



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Grammaire et texte :
la séquence narrative
et le rôle des connecteurs
à son intérieur*

Relatrice
Prof.ssa Luciana Tiziana Soliman

Laureanda
Martina Gregolo
n° matr. 2015902 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

REMERCIEMENTS

Arrivée au terme de ce cursus universitaire, je me dois de remercier tous ceux qui en ont fait partie et qui m'ont accompagnée tout au long de ce parcours.

Je tiens tout d'abord à remercier Mme Luciana T. Soliman, qui a encouragé ma passion pour la langue française lors de ses cours, pour ses conseils dans la rédaction de mon mémoire.

Je remercie mes parents, qui ont toujours été mes modèles, chacun à leur manière. Merci d'avoir toujours été là pour moi, de m'avoir soutenue dans tous mes choix, de ne m'avoir jamais fait manquer quoi que ce soit et de m'avoir donné l'occasion de vous rendre fiers de moi.

Merci à mon frère et à mes sœurs qui, mieux que quiconque, ont su me comprendre et m'aider dans les moments de difficulté et d'incertitude, en m'apportant le don précieux de la gaieté et en me motivant à me donner à fond dans ce que j'aime faire.

Et je remercie toute ma famille élargie qui s'est toujours intéressée à ce que je fais, m'a donné des conseils et m'a poussée à poursuivre mes projets.

Mes amitiés ont été fondamentales.

Je remercie donc ceux de mon enfance dont j'ai la chance de pouvoir dire qu'ils sont toujours à mes côtés. En particulier à mon groupe d'amies les plus proches, à savoir Emma, Martina et Martina, dont l'amitié me tient à cœur.

Aux relations amicales qui se sont consolidées lors de mon séjour Erasmus en Suisse – des jeunes du monde entier, ou presque, grâce à qui j'ai vécu l'une des meilleures expériences de ma vie – j'exprime ma chaleureuse gratitude.

Merci enfin aux amitiés qui sont nées parmi les pupitres des salles de classe du complexe Beato Pellegrino et du CLA, notamment à ce petit groupe de potes qui ont enrichi le quotidien de ma vie universitaire et, surtout, à Francesca, mon amie et confidente, ma partenaire de *mental-breakdown*, qui a rendu mon expérience d'étudiante « hors site » beaucoup moins ennuyeuse.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE 1 : Le texte et ses composantes.....	7
1.1 Phrase, énoncé et discours.....	7
1.1.1 Définitions des notions clés.....	8
1.1.2 De la grammaire scolaire à la grammaire de texte.....	10
1.2 Les relations syntaxiques.....	12
1.2.1 La syntaxe du récit.....	15
1.2.2 La syntaxe du dialogue.....	16
1.3 Les connecteurs.....	19
CHAPITRE 2: Le séquençage narratif.....	25
2.1 Types de textes et prototypes d'après Adam.....	25
2.2 Le prototype narratif d'après Adam.....	27
2.3 Textes mono-séquentiels et pluri-séquentiels.....	34
2.4 Séquence dominante et séquence dominée.....	36
CHAPITRE 3: De la théorie à l'application.....	39
3.1 L'auteur.....	39
3.2 Le texte d'analyse.....	39
3.3 La fonction.....	41
3.4 Le séquençage.....	42
3.4.1 Analyse de la nouvelle.....	44
CONCLUSION.....	63
BIBLIOGRAPHIE.....	65
RÉSUMÉ (en italien).....	67

INTRODUCTION

Comme on peut le deviner du titre du présent mémoire, celui-ci porte sur la séquence textuelle narrative et, plus précisément, sur le rôle que jouent les connecteurs à son intérieur, notamment entre les passages nodaux des macro-propositions.

L'étude du séquençage textuel est très intéressante d'un point de vue linguistique, car elle permet de comprendre la structure du texte, la base de la composition du texte sur les plans morphosyntaxique et sémantique.

Après avoir expliqué de manière exhaustive ce qu'est le texte, nous avons conduit une analyse approfondie de la séquence textuelle. En effet, nous avons passé en revue les types de séquences textuelles, leurs caractéristiques, à savoir leurs analogies et leurs divergences, sans compter leur structure.

En ce qui concerne leur structure, nous avons exploré les articulateurs logiques agençant les constituants de la séquence, c'est-à-dire les connecteurs coordonnants et subordonnants. En effet, nous avons classé ces connecteurs, décrit leur fonction générale ainsi que leur valeur au sein des séquences textuelles que nous venons de mentionner. Cette étude a été possible non seulement à l'aide d'exemples tirés de diverses grammaires françaises, qui constituent un véritable trésor de citations inhérentes au sujet abordé, mais surtout grâce à l'analyse de l'une des nouvelles du recueil *Colomba et autres nouvelles* de Prosper Mérimée, à savoir « Le Vase étrusque » (1830).

L'étude d'un micro-corpus clos et les remarques des différents linguistes qui se sont consacrés au fil des années à l'étude du texte aux niveaux syntaxique et sémantique se sont avérés fondamentales pour la compréhension de tous les concepts évoqués ci-dessus, en particulier Jean-Michel Adam, que nous rencontrerons à maintes reprises tout au long du travail.

CHAPITRE 1

Le texte et ses composantes

1.1 Phrase, énoncé et discours

La rhétorique a toujours reconnu le texte comme objet d'étude. En revanche, l'unité linguistique du texte a été distinguée assez tardivement par les sciences du langage. Il a fallu attendre les années 60-70 pour voir se développer des courants linguistiques prenant le texte pour objet : linguistique textuelle, grammaire de texte, analyse du discours.

D'après Benveniste (1974) l'analyse d'un texte ne peut se faire que sous la forme d'un énoncé, c'est-à-dire quand il est émis dans l'intention de dire quelque chose à un allocataire dans une situation de communication déterminée. C'est l'analyse des différentes manières d'exprimer un message qui est au centre de l'étude du texte. Chaque emploi du langage doit être distingué selon ses caractéristiques énonciatives.

Avant d'aborder les trois concepts de base de l'analyse textuelle, à savoir la phrase, l'énoncé et le discours, il convient de préciser ce qu'est un texte. Un texte est un ensemble structuré et cohérent de phrases qui transmettent un message en réalisant une intention de communication. Le facteur « cohérence » fait référence à la propriété du tout, dont les parties sont « cognitivement » pertinentes, garanti par une situation extralinguistique ou une connaissance du monde, ces éléments intervenant dans la séquence du texte. La cohérence ne doit pas être confondue avec un autre élément : la « cohésion », c'est-à-dire la propriété de l'ensemble dont les parties sont « linguistiquement » unies. Un texte remplit les conditions de cohésion lorsque toutes les phrases qui le composent sont acceptées comme des résultats possibles du contexte précédent.

Ceci dit, le premier des trois éléments mentionnés plus haut que nous allons analyser est la phrase. Une phrase est une séquence syntaxique délimitée par un signe de ponctuation, tel que le point, les deux points, le point d'interrogation ou le point d'exclamation.

En ce qui concerne la syntaxe (la « composition » du texte), la construction d'un texte se fait par la composition de phrases simples et de phrases complexes. Plus précisément, la phrase peut être principalement distinguée en trois types : la phrase verbale simple, la phrase sans verbe et la phrase complexe. En ce qui concerne ce dernier type, il existe une autre distinction fondée sur la nature de la relation entre plusieurs phrases. La différence se situe entre la relation d'égalité (juxtaposition et coordination) et la relation d'inclusion et de dépendance (subordination explicite ou implicite). L'ordre des phrases est un aspect important de la

structure et de la compréhension d'un texte, qui est organisé de manière cohérente et cohésive par une séquence de phrases hiérarchisées. Par rapport à la phrase, le texte possède un niveau syntaxique plus élevé, car chaque texte est une superstructure comprenant une ou plusieurs séquences.

En outre, le texte est la manifestation concrète des énoncés. Il est question de ce modèle abstrait qui garantit leur équilibre. L'énoncé est une occurrence de la phrase en contexte. La phrase et l'énoncé se distinguent par le fait que celui-ci doit être prononcé ou écrit pour communiquer (l'acte de parler/écrire est appelé « énonciation »). Pour certains linguistes, la phrase peut être abstraite, en dehors de la situation (Perret 2005), alors que pour d'autres la phrase est la somme d'un énoncé et d'une énonciation (Wilmet 1997).

L'interprétation de l'énoncé dépend de l'intelligibilité de la phrase (des critères d'intégration lexico-sémantique, grammaticale et textuelle sont donc adoptés) et de l'implicite (le lecteur doit faire appel à ses connaissances).

Enfin, l'énoncé est également compris comme le produit de l'acte de discours. Par « discours », on entend l'ensemble des textes considérés en fonction de leurs conditions de production. Il faut prendre soin de distinguer la notion de discours de celle d'histoire : le discours est l'acte qui génère et organise le récit de l'histoire. Le discours a trait au monde commenté (Weinrich 1973), ce qui implique que le locuteur n'est pas neutre et a un point de vue. D'autre part, l'histoire est l'espace qui contient les descriptions, les événements, les mots et les pensées des personnages. L'histoire est liée au monde raconté (ibidem), c'est pourquoi le locuteur a une attitude neutre, orientée vers la description. Cependant, il est possible que les deux mondes s'entremêlent et donnent lieu à une construction mixte par l'insertion du discours dans l'histoire.

1.1.1 Définitions des notions clés

Il peut être utile de définir des notions clés de la linguistique ayant trait au texte, en commençant par le concept de linguistique textuelle.

La *linguistique textuelle* est une discipline à part entière qui remonte aux années 1960-1970 et qui a pris son essor principalement en Allemagne, aux Pays-Bas et en Autriche. C'est Weinrich (1967) qui a déclaré le premier : « Linguistik ist Textlinguistik ». Bref, la linguistique est une science du texte. Il convient toutefois de préciser que l'accent mis sur le texte au sens strict est effectivement récent, mais on ne peut en aucun cas affirmer que la dimension textuelle n'a jamais fait l'objet d'une attention particulière auparavant.

En ce qui concerne la spécificité de l'objet de la linguistique textuelle, l'unité texte représente l'unité qui s'oppose paradigmatiquement à l'unité énoncé (le texte en opposition à la phrase). En effet, ce type de linguistique creuse d'une part les propriétés co-textuelles (les relations transphrastiques entre les énoncés dans la séquence linéaire du discours, l'organisation hiérarchique du texte, sa structure thématique-sémantique globale, ou macrostructure), et d'autre part les conditions contextuelles et le conditionnement (le fonctionnement du texte dans un contexte situationnel et socioculturel). D'un point de vue pragmatique, le texte est considéré comme un acte de communication doté de sa propre force illocutoire globale, un macro-acte¹. Dans un macro-acte, la force illocutoire globale domine les forces illocutoires des micro-actes individuels.

La *grammaire textuelle* aussi mérite une tentative définitoire. Il est question de cette grammaire qui repose notamment sur la prise de conscience des compétences : à côté de la compétence linguistique (c'est-à-dire celle des structures linguistiques permettant au locuteur de reconnaître l'acceptabilité d'un énoncé), la compétence textuelle (qui comprend des aptitudes telles que « comprendre si un texte est fini ou inachevé », « rédiger un résumé », etc.) est également importante ; les objectifs de la grammaire de texte sont les suivants : saisir la nature d'un texte, noter les frontières entre les textes, identifier les différents types de textes sur la base d'éléments linguistiques.

Quant au *texte*, il est, avant tout, une unité composée de n séquences (où n est compris entre 1 séquence et un nombre n de séquences, par exemple dans un discours politique ou un plaidoyer de plusieurs heures ou encore le *Conte du Graal* ou les *Mille et une nuits*) (Adam 1982). Tout texte – et chacune des phrases qui le constituent – possède, d'une part, des éléments référentiels récurrents présumés connus (par le co(n)texte), qui assurent la cohésion de l'ensemble, et, d'autre part, des éléments posés comme nouveaux, porteurs de l'expansion et de la dynamique de la progression informative (Adam 2005).

Il sera évident de parler de *cohésion* et de *cohérence* d'un texte. Nous entendons par cohésion ce qui englobe les mécanismes strictement linguistiques régissant les relations.

En ce qui concerne la cohérence, elle est la propriété de l'ensemble dont les parties sont « cognitivement » pertinentes.

Pour ce qui est de la *phrase*, elle est la grande unité de description grammaticale.

¹ Ce concept de macro-acte sert de base à une typologie des textes. En effet, les types de textes proposés à un certain niveau d'abstraction (description, narration, exposition, argumentation, instruction-prescription) peuvent être identifiés comme des macro-actes linguistiques.

Le sens du mot « phrase » a changé au fil du temps. Dans son sens actuel, elle peut être graphique, phonétique, sémantique ou morphosyntaxique selon les points de vue adoptés.

Les classements de phrases sont divers. On peut procéder sur la base de sa modalité énonciative (assertive, interrogative, injonctive) ou sur sa composition. Dans ce dernier cas, elle peut se présenter sous une forme plus ou moins complexe : une phrase est dite simple quand elle ne comporte qu'une proposition ; on parle de phrase complexe si elle est composée de plusieurs propositions ayant un lien hiérarchique ; une phrase peut être également unique si elle ne comporte qu'une proposition indépendante ou multiple si elle en comporte plus d'une.

Contrairement à la phrase, l'*énoncé* est une occurrence de phrase en contexte. Cette perspective est typique des syntacticiens, qui différencient phrase/énoncé sur la base de l'opposition langue/discours. La phrase apparaît comme une unité abstraite, une suite de mots organisés conformément à la syntaxe, hors contexte, alors que l'énoncé est la réalisation d'une phrase dans une situation d'énonciation déterminée.

Enfin, le *discours* est cet acte qui engendre et organise le récit de l'histoire (Weinrich, 1967)

Par contre, l'*histoire* est cet espace renfermant les descriptions, les événements, les paroles et les pensées des personnages. (Weinrich, 1967)

1.1.2 De la grammaire scolaire à la grammaire de texte

Au fil des années, les études grammaticales ont évolué et se sont diversifiées, donnant ainsi naissance à d'autres disciplines liées aux différents aspects de ce macro-sujet. Si dans le passé l'accent était essentiellement mis sur l'analyse grammaticale des parties du discours, en évitant l'étude du texte, l'accent s'est ensuite déplacé pour donner la priorité à l'analyse textuelle. Considérée comme fondamentale pour l'approfondissement de la grammaire, la morphosyntaxe a longtemps occupé une place particulière dans l'enseignement de la linguistique.

En particulier, ce sont les linguistes francophones qui ont émis des hypothèses et étudié cette branche de la linguistique textuelle qu'est la linguistique de l'énonciation ; il s'agit d'un type de linguistique à partir duquel il est possible de dériver la différence entre phrase et énoncé. La différence entre les deux concepts réside dans le fait que l'énoncé, indépendamment de sa longueur et de son degré de complexité, est défini comme une unité sémantique et pragmatique avec laquelle les humains communiquent et agissent dans des communautés discursives ; il est porteur de sens. Ce sont notamment les travaux de Charles Bally et

d'Emile Benveniste qui ont d'ailleurs servi de stimulant pour s'aventurer dans la recherche portant sur les unités supérieures à la phrase.

La linguistique textuelle n'a pas seulement été abordée par des chercheurs francophones ; citons ici le linguiste allemand Harald Weinrich, initiateur et maître en la matière². C'est lui qui a parlé de linguistique textuelle en 1969 (*Textlinguistik*), à une époque où la grammaire et la linguistique textuelle ont commencé à s'imposer, mais le terme n'est pas nouveau : il remonte au milieu des années 1950, lorsque le linguiste roumain Eugeniu Coseriu a introduit pour la première fois la notion de cette discipline (1955 ; cf. sa *Linguistica del texto* publiée en 2007).

Quoi qu'il en soit, la linguistique textuelle est considérée comme une discipline récente, au point que lors du Congrès mondial de linguistique française, qui s'est tenu à Paris en 2008, une section importante lui a été consacrée sous le titre « Linguistique du texte et de l'écriture, stylistique ». L'« erreur » que plusieurs linguistes, dont Jean-Michel Adam, ont relevée à propos de ce titre est d'avoir limité le texte à l'écrit et d'avoir rattaché cette section à la stylistique plutôt qu'à l'analyse du discours. Certes, les deux concepts (stylistique et linguistique textuelle) ne sont pas totalement étrangers l'un à l'autre : ayant pour objet l'élocution des textes littéraires, la stylistique et la linguistique textuelle peuvent travailler ensemble. Mais la linguistique textuelle a aussi à voir avec la poétique, qui s'intéresse à la question des genres littéraires et de la structure des textes (tant poétiques que narratifs) et à l'inclusion de la description et du dialogue dans la narration. Elle est également liée à l'herméneutique, à la philologie et à la traduction.

Mais revenons à une dizaine d'années plus tôt pour souligner une étape importante dans l'évolution de la linguistique textuelle. En effet, dans les années 1990, la linguistique textuelle a été évaluée comme une sorte de grammaire de texte où les questions de textualité et l'étude de la structuration des textes (cohésion, cohérence, etc.) ont pris le dessus.

En élargissant la perspective, il est possible d'identifier trois sources principales d'intérêt pour l'analyse de texte :

- 1) la rhétorique de l'Antiquité et la précieuse contribution des Grecs et des Romains, combinée à la nouvelle rhétorique du XX^e siècle ;
- 2) la diffusion des courants structuralistes en Europe, auxquels nous devons l'étude de la structure narrative formelle des contes merveilleux, la narratologie, les études

² En 1990, il a occupé la première chaire européenne au Collège de France et a donné l'une des premières conférences sur le sujet.

anthropologiques, le fonctionnalisme pragois et les études systémiques de Halliday et Hasan ;

3) les études américaines : le distributionnalisme (Harris) et l'ethnométhodologie.

En conclusion, il est important de mentionner la contribution de la pragmatique (Austin, Searle, Grice) et de l'anthropologie (Bakhtin) : la première en particulier pour le concept plus large de texte et l'idée de discours ; la seconde pour son dialogisme, utile pour les analyses d'intertextualité et de polyphonie.

Parmi les nombreux chercheurs qui se sont consacrés à la linguistique du texte, nous citons ci-dessous la pensée d'Olivier Soutet (2005 : 324), qui écrit dans son manuel *Introduction à la linguistique* :

La linguistique textuelle est [...] une discipline quelque peu paradoxale. A l'aune de ce qu'il est convenu d'appeler la linguistique moderne - celle qui va de l'historicisme comparatif du début du XIX^e siècle au poststructuralisme du dernier tiers du XX^e siècle - elle apparaît bien jeune et en quête de légitimité ; replacée dans la longue histoire des savoirs et des techniques - philologiques, littéraires, judiciaires - qui ont pour objet, sinon le texte en général, du moins certains types de textes, elle semble n'en être que le prolongement ou l'élargissement.

1.2 Les relations syntaxiques

Nous venons d'aborder le sujet de la distinction de la phrase complexe selon le type de relation au niveau de la syntaxe. Nous allons donc maintenant nous attarder sur ce sujet d'étude et approfondir ces types de liens à l'intérieur d'une séquence de propositions.

Commençons tout d'abord par rappeler que les relations sont : l'égalité et l'inclusion ou la dépendance.

Lorsque l'on parle de relations d'égalité, on se réfère au concept de parataxe. Par « parataxe », nous entendons le mode de construction qui relie des unités autonomes et non hiérarchisées : l'union de deux ou plusieurs propositions ou sous-phrases qui conservent en principe leur autonomie (Grevisse/Goosse 2007 ; Riegel, Pellat et Rioul 2009).

La parataxe comprend la juxtaposition (liaison nulle, d'où son nom d'asyndète) et la coordination (parataxe syndétique). La parataxe asyndétique est un procédé syntaxique qui place des unités juxtaposées dans une séquence non hiérarchique, les présentant comme autonomes :

[1] Il ne faut pas blaguer les amis : c'est encore ce qu'on a de mieux. (Stendhal)

Alors que dans le cas de la juxtaposition le lien est implicite, dans le cas de la coordination, le lien est explicite. La relation se fait alors au moyen de conjonctions et d'adverbes.

[2] Car ce mal est trop grand pour que seul je le garde.

Aussi, j'ouvre mon âme à la foule criarde. (Cros)

[3] Après cette nuit sans repos, j'avais moi-même la tête vide, les bras mous. Néanmoins j'accomplis à peu près ma tâche habituelle. (Bosco)

CONJONCTIONS DE COORDINATION		ADVERBES DE COORDINATION	
<i>Addition</i>	et	<i>Addition/union</i>	De plus, en outre, aussi, ...
<i>Disjonction (en construction affirmative)</i>	ou	<i>Alternative</i>	Tantôt... tanôt, soit... soit...
<i>Disjonction (en construction négative)</i>	ni	<i>Temps</i>	Alors, d'abord, plus, ensuite, enfin, ...
<i>Opposition</i>	mais	<i>Opposition/restriction</i>	Néanmoins, toutefois, au contraire, par contre, pourtant, d'ailleurs, du moins, du reste, ...
<i>Enchaînement</i>	or	<i>Explication</i>	À savoir, c'est-à-dire, par exemple, soit, ...
<i>Justification</i>	car	<i>Cause</i>	En effet, effectivement, bien, partant, ...
		<i>Conséquence</i>	Ainsi, aussi, alors, de là, d'où, donc, par conséquent, ...

Tab. 1 : Conjonctions et adverbes de coordination.

Les coordonnants appartiennent à la catégorie des connecteurs (§ 1.3), à savoir tous les éléments de liaison entre des phrases ou des ensembles de phrases. En effet, il s'agit d'articulateurs logiques et d'organisateur textuels.

Quant à la subordination, également appelée hypotaxe, elle comporte l'emploi de liens de dépendance dans une phrase complexe composée par une matrice et une ou plusieurs sous-phrases.

La subordination se subdivise en subordination explicite [3-4] et subordination implicite [5].

[3] Les voyageurs, qui protestent, occupent les quais.

[4] Stéphanie croit que vous avez tort.

[5] Le voudrais-je, je n'y pourrais rien changer.

Généralement, le style paratactique est plus utilisé à l'oral, tandis que l'hypotaxe prévaut à l'écrit.

En fonction du lien de subordination et surtout du sens que prend une phrase à l'intérieur du texte, les sous-phrases liées à la matrice appartiennent à une certaine catégorie sémantico-syntaxique :

- Sous-phrase relative ;
- Sous-phrase complétive ;
- Sous-phrase temporelle ;
- Sous-phrase causale ;
- Sous-phrase finale ;
- Sous-phrase consécutive ;
- Sous-phrase conditionnelle ;
- Sous-phrase concessive ;
- Sous-phrase comparative ;
- Sous-phrase d'addition ;
- Sous-phrase d'exception.

Les sous-phrases circonstancielles sont introduites par des morphèmes subordonnants qui appartiennent à la catégorie des *connecteurs*, à savoir tous les éléments de liaison entre des

phrases ou des ensembles de phrases. Ces subordonnants marquent la dépendance de la sous-phrasé par rapport à la matrice (*quand, parce que, bien que, etc.*).

Il faut dire que l'on pourrait supposer l'existence de subordonnants zéro (aucun terme introducteur pour les sous-phrases infinitives et participiales), mais nous ne considérons comme connecteurs que les subordonnants ayant une forme explicite.

1.2.1 La syntaxe du récit

Par « récit », nous entendons le texte narratif selon différentes configurations, qui peuvent suivre une progression temporelle ou distinguer des moments.

On peut imprimer une certaine vitesse au texte (ellipse/réduction ou développement, dans le sens de la description ou du commentaire). La fréquence varie en fonction de la relation entre le récit et la diégèse. Les temps grammaticaux et l'aspect verbal qui participent à la représentation de la durée sont en ce sens très importants.

La syntaxe du récit consiste en des opérations effectuées sur des termes susceptibles d'être investis d'une valeur de contenu ; elle les transforme et les manipule ainsi, en les niant et en les affirmant ou, ce qui revient au même, en les disjoignant et en les conjoignant. Résultat : la construction d'une unité narrative particulière. Au niveau de la performance, il est question d'un schéma formel capable d'accueillir les contenus les plus divers. C'est probablement l'unité la plus caractéristique de la syntaxe narrative, puisqu'elle constitue le schéma opérationnel de transformation du contenu.

D'un point de vue syntaxique, la performance peut être conçue comme une séquence d'énoncés narratifs, au nombre de trois, liés par des implications. Ces énoncés sont construits selon la formule conventionnelle : l'énoncé narratif est une relation entre actants. Cette relation, appelée fonction, est capable de recevoir certaines spécifications sémantiques qui sont transmises, en vertu de l'isotopie de l'énoncé, aux actants et déterminent même leur nombre.

Grâce à l'analyse des énoncés narratifs, il a été possible d'esquisser leur topologie approximative. En introduisant des déterminations sémantiques supplémentaires de leurs fonctions et en variant le nombre et la spécification de leurs actants, il a été possible de distinguer trois types principaux d'énoncés narratifs : les énoncés descriptifs, les énoncés modaux et les énoncés translatifs.

Compte tenu du caractère polémique de la narrativité, deux opérateurs syntaxiques sont nécessaires pour établir une syntaxe narrative : nous avons en effet déjà fourni deux sujets (S1 et S2) pour la construction de la performance. C'est donc l'axe d'échange entre ces deux

sujets qui constitue le lieu de transfert de la valeur modale, puisque l'attribution de toute valeur modale à S1 signifie en même temps la privation de S2 de cette même valeur.

Les réflexions sémiotiques sur l'analyse narrative ont été progressivement et continuellement conçues, développées et sédimentées. Néanmoins, il y a eu des pas de géant en cours de route.

Le modèle « classique » de la syntaxe narrative est celui de la syntaxe d'action, proposé par Propp, Lévi-Strauss, Barthes et d'autres précurseurs de l'analyse structurale du récit. Il est également déjà défini dans la Sémantique structurale, dans une perspective sémiotique.

La proposition de Greimas introduit trois sauts ou ruptures dans ces études de la seconde moitié du XX^e siècle :

- de la fonction proppienne à l'énoncé narratif ;
- de la performance du sujet à sa compétence modale et à son existence ;
- de la modalisation aux passions.

1.2.2 La syntaxe du dialogue

Il est possible d'insérer des dialogues dans l'histoire. Les dialogues s'inscrivent dans le prototype narratif déclenchant ainsi l'hétérogénéité séquentielle du texte.

Le dialogue permet au lecteur de s'immerger dans l'interaction. Très souvent dans les contes, notamment dans les légendes en raison de leur rituel fictionnel, les procédures du dialogue éristique (le principe est d'être juste avec l'autre) et du dialogue dialectique (la technique de l'interlocuteur est défensive) sont adoptées.

Il est important de noter que l'insertion et la séquence dialogale sont différentes, celle-ci étant constituée d'une série d'interventions.

Dans la publication de Jean-Marcel Léard (1987), quatre questions relatives à la syntaxe du dialogue affleurent :

- 1) la nature des connecteurs : se comportent-ils tous de la même manière ou peut-on identifier seulement certains d'entre eux dans une situation de dialogue ? Il est possible d'utiliser un groupe spécifique, mais la question est de savoir si les classes résultant de l'application d'un nouveau critère syntaxique sont identiques à celles établies par la tradition grammaticale à l'aide de critères sémantiques ;
- 2) le contexte : lorsque les connecteurs ne peuvent pas être utilisés pour l'assertion, existe-t-il d'autres contextes où leur emploi peut être exploité ? En examinant le rôle des opérations de modalisation de l'assertion (interrogation, exclamation, adverbes

tels que « peut-être », « sans doute », etc.), nous mettons en évidence les liens entre des opérations qui peuvent ou non être compatibles ou nécessairement associées ;

- 3) monologue et dialogue : quelles sont les alternances sémantiques et syntaxiques qui les caractérisent ? Nous rencontrons, avec cette question, le concept de sémantique. À cet égard, nous pouvons affirmer que si certains connecteurs ont des valeurs différentes, d'autres peuvent être moins polysémiques. En outre, si certaines sous-phrases exigent la présence d'un coordinateur en réponse, d'autres sont accompagnées, par exemple, de « et » dans le monologue, de « mais » dans le dialogue et vice versa ;
- 4) inacceptabilité de certaines conjonctions et constructions en juxtaposition : comment résoudre ce problème ?

Lorsqu'on a du mal à catégoriser clairement les conjonctions (adverbes, articulateurs conjonctifs, mots du discours), on peut tout de même les employer dans un contexte dialogal. En effet, si leur statut syntaxique est ambigu, leur valeur ne l'est pas, car elles sont porteuses de caractéristiques pragmatiques (références à des présupposés, actes illocutoires de reproche, signaux d'effets perlocutifs).

Voyons maintenant quelques connecteurs privilégiés dans le dialogue. Souvent, lorsqu'ils sont produits par deux locuteurs différents, les connecteurs reliant les répliques appartiennent au paradigme des connecteurs à valeur restrictive. Leur comportement syntaxique est donc directement lié à une donnée sémantique. Par exemple, « à condition que » (conjonction conditionnelle restrictive) [8] s'oppose à « parce que » (désignant la cause) ou « bien que » (indiquant l'incompatibilité), car il est parfaitement naturel d'avoir ce type de réactions dans la réponse. Cette propriété concerne tous les conditionnels [7] sauf les sous-phrases hypothétiques à valeur potentielle dans lesquelles la protase est interrogée³ [6] :

Tu aimes jouer au loto parce que tu crois avoir de la chance...

[6] Tu te rends compte? Si jamais je gagnais?

Bien que mes amis aient gagné le loto l'année dernière, je ne sais pas... devrais-je tenter ma chance ?

[7] Si tu gagnes, tu auras de l'argent.

[8] Tu auras de l'argent, à condition que tu gagnes.

³ Cf. Fournier et Léard (1985), Dostie et Léard (1985) pour les justifications basées sur la syntaxe.

Il existe d'autres petits groupes dans la série qui véhiculent également une restriction. C'est le cas des rectificatives : dans le groupe hétérogène de ce que nous appelons les clauses concessives ou d'opposition, il y a un sous-ensemble ayant la propriété d'être utilisé dans le dialogue (Morel 1980). On mentionne également les subordonnants associés à un adverbe restrictif : dans la plupart des cas, les sous-phrases restrictives acceptent d'être accompagnées par un adverbe. Par exemple, « à condition que » est souvent associé à « du moins », « encore », « toujours », « toutefois ». Enfin, il y a les coordonnants et les adverbes restrictifs. Le coordonnant « ou », également associé à « encore », est tout à fait naturel dans une réponse et, comme pour « si », la présence de l'adverbe est obligatoire. En proposant une alternative à la phrase précédente, l'allocutaire réduit les chances qu'elle soit exécutée en ayant recours à une phrase ressemblant à un reproche attendu.

L'homogénéité du paradigme est évidente tant sur le plan sémantique que syntaxique : la postposition de la sous-phrase est fréquente dans le monologue, et parfois obligatoire (rectificatifs comme « encore que » ; conditionnels restrictifs tels que « si du moins »). Ceci favorise son emploi dans le dialogue. Surtout, il est intéressant de noter que les clauses dialogales de coordination et de subordination ont les mêmes contraintes sémantiques, ce qui vaut également pour les clauses juxtaposées dont la valeur est restrictive.

Contrairement aux connecteurs restrictifs utilisables sous forme assertive dans le dialogue, il existe une série, homogène sur le plan sémantique, qui est agrammaticale dans les mêmes conditions : il s'agit des connecteurs causaux à valeur justificative, dont le contenu est présupposé et qui posent la relation comme naturelle. (Sophie Hamon, 2008 : 85)

Exemple :

Il va être chaud l'été, parce qu'il fait déjà 30° au mois de mai.

→ * Il fait déjà 30° au mois de mai parce qu'il va être chaud l'été.

Les conditions d'apparition de l'unité de ce paradigme dans la réponse sont extrêmement précises : la proposition X (souvent interrogative ou exclamative) doit être répétée sous la forme « oui » ou « non », ce qui revient à lui donner un statut monologique, puisque X est affirmé avant que Y ne soit renoncé dans la réponse.

Bien que ces modalisations favorisent l'apparition de nombreux connecteurs dans le dialogue, « puisque », « dès que », « car », « comme », « étant donné que », « vu que » ne peuvent profiter de ces opérations complémentaires pour devenir acceptables.

Le comportement de certaines unités permet d'entrevoir le rôle des différentes modalisations de l'assertion. Dans l'ensemble, les autres paradigmes apparaissent rarement dans la réponse assertive, mais les opérations de modalisation complémentaires (interrogation, exclamation,

adverbe et même tiroir verbal) les rendent parfaitement acceptables, qu'il s'agisse de coordonnants comme « mais », ou de subordonnants comme « bien que », « dès que ». Cela exige une étude approfondie, qui exclut les réponses à des questions fermées.

1.3 Les connecteurs

Les connecteurs sont des éléments de liaison entre des phrases ou des ensembles de phrases. Comme le notent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 469), « ils contribuent à la structuration du texte en marquant des relations sémantico-logiques entre les propositions ou entre les séquences qui le composent ». Ils comprennent des outils coordonnants ou subordonnants, voire des expressions lexicales, et agissent de manière inter- ou intra-phrastique.

Placés au début d'un paragraphe, ils permettent de passer aisément d'une phrase à l'autre ; à l'intérieur d'une même phrase, ils relient des séquences, aidant ainsi au sens logique du texte. Grâce à ces outils, il est possible de structurer la pensée ou le raisonnement et de marquer chronologiquement une séquence.

C'est pourquoi nous associons le rôle des connecteurs à la cohésion, puisque celle-ci est respectée lorsque les connecteurs agissent en assurant l'agencement « linguistique » du texte. D'autres formes cohésives sont les suivantes : les mécanismes strictement linguistiques de régulation des relations entre les constituants des phrases, les anaphores pronominales ou nominales, la concordance des temps.

Ainsi, les connecteurs agissent comme des opérateurs logiques (liage) et des organisateurs de texte (empaquetage). Contrairement aux expressions lexicales, les coordonnants et les subordonnants ont une certaine fixité. Ils apparaissent généralement en début de phrase.

Leurs formes sont les suivantes : conjonctions ; adverbess et locutions adverbialess ; expressions lexicales ; adjectifs numéraux. Quant à leur classement, nous différencions les connecteurs de la réalité référentielle exprimant le temps et l'espace des connecteurs du raisonnement (argumentatifs, énumératifs et reformulatifs).

<i>Connecteurs de la réalité référentielle</i>	<i>Connecteurs temporels</i>	Adverbes de coordination de temps Subordonnants temporels Syntagmes prépositionnels de temps Présentatifs
	<i>Connecteurs spatiaux</i>	Adverbes de localisation spatiale Syntagmes prépositionnels de location spatiale

		Présentatifs
<i>Connecteurs du raisonnement</i>	<i>Connecteurs argumentatifs</i>	<p>Opposition/restriction:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjonctions de coordination d'opposition - Adverbes d'opposition/restriction - Subordonnants concessifs <p>Explication/justification:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjonctions de coordination de justification - Adverbes de coordination de cause - Subordonnants causaux <p>Complémentation:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjonctions de coordination d'addition - Adverbes de coordination d'addition/union - Subordonnants d'addition - Conjonction de coordination d'enchaînement + adverbe de coordination de conséquence <p>Conclusion:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adverbes de coordination de conséquence - Subordonnants de conséquence <p>Finalité:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Subordonnants finaux <p>Condition:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Subordonnants conditionnels - Adverbes exprimant le doute <p>Comparaison:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Subordonnants comparatifs - Adverbes exprimant l'élément le plus fort

		d'une série
	<i>Connecteurs d'énumération</i>	Conjonctions de coordination d'addition Conjonctions de coordination de disjonction Adverbes d'addition/union Adverbes d'alternative Adverbes de temps Subordonnants d'addition Subordonnants d'exception
	<i>Connecteurs de reformulation</i>	Adverbes de coordination d'explication Adverbes de coordination de temps (clôture)

Tab. 2 : Classement des connecteurs.

Les connecteurs temporels, typiques des textes narratifs, sont également utilisés dans les descriptions, notamment celles qui suivent une progression à thèmes dérivés. Comme ils contribuent à la structuration temporelle du texte, les déictiques (*hier, aujourd'hui, demain*) et les indicateurs anaphoriques (*avant-hier, après-hier, depuis, etc.*) aussi peuvent être classés dans la catégorie des connecteurs coordonnants de la réalité référentielle. Quant aux subordonnants temporels, ils énoncent le rapport chronologique que la sous-phrase instaure avec la matrice (antériorité/simultanéité/postériorité).

Les connecteurs spatiaux sont utiles pour structurer une description. Il peut s'agir d'adverbes ou de groupes prépositionnels (*ici, là, en haut, en bas, à gauche, à droite, devant, derrière, au-dessus, au-dessous, etc.*) Les groupes prépositionnels de lieu (*devant x, derrière x, sur les côtés, au nord, au sud, etc.*) peuvent aider à la composition d'un texte.

Les connecteurs argumentatifs, souvent utilisés en association (*ou - donc, certes - mais*), marquent les différentes relations entre les pans du texte. Ils peuvent également indiquer une orientation argumentative vers les conclusions que l'on peut tirer du raisonnement ou motiver un raisonnement.

Nous distinguons :

- les connecteurs d'opposition/restriction (employés tout seuls ou en cohabitation)
 - o Titi ne vole pas, mais c'est un oiseau. (Jean-Claude Anscombe)
- les connecteurs d'explication et de justification
 - o Le vieux père ne s'inquiète pas, car Marie a l'air très heureuse de son sort. (*Le briquet magique*)

- les connecteurs de complémentation
 - o Or, ils étaient seuls, tous les deux, dans la plaine silencieuse. (*Comment Lune fit le monde*)
- les connecteurs de conclusion
 - o - En vérité, nous venons de rencontrer de bien braves gens. (*Ainsi soit-il*)
- les connecteurs de finalité
 - o Pour que revienne la pluie, l'aîné empoigna son père, l'étrangla et le jeta dans l'océan. (*Comment Lune fit le monde*)
- les connecteurs de condition
 - o Si vous ne me croyez pas, comment faites-vous pour vivre ? (*Comment Lune fit le monde*)
- les connecteurs de comparaison
 - o Étoile-du- matin, en vérité, était très jalouse d'Étoile-du-soir, que Lune semblait aimer plus fort qu'il ne l'avait aimée aux premiers temps du monde. (*Comment Lune fit le monde*)

Les connecteurs d'énumération peuvent indiquer un ajout (*et, ou, aussi, également, de même*) ou la progression (*en plus, de plus*) et, en outre, peuvent aussi contribuer à structurer plus précisément l'énumération en attribuant à la séquence en question une place dans la série:

- pour signaler l'ouverture (*d'abord, d'emblée, tout de suite*)
- pour servir de relais (*alors, ensuite, puis*)
- pour clôturer la série (*enfin, bref, voilà*).

Ils peuvent être exprimés par des adjectifs numéraux (*le premier x, le deuxième x, le troisième x..., le dernier x, etc.*) afin d'indiquer la sériation des éléments.

Exemples :

D'abord, j'ai la grippe; ensuite, à côté de moi, un de mes petits garçons est indisposé. Enfin un de mes excellents amis, M. Ourliac, qui est sans doute aussi un des vôtres, se marie le même jour que vous, ce dont je serais charmé si je ne me sentais tout embarrassé par le double devoir d'être à la fois à vous et à lui. (Hugo)

Chaque élément de la liste possède un indice qui permet d'y accéder. Le premier élément de la liste est celui d'indice 0. Le deuxième élément est celui d'indice 1. (Langage de programmation)

Les connecteurs de reformulation précisent ou fixent le sens du discours afin d'indiquer:

- la reprise alternative de ce qui a été dit de manière métalinguistique (*autrement dit, en un mot, en d'autres termes*)

- l'introduction d'une précision (*en vérité*)
- la reprise interprétative qui comporte un changement du point de vue (*c'est-à-dire, à savoir*)
- la fin d'un raisonnement (*enfin, finalement, en fin de compte, somme toute, en somme, en définitive, en résumé, en conclusion, etc.*)
- la clôture et la reformulation abrégée (*bref*).

Exemple :

Dieu existe, c'est-à-dire est existant (cité dans Arnauld & Nicole, 1662 : 123-124)

CHAPITRE 2

Le séquençage narratif

2.1 Types de textes et prototypes d'après Adam

Un texte est une unité composée de n séquences (où n est compris entre 1 séquence et un nombre n de séquences) qui peuvent être elliptiques⁴ ou complètes.

Nous entendons par *séquence* une unité constituée (dont il faut décrire la structure interne et les constituants) et une unité constituante (dont il faut décrire les modalités de connexion séquentielle, dans le cas de textes comportant plusieurs séquences : insertion(s) et dominance).

En tant qu'unité constituée, la séquence est une composante du texte ; en tant qu'unité constituante, la séquence est composée de propositions (des macropropositions qui varient selon le type de séquentialité et qui sont elles-mêmes composées de n micropropositions).

Le grand linguiste brésilien Luiz Antônio Marcuschi (2008) définit les types de texte (*Texttypen*) comme des constructions théoriques définies par des propriétés linguistiques inhérentes. D'abord, ils consistent en des séquences linguistiques ou des séquences d'énoncés qui ne sont pas des textes empiriques mais des séquences sous-jacentes. Ensuite, ils regroupent un ensemble limité de catégories théoriques déterminées par des aspects lexicaux et syntaxiques, des relations logiques, certains temps verbaux. Enfin, les désignations théoriques de ces types sont la narration, l'argumentation, la description, l'injonction et l'exposition.

Procédons maintenant à la définition de la séquence et des différents types de séquences. Nous allons en ajouter deux autres aux types proposés par Marcuschi (ibid.).

T. structure séquentielle \rightarrow n Séq $\left\{ \begin{array}{l} \text{elliptiques} \\ \text{complètes} \end{array} \right\}$

Figure 1 : Structure séquentielle

Nous parlons de séquences prototypiques en nous référant au processus d'interprétation d'un segment de texte donné ; selon le schéma prototypique culturellement acquis, ce segment peut s'avérer une séquence plus ou moins narrative, argumentative, etc. Par exemple, il semble exister un schéma prototypique de la séquence narrative qui permet de la distinguer

⁴ Un élément est omis parce qu'il est déjà connu, parce qu'il peut être facilement déduit du contexte ou parce qu'il peut être supposé dans une version complète de la séquence.

d'une séquence descriptive, argumentative ou autre. Mais nous reviendrons plus en détail sur cette question.

Chaque prototype est donc la projection mentale d'un schéma ou d'une image abstraite, construite sur la base des propriétés typiques de la catégorie, ce qui permet de reconnaître ultérieurement un cas donné comme plus ou moins prototypique.

La notion de prototype modifie notre conception des classifications : de la recherche de critères de définition stables (conditions nécessaires et suffisantes) à la recherche de regroupements d'attributs ayant des valeurs différentes.

Comme l'estime Schäffer (1996 : 11), « la fonction principale d'une notion à définition prototypique n'est pas de nous livrer un critère permettant d'exclure les cas douteux, mais de mettre à notre disposition un faisceau de traits convergents qui nous permettent de regrouper des faits apparentés ».

Une séquence, selon qu'on la juge proche ou éloignée du prototype notionnel de référence, n'est qu'une exemplification narrative, descriptive, argumentative, explicative et autre plus ou moins typique.

Il s'agit plus précisément de la notion de « dominante », proposée par le linguiste Roman Jakobson lors de la célèbre conférence sur l'école réformatrice russe « La dominante » (1935) et reprise dans *Questions de poétique* (1973 : 145-151). La théorie de Jakobson a également reçu le soutien de Charles Bally, qui s'est lui-même exprimé à plusieurs reprises sur la nécessité d'une prise de position épistémologique et méthodologique en linguistique.

Les notions sur lesquelles opère la linguistique, les classes qu'elle établit, ne sont pas des entités fixées une fois pour toutes : d'une classe à l'autre, d'une notion à la notion contraire, on passe toujours par de larges zones intermédiaires, si bien que les lois linguistiques devraient se borner à formuler des variations concomitantes, selon le schéma : *plus... plus, plus... moins, dans la mesure où, etc.* (Bally 1965 : 75).

Au sujet des proverbes et des idiomes, Algirdas Julien Greimas avait déjà noté, dans *Du sens* (1970 : 311), que la recherche des caractéristiques formelles du genre et des sous-genres est difficile, car « elles se retrouvent rarement toutes dans un seul exemple », et il ajoutait, à juste titre, de manière plus générale :

« Cela n'étonnera pourtant pas le linguiste : l'existence de *leste* (qui ne réalise pas formellement l'opposition masculin vs féminin), ou de *voix* (où la distinction singulier vs pluriel n'est pas marquée, même graphiquement), ne remet pas en question les catégories du

genre et du nombre ; ni l'historien de l'art : les différentes cathédrales gothiques ne réunissent presque jamais non plus tous les traits distinctifs du gothique » (1970 : 311).

Voici les principaux types de séquentialités qu'il semble possible de postuler aujourd'hui, que nous illustrerons et définirons mieux dans la section suivante :

- Séquentialité narrative ;
- Séquentialité injonctive-instructionnelle ;
- Séquentialité descriptive ;
- Séquentialité argumentative ;
- Séquentialité explicative-expositive ;

- Séquentialité dialogale-conversationnelle⁵ ;
- Séquentialité poétique-autotélique.

2.2 Le prototype narratif d'après Adam

Avant d'aborder le prototype qui nous intéresse le plus, à savoir le prototype narratif, il est intéressant et utile de parler des autres prototypes mentionnés ci-dessus, afin de mieux distinguer leurs caractéristiques. Commençons par la *séquentialité injonctive-instructive*.

Bien qu'elle soit assimilée à tort à la séquentialité narrative, les deux sont très différentes. La différence réside dans le fait que, alors que la séquentialité narrative se traduit par l'agencement temporel de phénomènes (ou plutôt d'événements) réels ou imaginaires, la séquentialité injonctive-instructive concerne l'« instruction », c'est-à-dire le comportement attendu du destinataire ou du locuteur lui-même. Selon Egon Werlich (1982), le processus cognitif qui sous-tend l'« instruction » est notre capacité de faire des plans et, en outre, il affirme que si les phrases narratives (ou plutôt les propositions) relient les actions, l'« instruction » contient des phrases qui incitent directement à l'action. Cela s'applique au sermon, à l'article de loi et même à la prière.

D'autres exemples du type de structure séquentielle en question sont les suivants : les recettes de cuisine, les instructions de montage, les instructions et les règles, les règles de jeu et les guides d'itinéraire. Mais les horoscopes, les prophéties et, dans une moindre mesure, les bulletins météorologiques en font également partie, en tant que variantes de ce type de

⁵ Plusieurs chercheurs (tels que Werlich 1974 et de Beaugrande 1980) négligent généralement ces deux types, qui sont très différents des précédents.

séquentialité, dont le point zéro est la simple injonction « STOP » ou « Défense d'entrer », « Défense de fumer », etc.

Passons maintenant à la *séquentialité descriptive*.

La linguistique du texte et du discours a une longue histoire, puisqu'elle intéresse depuis longtemps les rhétoriciens, les spécialistes de l'art d'écrire et les poètes modernes. La description est un prototype qui se distingue des autres par une caractérisation séquentielle plus faible. En d'autres termes, le prototype descriptif n'implique pas de regroupement préformaté de propositions en séquences ordonnées de macropropositions.

Enfin, il faut souligner qu'il ne faut pas assimiler la séquence descriptive à la fonction descriptive-référentielle du langage. Qui plus est, il est erroné de comparer le prototype de la séquentialité argumentative avec l'argumentation en général.

La séquentialité argumentative, d'un point de vue général, peut être définie comme une quatrième ou septième fonction du langage⁶.

Le prototype suivant de la séquence que nous exposons est le *prototype explicatif-expositif*.

« Le terme « expliquer » désigne des activités très diverses. Expliquer le point de vue que l'on adopte, expliquer une page de Proust et expliquer comment réussir un riz créole ne renvoient certainement pas à un même sens. Il importe donc, pour commencer, d'y mettre un peu d'ordre, quitte à prendre parfois des décisions arbitraires ». (Grize 1981 : 7)

Littré (1873-1877) définit cette typologie séquentielle en trois points :

1. Discours où l'on explique quelque chose pour en donner la compréhension ou la raison ;
2. Ce qui permet de trouver la cause, la raison d'une chose difficile à concevoir ;
3. Justification ou éclaircissement.

Nous nous appuyons sur le diagramme ci-dessous pour une compréhension textuelle de la structure explicative.

⁶ Les autres sont les fonctions émotive-expressive, conative-impressive et référentielle (Karl Bühler), ou les fonctions métalinguistique, phatique et poétique-autotélique (Roman Jakobson).

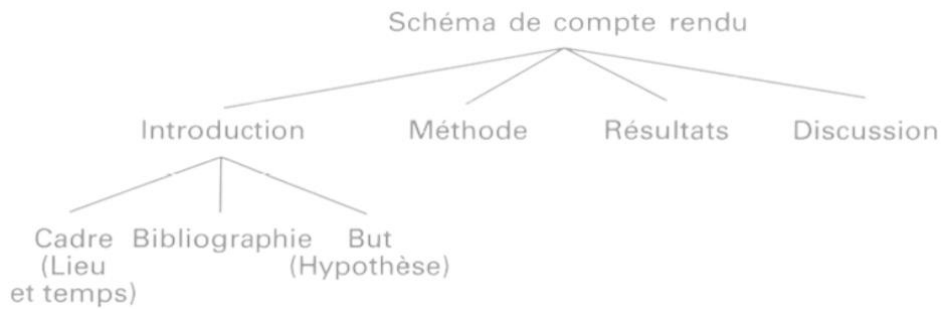


Figure 2 : La structure explicative.

L'Introduction comprend le problème, les Résultats en tant que forme de Réponse-(Ré)solution et la Discussion en tant que Conclusion-Évaluation ; enfin, la partie Méthode est spécifique aux rapports expérimentaux.

En conclusion, à propos de ce prototype séquentiel, il est important de s'attarder sur une distinction interne. De nombreux chercheurs, dont Werlich (1974) et De Beaugrande (1980), distinguent les séquences narrative, didactique, descriptive, argumentative et expositive ; cependant, en ce qui concerne cette dernière séquence, ils négligent deux autres types de séquentialité, différents de la première.

Bien que le prototype se réfère aux fonctions explicative et expositive, il ne s'agit pas tout à fait de la même chose. En outre, une troisième fonction caractérisant le prototype en question est la fonction informative.

Le texte explicatif a naturellement une base informative, mais il est également caractérisé par la volonté de faire comprendre les phénomènes ; ainsi, implicitement ou explicitement, le point de départ est une question, que le texte tentera d'éclaircir. En revanche, le *texte informatif* n'a pas pour but d'aboutir à une conclusion : la transmission de données, aussi organisées et hiérarchisées soient-elles, n'a pas de finalité démonstrative ; l'intention n'est donc pas d'amener le public à telle ou telle conclusion, ou de justifier un problème posé (Combettes et Tomassone 1988 : 6, *Le Texte informatif, aspects linguistiques*).

Le premier des deux types de séquentialités les plus souvent négligés que nous allons analyser est le *type dialogique-conversationnel*.

« Le dialogue, au sens étroit du mot, n'est bien sûr qu'une des formes, il est vrai la plus importante, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le dialogue au sens large, en entendant par là non seulement la communication verbale directe et à haute voix entre

une personne et une autre, mais aussi toute communication verbale, quelle qu'en soit la forme. » (Bakhtine, in Todorov 1981 : 171)

En outre, il s'agit d'un mode de composition en apparence moins structuré que les quatre autres.

Selon Roulet (1981 : 8) : « une conversation se présente toujours comme un échange ou une succession d'échanges » et d'après Remi-Giraud (1987 : 66) : « une structure hiérarchique d'échanges ». Nous en concluons qu'un texte conversationnel se présente comme une série hiérarchique de séquences appelées « Échanges ». Il peut s'agir par exemple d'une conversation téléphonique, d'une interaction orale quotidienne, d'un débat, d'une interview, d'un dialogue fictif ou théâtral.

La séquence conversationnelle (ou échange) est déterminée comme la plus petite unité conversationnelle-dialogique ; cependant, il est question d'une séquence constituant la plus grande unité dialogique : le texte conversationnel. De plus, cette unité est composée de macro-propositions, c'est-à-dire les interventions, qui, à leur tour, se composent de micro-propositions : les actes de langage. Ceux-ci constituent la plus petite unité monolithique à partir de laquelle sont découpées les interventions suivantes.

Penser le texte conversationnel en termes séquentiels permet d'aller au-delà de la succession des tours de parole et de l'assimilation « Intervention = Tour de parole »⁷.



Figure 3 : Structure de la conversation.

Nous mentionnons maintenant ce que dit Remi-Giraud, cité un peu plus loin, sur les différentes formes d'articulation textuelle des séquences. A l'en croire, il s'agit de :

1. L'échange simple (comprenant une seule séquence) ;
2. L'échange complexe (comprenant au moins deux séquences) :

⁷ Selon la définition d'« unité monologique plus grande ».

- 2.1 Séquences coordonnées (d'égle importance) : symétriques (simple addition de séquences) ou liées (coordination séquentielle) ;
- 2.2 Séquences subordonnées (séquence principale ou de liaison et séquence subordonnée ou liée).

Dans une structure dialogique, les voix des interlocuteurs se répondent et leurs interventions se succèdent, tout en conservant une certaine autonomie. D'autre part, Voloshinov (cité par Todorov 1981 : 292) affirme que : « les énoncés qui se développent sur une longue période de temps et qui proviennent pourtant d'un seul interlocuteur - par exemple, le discours d'un orateur, la conférence d'un professeur, le monologue d'un acteur, les réflexions à voix haute d'un homme seul - sont monologiques uniquement en termes de forme extérieure, mais, en termes de structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques. » Nous pouvons donc soutenir les propos de Jakobson : « le dialogue est même la base de la parole intérieure » (1963 : 32), et ceux de Benveniste (1974 : 85) : « Le « monologue » est un dialogue intériorisé, formulé en « langage intérieur », entre un moi qui parle et un moi qui écoute. »

Au cœur de l'activité énonciative, à savoir ce mécanisme complexe dont la manifestation la plus évidente se trouve dans la forme textuelle comme le dialogue, se trouvent une polyphonie et un dialogisme constitutifs. Il faut distinguer la succession de répétitions et la présence de plusieurs voix (énonciateurs) à l'intérieur d'un même énoncé (monologique) : une structure polyphonique que l'on oppose parfois à la structure diaphonique, où le locuteur reprend et réinterprète dans son propre discours - à l'aide d'un depuis ou d'un énoncé répercuté - des observations attribuables à son interlocuteur.

Enfin, la conversation se distingue encore par son caractère extemporané et tous les phénomènes qu'elle entraîne : hésitations, corrections, décalages, etc.

Un genre de monologue dialogique est l'écriture épistolaire. En effet, très proche de la structure des textes dialogique-conversationnels, on trouve le plan textuel épistolaire. Il se compose d'une part d'une suite de séquences fatales d'ouverture et de clôture, et d'autre part de séquences transactionnelles qui constituent le corps de l'interaction.

La forme épistolaire peut d'ailleurs être monographique, mais elle reproduit à sa manière le plan textuel du discours, dont les variations formelles et stylistiques sont réglées par les différents genres épistolaires.

Dans toutes les formes épistolaires, il est donc facile de distinguer le plan textuel de base suivant :



Figure 4 : La structure d'une lettre.

La dernière séquentialité que nous allons aborder avant de passer à la plus importante, c'est-à-dire la narrative, est la *poétique-autotélique*.

« La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de sélection à l'axe de combinaison » (Jakobson 1966 : 220). Cela implique que dans la séquentialité poétique-autotélique en général, l'équivalence sert à construire la séquence verbale et pas seulement à sélectionner des unités linguistiques concurrentes (comme c'est le cas dans l'usage communicatif ordinaire). Il s'agit d'une utilisation séquentielle d'unités équivalentes (morpho-syntaxiques, sémantiques, rythmiques⁸, graphiques et phoniques).

Pour terminer, nous allons examiner le prototype de la *séquence narrative* :

« En dépit de différences évidentes entre récit historique et récit de fiction, il existe une structure narrative commune qui nous autorise à considérer le discours narratif comme un modèle homogène de discours ». (Ricœur 1980 : 3)

En tant qu'unité textuelle, tout récit correspond idéalement à la définition minimale de la textualité : une série de propositions reliées entre elles et tendant vers une fin, mais comment définir ce qui fait la spécificité de ce type de texte ? D'après Bremond (1973 : 99-100, *Logique du récit*) : « Ce texte place un sujet quelconque (animé ou inanimé, peu importe) à un moment t, puis t + n, et rapporte ce qui se passe au moment t + n aux prédicats qui le caractérisaient au moment t ».

Une seconde définition ajoute quelques éléments à ces trois premières composantes : sujet, temporalité et prédicats transformés :

« Toute narration consiste en un discours qui intègre une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une action unique. Là où il n'y a pas de succession, il n'y a

⁸ Importance de la mesure syllabique.

pas de récit mais, par exemple, de la description (si les objets du discours sont associés par contiguïté spatiale), de la déduction (s'ils s'impliquent mutuellement), de l'épanchement lyrique (s'ils sont évoqués par métaphore ou métonymie), etc. Là où il n'y a pas d'intégration dans l'unité d'une action, il n'y a pas non plus de récit, mais seulement une chronologie, l'énonciation d'une succession de faits incoordonnés. Enfin, lorsqu'il n'y a pas d'implication d'intérêt humain (lorsque les événements rapportés ne sont ni produits par des agents ni subis par des patients anthropomorphes), il ne peut y avoir de récit, car ce n'est que par rapport à un projet humain que les événements prennent un sens et s'organisent en une série temporelle structurée ». (Bremond 1966 : 62)

C'est encore Bremond qui déclare que les composantes suivantes seraient nécessaires pour pouvoir parler de narration :

1. La succession des événements : « Là où il n'y a pas de succession, il n'y a pas de narration » (ibidem) ;
2. L'unité thématique (au moins un acteur-sujet S) : « Là où [...] il n'y a pas d'implication de l'intérêt humain [...], il ne peut y avoir de narration » (ibidem) ;
3. Les prédicats transformés : « Dites ce qu'il advient au temps $t + N$ des prédicats qui [...] caractérisaient [l'état-sujet S] au temps t » (Bremond 1973 : 99-100, *Logique du récit*) ;
4. L'unité d'un processus : « Là où il n'y a pas d'intégration dans l'unité d'une action unique, il n'y a pas [...] de narration » (Bremond 1966 : 62, *La logique des possibles narratifs*) ; à laquelle il faut ajouter celle proposée par Mink (1979) ;
5. Une évaluation finale (explicite ou implicite) : « Même lorsque tous les faits sont établis, il y a toujours le problème de les comprendre dans un acte de jugement qui réussit à les tenir ensemble plutôt que de les voir en série » (ibidem).

Le récit est l'unité textuelle sur laquelle la tradition rhétorique⁹ et la narratologie moderne¹⁰ ont le plus travaillé.

C'est par rapport à la narrativité que la notion de superstructure s'est progressivement développée, avec les séries de propositions narratives auxquelles Eco (1985b : 50) fait allusion dans sa Postilla au *Nom de la Rose* : « Dans la narrativité, le souffle n'est pas confié à des phrases, mais à des macro-propositions plus larges, à des scansions d'événements ».

Le modèle de la séquence narrative de base a pour but d'explicitier cette observation essentielle en définissant ce qui lie les propositions entre elles et comment elles sont

⁹ De la *Poétique* d'Aristote à l'*Essai sur le récit* (1776) de Bérardier de Bataut.

¹⁰ De la *Morphologie du conte* (1928) de Propp au *Temps et récit* (1983-1985) de Paul Ricœur.

emballées sous la forme de macro-propositions qui constituent une séquence faisant elle-même partie d'un texte.

Dans la dernière partie du paragraphe, nous abordons la séquentialité narrative d'un point de vue pragmatique.

La structure narrative à laquelle sont consacrées les grammaires n'est homogène qu'en apparence, comme le montre le *principe dialogique* :

« Les énoncés longuement développés et émanant d'un seul interlocuteur [...] ne sont monologiques que par leur forme extérieure, mais par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques » (Bakhtine, traduit par Todorov 1981 : 292).

Mais dans quelle mesure la structure du récit est-elle intrinsèque à ce principe dialogique ? C'est l'un des points auxquels une narratologie linguistique doit tenter de répondre. La thèse linguistique de base du principe dialogique est la suivante : « Tout énoncé, même sous forme écrite achevée, répond à quelque chose et attend à son tour une réponse » (Volochinov 2010 : 267).

2.3 Textes mono-séquentiels et pluri-séquentiels

Dans la section précédente, nous avons observé les différents types de séquentialités, en observant les caractéristiques qui les différencient les uns des autres. La créativité et l'hétérogénéité apparaissent avant la régularité, car, en ce qui concerne la textualité, la combinaison des séquences, comme nous l'avons vu, est généralement complexe. En revanche, l'homogénéité (comme le texte élémentaire d'une seule séquence) est un cas relativement exceptionnel.

Considérons d'abord ce dernier cas : il n'y a qu'une seule séquence dans le texte.

On ne parle de quasi-homogénéité que lorsque, par exemple, dans un récit minimal, des propositions descriptives et évaluatives s'ajoutent souvent aux propositions narratives. Par ailleurs, une description peut le plus souvent apparaître pure, mais il n'est pas rare de trouver des propositions évaluatives ou même un plan textuel argumentatif responsable de l'organisation des différents moments de la séquence.

En passant au pôle opposé, identifié à l'hétérogénéité, arrêtons-nous sur quelques autres cas. Tout d'abord, le texte peut contenir un certain nombre (n) de séquences du même type (disons, par exemple, toutes narratives). Cela conduit à deux nouvelles éventualités :

1. ces séquences peuvent se succéder uniformément et être coordonnées entre elles ;
2. ces séquences peuvent être insérées les unes dans les autres à n'importe quel endroit de la séquence principale.

Les types textuels globaux ne peuvent atteindre que ces cas simples de structures de séquences (presque) homogènes.

Le cas le plus fréquent, qui fait toujours partie du second cas d'hétérogénéité, est le mélange de séquences. L'analyse de séquences permet de considérer des cas où des structures de séquences hétérogènes sont interconnectées. Par conséquent, nous trouvons deux nouvelles situations :

1. l'insertion de séquences hétérogènes ;
2. l'effet de dominance séquentielle.

Enfin, le dernier cas d'hétérogénéité comprend le fait qu'un texte peut contenir peu de séquences identifiables et être régi en tout ou en partie par des séquences de phrases et de périodes regroupées en paragraphes par des liens sémantiques et illocutoires¹¹ et associées au sein d'un plan textuel.

¹¹ Les mots prononcés comptent, en vertu de conventions tacitement acceptées, comme l'accomplissement d'un acte qui va au-delà de la simple énonciation et entraîne des effets conventionnels sur les destinataires. Ainsi, les actes illocutoires sont ceux qui consistent à énoncer, diagnostiquer, commander, promettre, remercier, poser une question, faire une objection, etc.

A. PLANS DE TEXTES

- Plans préformatés par un genre.
- Plans non préformatés, propres à un texte unique.

B. STRUCTURATION SÉQUENTIELLE

B 1 : Types de séquences à la base des agencements

- Agencement uniséquentiel (le plus simple et le plus rare)
- Agencement pluriséquentiel
- Homogène (un seul type de séquences combinées ; cas rare)
- Hétérogène (mélange de séq. différentes ; cas le plus fréquent)

B 2 : Agencements des séquences de base (combinaisons)

- Séquences coordonnées (succession)
- Séquences alternées (montage en parallèle)
- Séquences insérées (enchâssement)

B 3 : Dominante (effet de typification globale)

- Par la séquence enchâssante (ouvrant et fermant le texte)
- Par la séquence résumante (permettant de résumer le texte)

Figure 5 : Macro-niveau de l'organisation compositionnelle.

2.4 Séquence dominante et séquence dominée

La typologie séquentielle recommandée répond à certains critères de base : le premier prévoit un petit nombre de types (sept), dont la plupart sont très faciles à identifier ; la seconde concerne les (peu de) procédures de combinaison des types de base.

Confrontée à des corpus plus naturellement hétérogènes, la linguistique textuelle doit abandonner tout objectif typologique et s'appuyer, comme nous venons de le voir, sur les notions d'insertion séquentielle et de dominance séquentielle :

- a) par *insertion de séquences*, nous entendons des cas simples de séquences descriptives ou de dialogues-conversations insérés dans des récits, etc.

Ainsi, l'exemplum correspond à la structure [argumentation [séquence narrative] argumentation] ; tandis que, pour les deux autres cas, les structures sont les suivantes : [récit [séquence descriptive] récit]¹² et [récit [séquence discursive] récit].

- b) par *dominance séquentielle*, nous entendons le fait de s'adresser à un élément dominant, déterminé par la séquence de mise en place du texte ou par la séquence qui résume l'ensemble du texte (quelle que soit sa longueur), qui détermine un effet typographique global ; c'est cet effet qui a conduit à la croyance en l'existence de types de textes.

La relation dominante peut être utilisée pour souligner les macro-propositions d'une séquence narrative à l'aide de connecteurs argumentatifs (marqués par des crochets).

Prenons l'exemple d'un cas où se combinent une structure versifiée poétique-authentique, une structure conversationnelle et une caractéristique narrative dominante de la fable en tant que type de récit et genre de discours littéraire. Le fait qu'une fable prouve la validité d'une proposition (la morale explicite) n'en fait pas un argument. Il est important de rappeler que la définition même de tout récit inclut une composante argumentative (explicite ou non). Plus finement, l'argumentation peut apparaître comme dominée.

Examinons dans cet exemple de discours motivant des marqueurs d'argumentation qui sont soulignés :

« Vous voulez faire plus que ce que vous pouvez faire. Vous devez limiter vos ambitions, car c'est le seul moyen vraiment efficace de les réaliser. Mais n'allez pas jusqu'à les abandonner complètement : ce serait stupide. Modération et persévérance sont les mots d'ordre complémentaires de ce mois ».

Si l'insertion d'un dialogue dans un récit ou l'insertion d'un récit dans un dialogue peut correspondre, comme nous l'avons vu, à des structures moins faciles à délimiter, l'insertion d'une séquence hétérogène obéit souvent à des procédures de démarcation très strictes.

Le marquage des zones frontalières (lieux d'insertion initiale et finale) est codifié tant dans la narration orale que dans la dramaturgie de l'époque classique. En ce qui concerne l'insertion de séquences descriptives dans les récits de fiction, on a souvent recours à des syntagmes

¹² C'est le cas de la description dans un roman.

introdutifs typiques et à des clauses tout aussi stéréotypées (Hamon 1981 ; Adam et Petitjean 1989).

CHAPITRE 3

De la théorie à l'application

3.1 L'auteur

Prosper Mérimée (1803-1870), de nationalité française, était écrivain, historien et archéologue. Parmi ses œuvres, nous avons décidé de choisir et de lire onze nouvelles contenues dans le livre intitulé *Colomba et dix autres nouvelles*, une édition établie, présentée et annotée par Pierre Josserand. Ce premier recueil de nouvelles a été publié par les éditions Gallimard en 1964. Il contient, outre la nouvelle principale, « Colomba », dix autres nouvelles de thèmes et de longueurs variés, qui se succèdent dans l'ordre chronologique de leur rédaction. Certaines d'entre elles sont d'ailleurs très connues.

Les thèmes abordés dans les différentes nouvelles sont, par exemple, l'honneur et la vengeance, le mystère et le fantastique, le voyage et l'exotisme (à tel point que l'imagerie de plusieurs récits évoque des lieux tels que la Corse, l'Espagne, l'Orient), la psychologie (ou plutôt la description psychologique minutieuse des héros) et l'engagement contre l'esclavage. Parcourir les pages du livre conduit à une réflexion sur l'auteur, qui révèle des faits autobiographiques, sur son érudition et la diversité de ses sources d'inspiration.

Parmi les onze récits, nous en avons retenu un en particulier, s'est avéré utile pour démontrer au niveau applicatif la théorie que nous avons exposée aux chapitres précédents. Il est connu sous le titre suivant : « Le Vase étrusque ».

3.2 Le texte d'analyse

L'histoire, qui se déroule en 1830, parle d'Auguste Saint-Clair, un homme ambitieux et fort, mais aussi tendre et sensible dans l'âme. C'est à cause des moqueries de ses camarades qui le taquinaient que l'homme avait appris très tôt à cacher son côté doux, ce qui avait pour conséquence l'essor des sentiments durs et froids à l'égard de tout le monde. C'est pourquoi ses amis se plaignaient de son caractère fermé, peu enclin aux confidences, à l'exception de la comtesse Mathilde de Coursy, une jeune veuve pleine d'esprit.

Auguste et Mathilde tombent amoureux et passent plusieurs nuits ensemble dans la maison de campagne de la comtesse, se quittant chaque matin avec une telle joie qui anime Saint-Clair. Le héros est en effet très amoureux et heureux de sa relation avec Mme de Coursy, au point qu'il a même du mal à s'endormir en repensant sans cesse au temps passé avec elle.

Un jour, Saint-Clair a rendez-vous avec ses amis, avec qui ils discutent de sujets variés : les femmes, les chevaux, les voyages, les réflexions philosophiques sur l'amour. Le déjeuner-diner est interrompu par l'arrivée d'un autre membre de la clique, Théodore Néville, de retour d'un voyage de six semaines au Caire. L'ami est immédiatement assailli de questions sur son aventure, auxquelles il répond une à une. Ensuite, l'attention se porte à nouveau sur un sujet qu'ils ont déjà abordé, à savoir la conquête d'une femme. Dans la discussion, il est question d'un certain Massigny, pris comme exemple de Don Juan uniquement en raison de son apparence soignée, car il était en fait très ennuyeux. En entendant le nom de Massigny, Saint-Clair se souvient d'un vase étrusque qu'il a vu cent fois posé sur la cheminée de la maison de la comtesse à Paris : ce vase a été offert par Massigny à son retour d'Italie.

Cette pensée s'installe et persiste dans l'esprit de Saint-Clair qui commence à nourrir de forts sentiments de jalousie accompagnés de colère et de déception. Plus il pense au vase étrusque, plus il croit que l'amour que Mme de Coursy éprouve envers lui est comparable à celui qu'il pourrait avoir ressenti envers Massigny. Saint-Clair devient fou. Il décide de ne plus jamais revoir la comtesse, puis se résigne et revient chez elle : celle-ci lui offre d'ailleurs une montre avec une miniature de lui peinte sur le fond.

Néanmoins, cela ne suffit pas à apaiser la jalousie de Saint-Clair, qui s'éveille chaque fois qu'il attire son attention sur le vase étrusque de la cheminée. De plus, la comtesse avoue que c'est Massigny qui l'a présentée au peintre du portrait.

Un jour, en sortant à nouveau de chez Mme de Coursy et très irrité par la vue de ce vase, il tombe sur son ami Alphonse de Thémynes, qui se met à parler à Saint-Clair. Mais celui-ci, dans un tel état émotionnel, ne demande qu'à être seul et se débarrasse de Thémynes en frappant son cheval et en lui répondant mal sans lui donner d'explication.

De retour chez Mme de Coursy, Saint-Clair tente de la repousser en lui faisant comprendre qu'ils ne se connaissent pas bien et qu'ils ne doivent pas rester ensemble pour toujours. Le vase étrusque entre dans la discussion et Mathilde révèle alors sa véritable histoire : le vase était en fait un cadeau de Massigny, car ce dernier était amoureux de la comtesse, mais l'amour n'était pas réciproque. Ce récit entraîne naturellement un grand soulagement chez Saint-Clair, suivi d'un sentiment de honte d'avoir soupçonné sa bien-aimée, à qui il demande pardon. Les deux s'éclaircissent et se promettent de rester ensemble.

Il reste cependant une situation à régler : l'insulte faite à Thémynes. Les deux hommes doivent donc se provoquer en duel, dont le vainqueur est Thémynes lui-même, qui tire sur Saint-Clair et le bat à mort.

La mort prématurée de son bien-aimé fait sombrer Mathilde dans la dépression et elle s'enferme dans sa maison de campagne pendant trois ans, sans jamais sortir ni parler à personne. Elle est alors retrouvée par sa cousine Julie, très délabrée, qui l'emmène avec elle à Paris et la fait soigner par un médecin. Mme de Coursy, cependant, meurt peu après d'une maladie de poitrine causée par la douleur de sa perte.

3.3 La fonction

Nous considérons une évaluation finale - explicite ou implicite - selon la définition suivante : « Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de leur compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série » (Mink 1979).

De ce conte, dont on vient de lire le résumé, on pourrait tirer une leçon (donc une morale implicite) que l'on peut interpréter dans le sentiment négatif qui domine chez Auguste Saint-Clair : la jalousie. A la suite d'un signe « normal » de faiblesse et d'insécurité à l'égard de lui-même, cette pensée persistante grandit énormément chez Saint-Clair au point de lui faire perdre la tête. De plus, c'est précisément ce sentiment qui l'éloigne presque de sa bien-aimée, qu'il voit sous un jour différent en raison de sa conviction obstinée que la duchesse de Coursy serait capable d'aimer un autre homme (après la mort de son mari) de la même manière qu'elle a aimé le héros. De plus, la colère née de l'incubation de Saint-Clair le conduit même à un affrontement (fatal) avec l'un de ses amis, qui, soit dit en passant, s'était montré jusqu'alors très patient face au caractère fermé et timide d'Auguste. Ce sont là les raisons qui justifieraient la morale de la nouvelle.

Certes, on pourrait penser qu'adopter une attitude froide même à l'égard de ceux qui vous entourent et qui vous aiment peut aussi être une erreur, mais dans ce cas nous pensons pouvoir justifier Saint-Clair, qui a été presque « forcé » de réagir ainsi.

Le but de l'analyse du « Vase étrusque » est, comme nous l'avons déjà mentionné, de montrer en pratique ce que nous avons appris avec la théorie concernant la séquence textuelle. En partant d'un découpage séquentiel du texte issu du récit, nous observons les caractéristiques qui distinguent chaque trait textuel afin de pouvoir le classer dans l'une des séquences vues au chapitre deux, de noter en quoi il diffère et en quoi il est semblable aux autres et comment ils s'emboîtent ou se succèdent.

Par exemple, nous pouvons voir diverses séquences dialogiques, mais comment s'intègrent-elles dans les séquences narratives ? La réponse à cette question peut être tirée de l'étude et de la compréhension des deux chapitres qui précèdent celui-ci.

En outre, une question fort intéressante liée à l'un des arguments avancés à la fin du deuxième chapitre est la suivante : quel type de séquence est le plus fréquent ? Ou quels types séquentiels tendent à dominer et lesquels tendent, au contraire, à être dominés ?

Pour conclure, nous examinerons les macro-propositions présentes et leurs éventuelles omissions, la manière dont les séquences se succèdent dans le texte et comment elles s'articulent entre elles, pour nous concentrer enfin sur l'organisation textuelle d'un point de vue sémantique et syntaxique.

3.4 Le séquençage

Le texte est divisé en deux types de dimensions : la dimension configurationnelle et la dimension séquentielle. Celle qui nous intéresse le plus pour l'instant est la seconde, composée de modules qui assurent l'unité textuelle par le biais de la connexité morphosyntaxique et de l'ordre cognitif au niveau de la cohésion/progression et de la cohérence/pertinence.

Rappelons l'ordre, mentionné au chapitre 2, de composition des unités textuelles :

Phrase → Macro-Phrase (Structure de phrases) → Séquence (Structure de macro-phrases) → Texte

Pour l'instant, nous nous bornerons à l'analyse de la séquence, tandis que dans le paragraphe suivant, nous distinguerons la structure de la séquence composée de macro-phrases.

Le séquençage prévoit une répartition du texte qui obéit au sens, mais qui peut aller à l'encontre d'une lecture subjective lorsque la logique narrative temporelle-causale est complexe.

Le séquençage comporte une répartition qui révèle le plan du texte. Généralement, les paragraphes qui constituent des unités de sens facilitent la segmentation. Cette répartition peut s'avérer complexe à un niveau second, une macro-phrase n'étant pas liée par contrainte compositionnelle à une autre.

En ce qui concerne la séquence narrative, le schéma ci-dessous montre sa structure en macro-propositions ou macro-phrases :

Entré- préface ou Résumé	Situation initiale	Complication (Déclencheur 1)	Ré-action	Résolution (Déclencheur 2)	Situation finale	(Ré)évaluation ou Morale
MPh0	Mph1	MPh2	MPh3	MPh4	MPh5	MPhw

Tableau 1 : La séquence narrative

Ce modèle peut être modifié. Le noyau est MPh3¹³. Parfois MPh3 peut s'organiser à son tour comme une séquence narrative complète (à 5 phases).

Il y a des correspondances binaires entre :

- MPh0-Mph ω – Les deux peuvent être omis, auquel cas le lecteur est obligé de déduire par lui-même ce que l'histoire enseigne ; en outre, MPh ω peut se trouver à l'intérieur de l'histoire, avant MPh5 ;
- MPh1-MPh5 ;
- MPh2-MPh4 .

Nous passons ensuite le texte au crible à la recherche de séquences, en analysant plus attentivement celles qui ont un caractère narratif et qui, comme le titre du mémoire l'indique, nous intéressent le plus. de plus, toujours selon les instructions du titre, nous nous attardons sur le rôle des connecteurs à leur intérieur.

A la suite de Franck Neveu, nous définissons la connexité textuelle comme la notion qui renvoie à certaines relations de cohésion dans un texte et, plus généralement, dans un discours, relations dont le fonctionnement linguistique et pragmatique est géré par des marqueurs de connexion ou connecteurs. Neveu (2007 : 166) souligne d'ailleurs lui-même que ces marqueurs opèrent principalement au niveau transphrastique et au niveau de la structure séquentielle du texte ou du discours, la connectivité étant leur propriété formelle fondamentale.

On peut certes supposer que la connectivité englobe plus que la classe des connecteurs, puisque l'anaphore et la succession référentielle peuvent contribuer à la connectivité textuelle (Goux 2020 ; Neveu 2007), mais cela ne suffit pas à définir le concept.

¹³ Légende : MPh = Macro-Phrase.

Si l'on se concentre sur l'approche textuelle des connecteurs, on peut dire que la connectivité est difficile à étudier, car l'hétérogénéité catégorielle des connecteurs rend difficile leur constitution en une « classe » particulière, ce qui n'est pas sans poser des problèmes d'analyse. Pour ne citer que deux exemples, pour Adam et Fayol (1989 : 3), les connecteurs/organisateurs, comme la ponctuation, s'opposent d'abord à l'anaphore.

Enfin, la connexion ne présuppose pas nécessairement une hiérarchie au sens strict, puisque les éléments connectés peuvent être coplanaires, au moins sur le plan rhétorique, par exemple dans le contexte de l'addition. Même si la linéarité de l'énoncé présuppose la consécution dans le contexte d'une liste, il ne faut pas qu'un élément soit « argumentativement » plus fort que l'autre : l'exception est bien sûr l'opposition, où il y a opposition entre prémisse majeure et prémisse mineure, c'est-à-dire qu'un membre de l'énoncé va influencer un membre précédent en lui donnant une platitude.

3.4.1 Analyse de la nouvelle

La nouvelle ci-dessous est analysée en différenciant en gras le type de séquences, leurs macro-phrases et les connecteurs clés.

Auguste Saint-Clair n'était point aimé dans ce qu'on appelle le monde ; la principale raison, c'est qu'il ne cherchait à plaire qu'aux gens qui lui plaisaient à lui-même. Il recherchait les uns et fuyait les autres. D'ailleurs il était distrait et indolent. - **Séquence descriptive**

— *Un soir, comme = subordonnant temporel il sortait du Théâtre- Italien, la marquise A*** lui demanda comment avait chanté mademoiselle Sontag. = entrée « Oui, madame, » répondit Saint-Clair en souriant agréablement et pensant à tout autre chose. On ne pouvait attribuer cette réponse ridicule à la timidité, car = coordonnant de justification il parlait à un grand seigneur, à un grand homme, et même à une femme à la mode, avec autant d'aplomb que s'il eût entretenu son égal. = **situation initiale** — La marquise décida que Saint-Clair était un prodige d'impertinence et de fatuité. = **complication***

*Madame B*** l'invita à dîner un lundi. = **réaction** Elle lui parla souvent ; et = coordonnant d'addition, en sortant de chez elle, il déclara que jamais il n'avait rencontré de femme plus aimable. Madame B*** amassait de l'esprit chez les autres pendant un mois, et = coordonnant d'addition le dépensait chez elle en une soirée. = **résolution** Saint-Clair la revit le jeudi de la même semaine. Cette fois, il s'ennuya quelque peu. Une autre visite le détermina à ne plus reparaître dans son salon. = **situation finale** Madame B *** publia que Saint-Clair était un jeune homme sans manières et du plus mauvais ton. = **réévaluation - Séquence narrative***

Il était né avec un cœur tendre et aimant ; mais, à un âge où l'on prend trop facilement des impressions qui durent toute la vie, sa sensibilité trop expansive lui avait attiré les railleries de ses camarades. Il était fier, ambitieux ; il tenait à l'opinion comme y tiennent les enfants. Dès lors, il se fit une étude de supprimer tous les dehors de ce qu'il regardait comme une faiblesse déshonorante. Il atteignit son but, mais sa victoire lui coûta cher. Il put cacher aux autres les émotions de son âme trop tendre ; mais, en les renfermant en lui-même, il se les rendit cent fois plus cruelles. Dans le monde il obtint la triste réputation d'insensible et d'insouciant ; et, dans la solitude, son imagination inquiète lui créait des tourments d'autant plus affreux qu'il n'aurait voulu en confier le secret à personne. –

Séquence descriptive (progression thématique linéaire)

Il est vrai qu'il est difficile de trouver un ami !

— Difficile ! Est-ce possible ? Deux hommes ont-ils existé qui n'eussent pas de secret l'un pour l'autre ?

— Saint-Clair ne croyait guère à l'amitié, et l'on s'en apercevait. On le trouvait froid et réservé avec les jeunes gens de la société. Jamais il ne les questionnait sur leurs secrets, mais toutes ses pensées et la plupart de ses actions étaient des mystères pour eux.

Les Français aiment à parler d'eux-mêmes ; aussi Saint-Clair était-il, malgré lui, le dépositaire de bien des confidences. Ses amis, et ce mot désigne les personnes que nous voyons deux fois par semaine, se plaignaient de sa méfiance à leur égard ; en effet, celui qui, sans qu'on l'interroge, nous fait part de son secret, s'offense ordinairement de ne pas apprendre le nôtre. On s'imagine qu'il doit y avoir réciprocité dans l'indiscrétion.

*« Il est boutonné jusqu'au menton, » disait un jour le beau chef d'escadron Alphonse de Thémines : « jamais je ne pourrai avoir la moindre confiance dans ce diable de Saint-Clair. » = **échange initiateur***

— *« Je le crois un peu jésuite, » reprit Jules Lambert ; « quelqu'un m'a juré sa parole qu'il l'avait rencontré deux fois sortant de Saint-Sulpice. Personne ne sait ce qu'il pense. Pour moi, je ne pourrai jamais être à mon aise avec lui. » = **réaction***

*Ils se séparèrent. Alphonse rencontra Saint-Clair sur le boulevard Italien, marchant la tête baissée et sans voir personne. Alphonse l'arrêta, lui prit le bras, et = coordonnant d'addition, avant qu' = subordonnant temporel ils fussent arrivés à la rue de la Paix, il lui avait raconté toute l'histoire de ses amours avec madame ***, dont le mari est si jaloux et si brutal. = **conclusion** – **Séquence dialogale avec narration***

*Le soir, Jules Lambert perdit son argent à l'écarté. = **situation initiale** Il se mit à danser. = **complication** En dansant il coudoya un homme qui, ayant aussi perdu tout son argent, était de fort mauvaise humeur. = **réaction** De là quelques mots piquants : rendez-vous pris. = **résolution** Jules pria Saint-Clair de lui servir de second, et = coordonnant d'addition, par la même occasion, lui emprunta de l'argent, qu'il a toujours oublié de lui rendre. = **situation finale** – **Séquence narrative***

Après tout, Saint-Clair était un homme assez facile à vivre. Ses défauts ne nuisaient qu'à lui seul. Il était obligeant, souvent aimable, rarement ennuyeux. Il avait beaucoup voyagé, beaucoup lu, et ne

parlait de ses voyages et de ses lectures que lorsqu'on l'exigeait. D'ailleurs il était grand, bien fait ; sa physionomie était noble et spirituelle, presque toujours trop grave ; mais son sourire était plein de grâce. – **Séquence descriptive**

J'oubliais un point important. Saint-Clair était attentif auprès de toutes les femmes, et recherchait leur conversation plus que celle des hommes. Aimait-il ? C'est ce qu'il était difficile de décider. Seulement, si cet être si froid ressentait de l'amour, on savait que la jolie comtesse Mathilde de Coursy devait être l'objet de sa préférence. C'était une jeune veuve chez laquelle on le voyait assidu. Pour conclure leur intimité, on avait les présomptions suivantes : d'abord la politesse presque cérémonieuse de Saint-Clair pour la comtesse, et vice versa ; puis son affectation de ne jamais prononcer son nom dans le monde, ou, s'il était obligé de parler d'elle, jamais le moindre éloge ; puis, avant que Saint-Clair ne lui fût présenté, il aimait passionnément la musique, et la comtesse avait autant de goût pour la peinture. Depuis qu'ils s'étaient vus leurs goûts avaient changé. Enfin, la comtesse ayant été aux eaux l'année passée, Saint-Clair était parti six jours après elle.

.....

*Mon devoir d'historien m'oblige à déclarer qu'une nuit du mois de juillet, peu de moments avant le lever du soleil = expression lexicale temporelle, la porte du parc d'une maison de campagne s'ouvrit, et = coordonnant d'addition qu'il en sortit un homme avec toutes les précautions d'un voleur qui craint d'être surpris. Cette maison de campagne appartenait à madame de Coursy, et = coordonnant d'addition cet homme était Saint-Clair. = **situation initiale** Une femme, enveloppée dans une pelisse, l'accompagna jusqu'à la porte, et = coordonnant d'addition passa la tête en dehors pour le voir encore plus longtemps tandis qu' = subordonnant temporel il s'éloignait en descendant le sentier qui longeait le mur du parc. = **complication** Saint-Clair s'arrêta, jeta autour de lui un coup d'œil circospect, et = coordonnant d'addition de la main fit signe à cette femme de rentrer. La clarté d'une nuit d'été lui permettait de distinguer sa figure pâle, toujours immobile à la même place. = **réaction** Il revint sur ses pas, s'approcha d'elle et = coordonnant d'addition la serra tendrement dans ses bras. Il voulait l'engager à rentrer ; mais = coordonnant d'opposition il avait encore cent choses à lui dire. = **résolution** Leur conversation durait depuis dix minutes, quand = subordonnant temporel on entendit la voix d'un paysan qui sortait pour aller travailler aux champs. Un baiser est pris et rendu, la porte est fermée, et = coordonnant d'addition Saint-Clair d'un saut, est au bout du sentier. = **situation finale – Séquence narrative***

*Il suivait un chemin qui lui semblait bien connu. = **situation initiale** — Tantôt = coordonnant d'alternative il sautait presque de joie, et = coordonnant d'addition courait en frappant les buissons de sa canne ; tantôt = coordonnant d'alternative il s'arrêtait ou marchait lentement, regardant le ciel qui se colorait de pourpre du côté de l'orient. Bref = coordonnant reformulatif, à le voir, on eût dit un fou enchanté d'avoir brisé sa cage. = **complication** Après une demi-heure de marche, il était à la porte d'une petite maison isolée qu'il avait louée pour la saison. Il avait une clef : il entra, puis = coordonnant temporel il se jeta sur un grand canapé et là, les yeux fixes, la bouche courbée par un*

*doux sourire, il pensait, il rêvait tout éveillé. = réaction Son imagination ne lui présentait alors que = subordonnant temporel des pensées de bonheur « Que je suis heureux ! » se disait-il à chaque instant. « Enfin je l'ai rencontré ce cœur qui comprend le mien !... — Oui, c'est mon idéal que j'ai trouvé... J'ai tout à la fois un ami et une maîtresse... Quel caractère !... quelle âme passionnée !... Non, elle n'a jamais aimé avant moi... » Bientôt, comme = subordonnant causal la vanité se glisse toujours dans les affaires de ce monde : « C'est la plus belle femme de Paris, » pensait-il ; et = coordonnant d'addition son imagination lui retraçait à la fois tous ses charmes. — « Elle m'a choisi entre tous. Elle avait pour admirateurs l'élite de la société. Ce colonel de hussards si beau, si brave, — et pas trop fat ; — ce jeune auteur qui fait de si jolies aquarelles et = coordonnant d'addition qui joue si bien les proverbes ; — ce Lovelace russe qui a vu le Balkan et = coordonnant d'addition qui a servi sous Diébitch ; — surtout Camille T***, qui a de l'esprit certainement, de belles manières, un beau coup de sabre sur le front... elle les a tous éconduits. Et moi !... » = **résolution** Alors = coordonnant temporo-consécutif venait son refrain : « Que je suis heureux ! que je suis heureux ! » Et = coordonnant d'addition il se levait, ouvrait la fenêtre, car = coordonnant de justification il ne pouvait respirer ; puis = coordonnant temporel il se promenait, puis = coordonnant temporel il se roulait sur son canapé. = **situation finale – Séquence narrative (insertion du monologue dans le récit)***

Un amant heureux est presque aussi ennuyeux qu'un amant malheureux. Un de mes amis, qui se trouvait souvent dans l'une ou l'autre de ces deux positions, n'avait trouvé d'autre moyen de se faire écouter que de me donner un excellent déjeuner pendant lequel il avait la liberté de parler de ses amours ; le café pris, il fallait absolument changer de conversation.

Comme = subordonnant causal je ne puis donner à déjeuner à tous mes lecteurs, je leur ferai grâce des pensées d'amour de Saint-Clair. = **situation initiale** D'ailleurs = coordonnant d'opposition/restriction, on ne peut pas toujours rester dans la région des nuages. = **complication** Saint-Clair était fatigué, il bâilla, étendit les bras, vit qu'il était grand jour ; = **réaction** il fallait enfin = coordonnant temporel penser à dormir. = **résolution** Lorsqu' = subordonnant temporel il se réveilla, il vit à sa montre qu'il avait à peine le temps de s'habiller et = coordonnant d'addition de courir à Paris, où il était invité à un déjeuner-dîner avec plusieurs jeunes gens de sa connaissance. = **situation finale – Séquence narrative**

.....

On venait de déboucher une autre bouteille de vin de Champagne ; je laisse au lecteur à en déterminer le numéro. Qu'il lui suffise de savoir qu'on en était venu à ce moment, qui arrive assez vite dans un déjeuner de garçons, où tout le monde veut parler à la fois, où les bonnes têtes commencent à concevoir des inquiétudes pour les mauvaises. = **situation initiale**

— « Je voudrais, » dit Alphonse de Thémis, qui ne perdait jamais une occasion de parler de l'Angleterre, « je voudrais que ce fût la mode à Paris comme à Londres de porter chacun un toast à sa maîtresse. De la sorte nous saurions au juste pour qui soupire notre ami Saint-Clair ; » et = coordonnant d'addition, en parlant ainsi, il remplit son verre et ceux de ses voisins. = **complication**

*Saint-Clair, un peu embarrassé, se préparait à répondre ; mais = coordonnant d'opposition Jules Lambert le prévint : — « J'approuve fort cet usage, » dit-il, « et je l'adopte ; » et = coordonnant d'addition levant son verre : « À toutes les modistes de Paris ! J'en excepte celles qui ont trente ans, les borgnes et les boiteuses, » etc. = **réaction***

— « Hurra ! hurra ! » crièrent les jeunes anglomanes. = **résolution**

Saint-Clair se leva, son verre à la main : — « Messieurs, » dit-il, « je n'ai point un cœur aussi vaste que notre ami Jules, mais = coordonnant d'opposition il est plus constant. Or = coordonnant d'enchaînement ma constance est d'autant plus = subordonnant de comparaison méritoire que, depuis longtemps, je suis séparé de la dame de mes pensées. Je suis sûr cependant = coordonnant d'opposition/restriction que vous approuvez mon choix, si toutefois vous n'êtes pas déjà mes rivaux.

— À Judith Pasta, messieurs ! Puissions-nous revoir bientôt la première tragédienne de l'Europe ! »

= **situation finale – Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

*Thémines voulait critiquer le toast ; mais = coordonnant d'opposition les acclamations l'interrompirent. Saint-Clair ayant paré cette botte se croyait hors d'affaire pour la journée. = **situation initiale***

*La conversation tomba d'abord = coordonnant temporel sur les théâtres. La censure dramatique servit de transition pour passer à la politique. De lord Wellington, on passa aux chevaux anglais, et des chevaux anglais aux femmes par une liaison d'idées facile à saisir ; car = coordonnant de justification pour des jeunes gens, un beau cheval d'abord, et une jolie maîtresse ensuite, sont les deux objets les plus désirables. = **complication***

*Alors = coordonnant temporo-consécutif, on discuta les moyens d'acquérir ces objets si désirables. Les chevaux s'achètent, on achète aussi des femmes ; mais = coordonnant d'opposition, de celles-là, n'en parlons point. = **réaction** Saint-Clair, après avoir modestement allégué son peu d'expérience sur ce sujet délicat, conclut que la première condition pour plaire à une femme, c'est de se singulariser, d'être différent des autres. = **résolution** Mais = coordonnant d'opposition y a-t-il une formule générale de singularité ? Il ne le croyait pas. = **situation finale – Séquence narrative***

— « Si bien qu'à votre sentiment, » dit Jules, « un boiteux ou un bossu sont plus en passe de plaire qu'un homme droit et fait comme tout le monde ? »

— « Vous poussez les choses bien loin, » répondit Saint-Clair ; « mais j'accepte, s'il le faut, toutes les conséquences de ma proposition. Par exemple, si j'étais bossu, je ne me brûlerais pas la cervelle et je voudrais faire des conquêtes. D'abord, je ne m'adresserais qu'à deux sortes de femmes, soit à celles qui ont une véritable sensibilité, soit aux femmes, et le nombre en est grand, qui ont la prétention d'avoir un caractère original, eccentric, comme on dit en Angleterre. Aux premières, je peindrais l'horreur de ma position, la cruauté de la nature à mon égard. Je tâcherais de les apitoyer sur mon sort, je saurais leur faire soupçonner que je suis capable d'un amour passionné. Je tuerais en duel un de mes rivaux, et je m'empoisonnerais avec une faible dose de laudanum. Au bout de quelques mois on ne verrait plus ma bosse, et alors ce serait mon affaire d'épier le premier accès de sensibilité. —

Quant aux femmes qui prétendent à l'originalité, la conquête en est facile. Persuadez-leur seulement que c'est une règle bien et dûment établie qu'un bossu ne peut avoir de bonne fortune ; elles voudront aussitôt donner le démenti à la règle générale. »

— « Quel don Juan ! » s'écria Jules.

— « Cassons-nous les jambes, messieurs, » dit le colonel Beaujeu, « puisque nous avons le malheur de n'être pas nés bossus. »

— « Je suis tout à fait de l'avis de Saint-Clair, » dit Hector Roquantin, qui n'avait pas plus de trois pieds et demi de haut ; « on voit tous les jours les plus belles femmes et les plus à la mode se rendre à des gens dont vous autres beaux garçons vous ne vous méfieriez jamais... »

— « Hector, levez-vous, je vous en prie, et sonnez pour qu'on nous apporte du vin, » dit Thémines de l'air du monde le plus naturel.

Le nain se leva, et chacun se rappela en souriant la fable du renard qui a la queue coupée.

— « Pour moi, » dit Thémines reprenant la conversation, « plus je vis, et plus je vois qu'une figure passable, » et en même temps il jetait un coup d'œil complaisant sur la glace qui lui était opposée, « une figure passable et du goût dans la toilette sont la grande singularité qui séduit les plus cruelles ; » et, d'une chiquenaude, il fit sauter une petite miette de pain qui s'était attachée au revers de son habit.

— « Bah ! » s'écria le nain, « avec une jolie figure et un habit de Staub on a des femmes que l'on garde huit jours et qui vous ennuiet au second rendez-vous. Il faut autre chose pour se faire aimer, ce qui s'appelle aimer... Il faut... »

— « Tenez, » interrompit Thémines, « voulez-vous un exemple concluant ? Vous avez tous connu Massigny, et vous savez quel homme c'était. Des manières comme un groom anglais, de la conversation comme son cheval... Mais il était beau comme Adonis et mettait sa cravate comme Brummel. Au total, c'était l'être le plus ennuyeux que j'aie connu. »

— « Il a pensé me tuer d'ennui, » dit le colonel Beaujeu. « Figurez-vous que j'ai été obligé de faire deux cents lieues avec lui. »

— « Savez-vous, » demanda Saint-Clair, « qu'il a causé la mort de ce pauvre Richard Thornton, que vous avez tous connu ? »

— « Mais, » répondit Jules, « ne savez-vous donc pas qu'il a été assassiné par les brigands auprès de Fondi ? »

— « D'accord ; mais vous allez voir que Massigny a été au moins complice du crime. Plusieurs voyageurs, parmi lesquels se trouvait Thornton, avaient arrangé d'aller à Naples tous ensemble de peur des brigands. Massigny voulut se joindre à la caravane. Aussitôt que Thornton le sut, il prit les devants, d'effroi, je pense, d'avoir à passer quelques jours avec lui. Il partit seul, et vous savez le reste. »

— « Thornton avait raison, » dit Thémines ; « et, de deux morts, il choisit la plus douce. Chacun à sa place en eût fait autant. » Puis, après une pause : « Vous m'accordez donc, » reprit-il, « que Massigny était l'homme le plus ennuyeux de la terre ? »

— « Accordé ! » s'écria-t-on par acclamation.

— « Ne désespérons personne, » dit Jules ; « faisons une exception en faveur de ***, surtout quand il développe ses plans politiques. »

— « Vous m'accorderez également, » poursuivit Thémines, « que madame de Coursy est une femme d'esprit s'il en fut. »

Il y eut un moment de silence. Saint-Clair baissait la tête et s'imaginait que tous les yeux étaient fixés sur lui.

— « Qui en doute ? » dit-il enfin, toujours penché sur son assiette et paraissant observer avec beaucoup de curiosité les fleurs peintes sur la porcelaine.

— « Je maintiens, » dit Jules élevant la voix, « je maintiens que c'est une des trois plus aimables femmes de Paris. »

— « J'ai connu son mari, » dit le colonel. « Il m'a souvent montré des lettres charmantes de sa femme. »

— « Auguste, » interrompit Hector Roquantin, « présentez-moi donc à la comtesse. On dit que vous faites chez elle la pluie et le beau temps. »

— « À la fin de l'automne, » murmura Saint-Clair, « quand elle sera de retour à Paris... Je... je crois qu'elle ne reçoit pas à la campagne. »

— « Voulez-vous m'écouter ? » s'écria Thémines. Le silence se rétablit. Saint-Clair s'agitait sur sa chaise comme un prévenu devant une cour d'assises.

— « Vous n'avez pas vu la comtesse il y a trois ans, vous étiez alors en Allemagne, Saint-Clair, » reprit Alphonse de Thémines avec un sang-froid désespérant. « Vous ne pouvez-vous faire une idée de ce qu'elle était alors : — belle, fraîche comme une rose, vive surtout, et gaie comme un papillon. Eh bien, savez-vous, parmi ses nombreux adorateurs, lequel a été honoré de ses bontés ? — Massigny ! Le plus bête des hommes et le plus sot a tourné la tête de la plus spirituelle des femmes. Croyez-vous qu'un bossu aurait pu en faire autant ? Allez, croyez-moi, ayez une jolie figure, un bon tailleur et soyez hardi. » - **Séquence dialogale**

Saint-Clair était dans une position atroce. Il allait donner un démenti formel au narrateur ; mais la peur de compromettre la comtesse le retint. Il aurait voulu pouvoir dire quelque chose en sa faveur, mais sa langue était glacée. Ses lèvres tremblaient de fureur, et il cherchait en vain dans son esprit quelque moyen détourné d'engager une querelle.

— « Quoi ! » s'écria Jules d'un air de surprise, « madame de Coursy s'est donnée à Massigny ! Frailty, thy name is woman ! »

— « C'est une chose si peu importante que la réputation d'une femme ! » dit Saint-Clair d'un ton sec et méprisant. « Il est bien permis de la mettre en pièces pour faire un peu d'esprit, et... »

Comme = subordonnant temporel il parlait, il se rappela avec horreur un certain vase étrusque qu'il avait vu cent fois sur la cheminée de la comtesse à Paris. = situation initiale Il savait que c'était un présent de Massigny à son retour d'Italie ; = complication et, circonstance accablante ! — ce vase

avait été apporté de Paris à la campagne, — = réaction et tous les soirs, en ôtant son bouquet, Mathilde le posait dans le vase étrusque. = résolution

La parole expira sur ses lèvres ; il ne vit plus qu'une chose, il ne pensa plus qu'à une chose : — le vase étrusque ! = situation finale – Séquence narrative

La belle preuve ! dira un critique : soupçonner sa maîtresse pour si peu de chose ! — Avez-vous été amoureux, monsieur le critique ?

Thémines était en trop belle humeur pour s'offenser du ton que Saint-Clair avait pris en lui parlant. Il répondit d'un air de légèreté et de bonhomie : — « Je ne fais que répéter ce que l'on a dit dans le monde. La chose passait pour certaine quand vous étiez en Allemagne. Au reste, je connais assez peu madame de Coursy ; il y a dix-huit mois que je ne suis allé chez elle. Il est possible qu'on se soit trompé et que Massigny m'ait fait un conte. — Pour en revenir à ce qui nous occupe, quand l'exemple que je viens de citer serait faux, je n'en aurais pas moins raison. Vous savez tous que la femme de France la plus spirituelle, celle dont les ouvrages... »

La porte s'ouvrit, et Théodore Néville entra. Il revenait d'Égypte.

— « Théodore ! si tôt de retour ! » Il fut accablé de questions.

— « As-tu rapporté un véritable costume turc ? » demanda Thémines. « As-tu un cheval arabe et un groom égyptien ? »

— « Quel homme est le pacha ? » dit Jules. « Quand se rendit-il indépendant ? As-tu vu couper une tête d'un seul coup de sabre ? »

— « Et les Almés ? » dit Roquantin. « Les femmes sont-elles belles au Caire ? »

— « Avez-vous vu le général L*** ? » demanda le colonel Beaujeu. « Comment a-t-il organisé l'armée du pacha ? — Le colonel C*** vous a-t-il donné un sabre pour moi ? »

— « Et les pyramides ? et les cataractes du Nil ? et la statue de Memnon ? Ibrahim-Pacha ? etc., etc., etc. » Tous parlaient à la fois ; Saint-Clair ne pensait qu'au vase étrusque.

Théodore s'étant assis les jambes croisées, car il avait pris cette habitude en Égypte et n'avait pu la perdre en France, attendit que les questionneurs se fussent lassés, et parla comme il suit, assez vite pour n'être pas facilement interrompu.

— « Les pyramides ! d'honneur c'est un regular humbug. C'est bien moins haut qu'on ne croit. Le Munster à Strasbourg n'a que quatre mètres de moins. Les antiquités me sortent par les yeux. Ne m'en parlez pas. La seule vue d'un hiéroglyphe me ferait évanouir. Il y a tant de voyageurs qui s'occupent de ces choses-là ! — Moi, mon but a été d'étudier la physionomie et les mœurs de toute cette population bizarre qui se presse dans les rues d'Alexandrie et du Caire, comme des Turcs, des Bédouins, des Coptes, des Fellahs, des Môghrebins. J'ai rédigé quelques notes à la hâte pendant que j'étais au lazaret. — Quelle infamie que ce lazaret ! J'espère que vous ne croyez pas à la contagion, vous autres ! Moi, j'ai fumé tranquillement ma pipe au milieu de trois cents pestiférés. — Ah ! colonel, vous verriez là une belle cavalerie, bien montée. Je vous montrerai des armes superbes que j'ai rapportées. — J'ai un djerid qui a appartenu au fameux Mourad-Bey. — Colonel, j'ai un yatagan

pour vous et un khandjar pour Auguste. Vous verrez mon metchlâ, mon burnous, mon hhaïck. — Savez-vous qu'il n'aurait tenu qu'à moi de rapporter des femmes ? Ibrahim-Pacha en a tant envoyé de Grèce, qu'elles sont pour rien... Mais à cause de ma mère... — J'ai beaucoup causé avec le pacha. C'est un homme d'esprit, parbleu ! sans préjugés. Vous ne sauriez croire comme il entend bien nos affaires. D'honneur, il est informé des plus petits mystères de notre cabinet. J'ai puisé dans sa conversation des renseignements bien précieux sur l'état des partis en France... Il s'occupe beaucoup de statistique en ce moment. Il est abonné à tous nos journaux. Savez-vous qu'il est bonapartiste enragé ! Il ne parle que de Napoléon. — Ah ! quel grand homme que Bounabardo ! me disait-il. Bounabardo, c'est ainsi qu'ils appellent Bonaparte. »

— « Giourdina, c'est-à-dire Jourdain, » murmura tout bas Thémènes.

— « D'abord = coordonnant temporel, » continua Théodore, « Mohamed Ali était fort réservé avec moi. Vous savez que tous les Turcs sont très méfiants. Il me prenait pour un espion, le diable m'emporte ! ou pour un jésuite. — Il a les jésuites en horreur. = **situation initiale** Mais = coordonnant d'opposition, au bout de quelques visites, il a reconnu que j'étais un voyageur sans préjugés, curieux de m'instruire à fond des coutumes, des mœurs et de la politique de l'Orient. Alors = coordonnant temporo-consécutif il s'est déboutonné et = coordonnant d'addition m'a parlé à cœur ouvert. = **complication** À ma dernière audience, c'était la troisième qu'il m'accordait, je pris la liberté de lui dire : — « Je ne conçois pas pourquoi Ton Altesse ne se rend pas indépendante de la Porte. » — = **réaction** « Mon Dieu ! » me dit-il, « je le voudrais bien ; mais = coordonnant d'opposition je crains que les journaux libéraux, qui gouvernent tout dans ton pays, ne me soutiennent pas quand une fois j'aurai proclamé l'indépendance de l'Égypte. » — C'est un beau vieillard, belle barbe blanche, — ne riant jamais. = **résolution** — Il m'a donné des confitures excellentes ; mais = coordonnant d'opposition de tout ce que je lui ai donné, ce qui lui a fait le plus de plaisir, c'est la collection des costumes de la garde impériale par Charlet. » = **situation finale** — **Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

— « Le pacha est-il romantique ? » demanda Thémènes. = **situation initiale**

— « Il s'occupe peu de littérature ; mais = coordonnant d'opposition vous n'ignorez pas que la littérature arabe est toute romantique. = **complication** Ils ont un poète nommé Melek Ayatalnefous-Ebn-Esraf, qui a publié dernièrement des Méditations auprès desquelles celles de Lamartine paraîtraient de la prose classique. = **réaction** — À mon arrivée au Caire, j'ai pris un maître d'arabe, avec lequel je me suis mis à lire le Coran. Bien que = subordonnant concessif je n'aie pris que peu de leçons, j'en ai assez vu pour comprendre les sublimes beautés du style du prophète, et = coordonnant d'addition combien sont mauvaises toutes nos traductions. = **résolution** — Tenez, voulez-vous voir de l'écriture arabe ? Ce mot en lettres d'or c'est Allah, c'est-à-dire Dieu. » — En parlant ainsi = coordonnant consécutif, il montrait une lettre fort sale qu'il avait tirée d'une bourse de soie parfumée. = **situation finale** — **Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

— « Combien de temps es-tu resté en Égypte ? » demanda Thémènes.

— « Six semaines. »

*Et le voyageur continua de tout décrire, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. = **situation initiale** Saint-Clair sortit presque aussitôt après son arrivée, et = coordonnant d'addition reprit le chemin de sa maison de campagne. = **complication** Le galop impétueux de son cheval l'empêchait de suivre nettement ses idées. Mais = coordonnant d'opposition il sentait vaguement que son bonheur en ce monde était détruit à jamais, et = coordonnant d'addition qu'il ne pouvait s'en prendre qu'à un mort et à un vase étrusque. = **réaction***

*Arrivé chez lui, il se jeta sur le canapé où la veille il avait si longuement et si délicieusement analysé son bonheur. = **résolution** L'idée qu'il avait caressée le plus amoureusement, c'était que sa maîtresse n'était pas une femme comme une autre, qu'elle n'avait aimé et ne pourrait jamais aimer que lui.*

Maintenant = coordonnant temporel ce beau rêve disparaissait dans la triste et cruelle réalité. =

***situation finale – Séquence narrative** — « Je possède une belle femme, et voilà tout. Elle a de l'esprit : elle en est plus coupable ; elle a pu aimer Massigny !... Il est vrai qu'elle m'aime maintenant... de toute son âme... — comme elle peut aimer. Être aimé comme Massigny l'a été !... Elle s'est rendue à mes soins, à mes cajoleries, à mes importunités. — Mais = opposition je me suis trompé. Il n'y avait pas de sympathie entre nos deux cœurs. — Massigny ou moi, ce lui est tout un. Il est beau, elle l'aime pour sa beauté. — J'amuse quelquefois madame. — « Eh bien, aimons Saint-Clair, » s'est-elle dit, « puisque = cause l'autre est mort ! Et si Saint-Clair meurt ou m'ennuie, nous verrons. »*

Je crois fermement que le diable est aux écoutes invisible auprès d'un malheureux qui se torture ainsi lui-même. Le spectacle est amusant pour l'ennemi des hommes ; et, quand la victime sent ses blessures se fermer, le diable est là pour les rouvrir.

Saint-Clair crut entendre une voix qui murmurait à ses oreilles :

L'honneur singulier

D'être le successeur.

.....

*Il se leva sur son séant et = coordonnant d'addition jeta un coup d'œil farouche autour de lui. Qu'il eût été heureux de trouver quelqu'un dans sa chambre ! Sans doute il l'eût déchiré. = **entrée***

*La pendule sonna huit heures. À huit heures et demie, la comtesse l'attend. — S'il manquait au rendez-vous ! — « Au fait, pourquoi revoir la maîtresse de Massigny ? » = **situation initiale** Il se recoucha sur son canapé et ferma les yeux. — « Je veux dormir, » dit-il. Il resta immobile une demi-*

*minute, puis = coordonnant temporel sauta en pieds et = coordonnant d'addition courut à la pendule pour voir le progrès du temps. — « Que je voudrais qu'il fût huit heures et demie ! » pensa-t-il ; « alors = coordonnant temporo-consécutif il serait trop tard pour me mettre en route. » = **complication***

*Dans son cœur il ne se sentait pas le courage de rester chez lui ; il voulait avoir un prétexte. Il aurait voulu être bien malade. = **réaction** Il se promena dans la chambre, puis = coordonnant temporel*

s'assit, prit un livre, et = coordonnant d'addition ne put lire une syllabe. Il se plaça devant son piano, et = coordonnant d'addition n'eut pas la force de l'ouvrir. Il siffla, il regarda les nuages et =

coordonnant d'addition voulut compter les peupliers devant ses fenêtres. = **résolution** Enfin = coordonnant temporel il retourna consulter la pendule, et = coordonnant d'addition vit qu'il n'avait pu parvenir à passer trois minutes. — « Je ne puis m'empêcher de l'aimer, » s'écria-t-il en grinçant des dents et frappant du pied ; « elle me domine, et = coordonnant d'addition je suis son esclave, comme Massigny l'a été avant moi ! Eh bien, misérable, obéis, puisque = subordonnant causal tu n'as pas assez de cœur pour briser une chaîne que tu hais ! » = **situation finale** Il prit son chapeau et = coordonnant d'addition sortit précipitamment. = **réévaluation – Séquence narrative (insertion du monologue dans le récit)**

Quand une passion nous emporte, nous éprouvons quelque consolation d'amour-propre à contempler notre faiblesse du haut de notre orgueil. — Il est vrai que je suis faible, se dit-on, mais = coordonnant d'opposition si je voulais !... = **situation initiale**

Il montait à pas lents le sentier qui conduisait à la porte du parc, et = coordonnant d'addition de loin il voyait une figure blanche qui se détachait sur la teinte foncée des arbres. = **complication** De sa main, elle agitait un mouchoir comme pour lui faire signe. = **réaction** Son cœur battait avec violence, ses genoux tremblaient ; il n'avait pas la force de parler, et = coordonnant d'addition il était devenu si timide, qu'il craignait que la comtesse ne lût sa mauvaise humeur sur sa physionomie. = **résolution** Il prit la main qu'elle lui tendait, lui baisa le front, parce qu'elle se jeta sur son sein, et = coordonnant d'addition il la suivit jusque dans son appartement, muet, et étouffant avec peine des soupirs qui semblaient devoir faire éclater sa poitrine. = **situation finale – Séquence narrative**

Une seule bougie éclairait le boudoir de la comtesse. Tous deux s'assirent. = **entrée** Saint-Clair remarqua la coiffure de son amie ; une seule rose dans ses cheveux. La veille, il lui avait apporté une belle gravure anglaise, la duchesse de Portland d'après Lesly (elle est coiffée de cette manière), et = coordonnant d'addition Saint-Clair n'avait dit que ces mots : — « J'aime mieux cette rose toute simple que vos coiffures compliquées. » — Il n'aimait pas les bijoux, et = coordonnant d'addition il pensait comme ce lord qui disait brutalement : « À femmes parées, à chevaux caparaçonnés, le diable ne connaîtrait rien. » = **situation initiale**

La nuit dernière en jouant avec un collier de perles de la comtesse (car = coordonnant de justification en parlant, il fallait toujours qu'il eût quelque chose entre les mains), il avait dit : « Les bijoux ne sont bons que pour cacher des défauts. Vous êtes trop jolie, Mathilde, pour en porter. » = **complication** — Ce soir, la comtesse, qui retenait jusqu'à ses paroles les plus indifférentes, avait ôté bagues, colliers, boucles d'oreilles et bracelets. = **réaction** — Dans la toilette d'une femme il remarquait, avant tout, la chaussure, et, comme bien d'autres, il avait ses manies sur ce chapitre. = **résolution** Une grosse averse était tombée avant le coucher du soleil. L'herbe était encore toute mouillée ; cependant = coordonnant d'opposition/restriction la comtesse avait marché sur le gazon humide avec des bas de soie et des souliers de satin noir... = **situation finale** Si elle allait être malade ! = **réévaluation – Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

— « Elle m'aime, » se dit Saint-Clair ; et = coordonnant d'addition il soupira sur lui-même et sur sa folie, et = coordonnant d'addition il regardait Mathilde en souriant malgré lui, partagé entre sa mauvaise humeur et le plaisir de voir une jolie femme qui cherchait à lui plaire par tous ces petits riens qui ont tant de prix pour des amants. = **situation initiale**

Pour la comtesse, sa physionomie radieuse exprimait un mélange d'amour et de malice enjouée qui la rendait encore plus aimable. Elle prit quelque chose dans un coffre en laque du Japon, et, présentant sa petite main fermée et cachant l'objet qu'elle tenait = **complication** : — « L'autre soir dit-elle, j'ai cassé votre montre. La voici raccommodée. » Elle lui remit la montre, et = coordonnant d'addition le regardait d'un air à la fois tendre et espiègle, en se mordant la lèvre inférieure, comme pour s'empêcher de rire. Vive Dieu ! que ses dents étaient belles ! comme elles brillaient blanches sur le rose ardent de ses lèvres ! (Un homme a l'air bien sot quand il reçoit froidement les cajoleries d'une jolie femme.) = **réaction**

Saint-Clair la remercia, prit la montre et = coordonnant d'addition allait la mettre dans sa poche : — « Regardez donc = coordonnant consécutif, » continua-t-elle, « ouvrez-la, et = coordonnant d'addition voyez si elle est bien raccommodée. Vous qui êtes si savant, vous qui avez été à l'École Polytechnique, vous devez voir cela. » — « Oh ! je m'y connais fort peu, » dit Saint-Clair ; et = coordonnant d'addition il ouvrit la boîte de la montre d'un air distrait. Quelle fut sa surprise ! le portrait en miniature de madame de Coursy était peint sur le fond de la boîte. Le moyen de boudier encore ? = **résolution** Son front s'éclaircit ; il ne pensa plus à Massigny ; il se souvint seulement qu'il était auprès d'une femme charmante, et que cette femme l'adorait. = **situation finale – Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

.....

L'alouette, cette messagère de l'aurore, commençait à chanter, et = coordonnant d'addition de longues bandes de lumière pâle sillonnaient les nuages à l'orient. C'est alors que Roméo dit adieu à Juliette ; c'est l'heure classique où tous les amants doivent se séparer. = **entrée**

Saint-Clair était debout devant une cheminée, la clef du parc à la main, les yeux attentivement fixés sur le vase étrusque dont nous avons déjà parlé. Il lui gardait encore rancune au fond de son âme. = **situation initiale** Cependant = coordonnant d'opposition/restriction il était en belle humeur, et = coordonnant d'addition l'idée bien simple que Thémis avait pu mentir commençait à se présenter à son esprit. = **complication** Pendant que = subordonnant temporel la comtesse, qui voulait le reconduire jusqu'à la porte du parc, s'enveloppait la tête d'un châle, il frappait doucement de sa clef le vase odieux, augmentant progressivement la force de ses coups, de manière à faire croire qu'il allait bientôt le faire voler en éclats. = **réaction**

— « Ah ! Dieu ! prenez garde ! » s'écria Mathilde ; « vous allez casser mon beau vase étrusque ! » = **résolution** Et = coordonnant d'addition elle lui arracha la clef des mains. = **situation finale**

Saint-Clair était très-mécontent, mais = coordonnant d'opposition il était résigné. Il tourna le dos à la cheminée pour ne pas succomber à la tentation, et = coordonnant d'addition, ouvrant sa montre, il

se mit à considérer le portrait qu'il venait de recevoir. = réévaluation - Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)

— « Quel est le peintre ? » demanda-t-il.

— « Monsieur R... — Tenez, c'est Massigny qui me l'a fait connaître. Massigny, depuis son voyage à Rome, avait découvert qu'il avait un goût exquis pour les beaux-arts, et s'était fait le Mécène de tous les jeunes artistes. — Vraiment, je trouve que ce portrait me ressemble, quoique un peu flatté. »

Saint-Clair avait envie de jeter la montre contre la muraille, ce qui l'aurait rendue bien difficile à raccommoder. Il se contenta pourtant et la remit dans sa poche ; puis, remarquant qu'il était déjà jour il sortit de la maison, supplia Mathilde de ne pas l'accompagner traversa le parc à grands pas, et, dans un moment, il fut seul dans la campagne.

« Massigny ! Massigny ! » s'écriait-il avec une rage concentrée, « te retrouverai-je donc toujours !... Sans doute, le peintre qui a fait ce portrait en a peint un autre pour Massigny !... Imbécile que j'étais ! J'ai pu croire un instant que j'étais aimé d'un amour égal au mien... et cela parce qu'elle se coiffe avec une rose et qu'elle ne porte pas de bijoux !... elle en a plein un secrétaire... Massigny, qui ne regardait que la toilette des femmes, aimait tant les bijoux !... Oui, elle a un bon caractère il faut en convenir. Elle sait se conformer aux goûts de ses amants. — Morbleu ! j'aimerais mieux cent fois qu'elle fût une courtisane et qu'elle se fût donnée pour de l'argent. Au moins pourrais-je croire qu'elle m'aime, puisqu'elle est ma maîtresse et que je ne la paie pas. »

Bientôt une autre idée encore plus affligeante vint s'offrir à son esprit. Dans quelques semaines, le deuil de la comtesse allait finir. Saint-Clair devait l'épouser aussitôt que l'année de son veuvage serait révolue. Il l'avait promis.

— Promis ? — Non. — Jamais il n'en avait parlé. Mais telle avait été son intention, et la comtesse l'avait comprise. Pour lui, cela valait un serment. La veille, il aurait donné un trône pour hâter le moment où il pourrait avouer publiquement son amour ; maintenant il frémissait à la seule idée de lier son sort à l'ancienne maîtresse de Massigny. — « Et pourtant JE LE DOIS ! » se disait-il, « et cela sera. Elle a cru sans doute, pauvre femme, que je connaissais son intrigue passée. Ils disent que la chose a été publique. Et puis, d'ailleurs, elle ne me connaît pas... Elle ne peut me comprendre. Elle pense que je ne l'aime que comme Massigny l'aimait. » Alors il se dit non sans orgueil : — « Trois mois elle m'a rendu le plus heureux des hommes. — Ce bonheur vaut bien le sacrifice de ma vie entière. »

Il ne se coucha pas, et = coordonnant d'addition se promena à cheval dans les bois pendant toute la matinée. = entrée Dans une allée du bois de Verrières, il vit un homme monté sur un beau cheval anglais, qui de très-loin l'appela par son nom et l'accosta sur-le-champ. C'était Alphonse de Thémines. = situation initiale Dans la situation d'esprit où se trouvait Saint-Clair, la solitude est particulièrement agréable : aussi = coordonnant consécutif la rencontre de Thémines changea-t-elle sa mauvaise humeur en une colère étouffée. = complication Thémines ne s'en apercevait pas, ou bien se faisait un malin plaisir de le contrarier, Il parlait, il riait, il plaisantait sans s'apercevoir qu'on ne

lui répondait pas. = **réaction** Saint-Clair voyant une allée étroite y fit entrer son cheval aussitôt, espérant que le fâcheux ne l'y suivrait pas ; mais = coordonnant d'opposition il se trompait ; un fâcheux ne lâche pas facilement sa proie. Thémines tourna bride, et = coordonnant d'addition doubla le pas pour se mettre en ligne avec Saint-Clair et continuer la conversation plus commodément. = **résolution**

J'ai dit que l'allée était étroite. À toute peine les deux chevaux pouvaient y marcher de front ; aussi = coordonnant consécutif n'est-il pas extraordinaire que Thémines, bien que très-bon cavalier, effleurât le pied de Saint-Clair en passant à côté de lui. = **situation finale** Celui-ci, dont la colère était arrivée à son dernier période, ne put se contraindre plus longtemps. Il se leva sur ses étriers, et = coordonnant d'addition frappa fortement de sa badine le nez du cheval de Thémines. = **réévaluation** – **Séquence narrative**

— « Que diable avez-vous, Auguste ? » s'écria Thémines. « Pourquoi battez-vous mon cheval ? »

— « Pourquoi me suivez-vous ? » répondit Saint-Clair d'une voix terrible.

— « Perdez-vous le sens, Saint-Clair ? Oubliez-vous que vous me parlez ? »

— « Je sais fort bien que je parle à un fat. »

— « Saint-Clair !... vous êtes fou, je pense... Écoutez : demain, vous me ferez des excuses, ou bien vous me rendrez raison de votre impertinence. »

— « À demain donc, monsieur. » - **Séquence dialogale**

Thémines arrêta son cheval ; Saint-Clair poussa le sien ; bientôt il disparut dans le bois. = **situation initiale**

Dans ce moment, il se sentit plus calme. = **complication** Il avait la faiblesse de croire aux pressentiments. Il pensait qu'il serait tué le lendemain, et alors = coordonnant d'addition et coordonnant temporo-consécutif c'était un dénouement tout trouvé à sa position. = **réaction** Encore un jour à passer ; demain = coordonnant temporel, plus d'inquiétudes, plus de tourments. = **résolution** Il rentra chez lui, envoya son domestique avec un billet au colonel Beaujeu, écrivit quelques lettres, puis = coordonnant temporel il dîna de bon appétit, et = coordonnant d'addition fut exact à se trouver à huit heures et demie à la petite porte du parc. = **situation finale** – **Séquence narrative**

.....

— « Qu'avez-vous donc aujourd'hui, Auguste ? » dit la comtesse. « Vous êtes d'une gaieté étrange, et pourtant vous ne pouvez me faire rire avec toutes vos plaisanteries. Hier vous étiez tant soit peu maussade, et moi j'étais si gaie ! Aujourd'hui, nous avons changé de rôle. — Moi, j'ai un mal de tête affreux. »

— « Belle amie, je l'avoue, oui, j'étais bien ennuyé hier. Mais, aujourd'hui, je me suis promené, j'ai fait de l'exercice ; je me porte à ravir. »

— « Pour moi, je me suis levée tard, j'ai dormi longtemps ce matin, et j'ai fait des rêves fatigants. »

— « Ah ! des rêves ? Croyez-vous aux rêves ? »

— « Quelle folie ! »

— « Moi, j’y crois ; je parie que vous avez fait un rêve qui annonce quelque événement tragique. »

— « Mon Dieu, jamais je ne me souviens de mes rêves. Pourtant, je me rappelle... dans mon rêve j’ai vu Massigny ; ainsi vous voyez que ce n’était rien de bien amusant. »

— « Massigny ? J’aurais cru, au contraire, que vous auriez beaucoup de plaisir à le revoir ! »

— « Pauvre Massigny ! »

— « Pauvre Massigny ! »

— « Auguste, dites-moi, je vous en prie, ce que vous avez ce soir. Il y a dans votre sourire quelque chose de diabolique. Vous avez l’air de vous moquer de vous-même. »

— « Ah ! voilà que vous me traitez aussi mal que me traitent les vieilles douairières vos amies. »

— « Oui, Auguste, vous avez aujourd’hui la figure que vous avez avec les gens que vous n’aimez pas. »

— « Méchante ! allons, donnez-moi votre main. » Il lui baisa la main avec une galanterie ironique, et ils se regardèrent fixement pendant une minute. Saint-Clair baissa les yeux le premier et s’écria : « Qu’il est difficile de vivre en ce monde sans passer pour méchant ! Il faudrait ne jamais parler d’autre chose que du temps ou de la chasse, ou bien discuter avec vos vieilles amies le budget de leurs comités de bienfaisance. »

Il prit un papier sur une table : « Tenez, voici le mémoire de votre blanchisseuse de fin. Causons là-dessus, mon ange ; comme cela, vous ne direz pas que je suis méchant. »

— « En vérité, Auguste, vous m’étonnez... »

— « Cette orthographe me fait penser à une lettre que j’ai trouvé ce matin. Il faut vous dire que j’ai rangé mes papiers, car j’ai de l’ordre de temps en temps. — Or donc, j’ai retrouvé une lettre d’amour que m’écrivait une couturière dont j’étais amoureux quand j’avais seize ans. Elle a une manière à elle d’écrire chaque mot, et toujours la plus compliquée. Son style est digne de son orthographe. Eh bien, comme j’étais alors tant soit peu fat, je trouvai indigne de moi d’avoir une maîtresse qui n’écrivît pas comme Sévigné. Je la quittai brusquement. Aujourd’hui, en relisant cette lettre, j’ai reconnu que cette couturière devait avoir un amour véritable pour moi. »

— « Bon ! une femme que vous entreteniez ?... »

— « Très-magnifiquement : à cinquante francs par mois. Mais mon tuteur ne me faisait pas une pension trop forte, car il disait qu’un jeune homme qui a de l’argent se perd et perd les autres. »

— « Et cette femme, qu’est-elle devenue ? »

— « Que sais-je ?... Probablement elle est morte à l’hôpital. »

— « Auguste... si cela était vrai, vous n’auriez pas cet air insouciant. »

— « S’il faut dire la vérité, elle s’est mariée à un honnête homme ; et, quand on m’a émancipé, je lui ai donné une petite dot. »

— « *Que vous êtes bon !... Mais pourquoi voulez-vous paraître méchant ?* » = *échange initiateur*

— « Oh ! je suis très-bon... — Plus j'y songe, plus je me persuade que cette femme m'aimait réellement... Mais alors = coordonnant d'opposition et coordonnant temporel je ne savais pas distinguer un sentiment vrai sous une forme ridicule. » = **réaction narrativisée**

— « Vous auriez dû m'apporter votre lettre. Je n'aurais pas été jalouse... Nous autres femmes nous avons plus de tact que vous, et = coordonnant d'addition nous voyons tout de suite au style d'une lettre si l'auteur est de bonne foi, ou = coordonnant de disjonction s'il feint une passion qu'il n'éprouve pas. » = **réaction**

— « Et cependant = coordonnant d'addition et coordonnant d'opposition/restriction combien de fois vous laissez-vous attraper par des sots ou des fats ! »

En parlant il regardait le vase étrusque, et = coordonnant d'addition il y avait dans ses yeux et dans sa voix une expression sinistre que Mathilde ne remarqua point. = **réaction narrativisée**

— « Allons donc = coordonnant consécutif ! vous autres hommes, vous voulez tous passer pour des don Juan. Vous vous imaginez que vous faites des dupes, tandis que = subordonnant d'opposition souvent vous ne trouvez que des dona Juana encore plus rouées que vous. » = **conclusion - Séquence dialogale avec narration**

— « Je conçois qu'avec votre esprit supérieur mesdames, vous sentez un sot d'une lieue. Aussi je ne doute pas que votre ami Massigny qui était sot et fat, ne soit mort vierge et martyr... »

— « Massigny ? Mais il n'était pas trop sot, et puis il y a des femmes sottes. Il faut que je vous conte une histoire sur Massigny... Mais ne vous l'ai-je pas déjà contée, dites- moi ? »

— « Jamais, » répondit Saint-Clair d'une voix tremblante. – **Séquence dialogale**

— « Massigny, à son retour d'Italie, devint amoureux de moi. = **entré** Mon mari le connaissait ; il me le présenta comme un homme d'esprit et de goût. Ils étaient faits l'un pour l'autre. = **situation initiale** Massigny fut d'abord très-assidu ; il me donnait comme de lui des aquarelles qu'il achetait chez Schroth, et = coordonnant d'addition me parlait musique et peinture avec un ton de supériorité tout à fait divertissant. = **complication** Un jour il m'envoya une lettre incroyable. Il me disait, entre autres choses, que j'étais la plus honnête femme de Paris ; c'est pourquoi il voulait être mon amant. = **réaction** Je montrai la lettre à ma cousine Julie. Nous étions deux folles alors, et = coordonnant d'addition nous résolûmes de lui jouer un tour. = **résolution** Un soir, nous avions quelques visites, entre autres Massigny. Ma cousine me dit : « Je vais vous lire une déclaration d'amour que j'ai reçu ce matin. » Elle prend la lettre et = coordonnant d'addition la lit au milieu des éclats de rire... = **situation finale** Le pauvre Massigny. = **ré-évaluation** » - **Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

Saint-Clair tomba à genoux en poussant un cri de joie. Il saisit la main de la comtesse, et = coordonnant d'addition la couvrit de baisers et de larmes. = **situation initiale** Mathilde était dans la dernière surprise, et = coordonnant d'addition crut d'abord qu'il se trouvait mal. = **complication** Saint-Clair ne pouvait dire que ces mots : « Pardonnez-moi ! pardonnez-moi ! » = **réaction** Enfin il se releva. Il était radieux. = **résolution** Dans ce moment, il était plus heureux que le jour où Mathilde

lui dit pour la première fois : *Je vous aime.* = **situation finale** – **Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)**

— « Je suis le plus fou et le plus coupable des hommes, » s'écria-t-il ; « depuis deux jours, je te soupçonnais... et je n'ai pas cherché une explication avec toi... »

— « Tu me soupçonnais !... Et de quoi ? »

— « Oh ! je suis un misérable !... On m'a dit que tu avais aimé Massigny, et... »

— « Massigny ! » et elle se mit à rire ; puis, reprenant aussitôt son sérieux : « Auguste, » dit-elle, « pouvez-vous être assez fou pour avoir de pareils soupçons, et assez hypocrite pour me les cacher ! » Une larme roulait dans ses yeux.

— « Je t'en supplie, pardonne-moi. »

— « Comment ne te pardonnerais-je pas, cher ami ?... Mais d'abord laisse-moi te jurer... »

— « Oh ! je te crois, je te crois, ne me dis rien. »

— « Mais au nom du ciel, quel motif a pu te faire soupçonner une chose aussi improbable ? »

— « Rien, rien au monde que ma mauvaise tête... et... vois-tu, ce vase étrusque, je savais qu'il t'avait été donné par Massigny... » - **Séquence dialogale**

*La comtesse joignit les mains d'un air d'étonnement ; = entré puis = coordonnant temporel elle s'écria, en riant aux éclats : « Mon vase étrusque ! mon vase étrusque ! » = **situation initiale***

*Saint-Clair ne put s'empêcher de rire lui-même, et cependant = coordonnant d'addition et coordonnant d'opposition/restriction de grosses larmes coulaient le long de ses joues. = **complication***

*Il saisit Mathilde dans ses bras, et = coordonnant d'addition lui dit : — « Je ne te lâche pas que tu ne m'aies pardonné. » = **réaction***

— « Oui, je te pardonne, fou que tu es, » dit-elle en l'embrassant tendrement. « Tu me rends bien heureuse aujourd'hui ; voici la première fois que je te vois pleurer et je croyais que tu ne pleurais pas. » = **résolution**

*Puis = coordonnant temporel, se dégageant de ses bras, elle saisit le vase étrusque et le brisa en mille pièces sur le plancher. (C'était une pièce rare et inédite. On y voyait peint, avec trois couleurs, le combat d'un Lapithe contre un Centaure.) = **situation finale***

*Saint-Clair fut, pendant quelques heures, le plus honteux et le plus heureux des hommes. – = **ré-évaluation - Séquence narrative (insertion du dialogue dans le récit)***

.....

— « Eh bien ! » dit Roquantin, au colonel Beaujeu qu'il rencontra le soir chez Tortoni, « la nouvelle est-elle vraie ? »

— « Trop vraie, mon cher, » répondit le colonel d'un air triste.

— « Conte-moi donc comment cela s'est passé. » - **Séquence dialogale**

— « Oh ! fort bien, *Saint-Clair a commencé par me dire qu'il avait tort, mais = coordonnant d'opposition qu'il voulait essuyer le feu de Thémis avant de = coordonnant temporel lui faire des excuses. = entré Je ne pouvais que l'approuver. = **situation initiale** Thémis voulait que le sort*

décidât lequel tirerait le premier. = **complication** Saint-Clair a exigé que ce fût Thémises. = **réaction** Thémises a tiré = **résolution** ; j'ai vu Saint-Clair tourner une fois sur lui-même, et = coordonnant d'addition il est tombé raide mort. = **situation finale** J'ai déjà remarqué, dans bien des soldats frappés de coups de feu, ce tournoiement étrange qui précède la mort.= **morale** » - **Séquence narrative**

— « C'est fort extraordinaire, » dit Roquantin. « Et Thémises, qu'a-t-il fait ? »

— « Oh ! ce qu'il faut faire en pareille occasion. Il a jeté son pistolet à terre d'un air de regret. Il l'a jeté si fort, qu'il en a cassé le chien. C'est un pistolet anglais de Manton ; je ne sais s'il pourra trouver à Paris un arquebusier qui soit capable de lui en refaire un aussi bon. » - **Séquence dialogale**

.....

La comtesse fut trois ans entiers sans voir personne ; hiver comme été, elle demeurait dans sa maison de campagne, sortant à peine de sa chambre, et = coordonnant d'addition servie par une mulâtresse qui connaissait sa liaison avec Saint-Clair, et = coordonnant d'addition à laquelle elle ne disait pas deux mots par jour. = **situation initiale** Au bout de trois ans = coordonnant temporel, sa cousine Julie revint d'un long voyage ; = **complication** elle força la porte et trouva la pauvre Mathilde si maigre et si pâle, qu' = subordonnant consécutif elle crut voir le cadavre de cette femme qu'elle avait laissée belle et pleine de vie. = **réaction** Elle parvint avec peine à la tirer de sa retraite, et à l'emmener à Hyères. = **résolution** La comtesse y languit encore trois ou quatre mois, puis = coordonnant temporel elle mourut d'une maladie de poitrine causée par des chagrins domestiques, comme dit le docteur M... qui lui donna des soins. = **bilan - Séquence narrative**

CONCLUSION

L'objectif de notre travail a été d'abord de comprendre le texte en repérant ses composantes. Pour ce faire, nous avons analysé le texte, de l'enchaînement textuel à sa structure profonde. Dans une perspective typique de la grammaire de texte, qui est intéressée par les relations syntaxiques au sein du texte, nous nous sommes concentrée sur la description des connecteurs coordonnants et subordonnants, c'est-à-dire les rôles qu'ils jouent en fonction de leur place dans le texte.

Nous avons ensuite distingué les différents types séquentiels dans le texte, en découvrant leurs caractéristiques, leurs similitudes et leurs points de divergence. Parmi eux, nous avons prêté plus d'attention à la séquence narrative, qui constitue l'axe central de notre mémoire.

Non seulement nous nous sommes attardée sur l'explication des différentes séquences textuelles, mais nous avons analysé leur structure et leur insertion dans le texte, en constatant d'abord qu'il peut y avoir des textes mono-séquentiels et pluri-séquentiels et ensuite que les séquences se distinguent en séquences dominantes et dominées.

Qui plus est, nous avons essayé de saisir le lien entre la structure des différentes séquences textuelles et la manière dont les connecteurs assurent l'agencement entre les macro-phrases.

La lecture et l'analyse du texte « Le Vase étrusque » de Prosper Mérimée ont été essentielles afin d'atteindre notre objectif : en appliquant les notions inhérentes au texte et à ses éléments constitutifs, à son enchaînement séquentiel et à la manière dont les séquences narratives en particulier s'épanouissent au moyen de connecteurs, nous avons pu repérer la présence privilégiée d'une part de coordonnants d'addition, de temps et d'opposition/restriction, d'autre part, de subordonnants temporels et consécutifs, qui ne sont pas situés en correspondance de nouveaux déclencheurs de la narration comme prévu a priori, mais plutôt à l'intérieur des macro-phrases dans le but de les faire progresser.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J.-M. (1987) : « Types de séquences élémentaires », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 56, Les types de textes, p. 54-79, <https://doi.org/10.3406/prati.1987.1461> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- ADAM, J.-M. (1992) : *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M. (1993) : « Le texte et ses composantes. Théorie d'ensemble des plans d'organisation », *Semen*, 8, [10.4000/semen.4341](https://doi.org/10.4000/semen.4341) (dernière interrogation : 9 février 2024).
- ADAM, J.-M. (2005) : « Analyse de la Linguistique textuelle – Introduction à l'analyse textuelle des discours », Paris, Armand Colin, collection Coursus, <https://doi.org/10.4000/alsic.300> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- ANSCOMBRE, J.-C. (2002) : « Mais/pourtant dans la contre-argumentation directe : raisonnement, généricité, et lexique », *Linx*, 46, p. 115-131, <https://doi.org/10.4000/linx.104> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- BENVENISTE, E. (1974) : *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, <https://doi.org/10.7202/500389ar> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- COLELLA, M. (2012) : « Un'introduzione alla Linguistica Testuale », *Quaderni del Laboratorio di Linguistica*, Scuola Normale Superiore, Pise, https://www.academia.edu/32120103/MASSIMO_COLELLA_Un_introduzione_alla_Linguistica_Testuale_in_Quaderni_del_Laboratorio_di_Linguistica_Scuola_Normale_Superiore_Pisa_11_2012 (dernière interrogation : 9 février 2024).
- DE BARROS, D.-L.-P. (2018) : « La construction de la syntaxe narrative : histoire et perspectives », Université Sao Paulo, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/623961> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- FAYOL, M. (1986) : « Les connecteurs dans les récits écrits : Étude chez l'enfant de 6 à 10 ans », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 49, 1986. Les activités rédactionnelles, sous la direction de Charolles, M., p. 101-113, <https://doi.org/10.3406/prati.1986.2453> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- GREIMAS, A. J. (1969) : « Éléments d'une grammaire narrative », *L'Homme*, IX, 3, <https://doi.org/10.3406/hom.1969.367054> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- GRZMIL-TYLUTKI, H. (2016) : « Initiation à la linguistique textuelle », Université Jagellonne de Cracovie, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/38927/grzmil-tylutki_initiation_a_la_linguistique_textuelle_2016.pdf?sequence=1 (dernière interrogation : 9 février 2024).
- HAMON, S. (2005) : « Parce que face aux différentes valeurs causales de la phrase complexe », *De la langue au discours : l'un et le multiple dans les outils grammaticaux*, p. 81-94, Montpellier, <https://hal.science/hal-03288501> (dernière interrogation : 9 février 2024).
- LEARD, J.-M. (1987) : « Dialogue et connecteurs propositionnels : syntaxe, sémantique et pragmatique », *Langue française*, 75, La clarté française, sous la direction de Wilmet, M., p. 51-74, <https://doi.org/10.3406/lfr.1987.4665> (dernière interrogation : 9 février 2024).

LOVATO, N. (2023) : « Hypotaxe – Figure de style [définition et exemples] », <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/hypotaxe-figure-de-style> (dernière interrogation : 9 février 2024).

MERIMEE, P. (1973) : *Colomba et dix autres nouvelles*, Paris, Gallimard.

RÉSUMÉ

Il presente elaborato tratta un argomento di rilievo nell'ambito linguistico della lingua francese: la sequenza di tipo narrativo e il ruolo che i connettivi, ovvero gli articolatori logici del discorso, possiedono al suo interno.

Per affrontare con cura tale tema, è fondamentale partire dal concetto basilare di *testo* per poi esaminare tutto ciò che ruota attorno ad esso fino ad arrivare a enucleare debitamente il fenomeno.

La retorica rivendica il fatto di aver preso in considerazione anzitempo il testo come oggetto di studio; infatti, ci sono voluti diversi anni prima che venisse preso in esame sul serio dalle scienze linguistiche. La nascita della linguistica testuale nasce, infatti, intorno agli anni '60-'70 e viene studiata prevalentemente nei paesi quali la Germania, l'Olanda e l'Austria. Accanto ad essa non si può non esporre anche l'esistenza della grammatica testuale, i cui obiettivi sono: conoscere la natura di un testo, notare i limiti tra i testi ed identificare i differenti tipi di testo sulla base di elementi linguistici. Entrambi gli aspetti ci interessano, poiché ci portano alla definizione e alla comprensione della sequenza narrativa e del ruolo dei connettivi interni.

Dunque, un testo è un insieme strutturato e coerente di frasi che trasmettono un messaggio mettendo a dimora un'intenzione comunicativa. Oltre che coerente (le parti che lo compongono sono cognitivamente pertinenti), un testo deve essere anche coeso, vale a dire che l'insieme delle parti che lo compongono devono essere linguisticamente ben unite.

Parlando di testo è fondamentale citare altri concetti basilari della linguistica testuale: la frase, grande unità di descrizione grammaticale; l'enunciato, il quale, contrariamente alla frase, è un'occorrenza della frase in un contesto; il discorso, cioè l'atto che genera e organizza la narrazione di una storia e che si differenzia dal concetto di "storia" inteso come uno spazio che contiene le descrizioni, gli eventi, le parole e i pensieri dei personaggi.

La frase si può distinguere in frase semplice e frase complessa; quest'ultima è quella che ci interessa maggiormente. In quest'ultimo caso, approfondiamo i processi della coordinazione e della subordinazione. Per quanto riguarda la coordinazione, abbiamo mostrato la distinzione tra congiunzioni di coordinazione ed avverbi di coordinazione, i quali, a loro volta, presentano ulteriori differenziazioni in base alla funzione che svolgono all'interno di un testo. Gli articolari coordinanti appartengono, difatti, alla categoria dei connettivi, vale a dire a quegli elementi di collegamento tra frasi o insiemi di frasi, trattandosi di organizzatori del

testo. Quanto alla subordinazione (ipotassi), essa comporta l'uso di legami di dipendenza in una frase complessa composta da una "matrice" ed una o più "sotto-frasi". In base alla funzione di questo legame di subordinazione e soprattutto al senso che una frase ha all'interno di un testo, le "sotto-frasi" connesse alla matrice appartengono ad una determinata categoria semantico-sintattica.

Nello specifico, ci siamo dedicati all'analisi delle relazioni sintattiche della narrazione e del dialogo e, alla fine del primo capitolo abbiamo riassunto il tutto definendo cosa siano i connettivi. Questi, innanzitutto, si distinguono in connettivi della realtà referenziale e in connettivi del ragionamento; entrambi presentano ulteriori distinzioni al loro interno.

Si è potuto constatare che non solo gli articolatori coordinanti (congiunzioni, avverbi ed espressioni lessicali) fanno parte dei connettivi, bensì anche i diversi tipi di articolatori subordinanti.

Nel passare allo studio del testo dal punto di vista strutturale, abbiamo precisato a giusto titolo come un testo sia una "struttura sequenziale" composta da un determinato numero di sequenze. Queste ultime, inoltre, sono a loro volta composte da macro-proposizioni contenenti un numero svariato di micro-proposizioni.

A proposito di sequenze, il secondo capitolo dell'elaborato fornisce una descrizione completa dei tipi di sequenzialità esistenti con esempi tratti da diverse fonti. L'ultimo tipo, il più importante, è quello narrativo. Ma il discorso riguardante le sequenze non si esaurisce qui. Lo stadio successivo riguarda l'esistenza di testi mono-sequenziali e pluri-sequenziali. Ciò che ci interessa, quindi, è stato comprendere in che modo queste sequenze fossero collegate tra di loro. La loro unione può avvenire in successione uniforme o per inserimento di sequenze eterogenee. Quest'ultimo caso è ciò che porta a quello che viene chiamato "effetto di dominanza sequenziale": una sequenza (dominante) prevale su un'altra (dominata).

Il terzo e ultimo capitolo contiene l'applicazione pratica della teoria di Jean-Michel Adam (1992). Partendo dalla presentazione della raccolta di novelle dalla quale abbiamo tratto l'opera sulla quale abbiamo condotto la nostra analisi linguistica, abbiamo taggato il testo indicando le sequenze narrative e i relativi connettivi. Contrariamente alle aspettative, nella novella "Le Vase étrusque" la posizione dei connettivi non corrisponde ai passaggi nodali di ogni sequenza, ma contribuisce alla progressione delle micro-proposizioni.