

# La structure de l'énoncé\*

## 1. Communication sociale et interaction verbale

Dans l'article précédent\*\*, nous avons mis en évidence la nature sociale du langage. Nous avons aussi montré quels sont les facteurs et les forces motrices qui déterminent l'apparition, puis le développement du langage : il s'agit de l'organisation sociale du travail et de la lutte des classes. Nous avons enfin constaté que le discours humain est un phénomène *biface* : tout énoncé exige, pour qu'il se réalise, à la fois la présence d'un locuteur et d'un auditeur. Toute expression linguistique d'une impression provenant du monde extérieur — que celle-ci soit immédiate, ou qu'elle soit restée assez longtemps dans les profondeurs de notre conscience pour prendre une forme idéologique plus solide et plus constante —, toute expression linguistique, donc, est toujours orientée vers l'autre; vers l'auditeur, même si cet autre est physiquement absent. Nous avons vu que les expressions les plus simples et les plus primitives de nos désirs, ou même les plus purement physiologiques de nos sensations, possèdent une *structure sociologique* bien déterminée.

Tout cela nous donne la possibilité d'élaborer une définition du

\* V. N. Voloshinov, «Stilistika khudozhestvennoj rechi. 2. Konstrukcija vyzkazyvanija», *Literaturnaja ucheba*, 3, 1930, p. 65-87.

\*\* La présente étude est la seconde d'une série de trois (une suite était promise mais n'a jamais été publiée). Le titre général est «Stylistique du discours artistique»; celui de la première, «Qu'est-ce que le langage?», de la troisième, «Le discours et sa fonction sociale». La revue *Literaturnaja ucheba*, créée et dirigée par Gorki, était destinée aux écrivains débutants. Nous avons omis un certain nombre de notes consistant en explication de mots difficiles.

langage sur laquelle on ne reviendra pas, et de passer à un examen plus approfondi de la structure de l'énoncé — que celui-ci apparaisse au discours quotidien ou, nous le verrons en un second temps, à la littérature.

Il nous faut surtout retenir que le langage n'est pas quelque chose d'immobile, donné une fois pour toutes, et déterminé rigoureusement en ses « règles » et en ses « exceptions » grammaticales. C'est un produit de la vie sociale, qui n'est rien moins que figé ou pétrifié : il est en perpétuel devenir et, en son développement, il suit l'évolution de la vie sociale. Ce devenir en progression du langage se concrétise dans le rapport de communication sociale que chaque homme entretient avec ses semblables — rapport qui n'existe pas seulement au niveau de la production, mais aussi bien au niveau du *discours*. C'est dans la communication verbale, comme un des éléments du vaste ensemble formé par les rapports de communication sociale, que s'élaborent les différents types d'énoncés correspondant chacun aux différents types de communication sociale.

Il est donc impossible de comprendre comment se construit un énoncé quelconque, eût-il l'apparence de l'autonomie et de l'achèvement, si on ne l'envisage pas comme un moment, comme une simple goutte dans ce fleuve de la communication verbale dont l'incessant mouvement est celui-là même de la vie sociale et de l'Histoire.

Mais la communication verbale n'est elle-même qu'une des nombreuses formes du devenir de la communauté sociale où a lieu, au niveau du discours, l'interaction (verbale) des hommes qui vivent en société. C'est pourquoi il serait vain de chercher à résoudre le problème de la structure des énoncés dont est faite la communication, sans tenir compte des conditions sociales réelles — c'est-à-dire de la situation — qui suscitent de tels énoncés.

Nous sommes ainsi conduits à formuler une dernière proposition : *l'essence véritable du langage, c'est l'événement social qui consiste en une interaction verbale, et se trouve concrétisé en un ou plusieurs énoncés.*

Quant à la modification des formes du langage, comment se réalise-t-elle ? de quoi dépend-elle ? selon quel ordre se déroule-

## LA STRUCTURE DE L'ÉNONCÉ

t-elle ? Les données du précédent article nous permettent d'élaborer un schéma qui les synthétise et se trouve, justement, répondre aux questions qu'on vient de poser :

- 1) Organisation économique de la société.
- 2) Rapport de communication sociale.
- 3) Interaction verbale.
- 4) Énoncés.
- 5) Formes grammaticales du langage.

Ce schéma nous servira de fil directeur dans l'étude de cette unité concrète, qui relève de la parole et que nous appellerons *énoncé*.

Nous ne nous arrêterons pas, bien sûr, sur les questions liées à l'étude des formes et des types de la vie économique de la société ; ces questions ont trait à d'autres disciplines : les sciences sociales et, surtout, l'économie politique.

Nous ne nous attarderons pas non plus sur l'examen des différents types de rapports de communication sociale. Il nous suffira d'indiquer quels sont les plus significatifs et les plus fréquents d'entre eux — exception faite cependant d'un seul type auquel, dans nos travaux ultérieurs, nous serons amenés à accorder une attention particulière : la communication artistique.

Considérant la vie de la société, nous pouvons aisément dégager, outre ce rapport de communication artistique, les types de communication sociale exposés ci-après : 1) les rapports de production (dans les usines, les ateliers, les kolkhozes, etc.) ; 2) les rapports d'affaires (dans les administrations, les organismes publics, etc.) ; 3) les rapports quotidiens (les rencontres et les conversations dans la rue, dans les cantines, chez soi, etc.) ; et enfin 4) les rapports idéologiques *stricto sensu* dans la propagande, l'école, la science, l'activité philosophique sous toutes ses formes.

Ce que nous avons désigné dans notre précédent article sous le terme de *situation* n'est nulle autre chose que *la réalisation effective, dans la vie concrète, de telle ou telle formation, de telle ou telle variété du rapport de communication sociale.*

Mais toute situation vécue suppose nécessairement, dans la mesure où elle produit un énoncé, un ou plusieurs acteurs-locu-

teurs. Cela est évident. Nous appellerons donc *auditoire* de l'énoncé la présence nécessaire de ceux qui ont part à une situation donnée.

Ainsi, tout énoncé de la vie quotidienne comporte — nous le verrons plus loin —, avec sa partie verbale exprimée, une partie extra-verbale, inexprimée, mais sous-entendue, formée de la situation et de l'auditoire. Si l'on ne tient pas compte de ce dernier élément, l'énoncé lui-même ne peut être compris.

Or, l'énoncé, considéré comme unité de communication et totalité sémantique, se constitue et s'accomplit précisément dans une interaction verbale déterminée et engendrée par un certain rapport de communication sociale. Ainsi, chacun des types de communication sociale que nous avons cités organise, construit et achève, de façon *spécifique*, la forme grammaticale et stylistique de l'énoncé ainsi que la structure du type dont il relève : nous la désignerons désormais sous le terme de *genre*.

Examinons maintenant le lien qui unit un de ces types de communication sociale — par exemple, les rapports de la vie quotidienne — et le type d'interaction verbale correspondant.

Nous avons déjà eu l'occasion d'observer que la situation et l'auditoire contraignent le discours intérieur à s'exprimer selon une forme déterminée ; une telle expression s'intègre immédiatement dans la situation concrète — inexprimée, mais sous-entendue —, et elle est elle-même complétée par le geste, l'action ou la réponse de ceux qui ont part à l'énonciation.

« La question bien formée, l'exclamation, l'ordre, la prière, voilà les formes les plus typiques d'énoncés de la vie quotidienne, qui soient des totalités. Ils exigent tous — et, surtout, l'ordre et la prière — un complément extra-verbal, mais aussi bien un commencement de nature elle-même extra-verbale. Chacun de ces petits genres d'énoncés, qui ont cours dans le quotidien, suppose, pour être accompli, que le discours soit en contact avec le milieu extra-verbal, d'une part, et le discours d'autrui, d'autre part.

« Ainsi, la façon dont est formulé un ordre est déterminée par les éléments qui peuvent faire obstacle à la réalisation de celui-ci, par le degré de soumission qu'il peut rencontrer, etc. Le genre prend

donc sa forme achevée dans les traits particuliers, contingents et uniques, qui définissent chaque situation vécue.

« Mais on ne peut parler de genres constitués, propres au discours quotidien, que si l'on est en présence de formes de communication qui soient, dans la vie quotidienne, quelque peu stables et fixées par le mode de vie et les circonstances.

« Ainsi, on peut observer un type de genre constitué, tout à fait spécifique dans le bavardage de salon : cette conversation superficielle, qui n'engage à rien, entre gens du même monde, où le seul critère qui différencie ceux qui y ont part — l'auditoire — est la distinction entre hommes et femmes. Là s'élaborent des formes spécifiques de discours : l'allusion, le sous-entendu, la répétition de petits récits connus de tous comme frivoles, etc.

« Un autre type de genre constitué se forme aussi dans la conversation entre mari et femme ou entre frère et sœur. Supposons une file d'attente, où se trouvent réunis par hasard des gens de catégorie sociale différente, dans une administration quelconque, ou en quelque lieu que ce soit, on entendra, dans chaque cas, des déclarations et des répliques qui se distinguent radicalement les unes des autres par leur début, leur fin et la structure même des énoncés qui les composent. Les veillées villageoises, les sauteries dans les villes, les entretiens des ouvriers pendant la pause de midi connaissent des types de genre qui leur sont propres.

« Toute situation de la vie quotidienne possède un auditoire, dont l'organisation est bien précise, et dispose donc d'un répertoire spécifique de petits genres appropriés. Dans chaque cas, le genre quotidien s'adapte au sillon que la communication sociale paraît avoir tracé pour lui — et cela, pour autant qu'il représente le reflet idéologique du type, de la structure, du but et de la constitution propres aux rapports de communication sociale.

« Le genre quotidien est un élément du milieu social : qu'il s'agisse de la fête, des loisirs, des relations de salon, d'atelier, etc. Il coïncide avec ce milieu, il s'y trouve limité et il est aussi déterminé par lui en tous ses composants internes<sup>1</sup>. »

1. V. N. Volochinov, *Marxizm i filosofija jazyka*, op. cit., p. 115-116. Trad. française, sous le nom de Bakhtine : *Le Marxisme et la Philosophie du langage*, op. cit.

## 2. *Le discours monologique et le discours dialogique*

En considérant le processus selon lequel se forment ces petits genres quotidiens, on remarque aisément que la relation discursive où ils apparaissent et prennent leur forme achevée se partage en deux moments : l'énonciation, qui est le fait du locuteur ; la compréhension de l'énoncé par l'auditeur, laquelle contient toujours déjà des éléments de réponse. En effet, dans des conditions normales, nous sommes toujours soit en accord, soit en désaccord avec ce qu'on dit ; et nous apportons, d'ordinaire, une réponse à tout énoncé de notre interlocuteur — réponse, qui n'est pas toujours verbale, et peut consister au moins en un geste, un mouvement de main, un sourire, un hochement de tête, etc. On peut donc dire que toute communication, toute interaction verbale se réalisent sous la forme d'un échange d'énoncés, c'est-à-dire dans la dimension d'un dialogue.

Le dialogue — l'échange de mots — est la forme la plus naturelle du langage<sup>1</sup>. Davantage : les énoncés, longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique — par exemple : le discours d'un orateur, le cours d'un professeur, le monologue d'un acteur, les réflexions à haute voix d'un homme seul —, sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques. Il importe que l'écrivain tienne compte de cela, lorsqu'il a recours au monologue pour un de ses personnages.

Ainsi, tout énoncé (discours, conférence, etc.) est conçu en fonction d'un auditeur, c'est-à-dire de sa *compréhension* et de sa *réponse* — non pas sa réponse immédiate, bien sûr, car il ne faut pas interrompre un orateur ou un conférencier par des remarques personnelles ; mais aussi en fonction de son accord, de son désaccord, ou, pour le dire autrement, de la perception évaluative de l'auditeur, bref, en fonction de l'« auditoire de l'énoncé ». Un

1. Voir l'article de L. P. Jakubinskij (un peu difficile, il est vrai, pour un écrivain débutant), dans le recueil *Russkaja rech'*, 1, 192, sous le titre « O dialogičeskoi rech'i » (Du discours dialogique).

orateur, un conférencier avertis savent parfaitement tenir compte de cette dimension dialogique de leurs discours ; l'orateur ne considère pas ses auditeurs comme formant une masse indifférente, inerte, immobile, qui l'observe sans prendre parti ; au contraire, il sait qu'il a devant lui un auditeur vivant et polymorphe. Aussi, le mouvement d'un auditeur quelconque, sa pose, l'expression de son visage, son toussotement sont à chaque fois perçus par un orateur professionnel comme un ensemble de réponses précises et expressives qui accompagnent d'un bout à l'autre son discours<sup>1</sup>. Et si un orateur est souvent amené, de la façon la plus inattendue, à faire une digression, à raconter quelque épisode amusant ou même une histoire drôle, ce n'est pas toujours pour mettre de l'animation dans son public, mais c'est quelquefois aussi pour souligner — disons, accentuer — telle ou telle idée, dont il peut penser qu'elle ne fut pas suffisamment remarquée par ses auditeurs.

Ainsi, un orateur qui s'écoute parler est un mauvais orateur ; un professeur qui ne s'occupe que de ses notes est également un mauvais professeur. Ils désamorcent eux-mêmes l'impact de leurs propos, ils brisent le lien vivant, de nature dialogique, qui les unit à leur auditoire et, ainsi, ils déprécient eux-mêmes leurs propres prestations.

## 3. *Le caractère dialogique du discours intérieur*

« Soit. Cela est accordé. Admettons qu'il en est bien ainsi », nous répliquera-t-on, « mais il reste que, dans les exemples cités, l'auditeur-interlocuteur était en effet réellement présent ; et s'il n'y a rien d'étonnant à ce que les paroles du locuteur tiennent compte de sa présence, qu'advient-il, en revanche, lorsque le locuteur est seul et qu'il n'y a pas d'auditeur ? Est-il vrai que les pensées les plus intimes — entraînées par le flux du discours intérieur ou

1. A ce propos, il est amusant d'observer l'embarras complet de conférenciers ou d'acteurs expérimentés qui se produisent pour la première fois devant un public totalement invisible, impossible à sentir, comme c'est le cas lors d'émissions à la radio.

même prononcées à haute voix —, est-il vrai que les propos énoncés dans le secret de l'âme soient, dans leur structure même, également orientés vers la société, vers un auditoire? Faut-il croire que ce discours solitaire, adressé à soi-même, ne soit point la forme la plus pure du monologue, c'est-à-dire un discours orienté exclusivement vers le locuteur et vers personne d'autre, qui dépende du seul « état psychologique »? »

Eh bien, nous n'hésitons pas à affirmer catégoriquement que les discours les plus intimes sont eux aussi de part en part *dialogiques*: ils sont traversés par les évaluations d'un auditeur virtuel, d'un auditoire potentiel, même si la représentation d'un tel auditoire n'apparaît pas clairement à l'esprit du locuteur.

Cela a été démontré, et pas seulement par les conclusions de notre précédent article, pas seulement par l'élément sociologique inhérent à la conscience humaine, à ses « émotions » et à leur expression. Non. Cette détermination sociale — cette détermination de *classe*, dirait-on même de façon plus précise et plus franche — de tout discours monologique, qui se manifeste extérieurement sous un aspect dialogique, nous pouvons, nous-mêmes, la vérifier, sans avoir recours à des exemples littéraires, mais en nous reportant à notre propre expérience du journal intime, des notes à usage privé, etc.

Et, pour s'en convaincre, il suffit de considérer que, lorsque nous nous mettons à réfléchir sur un sujet quelconque, lorsque nous l'examinons attentivement, notre discours intérieur — qui peut parfois, quand on est seul, être prononcé à haute voix — prend immédiatement la forme d'un débat par questions et réponses, fait d'affirmations suivies d'objections; bref, notre discours s'analyse en répliques nettement séparées et plus ou moins développées; il est prononcé sous la forme d'un *dialogue*.

Cette forme dialogique apparaît clairement lorsque nous avons à prendre une décision. Nous sommes pleins d'hésitation, nous ne savons pas quel parti adopter. Nous engageons une discussion avec nous-mêmes, nous essayons de nous convaincre nous-mêmes de la justesse de telle ou telle décision. Notre conscience semble ainsi nous parler par deux voix indépendantes l'une de l'autre, et dont les propos sont contraires.

*Et, à chaque fois, indépendamment de notre volonté et de notre conscience, l'une de ces voix se confond avec ce qui exprime le point de vue de la classe à laquelle nous appartenons, ses opinions, ses évaluations.* Elle devient toujours la voix de qui serait le représentant le plus typique, le plus idéal de sa classe.

« Cette action, si je la commets, sera une mauvaise action » — mais, selon quel point de vue? selon mon point de vue personnel? mais, d'où me vient ce « point de vue personnel », sinon de l'opinion de ceux qui m'ont élevé, de mes camarades d'école, des auteurs des livres et des journaux que j'ai lus, des orateurs que j'ai écoutés dans des meetings et des salles de cours? Si je renonce à cette vision du monde propre au groupe social auquel j'appartenance jusqu'alors, c'est seulement parce que l'idéologie d'un autre groupe social aura investi ma conscience, l'aura envahie et contrainte à reconnaître la légitimité de la réalité sociale qui l'a produite.

« Cette action, si je la commets, sera une mauvaise action » — cette « voix de ma conscience » devrait en vérité faire entendre ceci: « Cette action, si tu la commets, sera une mauvaise action selon le point de vue d'autres hommes, qui sont les représentants les plus éminents de la classe sociale à laquelle tu appartiens. »

Il peut sembler que ce point de vue-là n'est point perçu comme impératif et définitif: nous pouvons en effet concevoir qu'il y ait discussion, voire même polémique, avec cet auditeur-interlocuteur invisible. Prenons par exemple le cas limite d'une individualité en conflit avec la société: plus sa haine de la société sera farouche, plus ses tentatives d'imposer son « moi » individuel, sa « volonté propre » — selon l'expression d'un des héros de Dostoïevski — seront violentes, plus évidente alors sera la forme dialogique de son discours intérieur, plus manifeste le heurt en un seul et même flux verbal de deux idéologies, de deux points de vue de classes qui s'opposent.

Ainsi, la haine violente qu'éprouve à l'encontre de la société prolétarienne n'importe quel « saboteur », aussi bien que l'hostilité sourde de qui est « mécaniquement citoyen » n'expriment aucunement l'indépendance ou la libre auto-affirmation de leurs individualités. Leurs monologues, prononcés à haute voix ou *in petto*, sont

système de valeurs et les points de vue familiers sont détruits, il ne reste dans la conscience dévastée plus rien qui puisse représenter l'expression d'une conduite sociale productive et idéologiquement justifiée par une instance supérieure dont l'autorité soit reconnue. Le monde de mots nouveaux et de significations nouvelles, ce monde né « des flammes et de la lumière » révolutionnaires, non moins que le nouveau mode d'être social, tout cela est resté en deçà de la conscience, en dehors de son champ, et elle ne peut l'assimiler. Quant aux mots anciens, ils ont cessé de correspondre à la réalité, d'en être les signes et les symboles : la personnalité est laissée au flou de ses états d'âme, de ses impressions qui sont déjà pour la plupart en dehors des expressions linguistiques qui ont cours dans la société. A mesure que ces états d'âme et ces impressions ne sont plus définis par un mode de formation et d'expression de nature idéologique — ils reviennent alors vers les couches les plus basses de la conscience vécue, qui font la frontière avec l'état physiologique de l'organisme —, ils tendent à se regrouper autour d'un même centre.

L'individualité s'est donc perdue dans le monde social ; mais elle s'est désormais retrouvée dans le monde de ses pulsions sensuelles, de sa nature à l'état brut. Tout s'organise alors non pas autour de la vie sociale et de ses centres d'intérêts dits spirituels, mais autour de la vie sexuelle et des centres d'intérêts érotiques. Les périodes de crise et de décadence, qui sont accompagnées de mutations profondes au sein des rapports économiques et politiques, connaissent ce triomphe de « l'homme animal » sur « l'homme social ». Plus on va profondément dans l'idéologie de la classe condamnée, plus ce motif se renforce. *Le sexuel devient un succédané* — la contre-façon, la falsification — *du social*. L'amour sous sa forme la plus élémentaire, physiologique, est déclaré valeur suprême, et ses porte-parole littéraires, la conscience pourrissante de l'intelligentsia bourgeoise d'Europe occidentale, s'efforcent de promouvoir un « nouvel » évangile : « Au commencement était le sexe » (Przybyzewski).

La littérature russe a déjà donné de parfaits exemples de ce genre d'homme social, quand l'individualité devient la proie d'une pulsion sexuelle exclusive et dévorante. Ces exemples, nous les trou-

nécessairement soutenus par la sympathie d'auditeurs suppriés — l'invisible public que forment « les débris d'une classe détruite de fond en comble ». C'est précisément selon le point de vue propre à ces « débris » que se constituent tous les énoncés de ces individualités-là : ce sont leurs opinions présumées, leurs évaluations, qui vont déterminer l'intonation de la voix — qu'elle soit ou non intérieure —, non moins que le choix des mots et leur distribution dans l'organisation d'un énoncé concret. Les exclamations les plus banales prononcées mentalement — par exemple, pour marquer l'indignation : « Voyez-vous cela... » ; ou, pour exprimer la colère : « Non, mais rendez-vous compte !... » — sont à l'évidence adressées à un auditeur virtuel — allié, témoin sympathisant ou juge reconnu.

Il existe bien sûr des cas plus complexes, où le discours intérieur s'exprime par deux voix contradictoires, mais sans que l'une d'entre elles soit dominante, tel est le cas lorsque l'individualité est divisée et qu'elle ne sait quel parti prendre.

Les situations de ce genre, caractéristiques de certaines époques, témoignent de l'existence d'un conflit entre deux classes sociales de force égale, et qui luttent pour être chacune la figure dominante au sein du devenir historique. Un tel conflit se trouve alors transféré dans l'arène de la conscience individuelle.

Reste enfin un dernier cas, celui d'une individualité qui a perdu son auditeur intérieur ; on assiste alors à la dissolution, au sein de la conscience, de tout point de vue stable et solide. Le sujet n'a plus de repères, et sa conduite sociale n'est que l'effet de penchants et d'impulsions absolument contingents, irresponsables et arbitraires. *On assiste alors à un phénomène de scission, de nature idéologique, de l'individualité avec son milieu social ; c'est là le résultat habituel d'un déclassement de l'individu. Dans certaines conditions sociales particulièrement défavorables, lorsque l'individualité est ainsi arrachée au milieu social qui l'a nourrie, cela peut à plus ou moins long terme conduire à une désagrégation totale de la conscience, à la folie et à l'idiotie.*

Et c'est là qu'on peut observer les conflits les plus violents entre le discours intérieur et le discours extérieur. Lorsque l'individualité bascule hors de la vie sociale, lorsque le

vons surtout chez Dostoïevski (dans un contexte de classe différent, bien sûr) ; nous les analyserons plus tard, lorsqu'il nous sera possible d'en venir à l'étude de la structure du monologue et du dialogue dans l'œuvre littéraire. Cependant, nous avons cru opportun de nous arrêter assez longtemps sur la question du fondement dialogique de tout discours de la vie quotidienne et de ses rapports avec un auditeur intérieur virtuel ou réellement présent, parce que nous avons voulu donner à l'écrivain débutant un éclairage rigoureusement matérialiste et marxiste sur des problèmes qu'on aborde souvent sous un angle trop psychologique, voire ouvertement idéaliste, qui en fausse l'approche. L'écrivain *doit* comprendre les causes et les conditions sociales qui suscitent dans la vie réelle les caractères et les actions auxquels il s'intéresse. L'écrivain ne doit jamais oublier, au moment où il façonne son personnage, que la force expressive de l'œuvre littéraire dépend pour une très large mesure de ce qu'il y a de vérité de la vie en elle.

L'imputoyable dialectique des événements sociaux l'enchaînent implacablement des causes et des effets doivent être, dans la vie comme dans le roman, identiques.

#### 4. *L'orientation sociale de l'énoncé*

Revenons maintenant à notre propos particulier.

Nous savons désormais que tout discours est un discours *dialogique*, orienté vers quelqu'un qui soit capable de le comprendre et d'y donner une réponse, réelle ou virtuelle. Cette orientation vers l'« autre », vers l'auditeur, conduit nécessairement à tenir compte du rapport social et hiérarchique qui existe entre les interlocuteurs. Nous avons déjà montré, dans notre précédent article, les modifications qui se produisent dans la forme de l'énoncé selon la situation sociale du locuteur et de l'auditeur, et selon l'ensemble du contexte social de l'énoncé. Nous proposons d'appeler *orientation sociale* de l'énoncé cette *dépendance de l'énoncé à l'égard du poids hiérarchique et social de l'auditoire* (c'est-à-dire, à l'égard de l'appartenance de classe des interlocuteurs, de leur fortune, de leur profes-

sion, de leur fonction ; ou encore, comme c'était le cas de la Russie d'avant la réforme de 1861, d'après le nombre de paysans qu'ils possédaient, leur capital, etc.).

Cette orientation sociale sera présente dans tout énoncé verbal ou gestuel — la mimique, par exemple —, quelle que soit la forme qu'il adopte : le monologue — un homme se parlant à lui-même — ou le dialogue — deux ou plusieurs personnes participant à une conversation. L'orientation sociale est précisément l'une de ces forces vivantes et constitutives qui, en même temps qu'elles organisent le contexte de l'énoncé — la situation —, déterminent aussi sa forme stylistique et sa structure strictement grammaticale<sup>1</sup>.

Et c'est justement dans l'orientation sociale que se trouve reflété l'auditoire de l'énoncé, en dehors duquel, qu'il soit réellement présent ou simplement supposé, aucun acte de communication verbale ne se déroule, ni ne peut se dérouler.

L'écrivain, qui ne crée pas seulement les énoncés de ses personnages, mais qui crée également leur aspect extérieur, a donc intérêt à noter que ce qu'on appelle les « manières » — « la façon de se tenir en société » — n'est en fait rien d'autre que l'*expression gestuelle de l'orientation sociale de l'énoncé*.

Cette manifestation extérieure et physique de la conduite sociale — le mouvement des mains, la pose, le ton de la voix —, qui accompagne habituellement le discours, est d'abord déterminée par la considération de l'auditoire, et par son évaluation. Que signifient les « bonnes manières » de Tchitchikov — manières qui, du reste, prennent des formes différentes selon qu'il se trouve chez Korobochka, chez Plouchkine ou chez le général Betrichchev —, sinon qu'elles sont l'expression gestuelle de cette constante considération de l'auditoire, de cette subtile évaluation de la situation sociale de son interlocuteur, qui sont l'essence même de son caractère, et représentent la condition nécessaire au succès de ses entreprises ?

Le mot, le geste de la main, l'expression du visage et la posture du corps sont également soumis à l'orientation et structurés par elle ;

1. Nous aurons l'occasion de confirmer cette idée un peu plus loin, en analysant un extrait des *Ames mortes* de Gogol.



« les mauvaises manières » reflètent l'absence de prise en compte de l'interlocuteur, la méconnaissance du lien social et hiérarchique qui existe entre le locuteur et l'auditeur<sup>1</sup>, l'habitude, souvent inconsciente, de ne pas modifier l'orientation sociale de ses énoncés — qu'ils soient exprimés par la parole ou par le geste — alors que les conditions sociales et l'auditoire se trouvent modifiés.

C'est pourquoi l'écrivain, lorsqu'il décide de prêter à l'un de ses personnages de « bonnes » ou de « mauvaises » manières, doit toujours considérer que ces manières ne peuvent pas s'expliquer seulement comme le résultat de « quelques particularités innées » ou comme l'expression de son « caractère ». On pourrait dire à la rigueur que le personnage est redevable à son éducation de ses manières, mais il ne faut pas oublier que l'éducation n'est elle-même nulle autre chose que l'effort pour habituer l'homme à tenir constamment compte de son auditoire — on appelle cela « savoir se tenir en société » —, à exprimer, par le geste et la mimique, mais de façon juste et avec tact, l'orientation sociale de ses énoncés.

##### 5. La partie extra-verbale (sous-entendue) de l'énoncé

Mais tout énoncé, outre son orientation sociale, comporte un sens, un *contenu*. S'il est privé de ce contenu, l'énoncé devient un assemblage de sons qui ne signifient rien, et il n'a plus le caractère d'une interaction verbale. L'« autre », l'auditeur, ne peut rien en faire : l'énoncé reste inaccessible à la compréhension, et cesse d'être la condition et le moyen de la communication linguistique. Le « poème » de Kroutchénykh, cité dans notre précédent article, est précisément l'exemple de ce genre d'« énoncé », purifié de tout sens : « Go osneg kaid Mr batul'ba... », etc. Des énoncés de ce genre sont sans doute intéressants pour leur sonorité, mais ils n'ont rien à voir avec le langage *stricto sensu*, et pour cette raison ils ne relèvent pas de notre étude.

Ainsi, tout énoncé réel, véritable, possède un *sens*. Mais, si nous

1. Il faut se rappeler qu'il est question ici de personnages d'œuvres littéraires.

prenons un énoncé quelconque, fût-ce parmi les plus courants — parmi les « phrases toutes faites », par exemple —, nous verrons qu'il n'est pas toujours possible d'en saisir le sens. La plupart de nos lecteurs auront sans doute entendu, et même prononcé, des phrases comme celles-ci : « Quelle histoire ! » ; et pourtant, nous aurons beau nous creuser la tête, le sens de cet énoncé nous restera obscur, si nous ne connaissons pas l'ensemble des circonstances où il fut prononcé. Selon les circonstances, selon le contexte, cet énoncé aura un sens à chaque fois différent.

Laissons à nos lecteurs le soin de chercher eux-mêmes des exemples où la même expression verbale — toujours notre « Quelle histoire ! » — ait des sens *radicalement différents* — signifiant tantôt l'étonnement, tantôt l'indignation, ou encore la joie, et même la tristesse. C'est dire en d'autres termes que cette expression représentera notre réponse, notre réplique, à des situations et à des événements totalement différents. Presque tous les mots de notre langue ont plusieurs significations en fonction du sens de l'énoncé entier ; sens qui dépend à la fois des circonstances immédiates qui ont suscité l'énoncé, et des causes sociales éloignées qui sont à l'origine de l'acte de communication verbale qu'on considère.

Tout énoncé semble, par conséquent, être constitué comme de deux parties : une partie verbale et une partie extra-verbale.

N'oublions pas que nous examinons en ce moment les seuls énoncés de la vie quotidienne, fixés — ou même en voie d'être fixés — dans des genres déterminés et qui leur correspondent.

C'est seulement là, dans les énoncés les plus simples, que nous trouverons la clé de la structure linguistique des énoncés littéraires. Qu'est-ce donc que la partie extra-verbale de l'énoncé ?

Nous le comprendrons facilement en considérant l'exemple suivant : « L'homme à la barbe grisonnante, qui était assis à une table, prononça après un moment de silence : "M-oui !" L'adolescent, qui se tenait debout devant lui, rougit violemment, se retourna et quitta la pièce. »

Que peut signifier ce « M-oui ! » ? énoncé laconique, mais, semblerait-il, hautement expressif. Nous aurons beau en faire, sous tous



ses aspects, l'étude grammaticale, nous aurons beau chercher dans les dictionnaires tous les sens possibles de ce mot, il nous sera impossible de rien comprendre à cette conversation.

Et pourtant, celle-ci est en réalité pleine de sens, c'est un véritable *dialogue*, achevé bien que fort bref: sa première réplique (verbale) est constituée par le « M-oui »; quant à la seconde, elle est contenue dans la réaction organique (le visage devient rouge) et dans le geste (le départ sans un mot).

Alors, pourquoi notre embarras ?

Parce que nous ignorons ce qu'il en est de la seconde partie (extra-verbale) de l'énoncé, alors que c'est elle qui a déterminé le sens de la première partie (verbale). Nous ignorons d'abord où et quand se déroule cette conversation; ensuite nous ne connaissons pas son objet; et enfin, nous ne savons rien de la position de chacun des interlocuteurs par rapport à cet objet, et des évaluations respectives qu'ils portent sur lui.

Mais supposons que ces trois composantes de la partie extra-verbale de l'énoncé cessent de nous être inconnues; nous apprenons que l'action se déroule au cours d'un examen; le candidat n'a répondu à aucune des questions, pourtant très simples, que l'examineur lui a posées; celui-ci, installé à sa table, prononce « M-oui ! » avec un air de reproche et une pointe de compassion; le candidat comprend qu'il est collé, il a honte, il quitte la pièce.

Maintenant, tous les aspects dissimulés de l'énoncé — mais que connaissent les locuteurs, bien qu'ils soient sous-entendus — nous ont été révélés. Ce petit « M-oui ! », d'abord tout à fait vide et dépourvu de signification, se charge de sens. Il prend une signification parfaitement déterminée que l'on peut, si on le souhaite, déchiffrer sous la forme d'une phrase développée, claire et complète; par exemple: « C'est mauvais, c'est bien mauvais, camarade ! Je regrette, mais je ne peux vous mettre la moyenne. » C'est précisé-ment ainsi que le candidat comprend l'énoncé « M-oui ! », et il est en plein accord avec ce qu'il signifie.

Ces trois aspects sous-entendus forment la partie extra-verbale de l'énoncé — à savoir, *l'espace et le temps* de l'événement, l'objet ou le *thème* de l'énoncé (ce dont on parle), et la position des interlocuteurs vis-à-vis de l'événement (« l'évaluation »); nous conviendrons

de désigner l'ensemble qu'ils forment par le terme déjà familier de *situation*.

Nous voyons donc maintenant très clairement que c'est précisément *la différence des situations qui détermine la différence des sens d'une seule et même expression verbale*. L'expression verbale — l'énoncé — ne se limite pas à refléter passivement la situation; il en constitue en fait la *résolution*, il en accomplit l'évaluation, et il représente en même temps la condition nécessaire de son développement idéologique à venir.

Nous avons proposé à nos lecteurs de changer le sens de l'expression « Quelle histoire ! », ce qui revenait en fait à trouver des situations où cette expression aurait à chaque fois un sens différent. Pour plus de clarté, nous allons maintenant montrer les changements de sens qui peuvent affecter l'expression « M-oui ! ».

Modifions d'abord la situation: à la place d'une salle d'examen, prenons le guichet d'une caisse. Le caissier tend une liasse de billets de banque — il s'agit du profit sur des obligations — et, d'une voix à peine audible, prononce « M-oui ». Dans cette situation nouvelle, le sens général de l'énoncé n'est plus l'expression d'un reproche, mais plutôt celle d'une admiration teintée de jalou-sie: « Il y en a qui ont de la chance ! ce n'est pas tous les jours qu'on peut gagner une somme pareille ! »

Tout cela nous convainc suffisamment que la situation assure une fonction prédominante dans la formation de l'énoncé. Sans le lien que la situation crée entre les locuteurs, sans une approche de l'événement qui leur soit commune, et sans une position déterminée pour chacun vis-à-vis de celui-ci, les mots prononcés par l'un seraient, pour l'autre, inintelligibles, dénués de sens, dérisoires. C'est seulement parce qu'il existe quelque chose de « sous-entendu » que la communication et l'interaction verbale sont rendues possibles.

Nous aurons bien sûr à revenir plus tard sur le rôle que joue la dimension du sous-entendu dans l'énoncé littéraire. Notons pour l'heure qu'il n'existe pas d'énoncé — qu'il soit de nature scientifique, philosophique ou littéraire — qui puisse se passer d'une certaine part de sous-entendu.

6. *Situation et forme de l'énoncé : intonation, choix et disposition des mots*

Nous avons donc établi que le sens de tout énoncé quotidien dépend de la situation, et celle-ci détermine à son tour l'orientation sociale vers l'auditeur qui participe à cette situation. Nous devons procéder maintenant à l'examen de la *forme* de l'énoncé. Il est en effet évident que le contenu et le sens de l'énoncé ne peuvent se réaliser et se concrétiser que dans une forme, sans laquelle ils n'existeraient pas. Même dans le cas où l'énoncé se trouverait dépourvu de mots, il resterait au moins le son de la voix (l'intonation), ou même le seul geste. *En dehors de l'expression matérielle, il n'existe pas d'énoncé, et il n'existe pas davantage d'affect.*

Dans la mesure où nous aurons affaire à des énoncés *verbaux*, notre problème sera d'abord de définir les liens qui existent entre la forme verbale de l'énoncé, sa situation et son auditeur. Nous n'aborderons pas maintenant, bien sûr, la question de la forme *artistique*.

Les éléments fondamentaux qui organisent la forme de l'énoncé sont d'abord l'intonation (le timbre expressif d'un mot), puis le choix du mot, enfin, sa disposition au sein de l'énoncé complet.

Ces trois éléments, qui servent à construire tout énoncé intelligible — qui possède un contenu et soit orienté socialement —, ne seront examinés ici que très brièvement et de façon préliminaire; nous les envisagerons plus loin, lorsque nous analyserons, au centre de notre étude, la structure de l'énoncé littéraire.

Ce qui relie l'énoncé d'une part à la situation et à l'auditeur, d'autre part, c'est avant tout l'intonation. Dans notre précédent article, nous avons déjà abordé la question de l'intonation. Ce qui nous importe maintenant, c'est de souligner le fait que c'est précisément l'intonation qui joue le premier rôle dans la construction de l'énoncé quotidien comme de l'énoncé littéraire.

Selon un dicton assez courant, « c'est le ton qui fait la musique ». Eh bien, c'est ce « ton » — ici, l'intonation — « qui fait la musique » de tout énoncé — c'est-à-dire, son sens général, sa

signification globale. Un seul et même mot, une seule et même expression prennent une signification différente selon l'intonation qu'on leur donne. Un mot d'investive peut se transformer en mot gentil, et vice versa: « Attends un peu, *mon petit*, tu vas voir de quel bois je me chauffe! »; l'affirmation peut devenir prière: « Oui! » et « Oui? »; et la concession se faire réclamation: « Par-don, c'est mon manteau. »

La situation et l'auditeur qui lui correspond déterminent d'abord l'intonation, et c'est à travers celle-ci qu'ont lieu le choix et la mise en ordre des mots, et que l'énoncé dans son ensemble prend son sens. L'intonation joue le rôle d'un conducteur particulièrement souple et sensible au sein des rapports sociaux qui, dans une situation donnée, s'établissent entre le locuteur et l'auditeur. Nous avons dit plus haut que l'énoncé est la résolution de la situation, qu'il en accomplit l'évaluation; lorsque nous affirmions cela, nous pensions surtout à l'intonation de l'énoncé. Sans développer davantage notre pensée, nous dirons que l'intonation est l'expression phonique de l'évaluation sociale. Nous aurons plus tard l'occasion de nous convaincre de l'importance primordiale d'une telle proposition. Limitons-nous pour l'heure à citer un exemple qui illustrera au mieux notre pensée.

« Il faut dire qu'en Russie, si nous retardons encore en certaines choses sur les étrangers, nous les distançons de loin dans l'art des formules. Impossible d'énumérer les nuances, les finesses de notre conversation. Le Français ni l'Allemand ne comprendront jamais toutes ces distinctions et particularités; bien qu'au fond du cœur ils rampent devant le millionnaire, ils lui parlent sur le même ton qu'au marchand de tabac. Il n'en va pas ainsi chez nous. A un seigneur de deux cents âmes nos roués chantent une autre antienne qu'à un seigneur de trois cents; ils ne tiennent pas à celui-ci le même langage qu'au possesseur de cinq cents âmes et varient encore d'accent avec le maître de huit cents; montez au million, ils trouveront encore des nuances. Supposons qu'il existe un bureau — pas ici, s'entend, mais au bout du monde. Prenons le chef de ce bureau; regardons-le trôner au milieu de ses subordonnés: la peur nous rendra muets. Son visage respire la noblesse, l'orgueil, Dieu sait quoi encore! Il pourrait poser pour un Prométhée! Quel

extérieur majestueux, quelle démarche imposante ! On dirait un aigle. Mais à peine sorti de la pièce pour gagner, papiers sous le bras, le cabinet du directeur, l'aigle se fait perdrix. En société, si les personnes présentes lui sont inférieures en grade, Prométhée demeure Prométhée. Mais qu'il s'en rencontre une d'un rang légèrement supérieur, mon Prométhée subit une métamorphose qu'Ovide lui-même n'eût jamais inventée : il devient une mouche, moins qu'une mouche, un grain de sable ! « Ce n'est pas Ivan Pétrovitch ! direz-vous en le regardant. Ivan Pétrovitch ne rit jamais, il a le port important et le verbe haut, tandis que ce gringalet ricane sans fin et piaille comme un oiseau. » Approchez-vous, vous reconnaîtrez Ivan Pétrovitch. « Eh, eh ! » songerez-vous...<sup>1</sup> »

Dans cet extrait des *Ames mortes*, Gogol a montré avec une très grande justesse le changement brutal d'intonation qui se produit au moment où la situation et l'auditoire de l'énoncé se modifient. Dans la Russie du servage, de la bureaucratie et du pouvoir policier, alors que tout ce qu'il y avait d'honnête, d'honorable et de libre était étouffé, l'inégalité sociale des hommes se faisait sentir de façon particulièrement aiguë. Cette inégalité trouvait son expression la plus directe dans l'infinie variété des nuances de l'intonation, qui vont de l'arrogance stupide à la servilité dégradante. Ce n'était point seulement la voix, mais tout le corps de l'homme qui étaient investis par cette intonation — ses mouvements, ses gestes, sa mimique. En vérité, « l'aigle se faisait perdrix ».

La modification de l'auditoire — relations de travail et relations privées, non plus avec des subordonnés, mais avec des supérieurs hiérarchiques — a provoqué, comme il se doit, un changement de l'orientation sociale de l'énoncé. Et, comme nous le voyons, cela s'est immédiatement traduit dans l'intonation (la manière de parler) et la gestuelle (la façon de se tenir)<sup>2</sup>. Si, dans l'extrait cité, Gogol avait également introduit l'expression verbale des énoncés d'Ivan Pétrovitch, nous aurions pu aussitôt constater que le chan-

1. Gogol, *Les Ames mortes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », p. 1161.

2. Rappelons que les « manières » sont l'expression gestuelle de l'orientation sociale de l'énoncé. C'est précisément ce que nous observons dans l'exemple cité.

gement d'orientation sociale, qui est la conséquence du changement de situation et d'auditoire, n'était pas simplement reflété par l'intonation, mais aussi à travers elle dans le choix des mots et dans leur disposition à l'intérieur des phrases. N'oublions pas que l'intonation représente d'abord une évaluation de la situation et de l'auditoire. C'est pourquoi chaque intonation exige le mot qui lui correspond, qui lui « convient », et elle assigne à ce mot telle ou telle place dans la proposition, et à la proposition telle ou telle place dans la phrase, et à la phrase telle ou telle place dans l'énoncé complet.

Dans un autre passage des *Ames mortes*, cette scène où Tchitchikov fait la connaissance de Pliouchkine, nous trouvons très justement représenté le processus qui conduit au choix d'un mot, du mot qui soit le mieux adapté pour décrire les relations sociales du locuteur et de l'auditeur, et qui retienne avec la plus grande finesse tous les détails qui composent le profil social de l'interlocuteur — sa fortune, son rang, sa position sociale, etc. ; ainsi :

« Durant quelques minutes, Tchitchikov resta planté devant Pliouchkine silencieux ; déconcerté par l'aspect hétéroclite du logis du maître, il demeura impuissant à engager la conversation, ne sachant en quels termes expliquer le motif de sa visite. Il allait dire à Pliouchkine que le renom de sa vertu l'avait incité à lui payer personnellement un juste tribut d'hommages, mais une dernière œillade sur le bric-à-brac le convainquit que le mot *vertu* serait avantageusement remplacé par *ordre* et *économie*. Il se reprit aussitôt et déclara qu'ayant entendu prôner son esprit d'économie et son habileté à gérer ses biens, il avait jugé bon de venir en personne l'assurer de son respect. Il eût pu sans doute invoquer un meilleur prétexte, mais il n'en trouva pas d'autre sur le moment<sup>1</sup>. »

On assiste ici dans la conscience de Tchitchikov, à un débat qui porte sur le choix du mot le plus approprié. Il lui faut évaluer le rapport entre, d'une part, l'affreux désordre, la crasse qui règnent dans la demeure de Pliouchkine, les haillons repoussants de saleté dont celui-ci est vêtu, et, d'autre part, sa position de propriétaire foncier immensément riche, possédant plus de mille « âmes ».

1. Gogol, *op. cit.*, p. 1228.

En fait, Tchitchikov finit par parfaitement se retrouver dans une telle situation. L'ayant comprise, l'ayant correctement évaluée, il parvient également à trouver une intonation juste et les mots qui y correspondent. Disposer ces mots au sein d'une phrase achevée n'est alors plus qu'un jeu d'enfant. Étant donné la situation et l'auditeur, il n'est guère nécessaire de procéder à une élaboration stylistique particulière; on peut se contenter d'une tournure toute prête, passe-partout et stéréotypée: « Ayant entendu prôner son esprit d'économie et son habileté à gérer ses biens, il avait jugé bon de venir en personne l'assurer de son respect. »

### 7. *Stylistique de l'énoncé quotidien*

Dans un autre passage, Tchitchikov doit cette fois résoudre un problème qui n'est plus seulement celui du choix des mots, mais surtout celui de leur disposition, et de la construction globale de son énoncé. Son interlocuteur n'est plus Pliouchkine, mais le général Betrichtchev. L'importance sociale de Betrichtchev, son grade de général, son aspect imposant, contraignent Tchitchikov à construire un énoncé extrêmement recherché. Sans même parler de l'intonation de ses phrases, probablement très respectueuse et quelque peu solennelle, le choix de mots que fait Tchitchikov indique sa volonté de composer un discours fait de termes livresques, archaïques, « nobles ».

Dans une telle situation, la détermination du choix des mots procède pour Tchitchikov d'un principe très simple: la position sociale éminente de son interlocuteur exige l'emploi d'un vocabulaire élevé, de mots choisis, d'un style également « élevé », noble. Les mots qu'il utilisait fréquemment lors de ses conversations avec des propriétaires fonciers de moyenne importance et des fonctionnaires subalternes lui semblent, pour cette occasion-là, inadmissibles. Et il ne s'agit pas seulement des mots. Leur disposition même doit être particulière, elle doit procurer au discours un écoulement régulier, rythmé, et donc un caractère musical et poétique. Il ne suffit pas d'exposer clairement et simplement sa pensée: il faut

### LA STRUCTURE DE L'ÉNONCÉ

l'orner de comparaisons, la fleurir d'expressions choisies, en faire une sorte d'œuvre d'art et, pour ainsi dire, des vers.

« La tête respectueusement inclinée... il proféra :

« Plein de respect pour la vertu des braves qui ont sauvé la patrie sur les champs de bataille, ce m'a été un devoir de me présenter à votre Excellence. »

Ce préambule ne parut point déplaire au général. Après une inclination de tête des plus bienveillantes, il dit :

« Enchanté de faire votre connaissance. Veuillez vous asseoir. Où avez-vous servi ? »

— Ma carrière commença dans les finances, répondit Tchitchikov en s'asseyant dans un fauteuil, non pas au milieu, mais en travers, le bras appuyé sur celui du fauteuil. Elle s'est poursuivie en divers endroits: dans les tribunaux, les douanes, voire dans une commission de bâtiments. Ma vie, Excellence, peut se comparer à un navire ballotté sur les vagues. Emmaillotté, cuirassé de patience, pour ainsi dire, l'incarnation de la patience. Quant aux ennemis qui ont attenté à ma vie, ni les paroles, ni les coups, ni même le pinceau, ne sauraient en donner une idée, de sorte qu'au déclin de mes jours, si j'ose m'exprimer ainsi, je cherche seulement un coin où passer ceux qui me restent à vivre. »

Quels sont les traits les plus caractéristiques de la construction de ces énoncés? Nous laissons de côté la teneur même du discours de Tchitchikov, qui relève bien sûr de l'ensemble de l'œuvre; nous n'en considérons que la forme, sans oublier, nous en sommes convenus, notre supposition qui en fait, non pas une œuvre littéraire — dont nous étudierons la stylistique plus tard —, mais un spécimen d'énoncé réel, émis par un personnage réel, dans des circonstances réelles.

La procédure qui consiste à analyser un énoncé littéraire comme s'il s'agissait d'un énoncé quotidien et attesté dans l'histoire est, à l'évidence, dangereuse d'un point de vue scientifique, et elle ne peut être utilisée qu'exceptionnellement. Mais en l'absence d'un enregistrement sur gramophone, qui nous aurait fourni un document authentique sur la conversation de personnages vivants, il faut bien avoir recours au matériau littéraire, en tenant compte naturellement de sa nature spécifique.

Considérons donc pour l'instant que la fiction qui reflète la vie est cette vie même, sans qu'on s'occupe de la question de savoir s'il y a ressemblance entre la réalité artistique des *Ames mortes* et la réalité historique de la vie en Russie dans les années 1820-1830. Admettons que nous soit parvenue, un siècle plus tard, la conversation entre un personnage extrêmement digne, considérable et imposant, le général Betrichtchev, et un autre personnage, moins important certes, mais cependant tout à fait convenable, le conseiller de collège Tchitchikov.

Pour être fidèle à ce schéma, nous devrions d'abord considérer quelle relation de dépendance existe entre l'ensemble de la situation économique et politique en Russie à l'époque considérée et le type de communication sociale que nous soumettons à l'analyse. Il est bien assuré que nous n'avons pas le droit de procéder ainsi, puisqu'il s'agirait de passer de l'économie et de la politique *réelles* à un type de communication sociale, tel qu'il est représenté dans une œuvre *littéraire*. Nous pouvons cependant sans risque d'erreurs supposer que le rapport de dépendance qui existe entre l'« infrastructure » économique — la base économique de la société — et le type de communication quotidienne reproduit dans le « poème » de Gogol, est mesuré selon la proportion qu'il aurait eue dans la vie réelle; nous dirons la même chose du rapport de dépendance qui existe entre un type de communication quotidienne et le mode d'interaction verbale qui s'inscrit en son cadre.

Il nous reste donc à montrer comment une situation et un auditoire donnés trouvent leur expression dans la construction d'un genre quotidien déjà déterminé et achevé: le dialogue entre deux personnages placés à des échelons différents de la hiérarchie sociale, et qui font connaissance.

La situation et l'auditoire déterminent d'abord, nous l'avons dit plus haut, l'orientation sociale de l'énoncé et, bien sûr, le sujet de la conversation. L'orientation sociale, à son tour, détermine l'intonation de la voix et la gestuelle, qui dépendent pour une part du sujet de la conversation, et où le rapport du locuteur à la situation donnée et à l'auditeur aussi bien que l'évaluation que le locuteur fait de ces deux derniers termes trouvent leur expression.

Mais quel est le contenu, la teneur thématique des énoncés de

Tchitchikov? L'extrait cité comporte deux thèmes: premier thème, « exposé des motifs de ma visite »; second thème, « récit de ma vie ».

Ces deux thèmes sont modulés selon des intonations de respect et d'humilité extrêmes. Il est vrai que nous ne pouvons que supposer les intonations de Tchitchikov: elles ne sont pas données avec le « discours de l'auteur », qui intervient entre les propos de ses personnages. Pourtant, si nous considérons les indications présentes dans le « discours de l'auteur » sur ce qui exprime de façon gestuelle l'orientation sociale des énoncés de Tchitchikov (« La fête respectueusement inclinée... en s'asseyant dans un fauteuil, non pas au milieu, mais en travers, le bras appuyé sur celui du fauteuil »), nous pouvons être assurés que l'intonation de Tchitchikov correspond parfaitement à cet « aigle qui se fait perdrix ».

Le choix des mots se fait en harmonie avec une telle intonation. D'abord, nous l'avons déjà remarqué, ce sont des mots livresques et « nobles » qui dominent. On notera ensuite la fréquence des mots et des expressions « à valeur descriptive », qui remplacent les termes couramment utilisés pour désigner tel ou tel objet. Enfin, on remarquera l'absence presque totale du pronom personnel « je ».

Le premier échange de répliques entre Tchitchikov et le général Betrichtchev découvre à lui seul les rapports sociaux véritables qui existent entre les interlocuteurs, et qui déterminent le style de leurs propos. Il est vrai que Tchitchikov n'a guère la possibilité de procéder, pour cette réplique, à un choix de mots étendu et original. Un genre de communication quotidienne de ce type — genre historiquement constitué et achevé — ne laisse en effet que fort peu de place aux libres variations. Il reste que ces formules traditionnelles de présentation, qui sont devenues des clichés, Tchitchikov parvient à les charger de nuances, à les transformer non seulement sur le plan sémantique mais aussi bien grammatical, en sorte que la distance sociale entre les interlocuteurs se trouve être, par la seule expression verbale qui en est donnée, encore plus nettement soulignée.

L'intention stylistique de Tchitchikov consiste donc surtout à construire son énoncé de façon que sa personne apparaisse le moins possible et devienne à peine perceptible. Le sens littéral de

sa première phrase est, par exemple : « Votre Excellence ! J'ai cru de mon devoir de me présenter à vous, car je ressens un profond respect..., etc. »

Que devient cette phrase chez Tchitchikov ? Celui-ci omet le pronom personnel, emploie le verbe au passé et raccourcit la phrase en remplaçant l'apostrophe par un complément d'objet indirect : « Ce m'a été un devoir de me présenter à votre Excellence... »

Le résultat est une curieuse touche sémantique, qui souligne l'insignifiance de Tchitchikov et l'importance considérable de son interlocuteur ; la phrase prend alors un sens légèrement différent, qu'on pourrait exprimer approximativement ainsi : « On a cru de son devoir de se présenter... » Pourquoi *on* ? simplement parce que Tchitchikov, en tant que tel, est encore inconnu du général, et n'a pas du reste à en être connu : « Faut-il que soient connus le nom et le patronyme d'un homme qui ne s'est point distingué par de grandes vertus ? », demande le même Tchitchikov un peu plus loin. Et pourquoi Tchitchikov dit-il encore « ce m'a été un devoir », et non pas « j'ai cru de mon devoir » ? C'est simplement parce que la leur minimale de la conscience qu'on a d'un tel devoir suppose qu'on le pense et qu'on se le représente comme déjà accompli. Et voilà que l'heureux événement vient de se réaliser, non plus seulement en pensée, mais dans la réalité : lui, un inconnu, se trouve là, devant un personnage de la plus haute importance, et il attend avec respect l'issue de son audacieuse entreprise.

Aussi la formule verbale stéréotypée de présentation, utilisée par Tchitchikov, rayonne-t-elle désormais d'un sens nouveau ; elle prend de nouvelles couleurs stylistiques et elle reflète, comme en un miroir, les rapports sociaux hiérarchisés qui existent entre les interlocuteurs. Et si nous avons pu saisir toutes ces nouvelles nuances de sa pensée, si nous avons pu les comprendre et les mettre en évidence, c'est grâce à la connaissance de la partie extra-verbale de l'énoncé.

Allons donc plus loin. Il peut sembler que la démarche entreprise par Tchitchikov est tout de même trop audacieuse. Il paraît donc indispensable de lui donner sans tarder un fondement et une justification. Tel est précisément l'objet de la phrase suivante, où

## LA STRUCTURE DE L'ÉNONCÉ

l'on ne trouve pas davantage d'allusion grammaticale à la personne du locuteur ; il serait en effet déplacé de mettre en évidence sa propre existence par l'emploi intempestif du pronom personnel, surtout dans une phrase verbeuse comme : « Plein de respect pour la vertu des braves qui ont sauvé la patrie..., ce m'a été un devoir de me présenter... » Étant donné la position sociale qu'occupe Tchitchikov par rapport à son interlocuteur, ses énoncés doivent être également marqués par la discrétion, la brièveté et l'élévation de style, que ne peut manquer de susciter la conscience d'être en présence du général Betrichchev en personne ! Tchitchikov est un fripon, un aventurier rusé et intelligent : il ne sait que trop bien jouer sur la corde sensible de ses interlocuteurs. La phrase qu'il préparait, longue et quelque peu désinvolte, se rétrécit aussitôt : les pronoms personnels disparaissent, la désignation précise des objets fait place à des expressions descriptives : « Plein de respect... », pour quoi ? pour le courage ? Non, bien sûr, pour « la vertu ». La vertu de qui ? des généraux ? Non des « braves ». Quels braves ? ceux qui ont défendu la Russie ? Non, ceux « qui ont sauvé la patrie ». Où ? dans les batailles ? Non, « sur les champs de bataille ».

Ces raisons peuvent donc paraître suffisantes pour justifier l'action audacieuse de Tchitchikov, d'autant plus qu'elles sont formulées avec grâce et conviction — du point de vue de Tchitchikov et du général exclusivement, bien sûr. C'est pourquoi la proposition qui clôt ce morceau et éclaire sous un jour nouveau, par le biais de la répétition, la première phrase de Tchitchikov — « Ce m'a été un devoir... » —, s'élève encore d'un degré par l'introduction du mot « personnellement ». Ce mot, « personnellement », dont l'apparition est soigneusement préparée par l'exposé de toutes les raisons qu'a Tchitchikov de se présenter ainsi, suggère la possibilité d'un passage, ou d'un transfert, de l'ensemble de l'énoncé sur un autre plan, qui serait celui de relations plus personnelles et plus directes. La réponse du général, en effet, malgré son caractère laconique, bref et stéréotypé — dû à l'orientation sociale vers un interlocuteur de rang moins élevé —, indique cependant par son intonation amicale que la manœuvre verbale de Tchitchikov a réussi. Le thème « exposé des raisons de ma visite »



peut ainsi céder la place au thème « histoire de ma vie ». Dans l'énoncé qui suit, Tchitchikov peut désormais s'adresser directement au général, en faisant du titre de celui-ci un complément d'objet indirect, et introduire en outre dans son discours un certain nombre de pronoms possessifs : « Ma carrière », « ma vie », etc.

Le développement de ce second thème a également recours à un lexique livresque et vieilli [*techenie noi*], à des expressions descriptives chargées encore de comparaisons — par exemple, « Ma vie... peut se comparer à un navire ballotté sur les vagues... » — et de « métaphores » — « au déclin de mes jours », pour dire la vieillesse.

Mais si elles sont trop vives, ces métaphores et ces comparaisons risquent de trop marquer la particularité individuelle du style de Tchitchikov, de paraître quelque peu alambiquées, et donc attirer trop l'attention sur la personne même du locuteur. C'est pourquoi Tchitchikov les atténue par des formules restrictives, comme s'il cherchait à s'excuser auprès de son interlocuteur : « Emmaillotté, cuirassé de patience, pour ainsi dire, l'incarnation de la patience... de sorte qu'au déclin de mes jours, si j'ose m'exprimer ainsi... »

Tous ces procédés ne sont, bien sûr, pas suffisants pour construire une phrase. L'intonation, qui exprime l'orientation sociale, contribue seulement à déterminer les critères stylistiques selon lesquels sont choisis les mots et les expressions, mais elle ne se limite pas à leur attribuer tel ou tel sens, elle indique également leur place dans l'ensemble de l'énoncé, et les y distribue.

A cet égard, un rôle particulièrement intéressant est dévolu au titre même du général, c'est-à-dire aux mots : « Votre Excellence ». Au premier sens, c'est la formule utilisée pour s'adresser à une personne portant le titre de général, et, pour ce faire, elle devrait être placée en tête de la phrase. Pourtant, suivant une habitude fort tenace de la conversation quotidienne, on a toujours eu tendance à la placer soit en fin de phrase, soit au milieu et le plus souvent après la première proposition. Or, Tchitchikov place ces mots toujours en fin de phrase; par ailleurs, puisqu'ils découpent la masse verbale en séquences distinctes, ces mots jouent un certain rôle dans la *composition* de l'énoncé : ils constituent comme les

accords finaux des séquences d'énoncés. Ils viennent d'abord terminer une phrase brève : « Ce m'a été un devoir... »; puis une phrase plus longue : « respectant... »; enfin, dans le passage narratif, la distance entre ces mots est de plus en plus grande.

Le recours à un tel procédé est, selon nous, tout à fait explicable de la part de Tchitchikov. Les mots : « Votre Excellence » soulignent d'abord la signification sociale et hiérarchique de la partie extra-verbale de l'énoncé. Plus la situation se développe, plus ce sont ces mots-là qui se trouvent accentués, et c'est progressivement que les masses verbales destinées à la perception évaluative du général prennent de l'ampleur.

Ces masses verbales s'écoulent avec une grande régularité, une grande qualité rythmique, exempte de toute monotonie. Le discours de Tchitchikov s'articule en plusieurs parties inégales, qui s'achèvent chacune par les mots « Votre Excellence ». Ils exigent ainsi, par leur place dans la composition d'ensemble, cette sorte d'arrêt du débit oratoire, qu'on a l'habitude d'appeler une *pause*.

Nous n'avons pas encore le droit de nous attarder sur les problèmes de la rythmique du discours prosaïque; nous examinerons cependant une particularité stylistique, qui caractérise la façon qu'a Tchitchikov de disposer les mots dans son discours.

L'accentuation du rythme dans le mouvement de chaque phrase — dans le thème « exposé des raisons de ma visite » —, ou celle de chaque groupe des phrases qui participent à un même développement sémantique — dans le thème « histoire de ma vie » —, trouve une sorte d'achèvement et de repos dans les mots « Votre Excellence », qui constituent ce que nous appellerons désormais une reprise verbale ou un refrain.

La fonction de ce refrain est de souligner le fait que le discours est constamment orienté vers l'interlocuteur — un interlocuteur qui, par sa fonction dans la hiérarchie, est un supérieur. Mais cette orientation prend en compte la situation et, en même temps, le type d'interaction verbale, le genre de cette conversation-là; il ne s'agit pas d'un rapport, ni d'un compte rendu ou d'une pétition adressés au général, mais d'une situation qui consiste en ceci : son Excellence, le général Betrichtchev, a daigné accorder un entretien privé à un simple mortel, à un personnage insignifiant, à un quelconque



## ANNEXES

Tchitchikov. Tandis qu'une situation différente aurait suscité un genre différent, et que la phrase dans son ensemble aurait dû être composée autrement, les mots « Votre Excellence » ne seraient pas présents à la fin de la phrase, marquant ainsi l'achèvement de son élan rythmique, mais en son début, comme un « envoi », et non plus comme un refrain. Le genre qui eût été déterminé par une situation différente — celle, par exemple, propre au compte rendu ou au rapport — aurait exigé une intonation différente, plus sèche et plus officielle. Cela aurait également motivé d'autres critères quant au choix et à la distribution des mots; bref, c'est la *coloration stylistique* de toute la phrase qui s'en serait trouvée modifiée, car le genre du compte rendu ou du rapport, qui est déterminé par un tout autre type de relation de communication sociale, n'aurait guère rendu possible une distribution rythmique des mots semblable à celle que nous trouvons dans les énoncés de Tchitchikov.

Dans la situation présente, en revanche, cette rythmique, laquelle peu soulignée et artificielle, est tout à fait de mise. Reçu par le général en privé, Tchitchikov doit s'efforcer de séduire celui-ci par le raffinement de ses manières, par son intelligence, par sa maîtrise en l'art de parler — ce dont il s'acquitte brillamment. [...]\*.

Nous avons ainsi tenté de montrer le plus clairement possible l'*originalité stylistique* de l'énoncé quotidien de Tchitchikov, avec son intonation flatteuse et insinuante, avec son vocabulaire soigneusement choisi afin d'agréer son interlocuteur.

Cette *originalité stylistique* est de part en part entièrement déterminée par des moments purement *sociaux*: la *situation* et l'*auditoire* de l'énoncé.

Nous devons en rester là pour l'instant.

\* Nous omettons ici une page de l'original, consacrée à l'analyse du rythme de deux phrases dans le discours de Tchitchikov.