les Soeurs Rondoli, A-CA)

Ma chère Sophie, Non, je ne viendrai pas à Paris ce printemps. Je reste chez moi, dans mon trou, comme tu dis.

(Souvenirs, A-Ø)

La présentation d'un fait cognitif est au fond une variante du fait mnémorique: "vous savez que..." et "j'ai connu..." constituent une reformulation de "vous vous rappelez..." et "je me souviens...".

Enfin il arrive quatre fois que le narrateur simule par (feinte) discrétion un raccourcissement qui peut aller jusqu'à l'ellipse narrative: il saute certains événements; il passe sous silence certains faits jugés de peu d'importance; il affirme qu'il a très peu à dire ou que rien ne s'est passé:

Je ne dirai ni le nom du pays, ni celui de l'homme.

(L'Épingle, A-Ø)

Je ne te dirai rien de mes premiers temps de séjour en Algérie. (Marroca, A-RE)

Ma chère Lucie, rien de nouveau. (La Moustache, A-PA)

Monsieur le Président, Messieurs les Jurés, J'ai très peu de choses à dire. (La Tombe, A-HR)

D. Le commentaire - Ce type de déclaration (comm) marque une réaction sur une évaluation, constatation ou information précédentes, éventuellement supprimée au niveau de la manifestation. Le commentaire formule des explications ou des illustrations; il

présente des applications ou des réactions; il éclaire des circonstances. De par sa nature, il se manifeste rarement en position initiale du récit (cf. Le Trou (A-HR) et dans le DR Conte de Noël (A-CA)). Parmi les 4 cas d'amorces commentatives, il y en a 3 qui ouvrent un conte à structure simple comme si celui-ci demandait à être embrayé par un commentaire sur un fait présumé, rendu par là captivant et mystérieux:

Il n'aurait jamais rêvé une fortune si haute! (Le Protecteur, A-Ø)

Ce fut un hasard, un vrai hasard. (Rencontre-C, A-Ø)

Il y avait vraiment dans cette affaire un mystère que ni les jurés, ni le président, ni le procureur de la République lui-même ne parvenaient à comprendre. (Rosalie Prudent, A-Ø)

Mon Dieu, c'est un malheur dont je fus tout le temps la première victime, et dont ma volonté n'est pour rien. (Le Trou, A-HR)

L'amorce commentative est normalement suivie d'un segment narratif qui va révéler la clé de l'énigme posée par le commentaire.

4. Le discours métadiscursif - Nous avons constaté (§6) qu'à côté des discours AC, ND, et DR, il peut se présenter à l'amorce CA/PA et quelquefois au début d'un conte à structure simple un discours métadiscursif. Parmi les 10 amorces métadiscursives, il y en a 6 qui sont suivies immédiatement d'un segment narratif, qui entame le récit annoncé. Les segments métadiscursifs ont en effet tous pour fonction d'embrayer le récit, soit par simple présentation ("Coco, coco, coco frais!", Cri d'alarme, Le Loup, Qui sait?, La Toux), soit par technique mnémonique (La Folle, La Mère aux monstres, La Question du latin), soit par un effet cognitif (Le Noyé, Suicides):

J'avais entendu raconter la mort de mon oncle Ollivier. ("Coco, coco, coco frais", A-CA)

J'ai reçu la lettre suivante. (Cri d'alarme, A-C)

Tenez, dit M. Mathieu d'Endolin, les bécasses me rappellent une bien sinistre anecdote de la guerre. (La Folle, A-Ø)

Voici ce que nous raconta le vieux marquis d'Arville à la fin du dîner de Saint-Hubert, chez le baron des Ravels.

(Le Loup, A-CA)

Je me suis rappelé cette horrible histoire et cette horrible femme en voyant passer l'autre jour, sur une plage aimée des riches, une Parisienne connue, jeune, élégante, charmante, adorée et respectée de tous. (La Mère aux monstres, A-CA)

Tout le monde, dans Fécamp, connaissait l'histoire de la mère Patin. (Le Noyé, A-Ø)

Cette question du latin, dont on nous abrutit depuis quelque temps, me rappelle une histoire, une histoire de ma jeunesse. (La Question du latin, A-Ø)

Mon Dieu! Mon Dieu! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé! (Qui sait? A-PA)

Il ne se passe guère de jours sans qu'on lise dans quelque journal le fait divers suivant (Suicides, A-CA)

Mon cher confrère et ami, J'ai un petit conte pour vous, un petit conte anodin. (La Toux, A-PA)

5. Le tableau suivant présente les données quantitatives des 114 amorces argumentatives:

	PA	RR	CA	HR	Ø			
quest/info	0	0	2	2	2	=	6	6(5.3%)
incit/éval	1	0	0	0	0	=	1	7(6.1%)
incit/info	0	0	0	1	0	=	1	
incit/comm	2	0	0	3	0	=	5	
éval/incit	0	0	0	1	0	=	1	
éval/const	0	0	0	0	1	=	1	31(27.2%)
éval/info	0	0	0	1	0	=	1	
éval/comm	8	0	5	5	5	=	23	
éval/ND	0	0	2	1	2	=	5	
const/quest	0	0	0	0	1	=	1	16(14.0%)
const/info	4	0	1	2	2	=	9	
const/comm	1	0	0	2	3	=	6	
info/quest	0	0	1	0	0	=	1	
info/éval	1	0	0	0	0	=	1	40(35.1%)
info/comm	7	1	1	4	7	=	20	
info/MD	1	0	0	0	0	=	1	
info/ND	0	1	2	11	3	=	17	
comm/ND	0	0	0	1	3	=	4	4(3.5%)
MD/comm	2	-	0	-	0	=	2	10(8.8%)
MD/ND	0	-	3	-	3	=	6	
MD/DR	0	-	1	-	0	=	1	
MD/--	0	-	1	-	0	=	1	
	27	2	19	37	29		114	(100%)

déclarations

Les deuxièmes segments sont des types suivants:

/quest	2
/incit	1
/éval	2
/const	1
/info	17
/comm	56
/MD	1
/ND	32
/DR	1
/--	1
	<hr/>
	114

On constate que les questions, les incitations et les commentaires constituent des groupes minoritaires parmi les amorces argumentatives. Un groupe moyen est formé par les amorces constatatives et métadiscursives. Les évaluations et les informations sont les types de segments les plus fréquents. L'affirmation d'une opinion personnelle, d'une vérité générale ou d'une information destinée à l'interlocuteur, qui fait fonction de narrataire, paraît en effet un moyen apte à capter l'attention du lecteur. Le deuxième segment est dans la moitié des cas un commentaire; très souvent aussi ce segment est de type narratif-descriptif ou informatif. Ce tableau montre aussi que l'amorce argumentative-commentative du récit peut être décrite par un dispositif de type pragmatique qui comporte un nombre limité de paramètres discursifs - interrogation, incitation, évaluation, constatation, information, commentaire - et un paramètre métadiscursif. Ces paramètres permettent de distinguer dans la masse des amorces argumentatives-commentatives divers types fixes d'énoncés qui se laissent retrouver dans les divers types d'énonciations:

1. énoncés cognitifs, axés sur la présentation d'un savoir;
2. énoncés mnémoniques, axés sur la présentation d'un rappel;
3. énoncés thymiques, axés sur la présentation d'une disposition affective de base;
4. énoncés topiques, axés sur la présentation d'une idée générale ou d'un élément diégétique singulier, dramatique, extraordinaire;

5. énoncés incitatifs, axés sur la présentation d'une instruction, d'une invitation, d'une exhortation ou d'une recommandation;

6. énoncés métadiscursifs, axés sur l'embrayage d'un récit.

#### Notes

(\*) Une enquête sur la segmentation des deux autres types d'amorces maupassantiennes (amorces dialoguées et amorces narratives-descriptives), dont les principes théoriques sont établis ici, constitue le complément naturel de cette contribution; elle sera publiée ailleurs. Cette enquête fait partie du projet de recherche poursuivi par les membres du département de Littérature française à l'Université Libre d'Amsterdam (Postbus 7161, 1007 MC Amsterdam, Pays-Bas) et consacré à la description rhétorique et sémiotique du discours.

#### Bibliographie

- (1) BAL, Mieke  
1977 Narratologie, Klincksieck;  
1981 "Notes on Narrative Embedding", in: Poetics Today 2:2, pp. 41-59;
- (2) BARTHES, Roland  
1968 Le degré zéro de l'écriture, suivi de Éléments de sémiologie, Gonthier;  
1970 S/Z, Le Seuil;
- (3) BONHEIM, Helmut  
1975 "Theory of Narrative Modes", in: Semiotica 14:4, pp. 329-344;
- (4) GENETTE, Gérard  
1966 "Frontières du récit", in: Communications 8, pp.152-163.  
1972 Figures III, Le Seuil;  
1983 Nouveau discours du récit, Le Seuil;
- (5) GREIMAS, Algirdas Julien  
1976 Maupassant, Le Seuil;  
1983 Du sens II, Le Seuil;
- (6) GREIMAS, Algirdas Julien & Joseph COURTÉS  
1979 Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette;
- (7) HOEK, Leo H.  
1975 "Contribution à une délimitation séquentielle du texte", in: Mélanges Geschiere, Amsterdam, Rodopi, pp. 181-208;  
1981 La marque du titre, La Haye etc., Mouton Editeur;
- (8) LINTVELT, Jaap  
1981 Essai de typologie narrative, Corti;

- (9) MAUPASSANT, Guy de  
1974/9 Contes et nouvelles I, II, éd. Louis Forestier,  
Gallimard;  
1980 Chroniques 1, 2, 3, U.G.E.
- (10) PRINCE, Gerald  
1978 "Le discours attributif et le récit", in: Poétique  
35, pp. 305-313.