

**La force des mots : une étude de l'écriture de Claire Cayron
(1935-2002), correspondante de Simone de Beauvoir.**

Margaret Deidre Hennessy

*A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of
Philosophy*

Department of French and Francophone Studies, Faculty of Arts and Social Sciences
University of Sydney

2017

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier mes directrices de thèse,
Doctor Alice Caffarel-Cayron et Doctor Elizabeth Rechniewski,
de leurs précieux conseils, de leur patience et de leur encouragement.

Résumé

Mon corpus consiste en extraits de la correspondance entre Simone de Beauvoir et une de ses lectrices, Claire Cayron (correspondance qui a duré de 1964 jusqu'à 1984), en manuscrits d'écrits littéraires que Cayron envoyait à Beauvoir afin d'avoir son opinion d'écrivaine, et en un livre de Cayron intitulé *Divorce en France* et publié en 1974 avec une préface de Beauvoir.

Le premier objectif de mon étude est double : d'une part, c'est de démontrer que l'influence de Beauvoir a joué un rôle important dans les tentatives littéraires de Cayron et dans sa composition de *Divorce en France*, et a donc contribué à sa progression intellectuelle ; et d'autre part, c'est de montrer que l'interaction entre Beauvoir et Cayron fournit un exemple de la médiation sémiotique. Afin d'examiner cette interaction, j'aurai recours aux idées de Vygotski, de Bakhtine, de Bernstein et des linguistes systémiques fonctionnels sur la médiation sémiotique.

Le deuxième objectif de mon étude est de formuler une opinion sur les efforts littéraires de Cayron. Pour ce faire, j'étudierai une de ses nouvelles et un de ses romans. Le point de départ de mon examen de la nouvelle sera une comparaison des deux versions de l'ouvrage, comparaison que je ferai à l'aide des outils de la linguistique systémique fonctionnelle. Quant au roman, je l'aborderai en adoptant la méthode appliquée par Genette à son exploration du récit proustien.

Etant donné la diversité des écrits à ma disposition, le troisième objectif de l'étude est de caractériser les différents styles de Cayron. A l'aide des outils de la linguistique systémique fonctionnelle, j'analyserai des extraits des lettres de Cayron, de son roman et de *Divorce en France* afin d'explorer ses styles épistolaire, littéraire et « documentaire ».

Abstract

My corpus consists of extracts from the correspondence between Simone de Beauvoir and one of her readers, Claire Cayron (a correspondence which lasted from 1964 till 1984), of manuscripts of literary writings which Cayron sent to Beauvoir seeking her expert opinion, and of a book by Cayron entitled *Divorce en France* and published in 1974 with a preface by Beauvoir.

The first objective of my study is twofold: on the one hand, it is to demonstrate that Beauvoir played an influential role in Cayron's literary endeavours and in her writing of *Divorce en France*, thus contributing to her intellectual development; and on the other hand, it is to show that the interaction between Beauvoir and Cayron is an example of semiotic mediation. In order to examine this interaction, I will turn to the ideas of Vygotsky, Bakhtin, Bernstein and systemic functional linguists on semiotic mediation.

The second objective of my study is to formulate an opinion on Cayron's literary efforts. In order to do so, I will study one of her short stories and one of her novels. The starting point for my study of the short story will be a comparison of the two versions of the work using the tools of systemic functional linguistics. In order to study the novel, I will adopt the framework developed by Genette to study Proust.

Given the diversity of the writings at my disposal, the third objective of the study is to characterise Cayron's various styles. With the aid of the tools of systemic functional linguistics, I will analyse extracts from Cayron's letters, from her novel and from *Divorce en France* in order to explore her epistolary, literary and 'documentary' styles.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 : MÉTHODES ET INFLUENCES	16
1.1 INTRODUCTION	16
1.2 LE CONTEXTE HISTORIQUE DE LA LSF	17
1.3 LES CONCEPTS THÉORIQUES ET LES OUTILS ANALYTIQUES DE LA LSF	27
1.3.1 Les concepts théoriques de la LSF	27
1.3.2 Les outils analytiques de la LSF	32
1.3.2.1 La métafonction logique et la phrase complexe	33
1.3.2.2 La métafonction expérientielle et la phrase en tant que représentation	38
1.3.2.3 La métafonction interpersonnelle et la phrase en tant qu'échange	44
1.3.2.4 La métafonction textuelle et la phrase en tant que message	49
1.3.2.5 La progression thématique et la méthode de développement d'un texte	55
1.3.2.6 La cohésion selon la LSF	60
1.4 LA NATURE DU LANGAGE PARLÉ ET DU LANGAGE ÉCRIT SELON LA LSF	64
1.5 LA LSF ET LE TEXTE LITTÉRAIRE	67
1.6 VYGOTSKI, BAKHTINE, BERNSTEIN, LA LSF ET LA MÉDIATION SÉMIOTIQUE	74
1.7 GÉRARD GENETTE ET LE DISCOURS DU RÉCIT	80
CHAPITRE 2 : <i>ÇA ME FAIT PENSER</i>	87
2.1 INTRODUCTION	87
2.2 COMPARAISON DES DEUX VERSIONS DE <i>ÇA ME FAIT PENSER</i>	89
2.3 L'ENGENDREMENT DU CONTE DE KARINE	98
2.4 LA SIGNIFICATION DE <i>ÇA ME FAIT PENSER</i>	108

2.4.1 <i>Ça me fait penser</i> , une illustration de la médiation sémiotique	108
2.4.2 <i>Ça me fait penser</i> , un exemple du dialogisme	112
2.4.3 La vision féministe de <i>Ça me fait penser</i>	113
2.5 CONCLUSION	118
CHAPITRE 3 : LA GRANDE INSTANCE	122
3.1 INTRODUCTION	122
3.2 LA GENÈSE DE LA GRANDE INSTANCE	123
3.2.1 Cayron et Beauvoir sur <i>La Grande Instance</i>	124
3.2.2 L'interaction Cayron-Beauvoir et la médiation sémiotique	134
3.3 DISCOURS DU RÉCIT	137
3.3.1 Discours du récit : temps	137
3.3.1.1 Discours du récit : temps : ordre	138
3.3.1.2 Discours du récit : temps : durée	144
3.3.1.3 Discours du récit : temps : fréquence	150
3.3.2 Discours du récit : voix	158
3.3.2.1 Discours du récit : voix : temps de la narration	158
3.3.2.2 Discours du récit : voix : niveau narratif	161
3.3.2.3 Discours du récit : voix : personne	162
3.3.3 Discours du récit : mode	162
3.3.3.1 Discours du récit : mode : distance narrative : le récit d'événements	163
3.3.3.2 Discours du récit : mode : distance narrative : le récit de paroles	164
3.3.3.3 Discours du récit : mode : perspective narrative	167
3.3.4 Le discours de <i>La Grande Instance</i> : temps, voix et mode résumés	169
3.4 CONCLUSION	172
CHAPITRE 4 : LES STYLES ÉPISTOLAIRE, LITTÉRAIRE ET DOCUMENTAIRE DE CLAIRE CAYRON	176
4.1 INTRODUCTION	176
4.2 CAYRON / CLAIRE PERD SON TRAVAIL	182
4.2.1 Cayron / Claire perd son travail : les extraits	183
4.2.2 Cayron / Claire perd son travail : organisation logique et organisation textuelle des extraits	184
4.2.3 Cayron / Claire perd son travail : structures interpersonnelles des extraits	196

4.2.4 Cayron / Claire perd son travail : structures expérientielles des extraits	198
4.2.5 Cayron / Claire perd son travail : conclusions	209
4.3 CLAIRE / CAYRON DÉCOUVRE UN DOCUMENT DANS LE TIROIR DE SON MARI	213
4.3.1 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : les extraits	213
4.3.2 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : organisation logique et organisation textuelle des extraits	215
4.3.3 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : structures interpersonnelles des extraits	228
4.3.4 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : structures expérientielles des extraits	230
4.3.5 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : conclusions	239
4.4 CAYRON / CLAIRE SUBIT LA TERREUR DU COUTEAU DE SON MARI	241
4.4.1 Le couteau dans <i>Divorce en France</i>	243
4.4.2 Le couteau dans <i>La Correspondance</i>	243
4.4.3 Le couteau dans <i>La Grande Instance</i>	244
4.4.4 Cayron / Claire subit la terreur du couteau de son mari : conclusions	248
4.5 CONCLUSION	248
CONCLUSION	253
BIBLIOGRAPHIE	259

Introduction

En juillet 1964, Claire Cayron, mère de deux petites filles, divorcée d'un mari brutal et domiciliée à Bordeaux, envoie à Simone de Beauvoir le manuscrit d'une nouvelle qu'elle a écrite. Ainsi commence une correspondance entre une inconnue de 29 ans¹ et un des plus grands écrivains du 20^{ème} siècle qui avait presque deux fois son âge,² correspondance qui devait durer vingt ans et tisser leur amitié. En 1973, Cayron publie chez Gallimard sa thèse de doctorat³ sous le titre *La nature chez Simone de Beauvoir*,⁴ et en 1974, chez Denoël/Gonthier, *Divorce en France* préfacé par Beauvoir, un « Témoignage », comme l'indique la page de titre, qui se fonde sur l'expérience vécue de Cayron.⁵ C'est également dans les 70 qu'elle commence sa carrière de traductrice de littérature portugaise et brésilienne, traductrice prolifique – « Claire Cayron [...] a traduit une quarantaine d'ouvrages qui ont fait connaître en France le Portugais Miguel Torga et les Brésiliens Harry Laus et Caio Fernando Abreu. »⁶ – et très estimée – c'est

¹ Cayron est née le 12 avril 1935 et morte le 2 juillet 2002. « Claire Cayron : profession traductrice », <http://www.jose-corti.fr/sommaires/Autourde04-CC.html>, consulté le 17 octobre 2008.

² Beauvoir est née le 9 janvier 1908 et morte le 14 avril 1986. « Simone de Beauvoir », <http://www.linternaute.com/biographie/simone-de-beauvoir/>, consulté le 28 février 2012.

³ Intitulée « La place de la nature dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Simone de Beauvoir ». Curriculum vitae de Claire Cayron, mise à jour le 2 juin 1999, transmis par Alice Caffarel-Cayron.

⁴ Cayron, Claire. *La nature chez Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

⁵ Cayron, Claire. *Divorce en France*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1974.

⁶ Fau, Guillaume. « *Par surprise, par défi, par sympathie* : Claire Cayron traductrice », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 38 2011, 15-21, p. 15.

son travail de traductrice et ses écrits sur la traduction⁷ qui lui ont rapporté son Doctorat d'Etat (1983) et plusieurs distinctions honorifiques.⁸ Elle était maître de conférences de littérature comparée⁹ et professeur de lettres¹⁰ à l'IUT de l'université Bordeaux III. Cayron avait deux enfants, Sylvie et Alice, ma directrice de thèse.

Notre étude recouvre plusieurs domaines. Ceci s'explique en partie par la richesse de notre corpus, qui consiste en extraits de la correspondance entre Beauvoir et Cayron, en manuscrits que Cayron envoyait à Beauvoir afin d'avoir son opinion d'écrivaine, et en *Divorce en France* dont nous avons fait mention plus haut. Du fait que les manuscrits de Cayron sont des récits de fiction, notre recherche rentre tout d'abord dans le domaine de la littérature. Afin de comparer le premier et le deuxième manuscrits que nous étudierons, deux versions d'une nouvelle, nous emploierons les concepts et les outils de la linguistique systémique fonctionnelle, développés initialement par Michael Halliday. Afin d'analyser le troisième manuscrit, un roman, nous adopterons l'approche élaborée par Gérard Genette pour aborder la grande œuvre proustienne. Comme l'interaction épistolaire entre Cayron et Beauvoir porte à maintes reprises sur l'écriture de Cayron, et la progression temporelle de cette interaction correspond à la progression intellectuelle, de Cayron, nous aurons recours à la notion de médiation sémiotique développée par Lev Vygotski et Mikhaïl Bakhtine et puis élaborée par Basil Bernstein et Ruqaiya Hasan, pour explorer la relation entre

⁷ Y compris *Sésame, pour la traduction : une nouvelle de Miguel Torga*, Bordeaux, Le Mascaret, 1987, Curriculum vitae de Claire Cayron, mise à jour le 2 juin 1999, transmis par Alice Caffarel-Cayron.

⁸ Curriculum vitae de Claire Cayron, mis à jour le 2 juin 1999, transmis par Alice Caffarel-Cayron.

⁹ Kéchichian, Patrick. *Le Monde*, 5 juillet 2002, <http://remue.net/bulletin/TB020708.html>, consulté le 17 octobre 2008.

¹⁰ Martin, Henri. Librairie « La Machine à Lire », Bordeaux, « Claire Cayron : profession traductrice », <http://www.jose-corti.fr/sommaires/Autourde04-CC.html>, consulté le 17 octobre 2008.

l'interaction épistolaire entre les deux femmes et le développement intellectuel de Cayron. De plus, comme notre corpus comprend des lettres, des écrits de fiction et un livre-témoignage de Cayron, nous pourrions examiner ses styles épistolaire, littéraire et « documentaire ». Pour ce faire, nous adopterons une approche développée par les linguistes systémiques fonctionnels, et notamment Ruqaiya Hasan, Michael Halliday, David Butt et Alice Caffarel, pour l'analyse de l'art verbal.

Mes approches seront présentées en détail dans le Chapitre 1. Je vais maintenant présenter la correspondance et les écrits de fiction d'où j'ai sélectionné mon corpus.

C'est grâce à ma directrice de thèse, Alice Caffarel-Cayron,¹¹ que j'ai accès à la correspondance, inédite, entre Cayron et Beauvoir. Cette correspondance (ci-après La Correspondance) se trouve à la Bibliothèque nationale de France dans le département des Manuscrits,¹² et consiste en 183 textes de Cayron adressés à Beauvoir¹³ et 84 de Beauvoir adressés à Cayron.¹⁴ J'ai une version scannée et une transcription des lettres originales de Beauvoir,¹⁵ et des photographies et ma transcription de celles de Cayron.¹⁶

¹¹ Ma directrice de thèse a adopté assez récemment le nom Caffarel-Cayron. Ailleurs dans cette étude, je l'appelle (Alice) Caffarel lorsque c'est sous ce nom que paraissent celles de ses publications que je cite.

¹² BNF, Manuscrits, NAF 28501, fonds Simone de Beauvoir.

¹³ Approximativement 150.000 mots. La longueur des textes de Cayron, qui comprennent des lettres, des cartes postales et des notes, varie beaucoup : le plus long (une lettre datée du 26 novembre 1968) est de plus de 9.000 mots ; le plus court (une note qui s'ouvre « Bx. mercredi » – probablement 1971) est de 30 mots seulement.

¹⁴ Approximativement 11.000 mots. Les textes de Beauvoir comprennent 81 lettres et trois télégrammes. La longueur des lettres ne varie pas beaucoup, avec en moyenne 135 mots.

¹⁵ La première transcription a été effectuée en 2008 par Miriam Thompson et Alice Caffarel-Cayron. En 2009, lors d'un séjour à Paris, Alice Caffarel-Cayron l'a révisée et finalisée avec Sylvie Le Bon de Beauvoir, fille adoptive de Beauvoir, et elle a fait don des lettres originales au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France.

¹⁶ La transcription a été effectuée entre 2008 et 2011 par Miriam Thompson (2008) et Margaret Hennessy (2010-2011). Avant 2009, Alice Caffarel-Cayron avait en sa possession toutes les lettres de Beauvoir à sa mère, qui les avait gardées, mais très peu

De plus, et encore grâce à Alice Caffarel-Cayron, qui a en sa possession des manuscrits de sa mère, j'ai à ma disposition des ouvrages de fiction de Cayron, inédits, mais tous dactylographiés – six nouvelles¹⁷ et quatre autres récits dont trois romans¹⁸ – aussi bien qu'une autre version de l'une des nouvelles¹⁹ et de l'un des romans²⁰ (ci-après La Fiction).

de celles de sa mère à Beauvoir. En 2009, Alice Caffarel-Cayron et Margaret Hennessy se sont rendues à la Bibliothèque nationale de France où elles ont photographié presque 700 pages de lettres de Cayron à Beauvoir, transcrites en 2010 et 2011 par Margaret Hennessy.

¹⁷ Selon la page de titre d'un recueil de six récits. Le recueil de nouvelles est en version électronique et a le titre général de *Facicules* [*sic* – voir plus loin]. L'auteure est identifiée comme « Louise Delprat (pseudonyme de Claire Cayron) », * et le recueil est daté, à la fin de la dernière nouvelle, de l'« hiver 1967 ». Quant au titre du recueil, il ne résulte pas d'une faute d'orthographe. Dans une lettre du 3 novembre 1967, Cayron écrit : « J'ai la matière actuellement pour 6 de ces récits qui pourraient porter le titre général de "Faciès". » Puis, dans une lettre non datée, mais évidemment avant Noël : « [...] je vous enverrai pour votre petit Noël les six histoires que j'avais en tête. Non plus faciès mais facicules. » Le 25** janvier 1968, elle explique ce changement de titre : « Au fait, j'ai appelé ça "Facicules" en faisant de ce mot le diminutif de Faciès car je n'ai voulu présenter ces 6 personnages que sous un seul aspect de leur comportement : l'éclipse de conscience ou le coma psychologique. » Les nouvelles s'intitulent *Toujours, jusqu'à ce jour* (environ 2.700 mots), *Sans chercher plus loin* (environ 2.500 mots), *Soit ... Bien ...* (environ 2.500 mots), *La preuve* (environ 2.700 mots), *On ne sait jamais* (environ 2.400 mots) et *Ça me fait penser* (environ 2.800 mots). (*Alice Caffarel-Cayron m'informe que Louise Delprat est le nom de la grand-mère maternelle de Cayron, et que Cayron a sans doute fait circuler sa fiction parmi ses amis, ce qui explique le fait qu'elle révèle sa vraie identité entre parenthèses. **En tête de la première page de cette lettre, nous lisons « Bordeaux, Jeudi 24 ? 1.68 », mais selon le calendrier de 10.000 ans, www.theunscrambledweb.com/link_in_frame.php?n=367, c'était le 25.)

¹⁸ Comme dans le cas du recueil de nouvelles, selon les pages de titre respectives de versions électroniques du *Pare-feu* (non daté, environ 37.000 mots) et du *Voyage à midi* (non daté, environ 75.000 mots). Nous pouvons conclure de La Correspondance que l'un des deux autres récits, *La Grande Instance*, devrait être considéré comme un roman. Le 13 décembre 1964, Cayron envoie un manuscrit à Beauvoir : « Voilà, Madame. Ci-joint le premier secteur d'un roman encore sans titre. » Nous verrons dans le Chapitre 3 qu'il s'agit ici de ce qui sera intitulé *Etroitures* d'abord et enfin *La Grande Instance*, dont nous possédons une version papier (daté du 14 juillet 1965, environ 30.000 mots (d'après mon calcul)). Le récit qui reste est *La Partie double* (en version électronique, non daté, environ 19.000 mots) – roman court ou longue nouvelle ? *Le Pare-feu*, *Le Voyage à midi* et *La Partie double* donnent « Louise Delprat (pseudonyme de Claire Cayron) » comme auteure, et *La Grande Instance*, « Claire Cayron ».

¹⁹ En version électronique, non datée, environ 2.700 mots, et intitulée, comme la version du recueil de nouvelles, *Ça me fait penser*.

Revenons à La Correspondance. Dans sa première lettre à Beauvoir, Cayron dit qu'elle s'est fait renvoyer d'un emploi ennuyeux afin de se consacrer à l'écriture. Dans sa deuxième lettre, elle décrit comment elle gagne sa vie depuis son renvoi. Elle fait « des travaux à domicile [...] aux temps et heures qui [lui] conviennent : cours particuliers, dactylographie de thèse [...] et de la broderie. » Elle ajoute : « Eh oui ! je vous assure que c'est beaucoup moins abrutissant que de taper à la machine pour un employeur souvent obtus. »

Un peu plus d'un an après sa première lettre, dans une lettre datée du 17 août 1965, Cayron explique à Beauvoir pourquoi c'était à elle qu'elle a envoyé le manuscrit de sa nouvelle :

L'année dernière, c'est après avoir lu la Force des Choses que m'est venue l'envie de vous écrire et de solliciter votre avis sur ma première tentative d'expression. C'est encore le cas aujourd'hui. Vous avez mis dans ce livre un tel pouvoir de communication, un tel besoin même (me semble-t-il), qu'il paraît normal, l'ayant clos, de venir bavarder avec vous.

Je relis une fois par an au moins vos Mémoires. J'aime me promener dans votre vie. C'est un de ces jardins bien entretenus où il me semble que je respire un air d'immortalité. Sauvagement bien entretenu. La progression constante que vous avez poursuivie en tant qu'écrivain et en tant qu'homme (être humain – et même si cette progression a parfois la forme d'un énorme dégoût), me sont une drogue reconstituante. En tant que l'un et en tant que l'autre, vous culminez dans la Force des Choses.[...] Un de ces jours, je tenterai d'apprendre par cœur votre "épilogue". Je ne connais rien en langue française d'aussi parfaitement bien écrit (ce qui suppose bien pensé, bien senti, bien vécu). A force de perfectionnement il n'y a plus seulement du stylo au bout de vos doigts. Il y a du pinceau, du ciseau, du marteau. Vous lire m'enchanté et me stimule.

Les lettres de Cayron, qui contiennent maintes références à l'œuvre de Beauvoir,²¹ ne démontrent pas seulement qu'elle avait une connaissance profonde de l'œuvre mais encore, comme l'indique la citation ci-dessus, qu'elle l'admirait énormément.

Or, le 18 février 1979, Cayron écrit :

²⁰ En version papier, non datée, environ 30.000 mots (selon mes calculs), et intitulée, comme la version électronique, *Le Pare-feu*.

²¹ Cayron fait référence aux romans *L'Invitée*, *Le Sang des autres* (qu'elle dit est le seul livre de Beauvoir qu'elle n'a pas lu), *Tous les hommes sont mortels*, *Les Mandarins* et *Les belles images*, aux trois nouvelles dans le recueil intitulé *La femme rompue*, aux essais *Pyrrhus et Cinéas*, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *Le deuxième sexe* et *La Vieillesse*, et aux ouvrages autobiographiques *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La force de l'âge*, *La force des choses*, *Une mort très douce* et *Tout compte fait*.

La dernière fois que je vous ai vue, vous vous étonniez que je n'écrive plus. Je vous ai dit que je me méfiais désormais de l'écriture. [...] Ecrire, ce n'est pas une manière de faire vivre ou revivre comme je l'ai cru lorsque j'écrivais, je vais jusqu'à dire que c'est une manière de tuer (d'ailleurs, n'avez-vous pas tué Xavière dans l'Invitée et Lewis dans les Mandarins ?) Ecrire ou comment s'en débarrasser... J'ai ressenti très vite que les souvenirs utilisés dans mes romans étaient plus figés que les autres. Toute cette magnifique période de mes séjours dans les Landes par exemple. Complètement littérisée... Seuls mon livre sur le divorce et l'essai sur vous ne me laisse pas avec quelque chose en moins. Mais la fiction est vraiment pillarde. Et aussi la description qui n'est jamais qu'une fiction déguisée en réalité.

Je ne trouve aucune indication de la date de la rencontre entre les deux femmes mentionnée dans la première phrase de l'extrait ci-dessus mais les attitudes qu'exprime Cayron à l'égard de ses écrits sont très intéressantes. Nous y retournons dans le paragraphe suivant.

Résumons : vers le milieu de 1964, Cayron, lectrice de Beauvoir, lui envoie le premier de nombreux manuscrits de récits de fiction qu'elle lui enverra dans le but d'obtenir son opinion d'écrivaine. En 1973 paraît *La nature chez Simone de Beauvoir*, et en 1974, *Divorce en France*. Vers le début de 1979, Cayron mentionne le fait qu'elle n'écrit plus de fiction (mais nous ne savons pas depuis quand), dont elle se méfie maintenant, ajoutant que son livre sur le divorce et celui sur Beauvoir sont les seuls dont elle est satisfaite. (Il ne faut pas oublier que son livre sur la traduction, *Sésame, pour la traduction*, mentionné plus haut dans une note, paraît en 1987, bien après 1979.)

Mon corpus comprend le livre-témoignage *Divorce en France*, publié par Denoël/Gonthier, et des écrits inédits sélectionnés de *La Fiction* et de *La Correspondance*, à savoir : les deux versions de la nouvelle *Ça me fait penser* ; le roman *La Grande Instance* et deux nouvelles, *On ne sait jamais* et *Soit... Bien...* ; et des extraits de la *Correspondance* se rapportant au livre-témoignage ou aux récits de fiction. Comme il existe deux versions de *Ça me fait penser*, j'ai choisi cette nouvelle dans l'espoir d'éclairer un peu les processus d'écriture qui l'a produite. Le roman *La Grande Instance* a été sélectionné parce que c'est, à mon avis, une autofiction dont les éléments

autobiographiques se retrouvent dans *Divorce en France*. Quant aux nouvelles *On ne sait jamais* et *Soit... Bien...*, comme nous le verrons dans le Chapitre 3, Cayron les a incorporées dans *La Grande Instance*.

Le premier objectif de mon étude est double : d'une part, c'est de démontrer que l'influence de Beauvoir a joué un rôle important dans les tentatives littéraires de Cayron et dans sa composition de *Divorce en France*, et a donc contribué à sa progression intellectuelle et à son ascension professionnelle de dactylo à professeur de lettres ; et d'autre part, c'est de montrer que l'interaction entre Beauvoir et Cayron fournit un exemple de la médiation sémiotique, concept que nous commencerons à examiner dans le Chapitre 1.

Le deuxième objectif de mon étude est de formuler une opinion sur les efforts littéraires de Cayron. Pour ce faire, j'étudierai sa nouvelle *Ça me fait penser* et son roman *La Grande Instance*. Le point de départ de mon examen de *Ça me fait penser* sera une comparaison des deux versions de la nouvelle, comparaison que je ferai à l'aide des outils de la linguistique systémique fonctionnelle. Ensuite, j'essaierai de démontrer que la nouvelle est une illustration de la médiation sémiotique. Quant à *La Grande Instance*, je l'aborderai en adoptant la méthode appliquée par Gérard Genette à son exploration du récit proustien.

Etant donné la diversité des écrits à ma disposition, le troisième objectif de l'étude est de caractériser les différents styles de Cayron. A l'aide des outils de la linguistique systémique fonctionnelle, j'analyserai des extraits des lettres de Cayron, de *La Grande Instance* et de *Divorce en France* afin d'explorer ses styles épistolaire, littéraire et « documentaire ».

Mon étude comprend quatre chapitres suivis d'une Conclusion. Le Chapitre 1 décrit les approches que j'adopterai pour aborder mon corpus. Chacun des deux

chapitres suivants est centré sur les récits de fiction du corpus et sur les parties de la correspondance entre Cayron et Beauvoir qui s’y rapportent : le Chapitre 2 analyse et interprète *Ça me fait penser* ; le Chapitre 3 examine *La Grande Instance*, *On ne sait jamais* et *Soit... Bien...* . Le Chapitre 4 explore les styles épistolaire, littéraire et documentaire de Cayron.

Chapitre 1 : Méthodes et influences

1.1 Introduction

Dans ce chapitre, je décris les approches que j'adopterai pour aborder mon corpus, qui consiste en extraits de la correspondance entre Cayron à Beauvoir, de récits de fiction de Cayron et de son livre *Divorce en France*. L'influence dominante sur mon travail est la linguistique systémique fonctionnelle (LSF), qui me fournira non seulement une théorie du langage mais encore des outils analytiques pour explorer le corpus. Dans la section 1.2, je situe la LSF dans son contexte historique avant d'entrer, dans la section 1.3, dans les détails de ses concepts théoriques et de ses outils analytiques. La section 1.4 décrit ce que la LSF considère comme les caractéristiques du langage parlé et du langage écrit respectivement. Je consacre une section séparée, la section 1.5, à la méthode d'analyse littéraire en LSF. Dans la section 1.6, j'aborde la notion de médiation sémiotique, notion qui m'aidera à interpréter une des nouvelles de Cayron, *Ça me fait penser*, que j'examine dans le Chapitre 2, et à élucider le rôle de l'interaction épistolaire entre Beauvoir et Cayron dans le développement intellectuel de cette dernière. Dans la section 1.7, j'explique les concepts élaborés par Gérard Genette pour étudier le récit proustien, concepts qui me serviront de point de départ de mon étude du premier roman de Cayron, *La Grande Instance*, dans le Chapitre 3.

1.2 Le contexte historique de la LSF

Le développement de la LSF a été influencé par un grand nombre de penseurs en linguistique, anthropologie et sociologie. Ici nous ferons mention des plus importants.

Comme le troisième terme, « fonctionnelle », de son nom l'indique, la LSF, élaborée initialement par Michael Halliday, est dans la tradition linguistique qui met l'accent sur les fonctions – plutôt que sur les formes – du langage. Halliday oppose les approches fonctionnelles du langage aux approches formelles, qui étudient d'abord les formes avant de se demander ce que veulent dire ces formes :

In a functional grammar, on the other hand, the direction is reversed. A language is interpreted as a system of meanings, accompanied by forms through which the meanings can be realized. The question is rather: "how are these meanings expressed?". This puts the forms of a language in a different perspective: as means to an end, rather than as an end in themselves. »²²

Le terme « systémique » indique une deuxième caractéristique essentielle de la LSF, à savoir le principe que le langage est interprété comme un potentiel significatif, un système de choix :

Systemic theory is a theory of meaning as choice, by which a language, or any other semiotic system, is interpreted as networks of interlocking options".²³

Il conclut :

A language, then, is a system for making meanings: a semantic system, with other systems for encoding the meanings it produces. The term 'semantics' does not simply refer to the meanings of words; it is the entire system of meanings of a language, expressed by grammar as well as by vocabulary.²⁴

Cette définition (soulignée par moi dans la citation ci-dessus) rappelle celle de Ferdinand de Saussure, dans son *Cours de linguistique générale* : « [l]a langue est un système de signes exprimant des idées »,²⁵ et celle de Louis Hjelmslev, inspiré de

²² Halliday, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, Second Edition, London, Arnold, 1994, p. xiv.

²³ *loc. cit.*

²⁴ *ibid.*, p. xvii.

²⁵ Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, Avec la collaboration de Albert Riedlinger, Edition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1972, p. 33.

Saussure²⁶ : « Toute langue se présente immédiatement comme un système de *signes*, c'est-à-dire comme un système d'unités d'expression auxquelles est attaché un contenu (sens). »²⁷ Néanmoins, malgré les similitudes entre les définitions des trois linguistes, Halliday emploie le terme « système » dans le sens qu'il est employé par celui qui fut son professeur, le linguiste britannique J.R. Firth²⁸ :

It is from Firth, of course, that the concept of 'system' is derived, from which systemic theory gets its name; and unlike most of the other fundamental concepts, which were common to many groups of post-Saussurean linguists, particularly in Europe, the system in this sense is found only in Firth's theoretical framework.²⁹

²⁶ En 1953, dans une Allocution prorectorale pour l'anniversaire de l'Université de Copenhague, Hjelmslev a dit : « Parmi les nombreux changements considérables introduits par Saussure et ses disciples dans la conception du langage, on doit mentionner tout d'abord l'établissement du fait que le langage parlé n'est pas simplement un phénomène physiologique ou acoustique, mais un système de signes qui doit être étudié conjointement à d'autres systèmes de signes [...] En outre, Saussure et ses disciples ont montré qu'il est incorrect de considérer le signe comme une pure expression. Une langue [...] est un système de signes ou de constituants de signes, qui donne forme à la fois à l'expression et au contenu d'une manière spécifique à chaque langue particulière. » (Hjelmslev, Louis. *Essais linguistiques*, Paris, Editions de Minuit, 1971, p. 100.)

²⁷ Hjelmslev, Louis. *Le langage : Une introduction*, Paris, Gallimard, 1966, p. 55. Ailleurs, le défini de Hjelmslev est « langage » plutôt que « langue » : « un langage est avant tout un système de signes » (Hjelmslev, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Editions de Minuit, 1968-1971, p. 63.) « Le langage », selon Saussure, « a un côté individuel et un côté social, et l'on ne peut concevoir l'un sans l'autre. » (Saussure, 1972, *op. cit.*, p. 24.) C'est l'opposition célèbre entre la « parole » (individuelle) et la « langue » (sociale). Un peu plus loin, il poursuit :

Mais qu'est-ce que la langue ? [...] C'est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus. (Saussure, 1972, *op. cit.*, p. 25.)

En 1948, Hjelmslev se tourne vers Saussure afin de formuler sa définition de « langage » :

[L]e terme *langage* est pris [...] dans le sens technique qu'il reçoit d'ordinaire dans la littérature scientifique de langue française, et qui a été précisé et codifié dans le *Cours de linguistique générale* de F. de Saussure : le langage est la totalité constituée par la langue et la parole. Donc, en parlant ici de *langage*, on parle du langage humain en général, et en même temps de chacune des langues, considérée en rapport avec la parole qui sert à la manifester. » (Hjelmslev, 1971, *op. cit.*, p. 30.)

²⁸ « I have always made it clear that the most important influence on my own thinking came from my teacher J.R. Firth. » (Halliday, M.A.K. « Systemic Background » in James D. Benson and William S. Greaves (eds), *Systemic Perspectives on Discourse*, Volume 1, Norwood (New Jersey), Ablex Publishing Corporation, 1985a, pp. 1-15, p. 2.)

²⁹ *loc. cit.*

La caractéristique fondamentale du système conçu par Firth est sa nature multiple. Il parle d'une multiplicité de systèmes³⁰ et du besoin d'une approche polysystémique,³¹ et il décrit son *modus operandi* de la manière suivante :

I propose to split up meaning or function into a series of component functions. Each function will be defined as the use of some language form or element in relation to some context. Meaning, that is to say, is to be regarded as a complex of contextual relations, and phonetics, grammar, lexicography, and semantics each handles its own components of the complex in its appropriate context.³²

L'influence du concept firthien de système sur la LSF est évidente dans les remarques suivantes de Halliday et de Christian Matthiessen :

A characteristic of the approach we are adopting here, that of systemic theory, is that it is *comprehensive*: it is concerned with language in its entirety, so that whatever is said about one aspect is to be understood always with reference to the total picture.³³

Halliday fait mention spécifique de Saussure, d'Hjelmslev et de Firth, entre autres, dans l'Introduction de son livre *Language as social semiotic*, où il écrit :

The present perspective is one which derives from the ethnographic-descriptive tradition in linguistics: from Saussure and Hjelmslev, from Mathesius and the Prague school, from Malinowski and Firth, from Boas, Sapir and Whorf.³⁴

Nous allons à présent porter notre attention sur les autres penseurs que Halliday a identifiés comme ses précurseurs.

³⁰ « Words must not be treated as if they had isolate meaning and occurred and could be used in free distribution. A multiplicity of *systems* derived from carefully contextualized *structures* would seem to be indicated. » (Firth, J.R. « Linguistic analysis as a study of meaning » [Apparently prepared for publication in 1952 or 1953 but never published] in *Selected Papers of J.R. Firth 1952-59*, Edited by F.R. Palmer, London and Harlow, Longmans, 1968, pp. 12-26, p. 18.)

³¹ « Linguistic analysis must be polysystemic. For any given language there is no coherent system (*où tout se tient*) which can handle and state all the facts. » (*ibid.*, p. 24.) « Since in my own view, languages are to be described from a polysystemic point of view, I am naturally pleased to quote Trubetzkoy's view that a language may be considered as 'un ensemble de plusieurs systèmes partiels'. » (Firth, J.R. « Structural Linguistics » [*Transactions of the Philological Society* 1955, 83-103] in Firth, 1968, *op. cit.*, pp. 35-52, p. 43.)

³² Firth, J.R. « The Technique of Semantics » [*Transactions of the Philological Society*, 1935] in *Papers in Linguistics 1934-1951*, London, Oxford University Press, 1957, pp. 7-33, p. 19.

³³ Halliday, M.A.K. and (Revised by) Matthiessen, Christian M.I.M. *An Introduction to Functional Grammar*, Third Edition, London, Arnold, 2004, p. 19.

³⁴ Halliday, M.A.K. *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, London, Edward Arnold, 1978, p. 5.

Afin d'expliquer l'approche fonctionnelle des linguistes de l'école de Prague, Geoffrey Sampson les compare aux linguistes de ce qu'il appelle la tradition américaine :

For a linguist working in the American tradition, a grammar is a set of elements – 'emes' of various kinds in Bloomfield's framework, 'rules' of various sorts for a Chomskyan; the analyst seems to take much the same attitude to the linguistic structure as one might take to a work of art, in that it does not usually occur to him to point to a particular element and ask 'What's that for?' – he is rather content to describe and to contemplate. Prague linguists, on the other hand, looked at languages as one might look at a motor, seeking to understand what jobs the various components were doing and how the nature of one component determined the nature of others.³⁵

La question préconisée par Sampson nous rappelle la première citation de cette section où Halliday souligne l'importance de se demander comment une langue signifie : poser de telles questions, c'est s'orienter vers la fonctionnalité du langage.

Selon le linguiste tchèque Vilém Mathesius, fondateur en 1926 du Cercle Linguistique de Prague³⁶ :

[...] the only way of approach to different languages as strictly comparable systems is the functional point of view, since general needs of expression and communication, common to all mankind, are the only common denominators to which means of expression and communication, varying from language to language, can reasonably be brought.³⁷

Sampson note qu'une des contributions de Mathesius à l'approche fonctionnelle est son emploi de termes traduits par « thème » et « rhème », et sa notion de ce que l'on a commencé plus récemment à appeler la perspective de phrase fonctionnelle,³⁸ termes et notion qui sont très importants à la LSF et auxquels nous reviendrons dans la section 1.3.2.4.

³⁵ Sampson, Geoffrey. *Schools of Linguistics*, Stanford (California), Stanford University Press, 1980, pp. 103-104.

³⁶ Jakobson, Roman. « Efforts toward a Means-Ends Model of Language in Interwar Continental Linguistics » [A paper written in 1962 and published in *Trends in European and American Linguistics 1930-1960*, II, Utrecht, 1963] in *A Prague School Reader in Linguistics*, Compiled by Josef Vachek, Bloomington and London, Indiana University Press, 1964, pp. 481-485, p. 482.

³⁷ Mathesius, Vilém. « On Some Problems of the Systematic Analysis of Grammar » [From *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, VI, 95-107, 1936] in *A Prague School Reader in Linguistics*, Compiled by Josef Vachek, Bloomington and London, Indiana University Press, 1964, pp. 306-319, p. 306.

³⁸ Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 104.

L'autre membre de l'école de Prague qui nous intéresse en particulier ici est Roman Jakobson, qui était d'origine russe mais qui a travaillé en Tchécoslovaquie dès le début des années 20 jusqu'à la Deuxième Guerre Mondiale, époque à laquelle il est parti pour les Etats-Unis.³⁹ Dans son essai « Linguistique et théorie de la communication », nous lisons :

Quelle relation existe-t-il entre la structure des constituants du code verbal, et leur fréquence relative, dans le code, et dans l'usage qui en est fait ? Voilà une question cruciale, qu'il n'est pas possible de passer sous silence.⁴⁰

Effectivement, Halliday ne néglige pas de soulever la question que pose Jakobson :

The heart of a language is the abstract level of coding that is the lexicogrammar. [...] the lexicogrammatical system of a language is inherently probabilistic. It has been readily accepted that the relative frequency of words is a systematic feature of language, but this principle has not generally been extended to grammatical systems; yet it is a fundamental property of grammar that, at least in some systems, the options are not equiprobable [...] The principle is an important one because it is likely that one of the significant differences between one register and another is a difference of probabilities in the grammar (this again is to be expected, since it is clearly true of the vocabulary – different registers display different lexical probabilities).⁴¹

Pour Halliday, un « registre » est une configuration sémantique déterminée par des variables contextuelles, le « champ », la « teneur » et le « mode »⁴² du discours, que nous expliquerons plus loin dans cette section.

Mathesius et Jakobson étaient linguistes, mais un des penseurs qui a influencé Halliday, Bronislaw Malinowski, était anthropologue.⁴³ Pour comprendre le langage, dit Halliday, il faut étudier des textes et leurs contextes :

[...] the way into understanding about language lies in the study of texts. [...] There is text and there is other text that accompanies it: text that is 'with', namely the con-text. This notion of what is 'with the text', however, goes beyond what is said and written: it includes other non-

³⁹ *ibid.*, p. 118.

⁴⁰ Jakobson, Roman. « Linguistique et théorie de la communication » [Publié en anglais dans les « Proceedings of Symposia in Applied Mathematics », vol. XII, *Structure of Language and its Mathematical Aspects*, American Mathematical Society, 1961] in Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, pp. 87-99, pp. 96-97.

⁴¹ Halliday, 1985a, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁴² Halliday, M.A.K. and Hasan, Ruqaiya. *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985, pp. 38-39.

⁴³ *ibid.*, p. 5.

verbal goings-on – the total environment in which a text unfolds. So it serves to make a bridge between the text and the situation in which texts actually occur.⁴⁴

Décrivant la « situation » comme le contexte dans lequel un texte se déroule et dans lequel il doit être interprété, il dit que ce qu'il appelle « contexte » s'apparente au « contexte situationnel » de Malinowski.⁴⁵

C'était à la lumière de ses recherches dans les îles Trobriand que Malinowski, collègue de Firth à l'université de Londres,⁴⁶ a développé son idée du contexte situationnel, idée présentée dans son essai « The problem of meaning in primitive languages » :

[An utterance] becomes only [sic] intelligible when it is placed within its *context of situation*, if I may be allowed to coin an expression which indicates on the one hand that the conception of *context* has to be broadened and on the other that the *situation* in which words are uttered can never be passed over as irrelevant to the linguistic expression. [...] Thus, [...] the study of any language, spoken by a people who live under conditions different from our own and possess a different culture, must be carried out in conjunction with the study of their culture and of their environment.⁴⁷

Dans le deuxième tome de *Coral Gardens and their Magic*, au cours d'une discussion du problème de la traduction pour l'ethnographe, Malinowski explique sa notion de « contexte culturel » :

Thus it is only because we know the world of ideas, the various activities, the economic rules of Trobriand gardening that we can grasp the linguistic side of Trobriand agriculture. It is what we might call their *context of culture* which supplies us with the relevant elements whereby we can translate these words. Translation then becomes rather the placing of linguistic symbols against the cultural background of a society, than the rendering of words by their equivalents in another language.⁴⁸

⁴⁴ *loc. cit.*

⁴⁵ *loc. cit.*

⁴⁶ Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁷ Malinowski, Bronislaw. « The problem of meaning in primitive languages », Supplement I in C.K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, San Diego, New York and London, Harcourt Brace Jovanovich, 1923, pp. 296-336, p. 306.

⁴⁸ Malinowski, Bronislaw. *Coral Gardens and their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*, Volume Two, *The Language of Magic and Gardening*, New York, Cincinnati and Chicago, American Book Company, 1935b, p. 18.

Il illustre ce dernier point par l'exemple d'un terme qu'il a employé dans le premier tome de l'ouvrage en question⁴⁹ :

The term 'garden', used throughout my descriptive chapters [...] does not correspond to any native word. At the same time I did not use this word in its English meaning, and I trust that [...] the word 'garden' did not conjure up to the reader a cabbage patch with a border of geraniums and pansies, but that he saw the fence enclosing yam vines, taro, some bananas and a patch of sugar-cane.⁵⁰

Après avoir fait remarquer que Malinowski s'est plus tard rendu compte que l'utilité du concept du contexte situationnel n'était pas limitée à l'étude de langues primitives,⁵¹

Halliday déclare :

The general notion of context of situation is as necessary for the understanding of English or any other major language as it is for the understanding of Kiriwinian. It is simply that the specific contexts of the culture are different. The activities that people are engaging in may differ from one place or one time to another; but the general principle that all language must be understood in its context of situation is just as valid for every community in every stage of development.⁵²

Comme le note Gunther Kress, Halliday et Malinowski caractérisent le langage comme multifonctionnel.⁵³ Dans la section 1.3 nous explorerons le concept SF⁵⁴ de la multifonctionnalité du langage.

Malinowski travaillait à l'université de Londres, où l'un de ses jeunes collègues était le linguiste Firth,⁵⁵ dont le concept de système, comme nous l'avons vu plus haut, a influencé son disciple Halliday. Ce dernier explique que Firth a adapté le concept

⁴⁹ Malinowski, Bronislaw. *Coral Gardens and their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*, Volume One, *The Description of Gardening*, New York, Cincinnati and Chicago, American Book Company, 1935a.

⁵⁰ Malinowski, 1935b, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁵¹ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 7.

⁵² *ibid.*, p. 8. Le kiriwinien est la langue que Malinowski a étudié dans les îles Trobriand. (Malinowski, 1935b, *op. cit.*)

⁵³ Kress, G.R. « Introduction » to *Halliday: System and Function in Language*, Selected Papers edited by G.R. Kress, Oxford, Oxford University Press, 1976, pp. vii-xxi, p. viii.

⁵⁴ Dans ce cas, « systémique fonctionnel ». Ailleurs, « systémique(s) fonctionnel(le)(s) » selon les cas.

⁵⁵ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 8.

malinowskien du contexte situationnel en le rendant plus général.⁵⁶ Dans « The Technique of Semantics », Firth écrit :

The central concept of the whole of semantics [...] is the context of situation. In that context are the human participant or participants, what they say, and what is going on.⁵⁷

Ces trois composantes du contexte situationnel proposées par Firth correspondent étroitement à celles proposées par Halliday :

1. The FIELD OF DISCOURSE refers to what is happening, to the nature of the social action that is taking place: what is it that the participants are engaged in, in which the language figures as some essential component?
2. The TENOR OF DISCOURSE refers to who is taking part, to the nature of the participants, their statuses and roles: what kinds of role relationship pertain among the participants, including permanent and temporary relationships of one kind or another, both the types of speech role that they are taking on in the dialogue and the whole cluster of socially significant relationships in which they are involved?
3. The MODE OF DISCOURSE refers to what part the language is playing, what it is that the participants are expecting the language to do for them in that situation: the symbolic organisation of the text, the status that it has, and its function in the context, including the channel (is it spoken or written or some combination of the two?) and also the rhetorical mode, what is being achieved by the text in terms of such categories as persuasive, expository, didactic, and the like.⁵⁸

Il est clair que Halliday s'est inspiré de Firth en élaborant ses notions de champ, de teneur et de mode du discours.

Les trois autres penseurs que Halliday nomme dans son Introduction de *Language as Social Semiotic* sont Boas, Sapir et Whorf, qu'il décrit ailleurs comme les linguistes américains anthropologiques.⁵⁹ Dans son Introduction du *Handbook of American Indian Languages*, Franz Boas écrit :

Since all speech is intended to serve for the communication of ideas, the natural unit of expression is the sentence; that is to say, a group of articulate sounds which convey a complete idea.⁶⁰

⁵⁶ *loc. cit.*

⁵⁷ Firth, 1957, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁸ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁹ Halliday, M.A.K. « The Place of Dialogue in Children's Construction of Meaning » in *The Language of Early Childhood*, Volume 4 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, 2004 [1991], pp. 251-264, p. 252.

⁶⁰ Boas, Franz. Introduction to *Handbook of American Indian Languages* [Originally appeared in Bulletin 40, Part I, Bureau of American Ethnology (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1911), pp. 1-83], Preface by Preston Holder, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1966, pp. 1-79, p. 23.

Or, ce que Boas appelle « sentence » est ce que la LSF appelle « clause », ⁶¹ entité que Halliday et Matthiessen décrivent de la manière suivante :

The clause is the central processing unit in the lexicogrammar – in the specific sense that it is in the clause that meanings of different kinds are mapped into an integrated structure. ⁶²

Si la terminologie de Boas diffère de celle des linguistes SF, leurs conceptions de ce que nous appellerons en français la « phrase » ⁶³ se ressemblent : l'unité de l'expression de Boas devient chez les linguistes SF l'unité de l'intégration de significations. Comme nous le verrons dans la section 1.3, c'est grâce à ses différentes « métafonctions » que la phrase réalise simultanément ses diverses significations.

Quant aux deux autres Américains dont Halliday fait mention, Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf, on associe spontanément leurs noms à leur hypothèse célèbre ⁶⁴ selon laquelle c'est notre langue qui détermine notre vision du monde. ⁶⁵ Pour Sampson, la contribution spéciale de Whorf était d'étayer l'opinion de Sapir en analysant certaines langues des Indiens d'Amérique. ⁶⁶ Mais l'hypothèse controversée ⁶⁷ de ces deux linguistes n'est pas l'aspect de leur travail qui nous intéresse le plus ici.

⁶¹ « We will use **sentence** and **sub-sentence** to refer only to units of orthography. In referring to grammar we will use the term **clause**. When a number of clauses are linked together grammatically we talk of a **clause complex** ». (Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 8.)

⁶² *ibid.*, p. 10.

⁶³ Pour Alice Caffarel, l'équivalent français de ce que la LSF appelle « clause » en anglais n'est pas « proposition », qui est un terme de la grammaire traditionnelle, mais plutôt « phrase ». (Caffarel, Alice. *A Systemic Functional Grammar of French: From Grammar to Discourse*, London and New York, Continuum, 2006, p. 198.)

⁶⁴ En 1956, J.B. Carroll l'a nommée l'hypothèse Sapir-Whorf. (Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 82.)

⁶⁵ Dans un article de 1929, Sapir énonce l'hypothèse comme suit : « Human beings [...] are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. [...] The fact of the matter is that the 'real world' is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. » Sapir, Edward. « The Status of Linguistics as a Science », *Language*, 5(4), December 1929, 207-214, p. 209. Courtesy of JSTOR.

⁶⁶ Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 83.

Vers la fin de l'article de Sapir intitulé « The Status of Linguistics as a Science », nous lisons cette déclaration frappante :

Language is primarily a cultural or social product and must be understood as such.⁶⁸

Frappante à cause de sa ressemblance avec une remarque de Halliday dans un article de 1991 où il s'aligne explicitement sur ce qu'il appelle la tradition fonctionnelle et socio-sémantique de la linguistique,⁶⁹ faisant mention, comme il l'a fait dans son livre de 1978, *Language as social semiotic*, non seulement des linguistes américains anthropologiques mais encore des écoles de Prague et de Londres, et de la glossématique (la théorie de Hjelmslev⁷⁰).⁷¹ Il poursuit :

In this view meaning is a social and cultural phenomenon and all construction of meaning is a social process.⁷²

Dans cette section, nous avons situé la LSF dans son contexte historique. Dans la section 1.3, nous entrerons dans les détails de ses concepts théoriques et de ses outils analytiques.

⁶⁷ Le quatrième chapitre de *Schools of Linguistics* (Sampson, 1980, *op. cit.*, pp. 81-102) présente un examen captivant de l'hypothèse Sapir-Whorf. Après avoir fourni bon nombre d'arguments convaincants, Sampson arrive à sa conclusion, également convaincante : « So long as Sapir and Whorf claim only that our mother tongue provides an arbitrary but convenient set of pigeonholes for categorizing experience, on which we tend to rely whenever it appears to matter little what particular scheme of categorization we use, they are surely right. No doubt they are right, too, to argue that the decisions which we allow our language to pre-empt in this way sometimes matter more than we realize. But when they suggest that we are the helpless prisoners of the categorization scheme implied by our language, Sapir and Whorf underestimate the ability that individual men possess to break conceptual fetters which other men have forged. » (Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 102.)

⁶⁸ Sapir, 1929, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁹ Halliday, 2004, *op. cit.*, p. 251.

⁷⁰ Sampson, 1980, *op. cit.*, p. 253, Note 1.

⁷¹ Halliday, 2004, *op. cit.*, p. 252.

⁷² *loc cit.*

1.3 Les concepts théoriques et les outils analytiques de la LSF

La section 1.3.1 explique les concepts clés de la LSF, et la section 1.3.2 présente les outils qui nous serviront à analyser les textes de Cayron.

1.3.1 Les concepts théoriques de la LSF

Les trois concepts-clés de la LSF sont la réalisation, la stratification et l'actualisation. Comme nous l'avons vu dans la section précédente, pour Halliday, inspiré de Firth, une langue est un système multiple : un système sémantique avec d'autres systèmes qui encodent les significations qu'il produit. Mais comment marche ce système ? Il est basé, dit Halliday, sur la « réalisation », ⁷³ qui résulte de la « stratification » du langage :

A language is a complex semiotic system composed of multiple LEVELS, or STRATA [...] The central stratum [is] LEXICOGRAMMAR, [...] the level of 'wording' in a language. The wording is expressed, or REALIZED, in the form of sound or writing [...] We usually use the metaphor of vertical space and say that phonology and graphology are the strata 'below' the grammar. At the same time, the wording REALIZES patterns of another level 'higher than' itself – but still within the system of language: the stratum of SEMANTICS. ⁷⁴

La phonologie et la graphie sont les deux modes d'expression par lesquels la lexicogrammaire d'une langue est réalisée.⁷⁵ Si, comme nous venons de le voir, la réalisation résulte de la stratification de la langue, la stratification résulte à son tour du fait que le langage a une grammaire⁷⁶ :

⁷³ Halliday, 2004, *op. cit.*, p. 256.

⁷⁴ Halliday, 1994, *op. cit.*, p. 15. Dans ses écrits, comme dans cette citation, Halliday emploie les termes « grammar » et « lexicogrammar » comme synonymes. Cependant, il note à maintes reprises que la grammaire comprend la grammaire et le vocabulaire. Par exemple, dans le paragraphe dont nous avons extrait cette citation, il dit de la grammaire: « To be accurate, however, we should call it LEXICOGRAMMAR, because it includes both grammar and vocabulary. » Quant à la sémantique, il explique, dans ce même paragraphe : « We often refer to this as 'discourse semantics', to make it explicit that this is where we investigate how grammatical units are constructed into discourse. »

⁷⁵ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁶ Halliday, 2004, *op. cit.*, p. 255.

A grammar (strictly, *lexicogrammar*: syntax, vocabulary, morphology if any) is a purely symbolic system that is introduced 'in between' the content and the expression; that is, it is a distinct level of semiotic organization located between the two material interfaces. [...] The grammar thus does not interface directly with either material environment. But at the same time it is not neutral between the two; it is biased towards the content plane.⁷⁷

Caffarel résume :

The three strata of language are grouped into two content strata and one expression stratum. Semantics and lexicogrammar are the levels of content (or the content 'plane') and phonology is the expression plane.⁷⁸

Dans le cas d'un texte écrit, la graphie est le plan d'expression. Quant au concept de

l'« actualisation »⁷⁹, Halliday et Matthiessen le présentent comme suit :

When we want to explain how language is organized, and how its organization relates to the function it fulfils in human life, we often find it difficult to make things clear; and this is because we are trying to maintain two perspectives at once. One perspective is that of language as system; the other perspective is that of language as text.

The concept we need here is that of **instantiation**. The **system** of a language is 'instantiated' in the form of **text**. A text [...] is an instance of an underlying system, and has no meaningful existence except as such. [...]

System and text are thus related through instantiation.⁸⁰

La LSF s'attelle à sa double tâche de développer et appliquer sa théorie, en

analysant des textes. Pour Matthiessen :

Being a functional grammar means, in the case of systemic-functional grammar, being a text-based grammar; one aspect of 'functional' is precisely the relationship between grammar and text.⁸¹

Malgré la diversité de textes possibles, parlés ou écrits,⁸² Halliday nous fournit une

explication qui s'applique à tout texte :

The text [...] is an instance of the process and product of social meaning in a particular context of situation. Now the context of situation, the context in which the text unfolds, is encapsulated in the text [...] through a systematic relationship between the social environment on the one hand, and the functional organisation of language on the other.⁸³

⁷⁷ *ibid.*, pp. 255-256.

⁷⁸ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁹ Le terme « actualisation » est l'équivalent français du terme anglais « instantiation ». (*ibid.*, p. 199.)

⁸⁰ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, pp. 26-27.

⁸¹ Matthiessen, Christian. *Lexicogrammatical Cartography: English Systems*, Tokyo, International Language Sciences Publishers, 1995a, p. 768.

⁸² « A text may be a trivial service encounter, like ordering a coffee, or a momentous event in human history, like Nelson Mandela's inaugural speech ». (*loc. cit.*)

⁸³ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 11.

La relation entre l'environnement social et l'organisation fonctionnelle du langage est une question cruciale pour la LSF. D'une part, l'environnement social : dans la section 1.2, nous avons vu que Halliday, inspiré de Firth, propose trois composantes du contexte situationnel, à savoir le champ du discours (l'activité sociale dont le langage fait partie intégrante), la teneur du discours (les relations entre les participants) et le mode du discours (le rôle du langage). D'autre part, l'organisation fonctionnelle du langage : aux trois composantes du contexte situationnel correspondent, selon la théorie SF, trois composantes sémantiques,⁸⁴ ou « métafonctions »,⁸⁵ définies par Caffarel comme des « [f]onctions généralisées intrinsèques au langage et que l'on observe dans son organisation ». ⁸⁶ Le champ du discours est exprimé par le moyen de la métafonction « expérientielle », ⁸⁷ qui est la « ressource pour représenter l'expérience ». ⁸⁸ La teneur du discours est exprimée par le moyen de la métafonction « interpersonnelle », ⁸⁹ qui fournit les « ressources pour établir et maintenir les relations entre locuteur et auditeur »⁹⁰ (ou auteur et lecteur). Le mode du discours est exprimé par le moyen de la

⁸⁴ *ibid.*, p. 23.

⁸⁵ Halliday et Matthiessen expliquent leur choix du terme « métafonction » comme suit : « Why this rather unwieldy term 'metafunction?' [sic] We could have called them simply 'functions'; however, there is a long tradition of talking about the functions of language in contexts where 'function' simply means purpose or way of using language, and has no significance for the analysis of language itself [...] But the systemic analysis shows that functionality is **intrinsic** to language: that is to say, the entire architecture of language is arranged along functional lines. Language is as it is because of the functions in which it has evolved in the human species. The term 'metafunction' was adopted to suggest that function was an integral component within the overall theory. » (Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, pp. 30-31.)

⁸⁶ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 201.

⁸⁷ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁸ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 201.

⁸⁹ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 25.

⁹⁰ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 201.

métafonction « textuelle », ⁹¹ qui sert à présenter l'information expérientielle et interpersonnelle comme « texte en contexte ». ⁹²

Or, la relation entre l'environnement social et l'organisation fonctionnelle du langage n'est pas unidirectionnelle. Puisque le contexte situationnel se reflète dans la sémantique qui à son tour se reflète dans la lexicogrammaire, il est possible de prédire l'environnement extralinguistique d'un texte d'après les indications du texte même.

Selon les mots de Halliday :

Any piece of text [...] will carry with it indications of its context. [...] we reconstruct from the text certain aspects of the situation, certain features of the field, the tenor, and the mode. Given the text, we construct the situation from it. ⁹³

Il poursuit en disant qu'afin d'incorporer ce fait dans sa théorie générale, il lui faut le concept d'une variété de langage correspondant à une variété de situation. ⁹⁴ Il nomme ce concept « registre » ⁹⁵ :

A register is a semantic concept. It can be defined as a configuration of meanings that are typically associated with a particular situational configuration of field, mode, and tenor. But since it is a configuration of meanings, a register must also, of course, include the expressions, the lexico-grammatical and phonological features, that typically accompany or REALISE these meanings. ⁹⁶

Dans les textes écrits, les expressions qui réalisent les significations sont des éléments lexicogrammaticaux et graphiques.

La LSF distingue entre le concept de registre et celui de « type de texte ». Pour comprendre la distinction, il faut revenir à un autre concept que nous avons déjà rencontré, à savoir l'actualisation. Nous avons vu plus haut que l'une des difficultés auxquelles nous devons faire face en tant que linguistes SF, c'est que l'objet de notre étude se présente sous deux perspectives, celle du langage en tant que système et celle

⁹¹ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 25.

⁹² Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 201.

⁹³ Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁴ *loc. cit.*

⁹⁵ *loc. cit.* L'usage du terme par les linguistes SF diffère de ses emplois usuels en français dans lequel les sens linguistiques se limitent aux tons du discours et aux niveaux de la langue.

⁹⁶ *ibid.*, pp. 38-39.

du langage en tant que texte. L'actualisation, principe selon lequel le système d'une langue est actualisé dans des textes, nous permet d'avoir une double perspective analytique, en partant du système ou du texte ainsi que l'expliquent Halliday et Matthiessen pour qui la relation entre le système et le texte est un cline, « le cline de l'actualisation »⁹⁷ :

System and text define the two poles of the cline – that of the overall potential and that of a particular instance. [...] If we start at the instance pole, we can study a single text and then look for other texts that are like it [...] When we study this sample of texts, we can identify patterns that they all share, and describe these in terms of a **text type**. By identifying a text type, we are moving along the cline of instantiation away from the text pole towards the system pole. [...] [T]ext types [...] are all ways of using language in different contexts. Looked at from the system pole of the cline of instantiation, they can be interpreted as **registers**. A register is a functional variety of language [...] – the patterns of instantiation of the overall system associated with a given type of context (a **situation type**).⁹⁸

Les concepts de registre et de type de texte nous seront utiles lors de notre comparaison, dans le Chapitre 4, des styles épistolaire, littéraire et documentaire de Cayron.

Halliday et Matthiessen expliquent qu'un texte peut créer son propre environnement :

If we now come back to the question of stratification, we can perhaps see more clearly what it means to say that the semantic stratum is language interfacing with the non-linguistic (prototypically material) world. Most texts in adult life do not relate directly to the objects and events in their environment. [...] Interfacing with the ecosocial environment is a property of language as system [...] but it is not something that is re-enacted in every text. Experience is remembered, imagined, abstracted, metaphorized and mythologized – the text has the power to create its own environment; but it has this power because of the way they [sic] system has evolved, by making meaning out of the environment as it was given.⁹⁹

A part les trois métafonctions que nous avons déjà décrites, il y en a une quatrième qu'il faut prendre en compte lorsque nous étudions un texte. La métafonction expérientielle est en fait une des deux « sous-fonctions », qui, avec la métafonction « logique », constitue la métafonction « idéationnelle ».¹⁰⁰ Tandis que la métafonction expérientielle est la ressource pour représenter l'expérience, la métafonction logique

⁹⁷ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁸ *loc. cit.*

⁹⁹ *ibid.*, pp. 28-29.

¹⁰⁰ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 201.

définit des unités complexes.¹⁰¹ Les métafonctions logique, expérientielle, interpersonnelle et textuelle sont réalisées simultanément au niveau lexicogrammatical, ce qui veut dire que toute phrase dans un texte est multifonctionnelle¹⁰² :

The grammar is the central processing unit of a language, where meanings are accepted from different metafunctional inputs and spliced together to form integrated outputs, or wordings. Without a grammar in the system, it would be impossible to mean more than one thing at once.¹⁰³

La grammaire qui nous intéresse ici, ce n'est pas une grammaire traditionnelle mais plutôt une grammaire fonctionnelle. Halliday et Matthiessen font la distinction entre les classes grammaticales et les fonctions grammaticales :

The **class** of an item indicates in a general way its *potential range of grammatical functions*. Hence, words can be assigned to classes in a dictionary, as part of their decontextualized definition. But the class label does not show what part the item is playing in any actual structure. For that we have to indicate its **function**.¹⁰⁴

Dans la section 1.3.2, nous présenterons des descriptions SF d'une sélection d'extraits des lettres de Claire Cayron à Simone de Beauvoir afin de démontrer l'application des outils analytiques de la LSF à des textes.

1.3.2 Les outils analytiques de la LSF

Nous avons vu dans la section 1.3.1 que les significations exprimées par le moyen des métafonctions expérientielle, interpersonnelle et textuelle sont réalisées au niveau lexicogrammatical par les phrases d'un texte. Halliday et Matthiessen expliquent qu'à chaque métafonction correspond un certain aspect de la phrase : la métafonction

¹⁰¹ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 310. Une remarque sur la terminologie : bien que Caffarel, dans un article de son Glossaire anglais-français des termes en linguistique systémique fonctionnelle (Caffarel, 2006, *op. cit.*, pp. 198-202), décrit, comme nous venons de le voir, les fonctions expérientielle et logique comme des « sous-fonctions » de la métafonction idéationnelle, elle emploie dans le même livre l'équivalent anglais du terme « métafonction » pour décrire ces deux fonctions (*ibid.*, *passim.*), comme le font Halliday et Matthiessen (2004, *op. cit.*, p. 61, par exemple).

¹⁰² Halliday and Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰³ Halliday, 1994, *op. cit.*, p. xxxiv.

¹⁰⁴ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 52.

expérientielle, dont le rôle est de construire un modèle de l'expérience, se reflète dans la phrase en tant que « représentation » ; la métafonction interpersonnelle, dont le rôle est de créer des relations sociales, se reflète dans la phrase en tant qu'« échange » ; et la métafonction textuelle, dont le rôle est de contextualiser l'information expérientielle et interpersonnelle, se reflète dans la phrase en tant que « message ».¹⁰⁵ La métafonction logique définit des unités complexes dont la « phrase complexe ».¹⁰⁶

Dans les sections suivantes, nous considérerons quatre textes différents sous quatre perspectives différentes : celle de la métafonction logique et la phrase complexe (1.3.2.1) ; celle de la métafonction expérientielle et la phrase en tant que représentation (1.3.2.2) ; celle de la métafonction interpersonnelle et la phrase en tant qu'échange (1.3.2.3) ; et celle de la métafonction textuelle et la phrase en tant que message (1.3.2.4). Ensuite, nous réanalyserons deux fois le même texte considéré dans 1.3.2.4 pour examiner deux autres questions textuelles : celle de la progression thématique et de la méthode de développement d'un texte (1.3.2.5) ; et celle de la cohésion (1.3.2.6).

1.3.2.1 La métafonction logique et la phrase complexe

Nous avons vu dans la section 1.3.1 que la métafonction idéationnelle se subdivise en deux métafonctions, logique et expérientielle. Comme le dit Caffarel :

The grammar of ideation provides us with the resources for construing experience as meaning. There are two complementary modes of construal – the logical and the experiential. In the logical mode, experience is modelled as open-ended series or chains; in the experiential mode, it is modelled as organic configurations.¹⁰⁷

C'est la métafonction logique qui nous intéresse dans cette section :

[...] French grammar contributes to the semantics of rhetorical relations by constructing sequences of processes (i.e. experiential configurations) as clause complexes. The system of interdependency provides the resources for realizing sequences of processes paratactically or

¹⁰⁵ *ibid.*, p. 61.

¹⁰⁶ *ibid.*, p. 310. Nous expliquerons la notion de la phrase complexe dans la section 1.3.2.1.

¹⁰⁷ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 20.

hypotactically and the system of logico-semantic relations provides the resources for construing part of the rhetorical organization of a text, as expansion or projection.¹⁰⁸

Selon Halliday et Matthiessen :

the clause complex is realized graphologically as a 'sentence', in the way that this has evolved, over the centuries, as a unit in the written language [...] Hence in the analysis of a written text each sentence can be treated as one clause complex, with the 'simple' (one clause) sentence as the limiting case.¹⁰⁹

Dans notre analyse, comme le terme français « phrase » sera l'équivalent du terme anglais « clause », « phrase complexe » sera l'équivalent de « clause complex ».

Pour illustrer la parataxe, l'hypotaxe, l'expansion et la projection, concepts qui permettent de décrire l'organisation logique d'une phrase complexe, j'analyserai le premier paragraphe de la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir, qui est une réponse à la première lettre de Beauvoir à Cayron :

Madame,

Je ne peux pas vous dire que vous êtes bonne de m'avoir répondu. Justement je ne vous crois pas bonne, au sens habituel et fadasse du mot. Cette conviction fait partie de l'admiration que je vous porte et qui ne touche pas seulement l'écrivain mais aussi la personne. J'ai choisi de vous écrire, délibérément à vous, et de vous confier, particulièrement à vous, mon premier grincement de plume, parce que l'absence de complaisance à l'égard de vous-même et des autres fait partie de votre force.

Commençons par le système d'interdépendance qui oppose la parataxe à l'hypotaxe. Les phrases complexes, disent Halliday et Matthiessen,¹¹⁰ résultent de relations qui lient des phrases de telle sorte qu'elles sont interdépendantes.¹¹¹ L'interdépendance entre deux phrases à statut « égal » représente une relation paratactique. L'interdépendance entre deux phrases à statut « inégal », c'est-à-dire deux phrases dont l'une est dépendante de l'autre, représente une relation hypotactique.¹¹²

La deuxième lettre de Cayron commence par une phrase complexe dont les deux phrases 1a et 1b sont liées par une relation hypotactique :

¹⁰⁸ *ibid.*, p. 22.

¹⁰⁹ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 371.

¹¹⁰ Ce que disent Halliday et Matthiessen du mode logique en anglais s'applique également au mode logique en français.

¹¹¹ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 367.

¹¹² *ibid.*, pp. 374-376.

1a α
Je ne peux pas vous dire

1b “β
que vous êtes bonne de m’avoir répondu.

La notation par lettres grecques représente des structures hypotactiques : α indique la phrase principale, les autres lettres indiquent des phrases dépendantes. Le « “ » fait partie de la notation des relations logico-sémantiques à laquelle nous reviendrons plus loin.

La deuxième phrase de la lettre est une phrase simple :

2
Justement je ne vous crois pas bonne, au sens habituel et fadasse du mot.

La troisième phrase est aussi une phrase simple mais comprend deux phrases enchâssées :

3
Cette conviction fait partie de l’admiration [[= que je vous porte // + et qui ne touche pas seulement l’écrivain mais aussi la personne]].

Les crochets doubles indiquent que les phrases sont enchâssées. Le « = » et le « + » font partie de la notation des relations logico-sémantiques. Les obliques séparent les deux phrases enchâssées.

La grammaire traditionnelle rangerait ces deux phrases enchâssées dans la catégorie des propositions subordonnées. Cependant, les catégories de la parataxe et de l’hypotaxe de la LSF diffèrent un peu de celles de la coordination et de la subordination de la grammaire traditionnelle :

The category of parataxis is comparable to the category of coordination in traditional grammar and also includes the notions of apposition (or juxtaposition) and direct speech. Hypotaxis is comparable to subordination, and refers also to non-restrictive relativization and indirect speech. Unlike most accounts of subordination, hypotaxis does not include restrictive relative clauses or other embedded clauses [...].¹¹³

¹¹³ Caffarel, 2006, *op. cit.*, pp. 22-23.

La dernière, et quatrième, phrase du premier paragraphe est aussi une phrase complexe, mais à trois phrases (4a, 4b et 4c) dont les deux premières sont liées l'une à l'autre par une relation paratactique et la deuxième à la troisième par une relation hypotactique :

4a 1

J'ai choisi de vous écrire, délibérément à vous,

4b +2 α

et de vous confier, particulièrement à vous, mon premier grincement de plume,

4c xβ

parce que l'absence de complaisance à l'égard de vous-même et des autres fait partie de votre force.

La notation numérique (ici, « 1 » et « 2 ») représente des structures paratactiques (et, comme nous venons de le voir, la notation par lettres grecques, des structures hypotactiques). Le « x » indique le type de relation logico-sémantique (voir ci-dessous) qui existe entre les deux phrases.

En plus de relations d'interdépendance, c'est-à-dire des relations paratactiques et hypotactiques, il y a entre les phrases de phrases complexes des relations logico-sémantiques, à savoir l'expansion et la projection. L'expansion comprend trois types de relations : l'élaboration (ou l'apposition / la juxtaposition), indiquée par « = » ; l'extension (ou l'addition), indiquée par « + » ; et la qualification (ou les relations circonstancielle), indiquée par « x ».¹¹⁴ Quant à la projection, elle inclut les notions traditionnelles de style direct et de style indirect :

The combination of projection and parataxis corresponds to the traditional category of direct quoted speech (locution) or thought (idea); while the combination of projection and hypotaxis corresponds to the traditional category of indirect quoted speech or thought.¹¹⁵

La projection d'une locution est indiquée par « “ » et d'une idée par « ‘ ».¹¹⁶

¹¹⁴ *ibid.*, pp. 23-26.

¹¹⁵ *ibid.*, p. 24.

¹¹⁶ *ibid.*, p. 25.

Le premier paragraphe de la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir fournit des exemples de trois types de relations logico-sémantiques entre les phrases de phrases complexes. D'abord, il y a un exemple de projection :

1a α
Je ne peux pas vous dire

1b β
que vous êtes bonne de m'avoir répondu.

La phrase 1a projette (hypotactiquement) la phrase 1b, une locution.

Dans la phrase complexe à la fin du paragraphe, nous trouvons un exemple d'extension et un exemple de qualification :

4a 1
J'ai choisi de vous écrire, délibérément à vous,

4b +2 α
et de vous confier, particulièrement à vous, mon premier grincement de plume,

4c $x\beta$
parce que l'absence de complaisance à l'égard de vous-même et des autres fait partie de votre force.

La relation entre 4a et 4b est une relation d'extension (paratactique). La relation entre 4b et 4c est une relation de qualification (hypotactique).

Quant au quatrième type de relation logico-sémantique, l'élaboration, Cayron en fournit un exemple dans le post-scriptum de sa lettre, dans lequel elle parle des écrits de Beauvoir :

Certes la Force de l'Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d'un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire.

Dans cette phrase complexe, la première phrase, *Certes la Force de l'Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d'un jardin...)*, est liée à la deuxième, *vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire*, par une élaboration paratactique.

1.3.2.2 La métafonction expérientielle et la phrase en tant que représentation

Si la métafonction logique permet de créer des séquences de « configurations expérientielles » dans la phrase complexe, la métafonction expérientielle est responsable de telles configurations à l'intérieur de la phrase simple.¹¹⁷

Halliday et Matthiessen expliquent la nature de la phrase en tant que représentation de la manière suivante :

Our most powerful impression of experience is that it consists of a flow of events, or 'goings-on'. This flow of events is chunked into quanta of change by the grammar of the clause: each quantum of change is modelled as a **figure** – a figure of happening, doing, sensing, saying, being or having [...] All figures consist of a process unfolding through time and of participants being directly involved in this process in some way; and in addition there may be circumstances of time, space, cause, manner or one of a few other types.¹¹⁸

Afin de fournir des exemples des « procès », des « participants » et des « circonstances », fonctions expérientielles¹¹⁹ qui peuvent se combiner pour former des configurations expérientielles, j'analyserai une courte lettre de Cayron à Beauvoir, écrite le 19 octobre 1965, plusieurs jours après que Beauvoir a été blessée dans un accident de la route¹²⁰ :

*Lisant à l'instant la presse avec quelques jours de retard, j'apprends que vous avez eu un accident de voiture en rentrant de Rome (d'où j'ai bien reçu votre dernier courrier).
J'espère Madame que vous n'avez pas eu ni très peur, ni très mal.
Pardonnez ma brièveté. Le cas est de ceux où l'écriture me paraît soudain vulgaire. Je retrouverai une volubilité quand je saurai que vous allez bien.
Voulez-vous agréer auprès de vous, en cette occurrence, ma sincère et inutile amitié.*

Claire Cayron

¹¹⁷ *ibid.*, p. 57.

¹¹⁸ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 170.

¹¹⁹ Voir *ibid.*, p. 54, Fig. 2-10.

¹²⁰ Cayron a daté sa lettre « le 19 Octobre » et la BnF a ajouté « 1965 ». Selon Sylvie le Bon de Beauvoir, la réponse de Beauvoir a été écrite en « Octobre 1965 (après l'accident) ». Dans les archives de Cayron détenues par sa fille on trouve la coupure de presse suivante : « **SIMONE DE BEAUVOIR blessée dans un accident**

Dijon, 15 octobre (A.F.P.) – **Simone de Beauvoir a été blessée, hier matin, dans un accident de la route, qui s'est produit sur la R.N. 6, à l'entrée de Joigny (Yonne).**

La voiture, qui était pilotée par l'écrivain, a manqué, pour une raison non encore précisée, un virage et s'est déportée sur sa gauche. Accrochée à ce moment par un camion qui arrivait en sens inverse, elle a été trainée sur une dizaine de mètres.

Mme de Beauvoir, qui rentrait à Paris, porte apparemment des blessures sans gravité et a été admise à l'hôpital de Joigny. »

La Figure 1(1) montre les structures expérientielles des phrases de la lettre. Selon la convention SF, les termes désignant une fonction (comme, par exemple, « Procès », « Circonstance » et « Etendue » (un type spécifique de participant) dans la phrase 1a) commencent par une majuscule.¹²¹ Cependant, comme l'indiquent la citation de Halliday et Matthiessen ci-dessus et notre phrase qui la suit, si l'on parle en général d'un ou de plus d'un procès, participant(s) ou circonstance(s), on n'emploie pas de majuscule. Toujours selon la convention SF, les procès et les circonstances sont explicitement indiqués dans l'analyse expérientielle mais les participants ne le sont pas. Prenons les exemples suivants tirés de la Figure 1(1) : dans le cas de la phrase 1a, il est évident quels éléments constituent le Procès (*Lisant*) et les deux Circonstances (*à l'instant* et *avec quelques jours de retard*) mais le fait que l'Etendue (*la presse*) est un participant n'est pas explicitement indiqué ; la phrase 5a contient trois éléments, le Procès (*retrouverai*) et deux participants (*Je* et *une volubilité*).

Figure 1(1) : Les structures expérientielles des phrases d'une lettre de Cayron à Beauvoir (écrite le 19 octobre 1965)

1a			
<i>Lisant</i>	<i>à l'instant</i>	<i>la presse</i>	<i>avec quelques jours de</i>
<i>retard,</i>			
Procès :	Circonstance :	Etendue	Circonstance :
matériel et	spatiale :		spatiale :
moyen	temps		temps
1b			
<i>j'</i>	<i>apprends</i>		
Ressenteur /	Procès :		
Véhicule	mental et		
	moyen		
1c			
<i>que*</i>	<i>avez eu</i>	<i>un accident de voiture</i>	
<i>vous</i>	Procès :	Etendue	
Véhicule	relationnel :		
	attributif :		

¹²¹ Voir Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 64.

possessif et
moyen

1d

en rentrant

de Rome

Procès :
matériel et
moyen

Circonstance :
spatiale :
lieu

1e

(d'où

j'

ai bien reçu*

vosre dernier courrier).

Circ.** :
spat.** :
lieu

Acteur /
Agent

Procès :
matériel et
effectif

Objectif /
Véhicule

2a

J'

espère

*Madame**

Ressenteur /
Véhicule

Procès :
mental et
moyen

2b

*que**

vous

n'avez pas eu

ni très peur, ni très mal.

Porteur /
Véhicule

Procès :
relationnel :
attributif :
possessif et
moyen

Attribut / Etendue

3

Pardonnez

ma brièveté.

Procès :
comportemental

Etendue

4

Le cas

est

de ceux [[où l'écriture me paraît soudain vulgaire]].

Porteur /
Véhicule

Procès :
relationnel :
attributif et
moyen

Attribut / Etendue

5a

Je

retrouverai

une volubilité

Acteur /
Agent

Procès :
matériel et
effectif

Objectif /
Véhicule

5b

*quand**

je

saurai

Ressenteur /

Procès :

	Véhicule		mental et moyen		
5c					
<i>que</i> *	<i>vous</i>	<i>allez</i>		<i>bien.</i>	
	Acteur / Véhicule	Procès : relationnel : attributif et moyen		Circonstance : de manière : qualité	
6					
<i>Voulez-</i>	<i>vous</i>	<i>agréer</i>	<i>auprès</i>	<i>en cette</i>	<i>ma sincère et</i>
			<i>de vous,</i>	<i>occurrence,</i>	<i>inutile amitié.</i>
Pro-... : Modal	Acteur / Véhicule	...cès : comport.**	Circ.** : spatiale : lieu	Circ.** : spatiale : temps	Etendue

*Ni les conjonctions *que* (dans 1c, 2b et 5c) et *quand* (dans 5b) ni l'Adjoint modal *bien* (dans 1e) et le Vocatif *Madame* (dans 2a) ne rentrent pas dans l'analyse expérientielle car les conjonctions n'ont qu'une fonction textuelle tandis que l'Adjoint modal et le Vocatif n'ont qu'une fonction interpersonnelle.

**Les abréviations dans cette figure sont : Circ. (Circonstance) ; spat. (spatiale) ; comport. (comportemental).

Dans cette lettre, il y a quatre exemples de procès « matériaux », procès qui représentent les actions et les événements du monde extérieur¹²² :

1a				
<i>Lisant</i>	<i>à l'instant</i>	<i>la presse</i>	<i>avec quelques jours de</i>	
<i>retard,</i>				
Procès : matériel et moyen	Circonstance : spatiale : temps	Etendue	Circonstance : spatiale : temps	

1d	
<i>en rentrant</i>	<i>de Rome</i>
Procès : matériel et moyen	Circonstance : spatiale : lieu

1e			
<i>(d'où</i>	<i>j'</i>	<i>ai bien* reçu</i>	<i>votre dernier courrier).</i>
Circ. : spat. : lieu	Acteur / Agent	Procès : matériel et effectif	Objectif / Véhicule

5a

¹²² *ibid.*, p. 170.

<i>Je</i>	<i>retrouverai</i>	<i>une volubilité</i>
Acteur /	Procès :	Objectif /
Agent	matériel et effectif	Véhicule

Puisque le Procès de la phrase 1a est réalisé par un participe (*Lisant*), et celui de la phrase 1d par un gérondif (*en rentrant*), considérons l'analyse des phrases 1e et 5a. Dans ces deux phrases, ce qui est identifié comme « Acteur » (tous les termes entre guillemets dans ce paragraphe seront expliqués plus loin) est en même temps catégorisé comme « Agent », le Procès est décrit non seulement comme matériel mais encore comme « effectif », et l'« Objectif » de chaque phrase est en même temps le « Véhicule ». Cette double analyse de la phrase en tant que représentation reflète deux manières complémentaires d'interpréter l'expérience dans la phrase : suivant le modèle « transitif » ou suivant le modèle « ergatif ». ¹²³

La sémantique du modèle transitif est l'extension ¹²⁴ : un Acteur prend part à un procès ; est-ce que le procès s'étend au-delà de l'Acteur vers une autre entité ou non ? ¹²⁵ Ce que nous appelons l'Acteur dans une phrase matérielle est le participant qui fait l'action réalisée par le procès de la phrase. ¹²⁶ Dans les phrases 1e et 5a, l'Acteur (*j'* dans 1e ; *Je* dans 5a) est le destinataire de la lettre, Cayron. Dans les deux phrases, le Procès (*ai bien reçu* dans 1e ; *retrouverai* dans 5a) s'étend au-delà de l'Acteur vers une autre entité (*votre dernier courrier* dans 1e ; *une volubilité* dans 5a). Nous appelons cette autre entité l'Objectif. ¹²⁷ Acteur et Objectif sont des exemples de « fonctions transitives », c'est-à-dire de fonctions expérientielles spécifiques à chaque type de procès. Ces deux exemples sont des fonctions associées au procès matériel. ¹²⁸

¹²³ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 60.

¹²⁴ *loc. cit.*

¹²⁵ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 287.

¹²⁶ *ibid.*, p. 180.

¹²⁷ *loc. cit.*

¹²⁸ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 200.

La sémantique du modèle ergatif est la causation¹²⁹ : un participant prend part à un procès ; est-ce que c'est ce participant ou une autre entité qui est la cause du procès ?¹³⁰ Les participants *j'* dans 1e, et *Je* dans 5a prennent part à un procès (*ai bien reçu* dans 1e ; *retrouverai* dans 5a) dont ils sont en même temps la cause. Afin de comprendre la cause dans le contexte du modèle ergatif, il faut considérer le deuxième participant dans nos deux phrases, (*votre dernier courrier* dans 1e ; *une volubilité* dans 5a). On appelle un tel participant le Véhicule, c'est-à-dire le participant grâce auquel le procès est rendu possible.¹³¹ Quant au premier participant (*j'* dans 1e ; *Je* dans 5a), on l'appelle l'Agent, c'est-à-dire le participant qui engendre le procès mais qui reste externe à la combinaison Procès + Véhicule.¹³² On dit qu'une phrase qui a un Agent (comme en ont les phrases 1e et 5a) est « effective ».¹³³ Véhicule et Agent sont des exemples de « fonctions ergatives », c'est-à-dire de fonctions expérientielles généralisées à tous les procès.¹³⁴

Caffarel décrit la complémentarité des modèles transitif et ergatif comme suit :

While the transitive perspective projects a classificatory view of the world which reflects different domains of experience [...] embodied in the different process types, the ergative experience projects a generalizing view of the world which does not discriminate between processes but focuses on whether the process is self-engendered or not (i.e. caused by an external Agent).¹³⁵

Au sujet du modèle ergatif, Halliday et Matthiessen écrivent :

If the figure is construed with an Agent, it is **other-agentive**; if it is construed without an Agent, it is **self-agentive**.¹³⁶

¹²⁹ *ibid.*, p. 60.

¹³⁰ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 288.

¹³¹ *ibid.*, p. 284.

¹³² *ibid.*, p. 285.

¹³³ *ibid.*, p. 297. Halliday et Matthiessen précisent : « Strictly speaking an effective clause has the feature 'agency' rather than the structural function Agent, because this may be left implicit ». (*ibid.*, pp. 297-298.)

¹³⁴ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 200.

¹³⁵ *ibid.*, p. 66.

¹³⁶ Halliday, M.A.K. and Matthiessen, Christian M.I.M. *Construing Experience Through Meaning: A Language-based Approach to Cognition*, London and New York, Continuum, 1999, p. 154.

Jusqu'ici, nous avons commenté des exemples de phrases matérielles (lorsqu'elles sont considérées sous la perspective transitive) et effectives (quand nous les analysons sous la perspective ergative) mais nous trouvons dans la lettre de Cayron des phrases qui ne sont ni matérielles ni effectives. Il y a deux phrases dont les procès « relationnels et attributifs » expriment une relation entre deux participants, le « Porteur » et l'« Attribut »¹³⁷ : 2b [Porteur] *vous* [Procès relationnel et attributif] *n'avez pas eu* [Attribut] *ni très peur, ni très mal* ; et 4 [Porteur] *Le cas* [Procès relationnel et attributif] *est* [Attribut] *de ceux* [[où l'écriture me paraît soudain vulgaire]].¹³⁸ On voit trois exemples de procès « mentaux », qui expriment les processus de la conscience¹³⁹ : *apprends* (dans la phrase 1b) ; *espère* (2a) ; et *saurai* (5b).

1.3.2.3 La métafonction interpersonnelle et la phrase en tant qu'échange

L'« échange » que permet la métafonction interpersonnelle c'est l'échange de significations. Caffarel explique la métafonction interpersonnelle comme suit :

Interpersonally, every language constructs dialogue for exchanging meaning, for at the most abstract level the exchange of meaning consists precisely in giving and demanding information (propositions) or goods-and-services (proposals) [...] The interaction of the primary speech roles – giving and demanding – with the commodities to be exchanged – namely, information or goods-and-services – makes up the four primary speech functions of statement, question, command and offer.¹⁴⁰

Les fonctions élocutives (l'assertion, la question, la commande et l'offre) sont des fonctions sémantiques interpersonnelles réalisées par les modes grammaticaux interpersonnels principaux (le déclaratif et l'interrogatif (les deux sous-types de l'indicatif) et l'impératif).¹⁴¹

¹³⁷ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 80.

¹³⁸ Comme nous l'avons vu dans la section 1.3.2.1, les crochets doubles indiquent qu'une phrase est enchâssée.

¹³⁹ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 170.

¹⁴⁰ *ibid.*, p. 120.

¹⁴¹ Voir *ibid.*, pp. 120, 202.

Pour explorer la phrase en tant qu'échange, j'analyserai un extrait d'une autre lettre de Cayron à Beauvoir. Nous venons de voir que selon Caffarel, c'est le dialogue qui permet l'échange de significations, mais la lettre qui contient l'extrait que je vais analyser n'est pas un dialogue tel quel. Néanmoins, nous avons vu dans la section 1.3.1 que toute phrase dans un texte est multifonctionnelle car les métafonctions logique, expérientielle, interpersonnelle et textuelle sont réalisées simultanément au niveau lexicogrammatical. Ceci veut dire que tout texte est, parmi autres choses, un échange.

L'extrait en question ici fait partie d'un échange épistolaire : Cayron s'adresse à Beauvoir, qui aurait pu lui écrire en acceptant ou en rejetant ses assertions et en répondant à ses questions.¹⁴² L'extrait vient d'une lettre datée du 6 mars 1974 :

Comment va Sartre ?

Je n'aime pas du tout le dernier livre de Jeanson sur lui. Après tant de livres réussis, à mon avis celui-ci est râté. A l'image de l'auteur, le lecteur a constamment le derrière entre 2 chaises car ce n'est ni une biographie ni un essai. Jeanson n'a pas assumé son rôle de biographe, par amitié sans doute et parce que "biographe" quelqu'un de son vivant c'est un peu le coucher dans sa tombe ; et comme il avait malgré tout le projet de "biographe", les analyses qu'il fait de la pensée de Sartre restent chaotiques. Est-ce que vous n'avez pas eu aussi cette impression ? Et Sartre, qu'en pense-t-il ?

Nous pouvons conclure de la date de la lettre et du contenu de l'extrait, qu'ici Cayron parle de *Sartre dans sa vie* de Francis Jeanson.¹⁴³

La Figure 1(2) montre les structures interpersonnelles des phrases de l'extrait.

Figure 1(2) : Les structures interpersonnelles des phrases d'un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir (écrite le 6 mars 1974)

1				
<i>Comment</i>		<i>va</i>		<i>Sartre ?</i>
Adjoint-Qu		Fini / Prédicat		Sujet
Reste		Négotiateur		
2				
<i>Je</i>	<i>n'</i>	<i>aime</i>	<u><i>pas du tout</i></u>	<i>le dernier livre de Jeanson sur lui.</i>
Sujet	Adjoint-	Fini /	Adjoint-	Complément

¹⁴² En fait, dans une lettre datée du 15 mars 1974, Beauvoir répond à la première question de Cayron (*Comment va Sartre ?*) : *Sartre va bien, sauf ses yeux qui ne peuvent pas guérir.*

¹⁴³ Jeanson, Francis. *Sartre dans sa vie*, Paris, Seuil, 1974.

	négatif-clitique		Prédicat		négatif			
Négotiateur							Reste	
3								
<i>Après tant de livres réussis,</i>			<i>à mon avis</i>		<i>celui-ci</i>	<i>est</i>	<i>râté.</i>	
Adjoint circonstanciel			Adjoint modal		Sujet	Fini	Prédicat	
Reste			Commentaire		Négotiateur			
4a								
<i>A l'image de l'auteur,</i>		<i>le lecteur</i>	<i>a</i>		<i>constamment</i>	<i>le derrière</i>	<i>entre 2 chaises</i>	
Adjoint circonstanciel		Sujet	F* / P*		A* circ.*	Complément	A circ.	
Re...		Négotiateur			...ste			
4b								
<i>car**</i>	<i>ce</i>		<i>n'</i>		<i>est</i>		<i>ni une biographie ni un essai.</i>	
	Sujet		A-nég.*-clit.*		F / P		Complément	
	Négotiateur						Reste	
5a								
<i>Jeanson</i>	<i>n'</i>	<i>a</i>	<i>pas</i>	<i>assumé</i>		<i>son rôle de biographe,</i>	<i>par amitié sans doute</i>	
Sujet modal	A-nég.-clit.	Fini	A-nég.	Prédicat		Complément	A circ.	A
Négotiateur						Reste		
	Comm.*							
5b								
<i>et** parce que** "biographe" quelqu'un de son vivant***</i>					<i>c'</i>	<i>est</i>	<i>un peu</i>	<i>le coucher dans sa tombe ;</i>
					Sujet	F / P	A modal	Complément
					Négotiateur			Reste
5c								
<i>et** comme** il</i>			<i>avait</i>		<i>malgré tout</i>		<i>le projet de "biographe",</i>	
			F / P		A circ.		Complément	
		Négotiateur			Reste			
5d								
<i>les analyses [[qu'il fait de la pensée de Sartre]]</i>					<i>restent</i>		<i>chaotiques.</i>	
Sujet					F / P		Complément	
Négotiateur							Reste	
6								
<i>Est-ce que</i>		<i>vous</i>	<i>n'</i>		<i>avez</i>	<i>pas</i>	<i>eu</i>	<i>aussi</i>
Interrogateur modal		Sujet	A-nég.-clit.		Fini	A-nég.	P	A circ.
		Négotiateur						Reste
								<i>cette impression ?</i>
7								
<i>Et** Sartre,***</i>		<i>qu'</i>		<i>en</i>	<i>pense</i>	<i>-t-</i>	<i>il ?</i>	
		C-Qu		C	F / P		Sujet	
		Reste			Négotiateur			

*Les abréviations dans cette figure sont : F (Fini) ; P (Prédicat) ; A (Adjoint) ; circ. (circonstanciel) ; nég. (négatif) ; clit. (clitique) ; C (Complément) ; **Comm.** (**Commentaire**).

**Les conjonctions *car* (dans 4b), *et* (dans 5b, 5c et 7 (*Et*)), *parce que* (dans 5b) et *comme* (dans 5c) ne rentrent pas dans l'analyse interpersonnelle car les conjonctions n'ont qu'une fonction textuelle.

***Les éléments "*biographer*" *quelqu'un de son vivant* (dans 5b) et *Sartre*, (dans 7) sont des Thèmes (voir la section 1.3.2.4) « absolus » en ce sens qu'ils sont purement textuels¹⁴⁴ et ne rentrent donc pas dans la structure interpersonnelle.¹⁴⁵

Dans l'extrait ci-dessus, comme l'échange de significations consiste à donner et à demander des informations, les fonctions élocutives sont l'assertion et la question. Les assertions étant réalisées par des phrases déclaratives (2, 3, 4 (a et b), 5 (a, b, c et d), et les questions par des phrases interrogatives (1, 6, 7), nous pouvons dire que les modes grammaticaux interpersonnels des phrases (le déclaratif et l'interrogatif) sont « en harmonie »¹⁴⁶ avec les fonctions élocutives (l'assertion et la question).

En examinant la Figure 1(2), nous remarquons que la détermination de la structure interpersonnelle de chaque phrase exige deux niveaux d'analyse. Au premier niveau, il y a les fonctions interpersonnelles, comme « Adjoint », « Fini », « Prédicat » et « Sujet » dans la phrase 1.¹⁴⁷ Au deuxième niveau, il y a ce que l'on appelle le « Négociateur » et le « Reste », qui forment la structure de la négociation,¹⁴⁸ et, dans les phrases 3 et 5a, le « Commentaire ». Examinons ces trois entités du deuxième niveau de l'analyse une par une.

La Figure 1(2) montre que tous les Négociateurs de l'extrait incluent un Sujet, un Fini et un Prédicat. Caffarel explique pourquoi :

¹⁴⁴ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 159.

¹⁴⁵ *ibid.*, p. 127.

¹⁴⁶ Voir *ibid.*, p. 122.

¹⁴⁷ Nous avons vu dans la section 1.3.2.2 que selon la convention SF les termes désignant une fonction commencent par une majuscule. C'est le cas des termes « Adjoint », « Fini », « Prédicat » et « Sujet » dans la phrase 1. Quant à l'élément « Qu », nous l'expliquerons plus loin.

¹⁴⁸ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 126.

It is suggested here that these three functions are, as a general rule, crucial both to the negotiation process in French and to the realization of MOOD options. In view of this, we refer to the part of the clause that is composed of these three crucial elements as the **Negotiator**.¹⁴⁹

Dans la majorité des phrases de l'extrait, le Fini et le Prédicat sont réalisés par un seul verbe (*va* (dans la phrase 1), *aime* (2), *a* (4a), *est* (4b et 5b), *avait* (5c), *restent* (5d) et *pense* (7)) tandis que dans les trois autres phrases ils sont réalisés séparément (*est râté* (3), *a assumé* (5a) et *avez eu* (6)).

Dans le cas de la plupart des phrases de l'extrait, c'est l'ordre des éléments du Négociateur qui réalise le mode grammatical interpersonnel¹⁵⁰ de la phrase. Dans le cas de toutes les assertions (les phrases 2, 3, 4 (a et b), 5 (a, b, c et d), le Sujet précède le Fini et le Prédicat (réalisés par un seul verbe ou séparément) tandis que dans le cas de deux des trois questions (*Comment va Sartre ?* (la phrase 1) ; *Et Sartre, qu'en pense-t-il ?* (la phrase 7)) le Fini et le Prédicat (réalisés par un seul verbe) précèdent le Sujet. Quant à l'autre question (*Est-ce que vous n'avez pas eu aussi cette impression ?* (la phrase 6)), ici le Sujet précède le Fini (*avez*) et le Prédicat (*eu*), comme dans le cas des assertions. C'est ce que l'on appelle l'Interrogateur modal *Est-ce que* qui indique que cette phrase réalise une question. Au sujet de l'Interrogateur modal, Caffarel écrit :

Although clearly a part of the interpersonal organization of the clause, it falls outside the Negotiatory structure. [...] [The Mood interrogator] has the status of Theme, pointing to the interpersonal role of the clause as a yes-no question [...]¹⁵¹

A part le Sujet, le Fini et le Prédicat, il y a certains Adjoints qui peuvent faire partie du Négociateur.¹⁵² Nous trouvons de tels Adjoints dans l'extrait : les Adjoints de polarité, *n' [...] pas du tout* (dans la phrase 2), *n'* (dans 4b), *n' [...] pas* (dans 5a et 6) ; et l'Adjoint modal *un peu* (dans la phrase 5b).

¹⁴⁹ *ibid.*, p. 123.

¹⁵⁰ Le terme « mode grammatical interpersonnel » est l'équivalent français du terme anglais « mood ». (Voir *ibid.*, p. 202.)

¹⁵¹ *ibid.*, p. 125. Nous examinerons le concept de Thème dans la prochaine section, 1.3.2.4.

¹⁵² Voir *ibid.*, p. 124.

La Figure 1(2) montre que les Restes des phrases de l'extrait varient dans le nombre et le type des éléments qui les composent. Dans la phrase 1, le Reste (*Comment*) se compose d'un Adjoint qui est en même temps un élément Qu, c'est-à-dire un élément qui indique que la question réalisée par la phrase est une demande d'information (plutôt qu'une demande d'une réponse par « Oui » ou par « Non »).¹⁵³ Dans les phrases 2, 4b, 5b et 5d, c'est un Complément qui constitue le Reste, et dans la phrase 3, c'est un Adjoint circonstanciel. Dans les autres phrases de l'extrait, les Restes se composent de plus d'un élément : trois Adjoints circonstanciels et un Complément dans 4a ; un Adjoint circonstanciel et un Complément dans 5a, 5c et 6 ; un Complément-Qu (*qu'*) et un Complément dans 7.

La Figure 1(2) présente deux exemples de Commentaires. Les Adjoints *à mon avis* (dans la phrase 3) et *sans doute* (dans 5a) expriment l'attitude du destinataire, Cayron, envers ce qu'elle dit. Bien que de tels Adjoints soient des Adjoints interpersonnels, ils ne font partie ni du Négociateur ni du Reste (qui, selon Caffarel, forment ce qu'elle appelle la structure de Négociation¹⁵⁴), mais ils forment plutôt ce que Halliday et Matthiessen appellent le Commentaire.¹⁵⁵

1.3.2.4 La métafonction textuelle et la phrase en tant que message

Nous avons vu au début de la section 1.3.2 que la métafonction textuelle, dont le rôle est de contextualiser l'information expérientielle et interpersonnelle, se reflète dans la phrase en tant que message. Matthiessen précise :

Of the three metafunctions, the textual one has long been recognized as having a special status as the *enabling* metafunction [...] This does not mean that it is less significant than the ideational and interpersonal metafunctions; rather it means that it has a distinctive part to play in the overall creation of meaning [...] Nor does it mean that it is a kind of presentational post-production unit

¹⁵³ *ibid.*, p. 130.

¹⁵⁴ *ibid.*, p. 126.

¹⁵⁵ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 125.

that is brought into operation once ideational and interpersonal selections have been made; rather it means that it constructs ideational and interpersonal meanings as information that can be shared between speaker and listener.¹⁵⁶

Ce qui organise la phrase en tant que message, c'est sa structure « thématique ».¹⁵⁷ Le message a deux parties : le Thème ou point de départ du message, et le Rhème, le reste du message, la partie où le Thème est développé.¹⁵⁸ En français, comme en anglais, le Thème est placé au début de la phrase.¹⁵⁹ L'analyse de la structure thématique des phrases successives d'un texte est utile parce qu'elle révèle ce que l'on appelle la « progression thématique »,¹⁶⁰ qui détermine la « méthode de développement » d'un texte,¹⁶¹ auxquelles nous reviendrons dans la section 1.3.2.5.

Afin de démontrer l'analyse SF de la phrase en tant que message, prenons le post-scriptum à la deuxième lettre¹⁶² de Cayron à Beauvoir où il s'agit des œuvres autobiographiques¹⁶³ de Beauvoir et d'un de ses romans¹⁶⁴ (et où l'astérisque reprend celui qui apparaît dans la lettre après la mention de « la Force des Choses ») :

**Des trois "autobiographies" (bien étriqué ce terme, vous êtes la biographe de tant de sujets, outre vous-même) c'est ce volume que je préfère. Certes la Force de l'Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d'un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire. Mais la Force des Choses est en outre, un monument de "chair fraîche". C'est tout chaud, ça palpite. Pas assez de recul vous dit-on. Vous sautez bien quand même !*

¹⁵⁶ Matthiessen, Christian. « THEME as an enabling resource in ideational 'knowledge' construction » in Mohsen Ghadessy (ed.), *Thematic Development in English Texts*, London and New York, Pinter, 1995b, pp. 20-54, p. 20.

¹⁵⁷ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 64.

¹⁵⁸ *loc. cit.* Nous avons vu dans la section 1.2 que les termes « thème » et « rhème » appartiennent à la terminologie de l'école de Prague. Ici, ils commencent par une majuscule, comme tous les termes SF désignant une fonction. (Voir *loc. cit.*)

¹⁵⁹ *loc. cit.* ; Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 168.

¹⁶⁰ Daneš, František. « Functional sentence perspective and the organization of the text » in F. Daneš (ed.), *Papers on Functional Sentence Perspective*, Mouton, The Hague, 1974, pp. 106-128 ; Fries, Peter H. « On the Status of Theme in English: Arguments from Discourse », *Forum Linguisticum*, VI: I, August 1981, 1-38.

¹⁶¹ Fries, 1981, *op. cit.*

¹⁶² Non datée mais écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964, dates respectives des deuxième et troisième lettres.

¹⁶³ En 1964, Beauvoir avait publié trois œuvres autobiographiques, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La force de l'âge* (1960) et *La force des choses* (1963).

¹⁶⁴ *Tous les hommes sont mortels*, qui a paru en 1946.

De vos romans, j'ai une prédilection pour "Tous les hommes sont mortels". Rien de définitif. J'aime ça.

La Figure 1(3) montre les structures thématiques du post-scriptum.

Figure 1(3) : Les structures thématiques des phrases du post-scriptum à la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir (écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964)

1			
<i>Des trois "autobiographies"</i>			<< ... >> <i>c'est ce volume que je préfère.</i>
Thème expérientiel marqué			Rhème
2a			
<i>Certes</i>	<i>la Force de l'Âge</i>		<i>est un monument littéraire << ... >>.</i>
Thème interpersonnel	Thème expérientiel non-marqué		Rhème
2b			
<i>vous</i>			<i>avez là-dedans une densité de style, extraordinaire.</i>
Thème expérientiel non-marqué			Rhème
3			
<i>Mais</i>	<i>la Force des Choses</i>		<i>est en outre, un monument de "chair fraîche".</i>
Thème textuel	Thème expérientiel non-marqué		Rhème
4a			
<i>C'</i>			<i>est tout chaud,</i>
Thème expérientiel non-marqué			Rhème
4b			
<i>ça</i>			<i>palpite.</i>
Thème expérientiel non-marqué			Rhème
5			
<i>Pas assez de recul</i>			<i>vous dit-on.</i>
Thème expérientiel marqué			Rhème
6			
<i>Vous</i>			<i>sautez bien quand même !</i>
Thème expérientiel non-marqué			Rhème
7			
<i>De vos romans,</i>	<i>j'ai une prédilection pour "Tous les hommes sont mortels".</i>		
Thème expérientiel marqué	Rhème		
8			
<i>Rien de définitif.</i>			
Rhème			

9

J'

Thème expérientiel non-marqué

aime ça.

Rhème

Avant d’aborder la question des structures thématiques du post-scriptum, il faut expliquer un symbole qui fait partie de la notation des relations logico-sémantiques d’un texte, relations que nous avons présentées dans la section 1.3.2.1, mais sans rencontrer le symbole en question, « << ... >> », qui indique un emboîtement.¹⁶⁵ Ce symbole figure dans les phrases 1 et 2a de la Figure 1(3) :

1

Des trois “autobiographies”

Thème expérientiel marqué

<< ... >> *c’est ce volume que je préfère.*

Rhème

2a

Certes

Thème

interpersonnel

la Force de l’Âge

Thème expérientiel

non-marqué

est un monument littéraire << ... >> ,

Rhème

En consultant le passage original, nous pouvons identifier les deux phrases emboîtées (en gras ci-dessous) :

Des trois “autobiographies” (bien étriqué ce terme, vous êtes la biographe de tant de sujets, outre vous-même) c’est ce volume que je préfère. Certes la Force de l’Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d’un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire.

Ce n’est pas forcément le cas qu’une phrase emboîtée soit mise entre parenthèses ou qu’elle soit elliptique comme le sont les deux exemples ici, mais elle ne fait jamais partie de l’analyse textuelle à laquelle nous revenons maintenant.

Une des phrases du post-scriptum ne consiste qu’en un Rhème car elle est elliptique :

8 *Rien de définitif.*

ce qui nous laisse dix Thèmes dans le post-scriptum :

¹⁶⁵ L’équivalent anglais d’« emboîtement » est « nesting ». Voir Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, pp. 376, 382-383, 387-388.

- 1 *Des trois “autobiographies”*
- 2a *Certes la Force de l’Âge*
- 2b *vous*
- 3 *Mais la Force des Choses*
- 4a *C’*
- 4b *ça*
- 5 *Pas assez de recul*
- 6 *Vous*
- 7 *De vos romans*
- 9 *J’*

Un Thème peut consister en un seul élément expérientiel ou il peut être métafonctionnellement divers, à savoir, expérientiel et interpersonnel et / ou textuel.¹⁶⁶

Comme l’indique la Figure 1(3), le post-scriptum contient huit Thèmes exclusivement expérientiels :

- 1 *Des trois “autobiographies”*,
- 2b *vous*
- 4a *C’* [qui réfère à *la Force des Choses*]
- 4b *ça* [qui réfère à *la Force des Choses*]
- 5 *Pas assez de recul*
- 6 *Vous*
- 7 *De vos romans*
- 9 *J’*

Les deux autres Thèmes sont métafonctionnellement divers ; ce sont ce que les linguistes SF appellent des Thèmes « multiples »¹⁶⁷ :

- 2a *Certes la Force de l’Âge*
- 3 *Mais la Force des Choses*

La phrase 2a contient un Thème interpersonnel, *Certes*, suivi d’un Thème expérientiel, *la Force de l’Âge*, et la phrase 3, un Thème textuel, *Mais*, et un Thème expérientiel, *la Force des Choses*. Selon Halliday et Matthiessen :

The guiding principle of thematic structure is this: the Theme contains one, and only one, [...] experiential element[...]. This means that the Theme of a clause ends with the first constituent that is either participant, circumstance or process.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Caffarel, 2006, *op.cit.*, pp. 170-171. Il existe aussi des Thèmes « absolus », que nous examinerons dans la section 2.2.

¹⁶⁷ Voir Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, pp. 79, 81.

¹⁶⁸ *ibid.*, p. 79.

Dans la Figure 1(3), chacun des Thèmes expérientiels, à l'exception de ceux des phrases 1, 5 et 7, est décrit comme « non-marqué ». C'est la structure interpersonnelle d'une phrase qui détermine le statut non-marqué ou marqué du Thème expérientiel. Généralement, l'élément lexicogrammatical qui réalise le point de départ (ou Thème) du message indique la fonction élocutive du message.¹⁶⁹ Caffarel donne la définition suivante de la fonction élocutive : « Fonction sémantique interpersonnelle (commande, question, déclaration) réalisée par les modes grammaticaux interpersonnels (impératif, interrogatif, déclaratif). »¹⁷⁰ Elle écrit :

[...] in the French declarative clause, the Subject is more likely to have thematic status than the Complement or Adjunct. If a Complement or circumstantial Adjunct has thematic status, then it is interpreted as marked [...]¹⁷¹

C'est parce que les Thèmes des phrases 1 (*Des trois "autobiographies"*) et 7 (*De vos romans*) sont des Adjoints circonstanciels qu'ils sont décrits comme marqués.

Quant à l'autre phrase dont le Thème expérientiel est marqué, à savoir la phrase 5, elle est intéressante pour deux raisons. Premièrement, c'est une phrase complexe, mais comme l'explique Carmel Cloran, une unité lexicogrammaticale qui se compose de deux phrases liées par une relation de projection constitue un seul message.¹⁷² Dans le cas de la phrase (complexe) 5, *Pas assez de recul vous dit-on*, le Thème est la phrase projetée, *Pas assez de recul*, et le Rhème est la phrase qui la projette, *vous dit-on*. Deuxièmement, le Thème *Pas assez de recul* est en fait une partie du Rhème d'une

¹⁶⁹ Cloran, Carmel. « Defining and Relating Text Segments: Subject and Theme in Discourse » in Ruqaiya Hasan and Peter H. Fries (eds), *On Subject and Theme: a discourse functional perspective*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1995, pp. 361-403, p. 383.

¹⁷⁰ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 202.

¹⁷¹ *ibid.*, p. 171. Les autres types de Thèmes marqués sont les Thèmes « absolus », examinés dans la section 2.2, et les Thèmes « prédiqués », dont nous trouvons cet exemple dans la section 4.3.3 : [Thème prédiqué] *C'est lui* [Rhème] *qui m'a fait croire mes yeux*.

¹⁷² Cloran, 1995, *op. cit.*, p. 362.

phrase qui présente une ellipse du Thème // et du début du Rhème *n'y a*. Donc, c'est parce que le Thème de la phrase 5 n'est pas le Sujet qu'il est décrit comme marqué.

Cloran fait remarquer que ce n'est qu'en examinant une séquence de messages que l'on peut expliquer le choix d'un Thème marqué,¹⁷³ ce qui nous amène à considérer, dans la prochaine section, la progression thématique et la méthode de développement d'un texte, dont nous avons fait mention plus haut.

1.3.2.5 La progression thématique et la méthode de développement d'un texte

Dans son article « Functional sentence perspective and the organization of the text », le linguiste tchèque František Daneš définit la progression thématique de la manière suivante :

Our basic assumption is that text connexity is represented, *inter alia*, by thematic progression (TP). By this term we mean the choice and ordering of utterance themes, their mutual concatenation and hierarchy, as well as their relationship to the hyperthemes of the superior text units (such as the paragraph, chapter, ...), to the whole text, and to the situation. Thematic progression might be viewed as the skeleton of the plot.¹⁷⁴

Daneš identifie trois types principaux de progression thématique¹⁷⁵ dont Cloran résume les descriptions comme suit :

- (i) **Simple linear TP** is a pattern of progression with a linear thematisation of rhemes, where each rheme becomes the theme of the next utterance. This most basic, elementary TP pattern may be shown as Rheme > Theme.
- (ii) **Continuous theme TP** is a pattern where the same theme appears in a series of utterances but the Rheme [sic] for each is different; this may be symbolised as Theme > Theme.
- (iii) **Derived theme TP** is the pattern formed by deriving particular utterance themes from a "hypertheme" e.g. the theme of a paragraph.¹⁷⁶

Selon Daneš, il se peut qu'un texte emploie des combinaisons diverses de ces trois types de progression thématique, la combinaison la plus importante produisant un Rhème

¹⁷³ *ibid.*, p 384.

¹⁷⁴ Daneš, 1974, *op cit.*, p. 114.

¹⁷⁵ *ibid.*, pp. 118-120.

¹⁷⁶ Cloran 1995, *op. cit.*, p. 387.

divisé : un Rhème à parties multiples se divise en Rhèmes multiples dont chacun devient le Thème d'une phrase séparée.¹⁷⁷

Comme le remarque Cloran, le concept hallidayen de thème diffère du concept de Mathesius :

Halliday [...] traces the notion of theme and rheme back to the ideas about language held by the ancient Greeks. However, he also acknowledges his more immediate debt to the Prague School linguists, in particular to their founder Vilém Mathesius [...], for his conceptualisation of theme and information structures. [...] Halliday's interpretation varies from that of the Prague School: whereas Prague School scholars combine the concept of theme as point of departure with information focus, Halliday separates these two functions.¹⁷⁸

Malgré cette différence, les linguistes SF trouvent utile le travail de Daneš sur la progression thématique. Peter Fries adopte le concept hallidayen de Thème mais en même temps cite Daneš dans son article de 1981 sur la progression thématique et la méthode de développement d'un texte. Pour Fries, la progression thématique correspond à la structure d'un texte, et le contenu des Thèmes correspond à la méthode de développement d'un texte et à la nature du texte.¹⁷⁹ Il fournit des précisions sur ces points :

[...] (a) the lexical material placed initially within each sentence of a paragraph (i.e. the themes of each sentence of a paragraph) indicates the point of departure of the message expressed by that sentence, and (b) the information contained within the themes of all the sentences of a paragraph creates the method of development of that paragraph. Thus, if the themes of most of the sentences of a paragraph refer to one semantic field [...], then that semantic field will be perceived as the method of development of the paragraph. If no common semantic element runs through the themes of the sentences of a paragraph, then no simple method of development will be perceived.¹⁸⁰

Daneš fait remarquer que ce n'est pas par hasard que les études de la perspective de phrase fonctionnelle portent pour la plupart sur les questions de Thème malgré le fait que c'est le Rhème qui représente le vrai message : du point de vue de l'organisation du texte, c'est le Thème qui joue le rôle le plus important.¹⁸¹ Il ajoute que l'on pourrait demander quels types de relations existent entre les Rhèmes des phrases enchaînées

¹⁷⁷ Daneš, 1974, *op cit.*, p. 120.

¹⁷⁸ Cloran, 1995, *op. cit.*, p. 382.

¹⁷⁹ Fries, 1981, *op. cit.*, p. 4.

¹⁸⁰ *ibid.*, p. 20.

¹⁸¹ Daneš, 1974, *op cit.*, p. 113.

d'un texte.¹⁸² D'après Cloran, c'est parce que Daneš et Fries s'occupent du contenu thématique qu'ils ne considèrent pas d'autres types de progression thématique comme Thème > Rhème et Rhème > Rhème.¹⁸³

Néanmoins, Fries reconnaît l'importance du contenu rhématique, sinon son rôle potentiel dans la progression thématique. Dans son article de 1981, il dit qu'il faut distinguer entre la méthode de développement d'un paragraphe, le sujet du paragraphe, et son objet, à savoir le message que le paragraphe essaye de communiquer. Comme le sujet peut être mentionné dans des Thèmes ou des Rhèmes, il ne contribue pas forcément à la méthode de développement. Quant à l'objet, il a tendance à être exprimé dans les Rhèmes.¹⁸⁴ Dans un article de 1995, pendant sa discussion sur l'hypothèse qu'il y ait une corrélation entre le contenu expérientiel de Thèmes et les genres, il écrit :

when comparing texts we must examine all references to a type of meaning (such as spatial location) in the texts and then compare the proportions of thematic versus non thematic occurrences of these meanings.¹⁸⁵

Pour exemplifier les concepts présentés ci-dessus, réanalysons le post-scriptum qui a fait l'objet de notre étude dans la section précédente. La Figure 1(4) montre la progression thématique du post-scriptum.

Figure 1(4) : La progression thématique du post-scriptum à la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir (écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964)

- | | | | |
|----|--|---|---|
| 1 | <i>Des trois "autobiographies" << ... >> c'est ce volume que je préfère.</i> | | |
| | Hyperthème | | |
| 2a | <i>Certes la Force de l'Âge</i> | → | <i>est un monument littéraire << ... >>.</i> |
| | Thème 1 | | Rhème 1 |
| 2b | <i>vous</i> | → | <i>avez là-dedans une densité de style, extraordinaire.</i> |
| | Thème 2 | | Rhème 2 |
| 3 | <i>Mais la Force des Choses</i> | | <i>est en outre, un monument de "chair fraîche".</i> |

¹⁸² *ibid.*, p. 125.

¹⁸³ Cloran, 1995, *op. cit.*, p. 388.

¹⁸⁴ Fries, 1981, *op. cit.*, pp. 20-21.

¹⁸⁵ Fries, Peter H. « A personal view of Theme » in Mohsen Ghadessy (ed.), *Thematic Development in English Texts*, London and New York, Pinter, 1995, pp. 1-19, p. 10.

	Thème 3	→	Rhème 3
	↘		
4a	<i>C'</i> Thème 3	→	<i>est tout chaud,</i> Rhème 4
	↘		
4b	<i>ça</i> Thème 3	→	<i>palpite.</i> Rhème 5
5	<i>Pas assez de recul</i> Thème 4	→	<i>vous dit-on.</i> Rhème 6
6	<i>Vous</i> Thème 5	→	<i>sautez bien quand même !</i> Rhème 7
7	<i>De vos romans,</i> Thème 6	→	<i>j'ai une prédilection pour "Tous les hommes sont mortels".</i> Rhème 8
8	<i>Rien de définitif.</i> Rhème 9		
9	<i>J'</i> Thème 7	→	<i>aime ça.</i> Rhème 10

Le post-scriptum est un exemple du troisième type principal de progression thématique identifié par Daneš, à savoir celle où les Thèmes d'un passage dérivent d'un hyperthème. L'hyperthème en question ici, c'est le Thème de la première phrase, *Des trois "autobiographies"*. Chacun des Thèmes expérientiels des phrases 2a (*la Force de l'Âge*), 3 (*la Force des Choses*), 4a et 4b (*C'* et *ça* qui représentent *la Force des Choses*) réfère à une autobiographie de Beauvoir et dérive donc de l'hyperthème du passage.

Si, comme nous venons de le voir, quatre Thèmes du post-scriptum dérivent directement de son hyperthème, trois autres y sont liés assez étroitement. Les Thèmes des phrases 2b (*vous*) et 6 (*Vous*) correspondent au destinataire de la lettre, Beauvoir, l'auteur des autobiographies en question dans le premier paragraphe (les phrases 1 à 6) du passage. Dans les trois dernières phrases du post-scriptum (7, 8 et 9) qui en constituent le deuxième paragraphe, il ne s'agit plus d'autobiographies, mais plutôt d'un

roman de Beauvoir, comme l'indique le Thème de la phrase 7, *De vos romans*, groupe prépositionnel dont la structure rappelle celle du Thème de la phrase 1, *Des trois "autobiographies"*. Or, à part la ressemblance structurelle entre les deux Thèmes, nous remarquons un lien lexical :

« roman » et « autobiographie » sont des hyponymes de l'hyperonyme « écrit ».

Quant à la méthode de développement du post-scriptum, nous avons vu que selon Fries, c'est le contenu des Thèmes d'un paragraphe qui crée sa méthode de développement : si les Thèmes de la plupart des phrases d'un paragraphe réfèrent à un seul champ sémantique, dit-il, c'est ce champ sémantique qui est la méthode de développement du paragraphe. Il est clair que ce sont les écrits de Beauvoir et Beauvoir en tant qu'écrivaine qui déterminent la méthode de développement du post-scriptum de Cayron.

Revenons maintenant à l'assertion de Cloran que ce n'est qu'en examinant une séquence de messages que l'on peut expliquer le choix d'un Thème marqué. Le post-scriptum contient trois Thèmes marqués. Le premier (*Des trois "autobiographies"*, dans la phrase 1) constitue l'hyperthème du post-scriptum, et marque, pour ainsi dire, le début de son premier paragraphe. Le troisième (*De vos romans*, dans la phrase 7) marque le début du deuxième paragraphe. Le deuxième thème marqué (*Pas assez de recul*, dans la phrase 5) est le seul jugement défavorable de l'œuvre de Beauvoir dans le post-scriptum, mais ce n'est pas le jugement de Cayron : elle le cite (*Pas assez de recul vous dit-on.*).

Avant de considérer les jugements favorables émis dans le post-scriptum, rappelons-nous que selon Fries, le message qu'un paragraphe essaye de communiquer a tendance à être exprimé dans les Rhèmes. Comme la plupart des Rhèmes du post-scriptum (ceux des phrases 1, 2a, 2b, 3, 4a, 4b, 6, 7 et 9) contiennent un jugement

favorable de l'œuvre de Beauvoir, il devient clair que dans le post-scriptum à sa lettre, Cayron prodigue des louanges à son mentor.

Retournant au sujet de la progression thématique, nous notons que Cloran déclare que ce concept implique par nature le concept de la cohésion.¹⁸⁶ La section 1.3.2.6 présente des explications SF de la cohésion.

1.3.2.6 La cohésion selon la LSF

Dans leur livre, *Cohesion in English*, Halliday et Hasan écrivent :

The concept of cohesion is a semantic one; it refers to relations of meaning that exist within the text, and that define it as a text.

Cohesion occurs where the INTERPRETATION of some element in the discourse is on that of another. The one PRESUPPOSES the other, in the sense that it cannot be effectively decoded except by recourse to it. When this happens, a relation of cohesion is set up, and the two elements, the presupposing and the presupposed, are thereby at least potentially integrated into a text.¹⁸⁷

A la première page de leur livre, ils définissent un texte comme suit :

any passage, spoken or written, of whatever length, that [forms] a unified whole.¹⁸⁸

Halliday et Matthiessen expliquent la cohésion de la manière suivante :

[...] there is a set of lexicogrammatical systems that have evolved specifically as a resource for making it possible to transcend the boundaries of the clause – that is, the domain of the highest-ranking grammatical unit. These lexicogrammatical systems originate in the textual meta-function [sic] and are collectively known as the system of COHESION [...]¹⁸⁹

Les systèmes qui créent la cohésion sont la conjonction, la référence, l'ellipse et l'organisation lexicale.¹⁹⁰ Puisque ces systèmes sont assez bien connus, nous en

¹⁸⁶ Cloran, 1995, *op. cit.*, p. 387.

¹⁸⁷ Halliday, M.A.K. and Hasan, Ruqaiya. *Cohesion in English*, London, Longman, 1976, p. 4.

¹⁸⁸ *ibid.*, p. 1.

¹⁸⁹ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 532. La raison pour laquelle j'ai inséré « sic » à la suite de « meta-fonction » est que d'habitude, les linguistes SF, y compris Halliday et Matthiessen dans le livre que je cite ici, écrivent le terme sans trait d'union. Quant à « COHESION », les linguistes SF écrivent souvent, mais non pas toujours (voir, par exemple, *ibid.*, p. 533), les noms de systèmes en majuscules. Je n'emploierai pas de majuscules pour de tels termes.

¹⁹⁰ *ibid.*, p. 533.

traiterons brièvement sans entrer dans les détails,¹⁹¹ commençant par l'ellipse, dont la conception SF diffère un peu de l'acception générale, et ensuite employant un extrait de La Correspondance pour illustrer la conjonction, la référence et l'organisation lexicale.

Nous trouvons des exemples d'ellipse dans une lettre de Cayron à Beauvoir du 11 avril 1969¹⁹² qui commence comme suit :

Rien de très intéressant à vous dire. Pour le simple plaisir de communiquer avec vous. J'ai bien reçu votre courrier, juste avant le départ en vacances ; pas encore la collection des T.M. [Temps modernes – MH] dont je vous remercie et me régale à l'avance.

Les deux premières phrases sont elliptiques au sens habituel du terme : nous comprenons ce que Cayron veut dire parce que malgré le manque d'indications dans le texte on peut deviner ce qui a été omis dans chaque phrase (« Je n'ai » au début de la première phrase ; « Je vous écris » au début de la deuxième). Mais dans le cas de la quatrième phrase, *pas encore la collection des T.M.*, on n'a pas besoin de deviner ce qui y manque car le début de la phrase qui la précède, *J'ai bien reçu votre courrier*, indique que sans ellipse la quatrième phrase aurait été « Je n'ai pas encore reçu la collection des T.M. ». Comme nous le verrons ci-dessous, la conception SF de l'ellipse se limite à de tels cas.

Halliday et Matthiessen expliquent qu'il existe une ressource qui crée la cohésion en opérant au niveau de l'expression :

This takes two forms, substitution and ellipsis; but we shall refer to it simply as **ellipsis**, since substitution can be interpreted as a systemic variant. Ellipsis makes it possible to leave out parts of a structure when they can be presumed from what has gone before. Ellipsis indicates continuity, allowing speaker and addressee to focus on what is contrastive.¹⁹³

¹⁹¹ Pour les détails, voir *ibid.*, Chapter 9, « Around the clause: cohesion and discourse », pp. 524-585.

¹⁹² Cayron ne précise pas l'an, mais dans la lettre elle écrit : *Vous m'écrivez que vous avez du mal à cerner ce qu'est la vieillesse*. Il est clair qu'elle répond à une remarque dans une lettre de Beauvoir écrite en 1969 : *Ce n'est pas simple de cerner ce que c'est que la vieillesse*.

¹⁹³ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 535.

Dans notre dernier exemple d'ellipse ci-dessus, *la collection des T.M.* (que Cayron n'a pas reçue) contraste avec *votre courrier* (qu'elle a reçu). La « continuité » qui permet l'ellipse réside dans le fait d'avoir ou de ne pas avoir reçu quelque chose.

Nous venons de voir que pour les linguistes SF, la substitution est une « variante systémique » de l'ellipse. Dans une lettre datée du 10 mars 1965, Cayron annonce à Beauvoir la nouvelle suivante :

Je suis de nouveau au chômage... et aussi consentante à cette situation réputée dramatique, voire immorale, que je l'étais l'année dernière (avec un trimestre de retard) lorsque je vous ai écrit pour la première fois.

Le pronom *l'* (dans *je l'étais*) est le substitut de *consentante à cette situation réputée dramatique, voire immorale*. Dans cet exemple, la continuité qui permet la substitution réside dans l'attitude de consentement de Cayron envers sa situation de chômeuse. Et ce qui est « contrastif », ce sont les époques différentes (l'été de 1964 et le printemps de 1965) pendant lesquelles règne cette attitude chez Cayron.

La conjonction comprend la conjonction proprement dit et la continuité.¹⁹⁴ Dans la Figure 1(5) ci-dessous, l'exemple de la **continuité** est surligné en **bleu**, les exemples de la **conjonction** proprement dit, en **turquoise**.

Figure 1(5) : La conjonction et la continuité dans le post-scriptum à la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir (écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964)

Des trois "autobiographies" (bien étriqué ce terme, vous êtes la biographe de tant de sujets, outre vous-même) c'est ce volume que je préfère. **Certes la Force de l'Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d'un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire. **Mais** la Force des Choses est **en outre**, un monument de "chair fraîche". C'est tout chaud, ça palpite. Pas assez de recul vous dit-on. Vous sautez bien **quand même** !*

De vos romans, j'ai une prédilection pour "Tous les hommes sont mortels". Rien de définitif. J'aime ça.

Si la conjonction lie des phrases entières, la référence crée la cohésion en liant des éléments de phrases.¹⁹⁵ Dans le post-scriptum, nous ne trouvons que des exemples

¹⁹⁴ *ibid.*, p. 534.

¹⁹⁵ *loc. cit.*

de la référence démonstrative et anaphorique, surlignés en jaune dans la Figure 1(6) ci-dessous.

Figure 1(6) : La référence dans le post-scriptum à la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir (écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964)

**Des trois “autobiographies” (bien étriqué ce terme, vous êtes la biographe de tant de sujets, outre vous-même) c’est ce volume que je préfère. Certes la Force de l’Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d’un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire. Mais la Force des Choses est en outre, un monument de “chair fraîche”. C’est tout chaud, ça palpite. Pas assez de recul vous dit-on. Vous sautez bien quand même !*

De vos romans, j’ai une prédilection pour “Tous les hommes sont mortels”. Rien de définitif. J’aime ça.

Dans le cas de la cohésion lexicale, la cohésion est créée par le choix d’unités lexicales.¹⁹⁶ Les types principaux de relations lexicales qui jouent un rôle dans la création de la cohésion lexicale sont la répétition, la synonymie, l’hyponymie, la méronymie et la collocation.¹⁹⁷ Dans le post-scriptum, il y a des items lexicaux liés par l’hyponymie (surlignés dans la Figure 1(7) ci-dessous en rose), par la répétition d’items apparentés¹⁹⁸ (soulignés), par la synonymie¹⁹⁹ (surlignés en vert), par la répétition d’items identiques (surlignés en jaune foncé), et par l’antonymie (un cas spécial de la synonymie²⁰⁰) (surlignés en rouge foncé).

Figure 1(7) : La cohésion lexicale dans le post-scriptum à la deuxième lettre de Cayron à Beauvoir (écrite entre le 11 juillet et le premier novembre 1964)

**Des trois “autobiographies” (bien étriqué ce terme, vous êtes la biographe de tant de sujets, outre vous-même) c’est ce volume que je préfère. Certes la Force de l’Âge est un monument littéraire (Aïe ! la statue au fond d’un jardin...), vous avez là-dedans une densité de style, extraordinaire. Mais la Force des Choses est en outre, un monument de “chair fraîche”. C’est tout chaud, ça palpite. Pas assez de recul vous dit-on. Vous sautez bien quand même !*

¹⁹⁶ *ibid.*, p. 570.

¹⁹⁷ *ibid.*, pp. 571-572.

¹⁹⁸ « [...] in order for a lexical item to be recognized as repeated it need not be in the same morphological shape. » (*ibid.*, p. 572.)

¹⁹⁹ Des items liés par la synonymie n’appartiennent pas forcément au même classe de mots. (*ibid.*, p. 573.)

²⁰⁰ *ibid.*, p. 574.

De vos romans, j'ai une prédilection pour "Tous les hommes sont mortels". Rien de définitif. J'aime ça.

C'est la répétition de « monument » qui renforce la relation d'antonymie entre littéraire d'une part et de "chair fraîche" (et ses synonymes tout chaud, palpite, Pas assez de recul, sautez) de l'autre.

1.4 La nature du langage parlé et du langage écrit selon la LSF

Avant d'aborder la question des différences entre le langage parlé et le langage écrit, considérons les remarques suivantes de Jennifer Hammond, pour qui les textes parlés et les textes écrits dépendent des mêmes systèmes linguistiques :

That is, they both draw on the same systems of vocabulary items and grammar in order to make meaning. [This] means that the underlying similarities of speech and writing are [...] more important than the differences.²⁰¹

Ceci dit, elle ajoute :

However, having stressed the importance of the similarities between spoken and written language, I would also like to point out that there are significant differences between them.²⁰²

Dans *Spoken and written language*, Halliday explore les différences entre le langage parlé et le langage écrit, mais sans négliger de faire une autre distinction, celle entre le langage écrit et l'écriture (dans un des sens du mot) :

It is important to distinguish [...] between WRITING, in the sense of a system of writing – the symbols and their functions in the language – and WRITTEN LANGUAGE, what is produced in the written medium.²⁰³

²⁰¹ Hammond, Jennifer. « Is learning to read and write the same as learning to speak? » in Frances Christie (ed.), *Literacy for a changing world*, Hawthorn (Victoria), Australian Council for Educational Research, 1990, pp. 26-53, p. 32.

²⁰² *loc. cit.*

²⁰³ Halliday, M.A.K. *Spoken and written language*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985b, pp. 42-43.

De l'écriture il dit que c'est un système qui omet les caractéristiques prosodiques et paralinguistiques du langage parlé, expliquant que les caractéristiques omises sont difficiles à représenter en même temps que les mots car l'écriture est linéaire et segmentale tandis que les caractéristiques prosodiques et paralinguistiques n'occupent pas de point particulier.²⁰⁴ Cependant, il poursuit en donnant encore une explication sur l'omission des caractéristiques en question : elles ne sont pas vraiment omises car elles n'existent que dans le langage parlé.²⁰⁵

Au sujet de l'évolution du langage parlé en écriture à un certain moment du développement de la société humaine, Halliday écrit :

Language had to be reduced to a form where it **existed** rather than was simply **happening** – where a text could be referred to over and over again, instead of having to be performed each time like the literature and sacred texts of oral communities. In modern jargon, a **process** had to be transformed into a **product**.²⁰⁶

Quant au langage écrit, il le définit comme suit :

The written language is the functional variety of the language that is typically used in texts that are composed in writing. It is, obviously, a kind of English (or Chinese, or whatever), some altogether distinct language; but it displays lexico-grammatical and semantic characteristics that differ in certain respects from the characteristics of spoken language (spoken English, spoken Chinese, etc.).²⁰⁷

Ce qui garantit, dit-il, que le langage parlé et le langage écrit ne se ressemblent jamais totalement, c'est le principe de la variation fonctionnelle ou « registre »,²⁰⁸ principe que nous avons déjà expliqué dans la section 1.3.1 : un registre est une configuration de significations correspondant à une configuration situationnelle du champ, de la teneur et du mode du discours ; puisqu'un registre est une configuration de significations, il doit inclure aussi les éléments lexicogrammaticaux et phonologiques / graphiques qui réalisent ces significations.

Hammond explique les emplois du langage parlé et du langage écrit comme

²⁰⁴ *ibid.*, p. 30.

²⁰⁵ *ibid.*, p. 32.

²⁰⁶ *ibid.*, pp. 39-40.

²⁰⁷ *ibid.*, p. 43.

²⁰⁸ *ibid.*, p. 44.

suit :

The different functions for which the spoken and written modes of language evolved can be seen in the purposes for which the two modes are used today. Speech is typically used where participants are face to face, as in conversations, service encounters, recounts of personal experiences, or in formal and informal learning situations. Writing is used where some kind of permanent record of facts, information or ideas is required.²⁰⁹

Nous ajouterions à la liste d'emplois du langage écrit la littérature, qui est le sujet de la prochaine section (1.5).

A part les différences entre le langage parlé et le langage écrit qui résultent de la variation fonctionnelle, ou registre, il y a une distinction plus générale et plus profonde entre les deux codes qui est fonction, d'une part, de ce que Halliday appelle la « densité lexicale »²¹⁰ du langage écrit, et d'autre part, de ce qu'il appelle la « complexité grammaticale »²¹¹ du langage parlé. Le langage écrit, dit-il, contient une beaucoup plus grande proportion de termes lexicaux (par opposition à des termes grammaticaux) que ne fait le langage parlé,²¹² en conséquence de quoi les deux codes diffèrent l'un de l'autre par la densité de l'information qu'ils présentent, le langage écrit étant plus dense que le langage parlé.²¹³ En même temps, les deux codes diffèrent par la complexité de l'organisation de l'information qu'ils présentent, le langage parlé étant grammaticalement plus complexe que le langage écrit.²¹⁴ Pour mesurer la densité lexicale, Halliday propose la méthode suivante :

The clause is the gateway from the semantics to the grammar. It provides a powerful and more relevant organising concept for measuring lexical density, and, more generally, for enabling us to capture the special properties of both spoken and written language. Instead of counting the number of lexical items as a ratio of the total number of running words, we will count the number of lexical items as a ratio of the total number of clauses. LEXICAL DENSITY will be measured as the number of lexical items per clause.²¹⁵

²⁰⁹ Hammond, 1990, *op. cit.*, p. 34.

²¹⁰ « lexical density », Halliday, 1985b, *op. cit.*, p. 61.

²¹¹ « grammatical intricacy », *ibid.*, p. 76.

²¹² *ibid.*, p. 61.

²¹³ *ibid.*, p. 62.

²¹⁴ *ibid.*, pp. 62-63.

²¹⁵ *ibid.*, pp. 66-67.

Halliday explique la base de la distinction entre la densité lexicale du langage écrit et la complexité grammaticale du langage parlé :

Written language represents phenomena as **products**. Spoken language represents phenomena as **processes**. [...] The natural consequence of the spoken language's preference for representing things as processes is that it has to be able to represent not one process after another in isolation but whole configurations of processes related to each other in a number of different ways. This is what the clause complex is about. [...] The highly information-packed, lexically dense passages of writing often tend to be extremely simple in their grammatical structure, as far as the organisation of the sentence (clause complex) is concerned.²¹⁶

Hammond décrit encore des différences importantes entre le langage parlé et le langage écrit :

Probably the most obvious difference between spoken and written texts is that the former are normally jointly constructed by two or more participants, while the latter are essentially monologues. Spoken texts, with few exceptions, are created by speakers in conjunction with other speakers, within the same physical context. [...] Written texts, on the other hand, are typically produced in contexts removed by time and distance from those in which they are read.²¹⁷

1.5 La LSF et le texte littéraire

Les linguistes SF étudient tous types de textes, parlés et écrits, y compris des textes littéraires. Halliday, qui appelle l'approche linguistique de la littérature « la stylistique linguistique », précise :

We can [...] define linguistic stylistics as the description of literary texts, by methods derived from general linguistic theory, using the categories of the description of the language as a whole [...]²¹⁸

Les textes littéraires sont des exemples de ce que l'on appelle « l'art verbal » au sujet duquel Ruqaiya Hasan écrit :

²¹⁶ *ibid.*, p. 81, p. 86, p. 87.

²¹⁷ Hammond, 1990, *op. cit.*, p. 32.

²¹⁸ Halliday, M.A.K. « The linguistic study of literary texts » in *Linguistic Studies of Text and Discourse*, Volume 2 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, 2002 [1964], pp. 5-22, p. 6.

It is not that there is art, and the job of language is simply to express it; rather, it is that **if** there is art, it is because of how language functions in the text [...] [I]n verbal art the role of language is central. Here language is not as clothing is to the body; it **is** the body.²¹⁹

Les deux unités lexicales du terme « art verbal » figurent dans une affirmation de Jakobson, tirée de son essai intitulé « Linguistique et poétique » : « L'objet de la poétique, c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* »²²⁰ Puis, il fait mention de « l'art du langage » et déclare que :

La poétique a affaire à des problèmes de structure linguistique, exactement comme l'analyse de la peinture s'occupe des structures picturales. Comme la linguistique est la science globale des structures linguistiques, la poétique peut être considérée comme faisant partie intégrante de la linguistique.²²¹

Hasan serait d'accord avec Jakobson sur ce dernier point. Répondant à ce qu'elle voit comme un besoin « urgent » de « démystifier » l'analyse linguistique dans l'étude de la littérature, elle déclare que la description d'un texte littéraire et celle d'autres textes ont un point de départ « identique ». Ceci parce que tout texte, y compris le texte littéraire, est un objet langagier²²² qui contient des éléments grammaticaux qui, lorsqu'ils se retrouvent dans d'autres textes, produisent, malgré les différences entre les textes, des significations similaires.²²³ Ce qui distingue les textes littéraires d'autres textes, c'est que ceux-ci créent un seul niveau de significations tandis ceux-là en créent deux : dans un texte littéraire, par ce que Hasan appelle « l'agencement d'agencements »,²²⁴ les significations du premier niveau, communes à toutes sortes de textes, contribuent à la création de significations du second niveau.²²⁵

²¹⁹ Hasan, Ruqaiya. *Linguistics, language, and verbal art*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985, p. 91.

²²⁰ Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*, Traduits de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 210.

²²¹ *loc. cit.*

²²² Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 91.

²²³ *ibid.*, p. 92.

²²⁴ Ma traduction de « the patterning of patterns ». (*ibid.*, p. 91.)

²²⁵ *ibid.*, p. 98.

Hasan explique ce processus en disant que l'on peut considérer l'art verbal comme un système sémiotique analogue au système sémiotique du langage.²²⁶ Comme nous l'avons vu dans la section 1.3.1 sur les concepts théoriques de la LSF, une langue est un système sémiotique complexe à trois niveaux, la sémantique, la lexicogrammaire et la phonologie (dans un texte parlé) ou la graphie (dans un texte écrit), niveaux qui sont en relation de réalisation : la sémantique est réalisée par la lexicogrammaire qui à son tour est réalisée par la phonologie ou la graphie. La sémantique et la lexicogrammaire partagent le plan de contenu ; la phonologie ou la graphie forme le plan d'expression. D'après Hasan, le système sémiologique qu'est l'art verbal comprend, tout comme le système linguistique, trois niveaux – le thème, l'articulation symbolique et la verbalisation – également en relation de réalisation.²²⁷

Le niveau de la verbalisation, soit le système d'expression de l'art verbal, est le système sémiotique du langage.²²⁸ C'est le point du premier contact avec l'œuvre que nous pouvons commencer à connaître seulement si nous connaissons la langue dans laquelle elle est écrite.²²⁹ Le niveau du thème est analogue à la sémantique dans le langage :

The stratum of theme is the deepest level of meaning in verbal art; it is what a text is about when dissociated from the particularities of that text. In its nature, the theme of verbal art is very close to a generalisation, which can be viewed as a hypothesis about some aspect of the life of social man.²³⁰

Le niveau de l'articulation symbolique est analogue à la lexicogrammaire dans le

²²⁶ *ibid.*, p. 96.

²²⁷ *loc. cit.*

²²⁸ *ibid.*, p. 99.

²²⁹ *ibid.*, p. 96.

²³⁰ *ibid.*, p. 97.

langage : certains choix linguistiques, faits au niveau de la verbalisation, forment des motifs qui sont mis en relief pour créer des significations profondes au niveau du thème.²³¹

Le phénomène décrit par Hasan rappelle la notion barthienne de la connotation. Pour lui, tout système de signification comporte un plan d'expression et un plan de contenu, la signification coïncidant avec la relation des deux plans. La connotation résulte de l'imbrication de deux systèmes de signification de telle sorte que le premier système, le plan de la dénotation, devient le plan d'expression du second système, le plan de la connotation.²³² Il ajoute que « les cas courants de connotation seront évidemment constitués par les systèmes complexes dont le langage articulé forme le premier système (c'est, par exemple, le cas de la littérature). »²³³

Or le mécanisme qui permet la « double articulation »²³⁴ décrite par Hasan est ce que l'on appelle « la mise en premier plan »,²³⁵ mécanisme qui a été décrit par les linguistes de l'école de Prague et notamment par Jan Mukarovsky.²³⁶ Pour Hasan, la clé de ce mécanisme est le contraste.²³⁷ Selon les mots (traduits par Paul L. Garvin) de Mukarovsky :

²³¹ *ibid.*, p. 98.

²³² Barthes, Roland. *Eléments de sémiologie*, Editions Gonthier, Paris, 1964, p. 163.

²³³ *ibid.*, pp. 163-164.

²³⁴ Hasan, Ruqaiya. « On teaching literature across cultural differences » in Joyce E. James (ed.) *The Language-Culture Connection*, Singapore, SEAMEO Regional Language Centre, 1996a, pp. 34-63, pp. 50-51. Ce terme me fait penser à André Martinet, qui explique la « double articulation du langage » comme suit : « **La première articulation** du langage est celle selon laquelle tout fait d'expérience à transmettre, tout besoin qu'on désire faire connaître à autrui s'analyse en une suite d'unités douées chacune d'une forme vocale et d'un sens. [...] Mais la forme vocale est, elle, analysable en une succession d'unités dont chacune contribue à distinguer *tête* par exemple d'autres unités comme *bête*, *tante* ou *terre*. C'est ce qu'on désignera comme **la deuxième articulation** du langage. » (Martinet, André. *Éléments de linguistique générale*, Seconde Édition, Librairie Armand Colin, Paris, 1961, pp. 17, 19.) Il se peut que Hasan ait adopté ce terme pour l'adapter à son explication du texte littéraire.

²³⁵ L'expression « la mise en premier plan » est ma traduction de « foregrounding ».

²³⁶ Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 94.

²³⁷ *loc. cit.*

Foregrounding is the opposite of automatization, that is, the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become.²³⁸

Mukarovsky fait remarquer que ce n'est pas la quantité de composantes mises en premier plan qui importe pour le langage poétique mais plutôt la cohérence et la nature systématique de la mise en premier plan.²³⁹

Halliday explique le phénomène de la mise en premier plan comme suit :

Foregrounding, as I understand it, is prominence that is motivated. [...] a feature that is brought into prominence will be "foregrounded" only if it relates to the meaning of the text as a whole.²⁴⁰

Ailleurs, il dit de la terminologie de Mukarovsky :

The term "de-automatization", though cumbersome, is more apt than "foregrounding", since what is in question is not simply prominence but rather the partial freeing of the lower level systems from the control of the semantics so that they become domains of choice in their own right. In terms of systemic theory the de-automatization of the grammar means that grammatical choices are not simply determined from above: there is selection as well as pre-selection. Hence the wording becomes a quasi-independent semiotic mode through which the meanings of the work can be projected.²⁴¹

Mukarovsky décrit la structure de l'ouvrage de poésie de la manière suivante :

The mutual relationships of the components of the work of poetry, both foregrounded and unforegrounded, constitute its *structure*, a dynamic structure [...] that constitutes an undissociable artistic whole, since each of its components has its value precisely in terms of its relation to the totality.²⁴²

Le mécanisme de la mise en premier plan ne s'opère pas seulement dans le cas de la poésie mais aussi dans celui de la prose. Au sujet du roman, Mukarovsky écrit :

It cannot be said of the novel that here the linguistic elements are the esthetically indifferent expression of content, not even if they appear to be completely devoid of foregrounding: the structure is the total of all the components, and its dynamics arises [sic] precisely from the

²³⁸ Mukarovsky, Jan. « Standard Language and Poetic Language » in Paul L. Garvin (selector and translator), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1964, pp. 17-30, p. 19.

²³⁹ *ibid.*, p. 20.

²⁴⁰ Halliday, M.A.K. « Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors* » in *Literary Style: A Symposium*, Edited and (in part) translated by Seymour Chatman, London and New York, Oxford University Press, 1971, pp. 330-365, p. 339.

²⁴¹ Halliday, M.A.K. « The De-Automatization of Grammar: From Priestley's "An Inspector Calls" » in John Anderson (ed.), *Language Form and Linguistic Variation: Papers dedicated to Angus McIntosh*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1982, pp. 129-159, p. 136.

²⁴² Mukarovsky, 1964, *op. cit.*, p. 22.

tension between the foregrounded and unforegrounded components. There are, incidentally, many novels and short stories in which the linguistic components are clearly foregrounded.²⁴³

Dans son article « Semantic ‘drift’ in verbal art », David Butt démontre, en analysant un poème de Wallace Stevens, que la mise en premier plan de composantes linguistiques crée ce qu’il appelle une « dérive » sémantique.²⁴⁴

Jakobson et Hasan parlent tous les deux de la métaphore dans l’art verbal. Jakobson, pour qui la « *fonction poétique projette le principe d’équivalence de l’axe de la sélection sur l’axe de la combinaison* »,²⁴⁵ déclare qu’en poésie, « où la similarité est projetée sur la contiguïté, toute métonymie est légèrement métaphorique, toute métaphore a une teinte métonymique. »²⁴⁶ Selon Hasan, on peut décrire des exemples de l’art verbal comme des métaphores filées qui correspondent aux significations du second niveau (que nous avons expliquées plus haut) et qui résultent de la mise en premier plan et des « réagencements » des significations du premier niveau.²⁴⁷

Hasan explique qu’il se peut qu’après avoir été introduit dans un texte littéraire, un agencement d’agencements original soit employé dans d’autres types de textes, où son rôle n’est plus de créer des significations du second niveau mais simplement d’embellir.²⁴⁸ A la lumière de cette observation, Hasan conclut :

I would suggest that it is useful to make a systematic distinction. If the patterning of patterns is consistently utilised for a second order semiosis, resulting in metaphorisation, then the text in question is a LITERATURE TEXT. If, however, such a role is not played by the patternings, then we have a LITERARY TEXT.²⁴⁹

Caffarel ne serait pas d’accord avec la distinction que fait Hasan. Pour elle :

²⁴³ *ibid.*, p. 23.

²⁴⁴ Butt, David. « Semantic ‘drift’ in verbal art », *Australian Review of Applied Linguistics*, 6 (1), May 1983, 38-48.

²⁴⁵ Jakobson, 1963, *op. cit.*, p. 220.

²⁴⁶ *ibid.*, p. 238.

²⁴⁷ Hasan, 1985, *op. cit.*, p. 98. (Le terme « réagencements » est ma traduction de « repatternings ».)

²⁴⁸ *ibid.*, p. 100.

²⁴⁹ *ibid.*, p. 101.

[...] the power of grammar for creating higher-order semiosis is not limited to literary texts but can be found in any text type.²⁵⁰

Nous retournerons à cette affirmation de Caffarel lors de nos analyses, dans le Chapitre 4, des styles épistolaire, littéraire et documentaire de Cayron.

Nous avons vu dans la section 1.3.1 que selon Halliday et Matthiessen, un texte peut créer son propre environnement, c'est-à-dire son propre contexte situationnel (le champ (l'activité sociale qui a lieu), la teneur (les rôles des intervenants) et le mode (le rôle du langage) du discours). Hasan développe cette idée en explorant le « contexte de création »²⁵¹ du texte littéraire. Elle reconnaît deux niveaux de contexte dans le texte littéraire. Dans le cas du champ du discours littéraire, le premier niveau serait une paraphrase du contenu du texte tandis que le second niveau serait une interprétation de la manière dont le contenu est exprimé.²⁵² La teneur du discours littéraire est complexe : l'auteur s'adresse au lecteur²⁵³ ; il se peut qu'un narrateur ne s'adresse à personne mais il se peut également qu'un narrateur / personnage s'adresse à d'autres personnages.²⁵⁴ Au sujet des relations entre les personnages qui s'adressent les uns aux autres, Hasan écrit :

Their relevance to the first level of context is obvious enough; they carry the discourse of who did what to whom etc. But typically they are also relevant to the second level since these [...] relations themselves become a resource for the reader in making a second order reading which contributes to the articulation of the work's theme.²⁵⁵

Quant au mode du discours littéraire, un texte littéraire peut inclure différents registres et dialectes :

What is outstanding about the appearance of these varieties in a literature work is their use as a resource for constituting the second level context, and more specifically for the realisation of the theme of the work.²⁵⁶

²⁵⁰ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 21.

²⁵¹ Hasan, 1996, *op. cit.*, p. 50.

²⁵² *ibid.*, p. 51.

²⁵³ *loc. cit.*

²⁵⁴ *ibid.*, p. 52.

²⁵⁵ *loc. cit.*

²⁵⁶ *ibid.*, p. 53.

1.6 Vygotski, Bakhtine, Bernstein, la LSF et la médiation sémiotique

J'ai dit dans l'Introduction de mon étude que j'aurais recours à la notion de médiation sémiotique pour expliquer l'évolution intellectuelle de Cayron. Une explication initiale de cette notion peut se trouver dans les observations suivantes du psychologue du développement soviétique, Lev Vygotski, qui écrit :

[...] children confronted with a problem that is slightly too complicated for them exhibit a complex variety of responses including direct attempts at attaining the goal, the use of tools, speech directed towards the person conducting the experiment or speech that simply accompanies the action, and direct, verbal appeals to the object of attention itself.²⁵⁷

Ce sont les réactions impliquant des outils ou le langage qui nous intéressent ici, car, toujours selon Vygotski, l'outil et le signe partageant la même fonction de médiation, on peut caractériser l'emploi d'outils et de signes comme une activité indirecte (médiante). Il cite Hegel sur la raison humaine :

Her cunning consists principally in her mediating activity which, by causing objects to act and react on one another in accordance with their own nature, in this way, without any direct interference in the process, carries out reason's intentions.²⁵⁸

Après, il note que Marx cite ce même passage lors de sa discussion d'outils où il dit :

[man] uses the mechanical, physical, and chemical properties of objects so as to make them act as forces that affect other objects in order to fulfill his personal goals.²⁵⁹

C'est sur la base de ces réflexions de Hegel et de Marx que Vygotski conclut que l'emploi de signes est une activité de médiation, car l'essence de l'emploi de signes consiste dans la modification du comportement par l'intermédiaire de signes.²⁶⁰

Pour Vygotski :

²⁵⁷ Vygotsky, L. S. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*, Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner and Ellen Souberman (eds), Cambridge (Massachusetts) and London (England), Harvard University Press, 1978, p. 30.

²⁵⁸ *ibid.*, p. 54.

²⁵⁹ *loc. cit.*

²⁶⁰ *loc. cit.*

Language arises initially as a means of communication between the child and the people in his environment. Only subsequently, upon conversion to internal speech, does it come to organize the child's thought, that is, become an internal mental function.²⁶¹

La première partie de cette citation – tirée de *Mind in Society* – est un exemple de ce que Ruqaiya Hasan, dans une discussion de Vygotski, décrit comme son insistance sur la primauté du social²⁶² : le langage se présente au départ comme moyen de communication entre l'enfant et son entourage.

Il est vrai que Vygotski insiste sur la primauté du social. Dans « The Genesis of Higher Mental Functions » cette insistance persiste – par exemple :

A sign is always originally a means used for social purposes, a means of influencing others, and only later becomes a means of influencing oneself²⁶³

ou bien :

The word's first function is its social function; and if we want to trace how it functions in the behavior of an individual, we must consider how it used to function in social behavior²⁶⁴

ou encore :

[...] all higher mental functions are internalized social relationships.²⁶⁵

Cependant, ce qui mérite notre attention ici, c'est que Hasan critique Vygotski en disant qu'en dépit de cette insistance sur la primauté du social, il le néglige dans sa considération du langage et de la médiation sémiotique.²⁶⁶ Dans la remarque suivante, elle semble récuser l'argument vygotkien que le langage intérieur est une activité de médiation :

²⁶¹ *ibid.*, p. 89.

²⁶² Hasan, Ruqaiya. « Semiotic mediation and three exotropic theories: Vygotsky, Halliday and Bernstein » in *Language, Society and Consciousness*, The Collected Works of Ruqaiya Hasan, Volume 1, Edited by Jonathan J. Webster, London and Oakville, Equinox, 2005, pp. 130-156, p. 142.

²⁶³ Vygotsky, L.S. « The Genesis of Higher Mental Functions » in *The Concept of Activity in Soviet Psychology*, Translated and edited by James V. Wertsch, Armonk, New York, M.E. Sharpe, Inc., 1981, pp. 144-188, p. 157.

²⁶⁴ *ibid.*, p. 158.

²⁶⁵ *ibid.*, p. 164.

²⁶⁶ Hasan, 2005, *op. cit.*, *passim*.

I want to suggest that notwithstanding the role of inner speech in thinking, the necessary environment for semiotic mediation is discursive interaction, which logically brings in train all those social phenomena which impinge on the occurrence of discourse.²⁶⁷

Plus loin, elle ajoute :

Vygotsky's is a theory that would celebrate the social foundations of mental development, while disregarding almost completely if not entirely the role of language in enacting social relations, as well as the relevance of social relations to mental development.²⁶⁸

Dans son article comparant Halliday à Vygotski, Gordon Wells écrit :

If Vygotsky's ultimate target is an explanation of individual mental functioning, Halliday's might be said to be the nature and organization of language as a resource for human social living.²⁶⁹

Dans *Language as social semiotic* de Halliday, nous lisons :

Language arises in the life of the individual through an ongoing exchange of meanings with significant others. A child creates, first his child tongue, then his mother tongue, in interaction with that little coterie of people who constitute his meaning group. In this sense, meaning is a product of the social process.²⁷⁰

La « langue infantile » mentionnée dans la citation ci-dessus est la langue que parle un enfant avant qu'il ne commence à parler sa langue maternelle, ou sa « protolangue ».²⁷¹

Halliday poursuit :

A child learning language is at the same time learning other things through language – building up a picture of the reality that is around him and inside him. In this process, which is also a social process, the construal of reality is inseparable from the construal of the semantic system in which the reality is encoded. In this sense, language is a shared meaning potential, at once both a part of experience and an intersubjective interpretation of experience.²⁷²

Selon Hasan, c'est la théorie du sociologue britannique, Basil Bernstein, qui fournit la dimension sociale qui manque à la théorie de Vygotski. Elle nous fait remarquer que l'idée de la médiation sémiotique, mais non l'étiquette elle-même, est un

²⁶⁷ *ibid.*, p. 137.

²⁶⁸ *ibid.*, p. 149.

²⁶⁹ Wells, Gordon. « The Complementary Contributions of Halliday and Vygotsky to a "Language-Based Theory of Learning" », *Linguistics and Education*, 6:1, 1994, 41-90, p. 45.

²⁷⁰ Halliday, 1978, *op. cit.*, p. 1.

²⁷¹ Voir Halliday, M.A.K. *Learning How to Mean: Explorations in the Development of Language*, London, Edward Arnold, 1975.

²⁷² Halliday, 1978, *op. cit.*, pp. 1-2.

élément important de la théorie du social de Bernstein,²⁷³ et que ce dernier s'intéressait à l'internalisation de la structure sociale tandis que Vygotski s'intéressait à l'internalisation des principes de la production du savoir.²⁷⁴ Et, ajoute-t-elle, si Vygotski faisait attention à ce qu'elle appelle la médiation sémiotique « visible » effectuée par le moyen du discours conscient, Bernstein par contre faisait attention à la médiation sémiotique « invisible » résultant du discours naturel de tous les jours.²⁷⁵

Le discours institutionnel a tardé à intéresser Vygotski. James Wertsch, critique peut-être moins sévère de Vygotski que Hasan, discerne vers la fin de son dernier livre, *Pensée et langage*, dont l'original a paru en Moscou en 1934, un changement dans son approche du sujet du développement des concepts : au lieu de considérer ce sujet sous l'angle de la psychologie de l'individu, il a commencé à l'examiner sous la perspective de sa naissance dans l'activité institutionnelle,²⁷⁶ se focalisant sur l'interaction entre le professeur et l'enfant dans le contexte de l'enseignement. Vygotski, qui est mort en 1934, n'a pas élaboré son approche socioculturelle au fonctionnement psychique.²⁷⁷ Tout comme Hasan propose la théorie de Bernstein pour compléter celle de Vygotski, Wertsch désigne le théoricien soviétique, Mikhaïl Bakhtine,²⁷⁸ comme successeur de son compatriote.²⁷⁹

²⁷³ *ibid.*, p. 150.

²⁷⁴ *loc. cit.*

²⁷⁵ *ibid.*, p. 152.

²⁷⁶ Wertsch, James V. *Voices of the Mind: A Sociocultural Approach to Mediated Action*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1991, p. 47.

²⁷⁷ *ibid.*, p. 48.

²⁷⁸ Grâce à Wertsch (1991, *op. cit.*, pp. 48-50) et à Bronckart et Bota (Bronckart, Jean-Paul et Bota, Cristian. *Bakhtine démasqué. Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif*, Genève, Librairie Droz, 2011), je suis consciente de la controverse sur la paternité d'œuvres attribuées à Bakhtine, mais je ne suis pas à même de contribuer au débat.

²⁷⁹ Wertsch, *op. cit.*, p. 48.

Le travail de Bakhtine est centré sur l'énoncé et par conséquent sur l'action dans son contexte, dit Wertsch²⁸⁰ dans une discussion de la contribution de Bakhtine à la pensée de Vygotski où il explique que pour celui-là un énoncé peut exister seulement si une voix le produit.²⁸¹ Et une voix,²⁸² qui est un phénomène de la communication écrite et de la communication parlée, n'existe jamais isolément.²⁸³ Wertsch note que Bakhtine a affirmé à maintes reprises que pour qu'il y ait de la signification il faut qu'au moins deux voix se mettent en contact.²⁸⁴ Ou, selon les mots de Halliday :

meaning is an interactive process, not something you do on your own.²⁸⁵

La notion bakhtinienne du dialogisme semble centrale à l'argument développé dans *Le marxisme et la philosophie du langage* où nous lisons : « En fait, tout mot comporte *deux faces*. Il est déterminé tout autant par le fait qu'il procède *de* quelqu'un que par le fait qu'il est dirigé *vers* quelqu'un. Il constitue justement *le produit de l'interaction du locuteur et de l'interlocuteur*. »²⁸⁶ Plus loin, Bakhtine / Volochinov déclare que « le phénomène social de *l'interaction verbale* [est] la réalité fondamentale

²⁸⁰ *ibid.*, p. 50.

²⁸¹ *ibid.*, p. 51.

²⁸² « speaking consciousness » (Holquist, Michael and Emerson, Caryl. *The dialogic imagination: Four essays by M.M. Bakhtin*, Edited by Michael Holquist, Translated by Michael Holquist and Caryl Emerson, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 434 ou « point of view » (Clark, Katerina and Holquist, Michael. *Mikhail Bakhtin*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1984, p. 10). Cited by Wertsch, *op. cit.*, p. 51.

²⁸³ Wertsch, *op. cit.*, p. 51.

²⁸⁴ *ibid.*, p. 52.

²⁸⁵ Halliday, M.A.K. « Three Aspects of Children's Language Development: Learning Language, Learning through Language, Learning about Language » in *The Language of Early Childhood*, Volume 4 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, 2004 [1980], pp. 308-326, p. 312.

²⁸⁶ Bakhtine, Mikhail [sic] (Volochinov, V.N.). *Le marxisme et la philosophie du langage : Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Préface de Roman Jakobson, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, Paris, Les Editions de Minuit, 1977, p. 123.

de la langue », élargissant le sens de « dialogue » à « tout échange verbal », y compris le livre, « c'est-à-dire l'acte de parole imprimé ».²⁸⁷

²⁸⁷ *ibid.*, p. 136.

1.7 Gérard Genette et le discours du récit

Pour entamer dans le Chapitre 3 mon analyse du roman *La Grande Instance*, je fais appel aux concepts que Gérard Genette a élaborés dans son *Discours du récit : essai de méthode* dans le but d'étudier « *le récit dans A la recherche du temps perdu.* »²⁸⁸

Genette commence son essai par distinguer les trois sens du terme « récit » : premièrement, « *récit* désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » ; deuxièmement, « *récit* désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours » ; et troisièmement, « *récit* désigne [...] l'acte de narrer pris en lui-même. »²⁸⁹ Il appelle le premier phénomène « récit », le deuxième « histoire » ou « diégèse », et le troisième « narration »²⁹⁰ avant de faire la suggestion suivante :

Puisque tout récit [...] est une production linguistique assumant la relation d'un ou plusieurs événement(s), il est peut-être légitime de le traiter comme le développement, aussi monstrueux qu'on voudra, donné à une forme *verbale*, au sens grammatical du terme : l'expansion d'un verbe. *Je marche, Pierre est venu*, sont pour moi des formes minimales de récit, et inversement *l'Odyssée* ou la *Recherche* ne font d'une certaine manière qu'amplifier (au sens rhétorique) des énoncés tels qu'*Ulysse rentre à Ithaque* ou *Marcel devient écrivain*. Ceci nous autorise peut-être à organiser, ou du moins à formuler les problèmes d'analyse du discours narratif selon des catégories empruntées à la grammaire du verbe, et qui se réduiront ici à trois classes fondamentales de déterminations : celles qui tiennent aux relations temporelles entre récit et diégèse, et que nous rangerons sous la catégorie du *temps* ; [sic – le point-virgule est en italique] celles qui tiennent aux modalités (formes et degrés) de la « représentation » narrative, donc aux *modes* du récit ; celles enfin qui tiennent à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même [...] et avec elle ses deux protagonistes : le narrateur et son destinataire, réel ou virtuel²⁹¹

Genette range cette troisième classe de déterminations sous la catégorie de la

« *voix* ». ²⁹²

²⁸⁸ Genette, Gérard. *Discours du récit : essai de méthode*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 67.

²⁸⁹ *ibid.*, p. 71.

²⁹⁰ *ibid.*, p. 72.

²⁹¹ *ibid.*, pp. 75-76.

²⁹² *ibid.*, p. 76.

Avant d'entrer dans les détails des relations temporelles entre l'histoire et le récit, Genette attire notre attention sur le point que le temps du récit est un « *pseudo-temps* » car « [l]e texte narratif, comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement, à sa propre lecture. »²⁹³ Ceci dit, il énumère les trois types de relations temporelles qu'il étudiera :

les rapports entre l'*ordre* temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit [...] ; les rapports entre la *durée* variable de ces événements, ou segments diégétiques, et la pseudo-durée (en fait, longueur de texte) de leur relation dans le récit : rapports, donc, de vitesse [...] ; rapports enfin de *fréquence*, c'est-à-dire, [...] relations entre les capacités de répétition de l'histoire et celles du récit [...]²⁹⁴

Une étude de l'ordre nous révélera ce que Genette appelle les « *anachronies* narratives », c'est-à-dire « les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ».²⁹⁵

Au début de son chapitre sur les relations entre la durée du récit et celle de l'histoire, Genette remarque que « nul ne peut mesurer la durée d'un récit. »²⁹⁶ Par suite, il propose le concept de vitesse comme solution du problème : « la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, [...] et une longueur : celle du texte ».²⁹⁷ Les variations de vitesse, poursuit-il, produisent des « effets de *rythme* ».²⁹⁸ Pour étudier ces variations de vitesse dans *A la recherche du temps perdu*, il détermine les « grandes articulations narratives »²⁹⁹ de l'œuvre.

Au sujet de la « *fréquence narrative*, c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse », ³⁰⁰ Genette écrit :

Très schématiquement, on peut dire qu'un récit, quel qu'il soit, peut raconter une fois ce qui s'est passé une fois, *n* fois ce qui s'est passé *n* fois, *n* fois ce qui s'est passé une fois, une fois ce qui s'est passé *n* fois.³⁰¹

²⁹³ *ibid.*, p. 78.

²⁹⁴ *loc. cit.*

²⁹⁵ *ibid.*, p. 79.

²⁹⁶ *ibid.*, p. 122.

²⁹⁷ *ibid.*, p. 123.

²⁹⁸ *loc. cit.*

²⁹⁹ *ibid.*, p. 124.

³⁰⁰ *ibid.*, p. 145.

Il appelle la première forme de récit, où l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois, récit « *singulatif* », expliquant que « la singularité de l'énoncé narratif répond à la singularité de l'événement narré ». ³⁰² Le deuxième type de récit, où l'on raconte *n* fois ce qui s'est passé *n* fois, est, selon Genette, également singulatif, « puisque les répétitions du récit ne font qu'y répondre [...] aux répétitions de l'histoire. » ³⁰³ Il appelle le troisième type de récit, où l'on raconte *n* fois ce qui s'est passé une fois, récit « *répétitif* » car « les récurrences de l'énoncé ne répondent à aucune récurrence d'événements ». ³⁰⁴ Enfin, du récit où l'on raconte « *une seule fois* (ou plutôt : *en une seule fois*) ce qui s'est passé *n* fois », ³⁰⁵ Genette dit :

Ce type de récit, où une seule émission narrative assume ensemble [...] plusieurs occurrences du même événement (c'est-à-dire [...] plusieurs événements considérés dans leur seule analogie), nous le nommerons récit *itératif*. ³⁰⁶

Considérons maintenant ce que Genette appelle les modes du récit. Ici, les deux notions-clés sont la « *distance* » et la « *perspective* » :

On peut [...] raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue* ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie de *mode narratif* : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative à ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il raconte ; il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre [...] selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou

³⁰¹ *ibid.*, p. 146.

³⁰² *loc. cit.* L'exemple que donne Genette de ce premier type de récit est « Hier, je me suis couché de bonne heure. » (*loc. cit.*)

³⁰³ *loc. cit.* L'exemple que donne Genette de ce deuxième type de récit est « Lundi, je me suis couché de bonne heure, mardi je me suis couché de bonne heure, mercredi je me suis couché de bonne heure, etc. » (*loc. cit.*)

³⁰⁴ *ibid.*, p. 147. L'exemple que donne Genette de ce troisième type de récit est « Hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, etc. ¹ » Dans la Note 1 en bas de la page, il précise : « Avec ou sans variantes stylistiques, telles que : « Hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché tôt, hier je me suis mis au lit de bonne heure, etc. » » (*loc. cit.*)

³⁰⁵ *loc. cit.*

³⁰⁶ *ibid.*, p. 148. Les exemples que donne Genette de ce quatrième type de récit sont : « tous les jours », ou « toute la semaine » ou « tous les jours de la semaine je me suis couché de bonne heure ». (*ibid.*, p. 147.)

feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire [...] telle ou telle *perspective*.³⁰⁷

Au début de sa discussion de la distance, il aborde la question de la mimesis³⁰⁸ :

[...] *l'illusion de mimésis* [...] est la seule mimésis narrative, pour cette raison unique et suffisante que la narration, orale ou écrite, est un fait de langage, et que le langage signifie sans imiter.

A moins, bien sûr, que l'objet signifié (narré) ne soit lui-même du langage. [...] la mimésis verbale ne peut être que mimésis du verbe. Pour le reste, nous n'avons et ne pouvons avoir que des degrés de diégésis. Il nous faut donc distinguer entre récit d'événements et « récit de paroles ».³⁰⁹

Pour Genette, le récit d'événements « est toujours récit c'est-à-dire transcription du (supposé) non-verbal en verbal : sa mimésis ne sera donc jamais qu'une illusion de mimésis ».³¹⁰ Il poursuit :

Les facteurs mimétiques proprement textuels se ramènent [...] à [...] la quantité de l'information narrative (récit plus développé, ou plus *détaillé*) et l'absence (ou présence minimale) de l'informateur, c'est-à-dire du narrateur [...] la mimésis se définissant par un maximum d'information et un minimum d'informateur, la diégésis par le rapport inverse.

Comme on le voit immédiatement, cette définition nous renvoie d'une part à une détermination temporelle : la vitesse narrative, puisqu'il va de soi que la quantité d'information est massivement en raison inverse de la vitesse du récit ; et d'autre part à un fait de voix : le degré de présence de l'instance narrative. Le mode n'est ici que la résultante de traits qui ne lui appartiennent pas en propre [...].³¹¹

Quant au récit de paroles, Genette distingue « trois états du discours (prononcé ou « intérieur ») de personnage, en les rapportant à [...] la « distance » narrative. »³¹² Le discours « *narrativisé*, ou *raconté* »,³¹³ qui est « traité comme un événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même »,³¹⁴ est « l'état le plus distant et en général [...] le plus réducteur ». ³¹⁵ Les deux autres états du discours de personnage décrits par Genette sont : le discours « *transposé*, au style indirect », ³¹⁶ qui est « un peu

³⁰⁷ *ibid.*, pp. 183-184.

³⁰⁸ J'adopte l'orthographe que donne pour ce mot *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010.

³⁰⁹ *ibid.*, pp. 185-186.

³¹⁰ *ibid.*, p. 186.

³¹¹ *ibid.*, p. 187.

³¹² *ibid.*, p. 191.

³¹³ *loc. cit.*

³¹⁴ *ibid.*, p. 190.

³¹⁵ *ibid.*, p. 191.

³¹⁶ *loc. cit.*

plus mimétique que le discours raconté »³¹⁷ et le discours « *rapporté* », la forme « la plus « mimétique » [...] où le narrateur feint de céder la parole à son personnage ».³¹⁸

Après sa discussion de la distance narrative, Genette en vient à la perspective narrative, « ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un « point de vue » restrictif ».³¹⁹ C'est à ce point qu'il fait la distinction pertinente entre ce qu'il appelle « mode » et « voix »,

c'est-à-dire entre la question *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ?* et cette question tout autre : *qui est le narrateur ?* ou, pour parler plus vite, entre la question *qui voit ?* et la question *qui parle ?*³²⁰

A la question, *qui voit?*, il propose trois réponses possibles :

le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en *dit* plus que n'en sait aucun des personnages [...] ; le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage [...] ; le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage [...].³²¹

A ces trois types de narrateur correspondent trois types de récit, qu'il nomme respectivement le récit « *non-focalisé*, ou à *focalisation zéro* », le récit « à *focalisation interne* » (« *fixe* », « *variable* » ou « *multiple* »), et le récit « à *focalisation externe* ».³²²

Dans l'Introduction de son *Discours du récit*, Genette dit que « le *temps* et le *mode* jouent tous les deux au niveau des rapports entre *histoire* et *récit*, tandis que la *voix* désigne à la fois les rapports entre *narration* et *récit*, et entre *narration* et *histoire*. »³²³ Son chapitre intitulé « Voix » traite du « *temps de la narration*, du *niveau narratif* et de la « *personne* » ». ³²⁴

³¹⁷ *ibid.*, p. 192.

³¹⁸ *loc. cit.*

³¹⁹ *ibid.*, p. 203.

³²⁰ *loc. cit.*

³²¹ *ibid.*, p. 206.

³²² *ibid.*, pp. 206-207.

³²³ *ibid.*, p.76.

³²⁴ *ibid.*, p. 227.

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire », ³²⁵ déclare-t-il dans sa section sur le premier aspect de la voix, à savoir le temps de la narration, où il distingue, « du simple point de vue de la position temporelle », ³²⁶ quatre types de narration :

ultérieure (position classique du récit au passé [...]), *antérieure* (récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent [...]), *simultanée* (récit au présent contemporain de l'action) et *intercalée* (entre les moments de l'action). ³²⁷

Le deuxième aspect de la notion genettienne de la voix est celui de niveau narratif. Pour nous, la question la plus intéressante ici est celle de la nature des liens entre les niveaux narratifs différents, entre ce que Genette appelle le récit second, ou métadiégétique, et le récit premier, ou diégétique. ³²⁸ Selon lui, le premier type principal de relation entre les deux niveaux narratifs est « une causalité directe entre les événements de la métadiégèse et ceux de la diégèse, qui confère au récit second une fonction *explicative*. » ³²⁹ Le deuxième type est « purement *thématique* [...] : relation de contraste [...] ou d'analogie ». ³³⁰ Quant au troisième type : « c'est l'acte de narration lui-même qui remplit une fonction dans la diégèse, indépendamment du contenu métadiégétique : fonction de distraction, par exemple, et / ou d'obstruction. » ³³¹

³²⁵ *ibid.*, p. 228.

³²⁶ *ibid.*, p. 229.

³²⁷ *loc. cit.*

³²⁸ Dans une note en bas de page, Genette explique ses termes : « Le préfixe *méta-* connote évidemment ici, comme dans « métalangage », le passage au second degré : le *métarécit* est un récit dans le récit, la *métadiégèse* est l'univers de ce récit second comme la *diégèse* désigne (selon un usage maintenant répandu) l'univers du récit premier. Il faut toutefois convenir que ce terme fonctionne à l'inverse de son modèle logico-linguistique : le métalangage est un langage dans lequel on parle d'un autre langage, le métarécit devrait donc être le récit premier, à l'intérieur duquel on en raconte un second. Mais il m'a semblé qu'il valait mieux réserver au premier degré la désignation la plus simple et la plus courante, et donc renverser la perspective d'emboîtement. Bien entendu, l'éventuel troisième degré sera un méta-métarécit, avec sa méta-méta diégèse, etc. » *ibid.*, Note 1 en bas de la page 239.

³²⁹ *ibid.*, p. 242.

³³⁰ *loc. cit.*

³³¹ *ibid.*, p. 243.

Le troisième aspect de voix est ce que Genette appelle la personne, terme qui désigne les « relations entre le narrateur – et éventuellement son ou ses narrataire(s) – à l’histoire qu’il raconte. »³³² Il distingue deux types de récits : « l’un à narrateur absent de l’histoire qu’il raconte » ; « l’autre à narrateur présent comme personnage dans l’histoire qu’il raconte ». ³³³ Plus loin, il ajoute:

Si l’on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l’histoire (hétéro- ou homodiégétique), on peut [spécifier] les quatre types fondamentaux de statut du narrateur : 1) *extradiégétique-hétérodiégétique*, paradigme : Homère, narrateur au premier degré qui raconte une histoire d’où il est absent ; 2) *extradiégétique-homodiégétique*, paradigme : Gil Blas, narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire ; 3) *intradiegétique-hétérodiégétique*, paradigme : Schéhérazade, narratrice au second degré qui raconte des histoires d’où elle est absente ; 4) *intradiegétique-homodiégétique*, paradigme : Ulysse aux Chants IX à XII, narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire.³³⁴

Les concepts genettiens présentés ci-dessus s’avéreront utiles lors de notre analyse dans le Chapitre 3 du roman *La Grande Instance*.

³³² *ibid.*, p. 227.

³³³ *ibid.*, p. 252.

³³⁴ *ibid.*, pp. 255-256.

Chapitre 2 : *Ça me fait penser*

2.1 Introduction

Dans ce chapitre, je vais me concentrer sur une des six nouvelles que Cayron a envoyées à Beauvoir et sur les passages de *La Correspondance* qui s’y rapportent. Je tenterai d’analyser et d’interpréter la nouvelle, ce qui devrait servir à atteindre en partie le deuxième objectif de mon étude, la formulation d’une opinion sur la fiction de Cayron. En même temps, j’essayerai de montrer que Beauvoir a influencé le contenu et la composition de la nouvelle, tentative qui vise à mon premier objectif qui est de démontrer l’influence de Beauvoir sur Cayron, influence, je le soutiendrai, qui résulte du processus de médiation sémiotique.

J’ai en ma possession deux versions de la nouvelle, intitulée *Ça me fait penser*. Je les ai nommées la Version 1 et la Version 2. La Version 2 fait partie d’un recueil de six nouvelles, intitulé *Facicules* et daté de l’hiver 1967. La Version 1 est non datée mais dans une lettre du 25 janvier 1968, Cayron écrit à Beauvoir :

[...] en 64, je me suis mise à écrire parce que j’avais envie d’écrire, pour mettre à l’épreuve non pas un talent mais une possibilité : celle de raconter des histoires. Me voilà revenue à mon point de départ. Et même dans la forme. Je vous ai envoyé alors 4 histoires, je vous en envoie 6 aujourd’hui. Que j’aie amélioré ma manière dans l’intervalle, je n’en doute pas. Mais cela ne saurait être une garantie de talent. Savez-vous l’impression que je ressentais en rédigeant les “Facicules” ? (en en rédigeant 2 et en en re-structurant 4) : en 64, je me suis mise à écrire pour vérifier un savoir-faire que je me croyais ; maintenant j’écris pour entretenir ce savoir-faire. [...] Au fait, j’ai appelé ça “Facicules” en faisant de ce mot le diminutif de Faciès car je n’ai voulu présenter ces 6 personnages que sous un seul aspect de leur comportement : l’éclipse de conscience ou le coma psychologique.

Nous supposons donc que la Version 2 est une version révisée de la Version 1, qui date de 1964.

Avant d'entamer notre examen de la nouvelle, élucidons la phrase finale de la citation ci-dessus. D'abord, Cayron dit qu'elle a intitulé le recueil dont *Ça me fait penser* fait partie « "Faciules" en faisant de ce mot le diminutif de Faciès ». Or, dans une lettre du 3 novembre 1967, elle dit qu'elle a « la matière » pour six récits « qui pourraient porter le titre général de "Faciès". » Ensuite, elle explique qu'elle a inventé le diminutif pour exprimer le fait qu'elle ne dépeint qu'un aspect du comportement de ses personnages, « l'éclipse de conscience ou le coma psychologique. » Nous trouvons deux indications inéquivoques de l'inspirateur de cette notion : c'est Jung. Dans une lettre à Beauvoir datée de novembre ou décembre 1967, Cayron écrit :

[...] je vous enverrai pour votre petit Noël les six histoires que j'avais en tête. Non plus faciès mais facicules. Dans un livre de Jung que je suis en train de lire, je suis tombée sur cette phrase qui pourrait venir en tête de ces histoires : "J'avais toujours été frappé par le fait qu'il y a un nombre surprenant d'individus qui n'utilisent jamais leur intellect lorsqu'ils peuvent l'éviter, et un aussi grand nombre qui l'utilisent d'une façon étonnamment stupide."

En fait, Cayron n'a pas mis cette phrase en tête de ses histoires mais plutôt une autre phrase qu'elle attribue à Jung :

"Car la conscience ne peut conserver qu'un petit nombre d'images en pleine clarté en même temps et, même dans ce cas, il y a des fluctuations dans la clarté."

Dans sa lettre du 25 janvier 1968 dont nous avons déjà cité une partie elle dit que « les 5 adultes présentés [dans cinq de ses histoires] sont en état de coma psychologique à propos ou à travers d'un cadre sexuel ou sentimental (ou sentimalo-sexuel) ».

Cependant, si elle centre sa sixième histoire (*Ça me fait penser*) sur l'enfance, « c'est dans l'intention de montrer que l'enfant, lui, n'a pas d'éclipses de conscience ».

J'ai choisi d'étudier *Ça me fait penser* pour plusieurs raisons. Premièrement, comme nous l'avons vu, il en existe deux versions, ce qui me permettra d'identifier les modifications apportées à la deuxième version par rapport à la première. Dans la section 2.2, à l'aide des outils de la LSF et en tenant compte de ce que dit Cayron dans La Correspondance au sujet de ses « histoires », j'explorerai et essayerai d'expliquer

certaines différences entre les deux versions de la nouvelle. Deuxièmement, comme nous le verrons, la nouvelle débute par des indications pour un projet d'écriture scolaire afin d'aboutir à un conte produit par une petite fille, Karine, qui l'écrit à la lumière d'une série d'échanges entre elle et sa mère autour du projet et d'une succession d'extraits de son journal suscités par les échanges. Dans la section 2.3, j'examinerai les liens lexicaux et lexico-grammaticaux qui existent, d'une part, entre le conte de Karine et les sections de la nouvelle qui le précèdent, et, d'autre part, à l'intérieur du conte, dans le but d'identifier les mécanismes qui l'engendrent. Troisièmement, les échanges entre Karine et sa mère aussi bien que les extraits du journal de Karine sont intéressants pour des raisons autres que leur rôle dans l'engendrement du conte. Dans la section 2.4, je soutiendrai que ces dialogues et monologues constituent une illustration de la médiation sémiotique (2.4.1), processus qui est étroitement lié à celui du dialogisme dont la nouvelle est un exemple (2.4.2) et qui crée la vision féministe du monde qui émerge comme le thème central de la nouvelle et qui nous rappelle le féminisme de Beauvoir (2.4.3). Dans la conclusion (2.5), je tenterai de démontrer que la médiation sémiotique qui caractérise l'interaction mère-fille dans *Ça me fait penser* est analogue au processus exemplifié par l'interaction Beauvoir-Cayron dans *La Correspondance*.

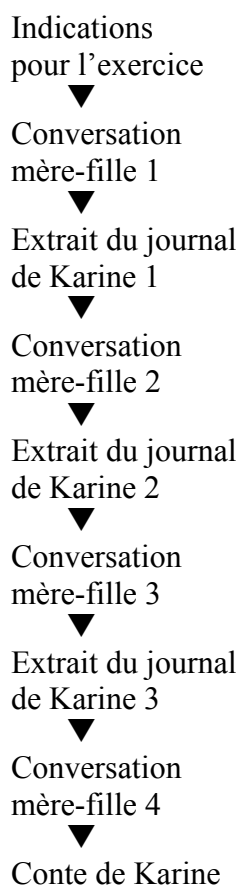
2.2 Comparaison des deux versions de *Ça me fait penser*

Dans cette section, nous présentons certaines différences entre les deux versions de *Ça me fait penser*, et proposons des explications de ces différences.

L'organisation générale de *Ça me fait penser* ne varie pas selon les deux versions. La nouvelle s'ouvre par un conte au sujet d'une jeune grenouille appelée

Frog : à cause de son « goût de l’aventure », Frog, ne tenant aucun compte des conseils de sa mère de ne pas quitter le bord, bondit sur une feuille de nénuphar pour voir s’éloigner la rive ; comme le courant emportait la feuille, « la petite grenouille affolée se demandait comment s’achèverait son aventure... » En lisant les mots qui suivent, « Imaginez-le », nous nous rendons compte que nous venons de lire les indications pour un exercice scolaire. Ensuite, le récit passe à un dialogue – une mère et sa fille, Karine, parlent de l’exercice – et puis à un monologue – c’est, on l’apprend plus tard, un extrait du journal de Karine. Les conversations entre la mère et la fille continuent d’alterner avec les observations écrites de la fille jusqu’à ce que, après la quatrième conversation, au lieu d’un quatrième extrait de journal, nous lisons le conte que Karine a écrit pour l’école. La nouvelle finit par un dialogue à deux répliques entre la mère et la fille. La Figure 2(1) montre l’organisation de la nouvelle :

Figure 2(1) : L’organisation de *Ça me fait penser*



▼
Conversation
mère-fille 5

La Version 2 (2.811 mots) est juste un peu plus longue que la Version 1 (2.709 mots), et elles sont similaires dans l'ensemble. Cependant, il y a des différences entre les deux textes. La plupart des modifications apportées au premier texte par le deuxième constituent des reformulations occasionnant selon les cas des substitutions, des adjonctions, des suppressions et / ou des réorganisations, c'est-à-dire des changements dans l'agencement des mots. A part ces reformulations, certains éléments de la Version 1 ne se retrouvent plus dans la Version 2, tandis que celle-ci contient des éléments nouveaux. En plus des différences lexico-grammaticales entre les deux versions, on trouve des variations au niveau de la ponctuation, et des différences de formatage. L'Appendice 1 présente une comparaison des deux versions de la nouvelle.

En comparant les deux textes, j'ai trouvé que dans la plupart des cas, je ne pouvais identifier d'explications systématiques des différences entre les deux versions. Cependant, j'ai découvert par mes analyses que la deuxième version a tendance à utiliser un langage qui est plus proche du langage parlé que ne l'est le langage de la première version. Tendance légère peut-être, mais néanmoins constante et, qui plus est, réalisée aux niveaux du lexique et de la grammaire et par le choix de ressources cohésives. Examinons de plus près les différences qui créent cette distinction langagière entre les deux versions.

D'abord, il y a les substitutions lexicales, présentées dans le Tableau 2(1).

Tableau 2(1) : Substitutions lexicales (les termes qui varient sont soulignés)

Version 1	Version 2
<p>Substitutions lexicales au rang du groupe verbal</p> <p>Justement, <u>imagine</u> !</p> <p>La barque <u>avançait</u> toute seule</p> <p>[un champ de blé] qu'on venait juste de <u>moissonner</u></p> <p>il m'a attrapée d'une main et m'a <u>soulevée</u> en l'air</p> <p>elle <u>donne</u> un baiser à papa</p> <p>Elle doit <u>raconter</u> que je fais une longue rédaction.</p>	<p>Justement, <u>cherche</u> !</p> <p>la barque <u>marchait</u> toute seule</p> <p>[un champ de blé] qu'on venait juste de <u>couper</u></p> <p>il m'a attrapée d'une main et m'a <u>lancée</u> en l'air</p> <p>elle <u>fait</u> un baiser à Papa</p> <p>Elle doit <u>dire</u> que je fais une longue rédaction.</p>
<p>Substitutions lexicales au rang du groupe nominal</p> <p><u>de</u> petites souris bleues</p> <p>beaucoup d'<u>idées</u></p> <p><u>un</u> bout de <u>fil</u> rouge</p> <p>— C'est <u>imprudent</u>, maman, de monter dans un train en marche !</p>	<p><u>des</u> petites souris bleues</p> <p>beaucoup de <u>choses</u></p> <p><u>quelque chose de</u> rouge</p> <p>— C'est <u>défendu</u>, maman, de monter dans un train en marche ?</p>
<p>Substitutions de prépositions</p> <p>c'est <u>contre</u> moi qu'elle se serre.</p> <p>Papa a soulevé maman <u>dans</u> ses bras</p>	<p>c'est <u>avec</u> moi qu'elle se serre.</p> <p>Papa a soulevé maman <u>avec</u> ses bras</p>
<p>Substitution d'un pronom relatif</p> <p>une fois <u>où</u> on avait traversé le courant à pied</p>	<p>une fois <u>qu'</u>on avait traversé le courant à pied</p>

Les éléments soulignés dans la Version 2 résultent du choix d'un terme plus simple / plus usuel / plus général. Dans le dernier exemple, un usage standard est remplacé par un usage familier.

Passons maintenant à la grammaire, où nous remarquons des différences de structure thématique entre les deux versions de la nouvelle. Nous avons vu dans la section 1.3.2.4 que la structure thématique est celle qui organise la phrase comme message. Le message a deux parties : le Thème, ou point de départ du message, et le Rhème, le reste du message, la partie où le Thème est développé. Comme le montre le Tableau 2(2), neuf thèmes de la Version 1 sont modifiés dans la Version 2.

Tableau 2(2) : Thèmes modifiés (les Thèmes originaux et nouveaux sont soulignés)

Version 1	Version 2
<p>Quatre Thèmes expérientiels non marqués deviennent...</p> <p>a₁ <u>on</u> dirait des nénuphars</p> <p>b₁ <u>les petites ancrs noires</u> remontent</p> <p>c₁ <u>papa</u> est resté debout</p> <p>d₁ <u>maman</u>, [sic] a ramené de là-bas un grand tablier</p> <p>Un Thème expérentiel non marqué devient...</p> <p>e₁ <u>Les mamans</u> veulent toujours qu'on soit prudent</p>	<p>... quatre Thèmes absolus</p> <p>a₂ <u>les nénuphars</u>, c'est tout à fait pareil</p> <p>b₂ <u>les petites ancrs noires</u>, elles remontent</p> <p>c₂ <u>Papa</u>, il est resté debout</p> <p>d₂ <u>maman</u>, elle a ramené de là-bas un grand tablier</p> <p>... un Thème multiple qui consiste en un Thème expérentiel non marqué (<u>Ça</u>) et un Thème absolu repris (<u>les mamans</u>)</p> <p>e₂ <u>Ça</u> veut toujours qu'on soit prudent, <u>les mamans</u>,</p>

<p>Un Thème multiple qui consiste en un Thème textuel (<u>si</u>) et un Thème expérientiel non marqué (l'homme) devient...</p> <p>f₁ <u>si l'homme</u> n'est pas très souvent à la maison</p> <p>Deux Thèmes expérientiels marqués deviennent...</p> <p>g₁ Dans la barque, papa se tenait debout</p> <p>h₁ <i>A cause de son papa, quand Frog voit une feuille de nénuphar, elle a envie de monter dessus, malgré les conseils de sa mère.</i></p> <p>Un Thème multiple qui consiste en un Thème expérientiel non marqué (elles) et un Thème absolu repris (les rédactions de maman) devient...</p> <p>i₁ <u>elles</u> sont drôlement longues, <u>les rédactions de maman</u> !</p>	<p>...un Thème multiple qui consiste en un Thème textuel (<u>si</u>) et un Thème absolu (l'homme)</p> <p>f₂ <u>si l'homme</u> il n'est pas très souvent à la maison</p> <p>... deux Thèmes absolus</p> <p>g₂ Comme dans la barque. <u>Papa François</u>, il se tenait debout</p> <p>h₂ <u>La petite grenouille</u>, à cause de son papa, chaque fois qu'elle voit une feuille de nénuphar, elle a envie de monter dessus, malgré les conseils de sa mère.</p> <p>... un Thème multiple qui consiste en un Thème absolu (<u>maman</u>) et un Thème absolu repris (<u>ses rédactions</u>)</p> <p>i₂ <u>maman</u>, elles sont drôlement longues, <u>ses rédactions</u> !</p>
--	--

Il faut ici définir le concept d'un Thème « absolu ». Selon Caffarel, un Thème absolu est un groupe nominal qui ne fait partie ni de la structure interpersonnelle ni de la structure expérientielle³³⁵ mais uniquement de la structure textuelle.³³⁶ Les Thèmes absolus peuvent être placés au début ou à la fin d'une phrase,³³⁷ à titre d'exemples, le Thème absolu (souligné) de la phrase d₂ – « maman, elle a ramené de là-bas un grand

³³⁵ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 127.

³³⁶ *ibid.*, p. 159.

³³⁷ *ibid.*, p. 171.

tablier » – ou e₂ – « Ça veut toujours qu'on soit prudent, les mamans, ». On appelle un Thème absolu à la fin d'une phrase un Thème absolu « repris ». ³³⁸ Caffarel ajoute :

While absolute Themes tend to be found in spoken discourse, marked topical Themes tend to occur in written discourse. ³³⁹

Dans le Tableau 2(2), nous ne comptons parmi les Thèmes modifiés de la Version 1 qu'un Thème absolu (le Thème absolu repris (souligné) dans la phrase i₁, « elles sont drôlement longues, les rédactions de maman ! ») tandis que chacun des Thèmes correspondants de la Version 2 contient au moins un élément qui constitue un Thème absolu, ce qui rend le langage de la Version 2 plus typique du langage parlé que le langage de la Version 1.

Dans la section 1.3.2.5, nous avons expliqué les notions de progression thématique et de méthode de développement d'un texte. L'analyse de la structure thématique des phrases successives d'un texte révèle ce que l'on appelle sa progression thématique, qui est déterminée par le choix et l'agencement des Thèmes et des Rhèmes, et qui correspond à la structure du texte. Le contenu thématique détermine ce que l'on appelle la méthode de développement du texte, qui correspond à la nature du texte.

Si nous regardons à nouveau le Tableau 2(2), nous voyons que dans la plupart des cas de la modification d'un Thème, le contenu du Thème nouveau est identique à celui du Thème original, ce qui veut dire que la méthode de développement des passages où se trouvent les Thèmes de la Version 1 reste identique à celle des passages où se trouvent les Thèmes de la Version 2.

Les trois cas où le contenu des Thèmes correspondants des deux versions diffère sont les phrases a₁ et a₂, g₁ et g₂, et h₁ et h₂. Le Thème expérientiel non marqué (souligné) dans a₁, « on dirait des nénuphars », phrase dont la tournure « on dirait » appartient au langage écrit, est remplacé par un Thème absolu (souligné) dans a₂, « les

³³⁸ *loc. cit.*

³³⁹ *ibid.*, p. 179.

nénuphars, c'est tout à fait pareil », phrase qui relève du langage parlé. Dans le cas de g_1 et g_2 et de h_1 et h_2 , les Thèmes originaux sont des Thèmes expérientiels marqués (« Dans la barque » dans g_1 ; « A cause de son papa » dans h_1), Thèmes qui, selon Caffarel, sont typiques du langage écrit, et les Thèmes nouveaux sont absolus (« Papa François » dans g_2 ; « La petite grenouille » dans h_2).

Notre analyse montre que les Thèmes de la Version 1 ont été modifiés non pas afin de transformer la progression thématique et par conséquent la méthode de développement de la nouvelle mais plutôt pour que le langage de la Version 2 ressemble moins au langage écrit et plus au langage parlé.

A part les différences lexicales et grammaticales entre les deux versions de *Ça me fait penser*, on remarque des différences en ce qui concerne le choix de ressources cohésives. La cohésion, qui est le sujet de la section 1.3.2.6, est créée par la conjonction, la référence, l'ellipse et l'organisation lexicale. Le Tableau 2(3) présente les différences de choix de ressources cohésives entre les deux versions de la nouvelle.

Tableau 2(3) : Choix de ressources cohésives (les éléments pertinents sont soulignés)

Version 1	Version 2
<p>Référence</p> <p>a₁ Je lui ai dit : "Tu es le plus fort, hein, papa ?" Il a dit oui et, pour me <u>le</u> montrer, il m'a attrapée d'une main et m'a soulevée en l'air.</p> <p>b₁ il caresse le cou de maman en faisant le noeud, je <u>l'</u>ai remarqué</p> <p>c₁ cette rédaction, tu <u>l'</u>as finie ?</p>	<p>Absence de référence</p> <p>a₂ Je lui ai dit « T'es le plus fort, hein, Papa ? ». Il a dit oui et <u>pour me montrer</u> il m'a attrapée d'une main et m'a lancée en l'air.</p> <p>b₂ il caresse le cou de maman en faisant le noeud, <u>j'ai remarqué</u></p> <p>c₂ ce texte ? <u>tu as fini</u> ?</p>

<p>Référence</p> <p>d₁ C'est amusant, parce que ça a l'air pareil et ça ne <u>l'</u>est pas.</p> <p>Organisation lexicale – Répétition</p> <p>e₁ Ça m'a fait penser à un champ de blé qu'on a vu un jour, avec maman. <u>Un champ</u> qu'on venait juste de moissonner.</p> <p>Ellipse</p> <p>f₁ <i>Il s'est mis en travers <u>et a</u> empêché la branche de passer.</i></p>	<p>Organisation lexicale – Répétition</p> <p>d₂ C'est amusant parce que ça a l'air pareil et c'est pas <u>pareil</u>.</p> <p>Conjonction</p> <p>e₂ Ça m'a fait penser à un champ de blé qu'on a vu un jour, avec Maman. <u>Et</u> qu'on venait juste de couper.</p> <p>Référence</p> <p>f₂ Il s'est mis en travers <u>et il a</u> empêché la branche de passer.</p>
--	--

Comme l'indique le Tableau 2(3), trois pronoms anaphoriques de la version originale (dans les extraits a₁, b₁ et c₁) sont supprimés dans la seconde version (a₂, b₂ et c₂) tandis qu'un quatrième (dans la phrase complexe d₁) est remplacé dans la seconde par le moyen de la répétition de l'adjectif auquel il se référait dans l'originale (d₂). La répétition dans e₁ se transforme en conjonction dans e₂, et à l'ellipse de f₁, correspond la référence de f₂. Si les exemples tirés de la Version 1 sont caractéristiques du langage écrit, leurs remplacements dans la Version 2 sont typiques du langage parlé.

Toutes les différences qui créent la distinction langagière entre les deux versions de *Ça me fait penser*, différences réalisées aux niveaux du lexique et de la grammaire et par le choix de ressources cohésives, se produisent dans une des conversations entre Karine et sa mère, ou dans un des extraits du journal de Karine, ou dans le conte de Karine. Comme nous l'avons déjà souligné, la différence entre les deux versions de *Ça me fait penser* réside dans le fait que le langage de la version révisée partage plus de

caractéristiques avec le langage parlé. Par conséquent, son langage évoque celui qu'utiliserait un enfant dont les choix lexicogrammaticaux seraient spécifiques du langage parlé. Après tout, l'une des interlocutrices dans les conversations est un enfant, l'auteur du journal est le même enfant, la créatrice du conte de la grenouille, encore cet enfant. Notre hypothèse est que Cayron a « re-structuré » (c'est le terme qu'elle emploie dans *La Correspondance*) sa nouvelle dans l'intérêt de la vraisemblance linguistique.

2.3 L'engendrement du conte de Karine

Dans cette section, nous réexaminons la Version 2 de *Ça me fait penser*. Notre but est d'identifier les mécanismes qui font naître le conte de Karine. Pour ce faire, nous analyserons d'une part, des exemples des liens lexicaux et lexico-grammaticaux entre le conte de Karine et les sections de la nouvelle qui le précèdent, à savoir les indications pour l'exercice scolaire qui ouvrent la nouvelle, quatre conversations entre Karine et sa mère (la cinquième suit son conte), et trois extraits du journal de Karine, et, d'autre part, des exemples de tels liens à l'intérieur du conte. Le Tableau 2(4) sera le point de départ de notre analyse.

Tableau 2(4) : Des exemples des liens lexicaux et lexico-grammaticaux entre le conte de Karine et les sections de *Ça me fait penser* qui le précèdent, et à l'intérieur du conte

La colonne de gauche du tableau reproduit les phrases graphiques successives du conte de Karine, numérotées de (1) à (29). Les occurrences initiales des éléments du conte qui reprennent des éléments de sections précédentes de la nouvelle sont soulignées; toute réoccurrence d'un élément repris est **en gras**. Dans la colonne de droite sont soulignées les premières occurrences, dans les sections précédant le conte, des éléments repris dans le conte. Dans la colonne de gauche, les éléments originaux du conte qui sont repris là-dedans sont surlignés en **jaune**, et toute réoccurrence de tels éléments est surlignée en **vert**.

Les lettres et chiffres en gras qui suivent les extraits dans la colonne de droite indiquent les sections dans lesquelles les extraits se trouvent :

I = Indications pour l'exercice.

C1 = Conversation mère-fille 1.

C2 = Conversation mère-fille 2.

C3 = Conversation mère-fille 3.

C4 = Conversation mère-fille 4.

C5 = Conversation mère-fille 5.

K ou **M** après le numéro de la conversation indique l'interlocutrice :

à titre d'exemples : **C1K** = Conversation mère-fille 1, réplique de Karine ;

C1M = Conversation mère-fille 1, réplique de la mère de Karine.

J1 = Extrait du journal de Karine 1.

J2 = Extrait du journal de Karine 2.

J3 = Extrait du journal de Karine 3.

Le conte de Karine	Les sections précédentes de la nouvelle
(1) <u>Ne sois pas imprudente, ne t'éloigne jamais du bord, disait à Frog maman-grenouille.</u>	<u>Ne sois pas imprudente, ne t'éloigne jamais du bord, disait à Frog maman-grenouille.</u> I
(2) Ça veut toujours qu'on soit prudent, les mamans , pensait Frog .	
(3) Pourtant, elle savait que c'est en s'éloignant du bord et en voulant <u>sauter sur une branche</u> qui <u>flottait</u> que sa maman a rencontré <u>Monsieur Grenouille</u> .	A quelque [sic] sauts de là, <u>flottait</u> un nénuphar, avec sa large et lisse feuille verte, qui semblait une île. I Et le jour de la promenade, ça me fait penser, à un moment on était serrés tous les trois, parce qu'il fallait se baisser pour passer sous <u>les branches</u> . J1 Ça me fait penser à une promenade en barque, qu'on a fait cet été, avec <u>Papa François</u> . J1
(4) Le métier de Monsieur Grenouille , c'était de voyager sur <u>des feuilles de nénuphar</u> .	A quelque [sic] sauts de là, flottait <u>un nénuphar</u> , avec sa large et lisse <u>feuille verte</u> , qui semblait une île. I
(5) Et ce jour-là, quand il a vu cette belle rainette , accrochée à une brindille et emportée par le courant, il a sauté de son nénuphar pour la sauver.	

<p>(6) Il s'est mis en travers et il a empêché la branche de passer.</p>	
<p>(7) Il a pu faire ça parce qu'il est <u>le plus fort</u>.</p>	<p>Mais Papa, il se tenait bien sur ses jambes et il n'est pas tombé une seule fois. Mama [sic] a dit qu'un marin ça ne tombe jamais. Mais c'est pas pour ça. C'est parce qu'il est très fort. Je lui ai dit "T'es <u>le plus fort</u>, hein, Papa ?". J2</p>
<p>(8) Et maman-grenouille lui a jamais dit qu'elle <u>savait</u> très bien nager.</p>	<p>Moi, je <u>sais pas</u> imaginer sur les grenouilles. C1K</p>
<p>(9) <u>C'est un secret</u>.</p>	<p>— Maman. — Oui. Tu as fini ? — Non. Je voulais savoir, dis, si tu es forte, toi ? — Oui, je crois. Mais il ne faut pas le dire ! — Ah ? Pourquoi ? — Parce que ... Comment vais-je t'expliquer ça ? La force, c'est comme le pistolet que papa m'a donné pour nous défendre si un rôdeur venait nous ennuyer. — Je ne comprends pas. — <u>C'est un secret</u> : le pistolet, il n'a pas de vraies balles. Tant que personne ne le sait — sauf toi et moi — je peux vraiment me défendre avec. Mais si quelqu'un vient à le savoir, fini ! Tu comprends ? — Pas très bien. Mais je me rappellerai. C3</p>
<p>(10) Il a ramené la rainette sur le bord, il a été très gentil avec elle et il lui a dit qu'il viendrait la voir à chaque fois qu'il serait de passage et qu'il <u>lui écrirait pour qu'elle imagine</u>.</p>	<p>— Et toi, maman, qu'est-ce que tu fais pendant ce temps ? — Un peu la même chose que toi : <u>j'écris à Papa</u>. — Tu inventes ? — Non ! je lui raconte ce que tu fais, ce que je fais. — <u>Et lui, après, il imagine</u>. — C'est ça. C2</p>

<p>(11) <u>Quand le bébé-grenouille est né, Monsieur Grenouille voyageait en Angleterre, sur un courant de là-bas.</u></p> <p>(12) Et c'est pour ça que Frog s'appelle Frog. Parce que ça veut dire grenouille en anglais.</p>	<p>Sur la feuille arrachée qu'emportait le courant, la petite grenouille affolée se demandait comment s'achèverait son aventure ... I</p> <p>— Oui, mais, Frog, qu'est-ce que ça veut dire ? J'ai jamais entendu ce nom.</p> <p>— Ça veut dire grenouille, en anglais.</p> <p>— Alors, si elle est anglaise, la grenouille, ça se passe pas par ici, l'histoire !</p> <p>— Qu'est-ce que ça fait ! Tu t'appelles bien Karine, toi, et tu n'es pas suédoise.</p> <p>— Ça me fait penser, pourquoi je m'appelle Karine, maman ?</p> <p>— Parce que papa était en Suède quand tu es née. C2</p>
<p>(13) La petite grenouille, à cause de son papa, chaque fois qu'elle voit une feuille de nénuphar, elle a envie de monter dessus, malgré les conseils de sa maman.</p>	
<p>(14) Et c'est ce qu'elle a fait.</p>	
<p>(15) Mais ce nénuphar-là venait tout juste de mourir, il avait remonté sa petite ancre noire et juste comme Frog bondissait sur la feuille, le voilà qui se laisse emporter vers la mer.</p>	<p>Papa François en a arraché un [nénuphar]. Il avait une longue tige, longue, avec sa racine au bout. Une racine noire, avec trois griffes. Papa François a dit que le nénuphar était comme un bateau, avec son ancre jetée au fond de l'eau. La plage, au bord du lac, elle en est pleine, d'ancres de nénuphars. Ça pique les pieds. Avant, on ne savait pas ce que c'était, même Maman. Mais maintenant, Papa François nous l'a appris. Il a dit que les petites ancres noires, elles remontent quand le nénuphar est mort, et le courant les jette sur le sable. J1</p> <p>En quelques bonds, Frog atteignit la feuille, s'y installa, la gorge frémissante au souvenir de son exploit, et jeta autour d'elle un regard conquérant. I</p> <p>Sur la feuille arrachée qu'emportait le courant, la petite grenouille affolée se demandait comment s'achèverait son</p>

	<p>aventure ... I</p> <p>Dans sa dernière lettre, il m'a parlé d'<u>une mer</u> qu'on appelle la mer de paille. J2</p>
<p>(16) Alors, bien sûr, la petite grenouille a <u>bien peur</u>.</p>	<p>Sur la feuille arrachée qu'emportait le courant, la petite grenouille <u>affolée</u> se demandait comment s'achèverait son aventure ... I</p>
<p>(17) Parce qu'elle ne sait pas, comme son papa, faire <u>marcher les nénuphars</u> en <u>se tenant debout</u> dessus sans tomber.</p>	<p>Et la barque <u>marchait</u> toute seule en même temps que l'eau. Comme une feuille. Comme le nénuphar de Frog. J1</p> <p>Comme dans la barque. Papa François, <u>il se tenait debout</u> et avec ses pieds il nous faisait balancer. Pour qu'on imagine qu'on était en mer. Moi, j'imaginai bien, mais Maman, elle imaginait qu'<u>on allait tomber</u> et se noyer. J2</p>
<p>(18) <u>Hélas ! la rive s'éloigne</u> et elle crie croâ-croâ sur le ton qui veut dire maman, maman.</p>	<p><u>Hélas ! la rive s'éloignait.</u> I</p>
<p>(19) Petite grenouille, dit un <u>poisson</u> qui passait, monte sur mon dos et je t'emmènerai sur la <u>mer de paille</u>.</p>	<p>Alors, y'en a des nénuphars qui meurent ! et les racines noires, dans le sable, ça fait penser à des squelettes. Comme le squelette de <u>poisson</u> qu'on a vu, une autre fois. J1</p> <p>Dans sa dernière lettre, il m'a parlé d'une mer qu'on appelle la mer <u>de paille</u>. J2</p>
<p>(20) Mais c'était un <u>poisson rouge</u> et sa maman qui avait voyagé en Espagne lui avait dit de se méfier du rouge.</p>	<p>— [...] Ça me fait penser, maman, les grenouilles, on les pêche comment ?</p> <p>— En mettant quelque chose de <u>rouge</u> au bout de l'hameçon. Ça les attire.</p> <p>— Comme les taureaux, alors ?</p> <p>— Un peu. C3</p> <p>Papa, il nous a aussi emmenés [sic] <u>en Espagne</u>, une autre fois où il était là. J3</p>
<p>(21) Et puis c'était peut-être une <u>fausse mer</u>.</p>	<p>Ça m'a fait penser à un champ de blé qu'on a vu un jour, avec Maman. Et qu'on venait juste de couper. Là, c'était une <u>fausse mer</u> de vraie paille et ce qu'a vu Papa une vraie mer de fausse paille. J2</p>

(22) Le courant l'emportait toujours.	
(23) Et la voilà qui passe à côté d'une <u>barque</u> où <u>un pêcheur</u> lui <u>tend</u> un fil .	<p>Ça me fait penser à une promenade en <u>barque</u>, qu'on a fait cet été, avec Papa François. J1</p> <p>— [...] Ça me fait penser, maman, les grenouilles, on les <u>pêche</u> comment ? C3</p> <p>— Oui. Ça me fait penser, maman, où tu l'as trouvé, papa ?</p> <p>— Je te dirai ça tout à l'heure, quand tu auras fini ta rédaction.</p> <p>— Non, j'ai besoin de savoir tout de suite.</p> <p>— En voulant monter dans un train en marche. Je n'arrivais pas à saisir la poignée pour sauter dans le wagon. Alors, il m'a <u>tendu</u> la main et m'a tirée. C4</p>
(24) Mais son papa lui avait dit que si un homme l'attrapait, c'était pour lui manger les cuisses.	
(25) Alors, elle a regardé le fil sans le prendre et en tirant la langue au pêcheur .	
(26) Et <u>ça l'a fait penser à son papa</u> qui sait bien diriger les nénuphars, debout dessus, sans tomber .	<p>La grenouille, les nénuphars, le courant, <u>ça te fait bien penser à quelque chose, non ?</u> C1M</p>
(27) Elle s'est dit qu'elle arriverait bien à apprendre.	
(28) Elle serait la plus forte , elle aussi.	
(29) Et elle avait plus peur .	

Le Tableau 2(4) montre que le conte de Karine reprend au moins un élément lexical ou lexico-grammatical de toutes les sections de la nouvelle qui le précèdent. (Ces éléments sont soulignés.) Le tableau montre aussi qu'un nombre considérable des éléments repris d'autres sections de la nouvelle par le conte sont à leur tour repris dans le conte. (Ces éléments sont en gras.) Et il montre qu'il se trouve dans le conte un

nombre d'éléments qui ne sont pas repris d'autres sections de la nouvelle mais qui sont repris dans le conte. (Ces éléments sont surlignés en jaune s'il s'agit d'une première occurrence, ou en vert dans le cas d'une réoccurrence.) Dans les paragraphes suivants, nous considérerons en détail les phrases graphiques 1 à 4, 10, 16 et 29 du conte de Karine et leurs liens lexicaux et lexico-grammaticaux avec d'autres sections de la nouvelle, et avec d'autres parties du conte dans le but de mieux comprendre les mécanismes qui engendrent le conte.

La première phrase graphique du conte reprend mot pour mot la première phrase graphique des indications pour l'exercice (ce qui explique pourquoi les deux phrases entières sont soulignées dans le tableau : « Ne sois pas imprudente, ne t'éloigne jamais du bord, disait à Frog maman-grenouille. »). Bakhtine nous dirait que malgré l'identité apparente des deux phrases, elles se distinguent l'une de l'autre :

A sentence can be repeated within the bounds of one and the same utterance (nonarbitrary repetition, self-quotation), but each repetition makes it a new part of the utterance, for its position and function in the entire utterance have changed.³⁴⁰

Dans la deuxième phrase du conte, plusieurs éléments de la première phrase sont à leur tour repris (les réoccurrences sont en gras), mais non pas toujours exactement : « Frog » devient « **Frog** » mais « Ne sois pas imprudente » devient « **soit prudent** », et « maman-grenouille » devient « **les mamans** ».

La troisième phrase est plus complexe. Elle reprend de la première phrase encore un élément (« ne t'éloigne jamais du bord » dans la première phrase devient « **en s'éloignant du bord** » dans la troisième), et un élément déjà repris dans la deuxième phrase (« maman-grenouille » dans la première phrase qui est devenu « **les mamans** » dans la deuxième devient « **sa maman** » dans la troisième). En même temps, la troisième phrase reprend deux autres éléments des indications pour l'exercice –

³⁴⁰ Bakhtin, M.M. « The Problem of the Text in Linguistics » dans *Speech Genres and Other Late Essays*, Translated by Vern W. McGee, Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986, pp. 103-131, p. 109.

« sauts » est repris comme « sauter », et « flottait » se répète – et deux éléments du premier extrait du journal de Karine – « les branches » et « Papa François » deviennent respectivement « une branche » et « Monsieur Grenouille ».

Dans la quatrième phrase, « **Monsieur Grenouille** » revient, et puis nous trouvons le premier exemple d'un élément original (en ce sens qu'il n'est pas repris d'autres sections de la nouvelle) qui est repris ailleurs dans le conte : « **voyager** » se retrouve dans les phrases 11 (« **voyageait** ») et 20 (« **avait voyagé** »). A la fin de la phrase, « des feuilles de nénuphar » résulte d'un réagencement d'éléments d'une phrase des indications pour l'exercice : « A quelque [sic] sauts de là, flottait un nénuphar, avec sa large et lisse feuille verte, qui semblait une île. »

La phrase 10 est reproduite ci-dessous (« Il » se réfère à Monsieur Grenouille) :

Il a ramené **la rainette** **sur le bord**, il a été très gentil avec elle et il lui **a dit** qu'il viendrait la voir à chaque fois qu'il serait de passage et qu'il lui écrirait pour qu'elle imagine.

Le terme « **rainette** » est un des termes originaux du conte ; le syntagme prépositionnel « **sur le bord** » et le groupe verbal « **a dit** » reprennent des éléments de la phrase 1, qui répète la première phrase des indications pour l'exercice. La phrase (grammaticale) projetée « il lui écrirait pour qu'elle imagine » dérive d'une partie de la troisième conversation entre Karine et sa mère :

- Et toi, maman, qu'est-ce que tu fais pendant ce temps ?
- Un peu la même chose que toi : j'écris à Papa.
- Tu inventes ?
- Non ! je lui raconte ce que tu fais, ce que je fais.
- Et lui, après, il imagine.
- C'est ça.

Dans ce cas-ci, les deux phrases (grammaticales) soulignées de la conversation sont transformées en une seule phrase dans le conte. Et cette transformation grammaticale s'accompagne d'une transformation lexicale : selon ce que dit Maman à Karine pendant leur conversation (« j'écris à papa »), c'est Maman qui est en train d'écrire à Papa, tandis que dans le conte, c'est Monsieur Grenouille (le père de Frog et donc homologue

dans le conte du Papa de Karine) qui promet d'écrire à maman-grenouille (la mère de Frog et homologue dans le conte de la Maman de Karine).

La phrase 16 – « Alors, bien sûr, **la petite grenouille a bien peur.** » – où revient dans le conte « **la petite grenouille** » (d'abord « le bébé-grenouille » de la phrase 11, ensuite « **La petite grenouille** » de la phrase 13), présente un cas spécial de reprise, car son groupe verbal, « a bien peur », dérive de l'adjectif « affolée » dans les indications pour l'exercice : « Sur la feuille arrachée qu'emportait le courant, la petite grenouille affolée se demandait comment s'achèverait son aventure... » Ici, malgré leurs différences lexico-grammaticales, les éléments « **la petite grenouille a bien peur** » et « la petite grenouille affolée » sont synonymes.

La phrase 16 constitue un exemple de ce que Michael Toolan nomme une « para-répétition » qu'il décrit comme suit :

a phenomenon or image is described through one combination of lexical items at one point in the discourse, and seems evoked again in a comparable description at a quite separate stage through different (but related, synonymous, or associated) phraseology.³⁴¹

Quand nous comparons la phrase 16 – « Alors, bien sûr, **la petite grenouille a bien peur.** » – à la dernière phrase (29) du conte – « Et elle **avait plus peur.** » – nous voyons qu'une reprise peut résulter d'un changement de polarité.

Il est clair que dans les paragraphes précédents nous prenons « reprendre » au sens large du terme. Une reprise peut être une répétition exacte (d'une phrase, comme la première phrase du conte qui répète la première phrase des indications pour l'exercice ; ou d'un seul mot, comme « flottait » dans la phrase 3 du conte qui répète exactement le même mot dans les indications pour l'exercice). Elle peut être la réoccurrence d'un élément lexical sous une forme différente (« sauter » dans la phrase 3 du conte, par exemple, reprend « sauts » dans les indications pour l'exercice). Elle peut résulter d'un

³⁴¹ Toolan, Michael. *Narrative Progression in the Short Story: A corpus stylistic approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2009, p. 103.

parallèle entre deux termes (comme celui entre « Monsieur Grenouille », le père de Frog, dans la phrase 3 du conte, et « Papa François », le père de Karine, dans le premier extrait du journal de Karine) ou d'un réagencement de termes (« des feuilles de nénuphar » de la phrase 4 du conte vient de termes modifiés et réorganisés d'une phrase des indications pour l'exercice : « A quelque [sic] sauts de là, flottait un nénuphar, avec sa large et lisse feuille verte, qui semblait une île. »). Une reprise peut déclencher une recombinaison grammaticale (deux phrases de la troisième conversation entre Karine et sa mère, « j'écris à Papa » et « Et lui, après, il imagine », en deviennent une, « elle lui écrivait pour qu'elle imagine » dans la phrase 10 du conte) et une transformation lexicale qui entraîne, comme nous l'avons vu, une inversion des rôles de personnages homologues (le Papa de Karine et Monsieur Grenouille ; la Maman de Karine et maman-grenouille). Une reprise peut être fonction de la synonymie entre deux éléments grammaticalement et lexicalement divers (« **la petite grenouille a bien peur** » dans la phrase 16 du conte et « la petite grenouille affolée » dans les indications pour l'exercice). Et une reprise peut résulter d'un changement de polarité (« a bien peur » dans la phrase 16 du conte devient « **avait plus peur** » dans la phrase 29).

Nous pouvons conclure de notre analyse d'exemples des liens lexicaux et lexico-grammaticaux qui s'établissent dans *Ça me fait penser* que les mécanismes qui font naître le conte de Karine sont diverses formes de reprise. Mais quelle est la signification de la nouvelle ? C'est la question à laquelle nous essayons de répondre dans la prochaine section.

2.4 La signification de *Ça me fait penser*

Dans cette section, je soutiendrai que *Ça me fait penser* est une illustration de la médiation sémiotique (2.4.1), processus associé au dialogisme (2.4.2) et par lequel la nouvelle construit une vision féministe du monde qui évoque le féminisme de Beauvoir (2.4.3). Les notions de la médiation sémiotique et du dialogisme ont été présentées dans la section 1.6.

2.4.1 *Ça me fait penser*, une illustration de la médiation sémiotique

Nous avons trouvé des explications de la médiation sémiotique dans les écrits de Vygotski, pour qui l'emploi de signes est une activité de médiation car l'essence de leur emploi consiste dans la modification du comportement par l'intermédiaire de signes (voir la section 1.6).

Ça me fait penser abonde en exemples de phénomènes décrits par Vygotski. Au début de la nouvelle, Karine fait face au problème de l'exercice scolaire qu'elle doit faire. Sa réaction initiale est de protester contre la bêtise de l'exercice, en faisant preuve, au demeurant, d'une perspicacité admirable :

- Tu as compris ? Karine ? je te parle ! as-tu compris ce qu'on te demande ?
- Oui, comme d'habitude. Faut que j'imagine !
- C'est amusant, non ?
- Oui, quand c'est du vrai. Mais les histoires de l'école, c'est toujours du semblant.
- Qu'est-ce que tu appelles du semblant ?
- C'est quand faut faire semblant d'y croire.

Ensuite, en posant des questions à sa mère et puis en lui demandant de l'aider, elle emploie une variante d'une stratégie identifiée par Vygotski dans son laboratoire, la parole adressée à l'expérimentateur :

- Tu ne peux pas y croire pour de vrai, à l'histoire de Frog ? Les grenouilles, ça existe, et aussi les nénuphars, non ?

- Oui, mais y'a pas de nénuphars sur les rivières. C'est sur les étangs, et les grenouilles aussi. Alors, qu'est-ce que c'est, ce courant ?
- Justement, cherche !
- Et ça se passe à quel endroit, cette histoire ?
- Imagine, c'est ce qu'on te demande, Karine !
- Moi, je sais pas imaginer sur les grenouilles. Aide-moi, maman !

Lorsque, en réponse à cet appel, la mère aide Karine en l'encourageant à réfléchir –

- La grenouille, les nénuphars, le courant, ça te fait bien penser à quelque chose, non ?
- Oui ... mais tu crois que c'est ça ?
- Peut-être. Essaie. Tu verras bien.

– on dirait qu'elle (la mère) tient compte de l'observation vygotkienne suivante :

The ape must see his stick in order to pay attention to it ; the child may pay attention in order to see.³⁴²

Karine suit le conseil de sa mère en se mettant à son journal : « Ça me fait penser à une promenade en barque, qu'on a fait cet été, avec Papa François », commence-t-elle, avant de faire une description de la descente d'un courant où se trouvent des grenouilles et des nénuphars... pour retourner à Frog de l'exercice scolaire :

Et le jour de la promenade, ça me fait penser, à un moment on était serrés tous les trois, parce qu'il fallait se baisser pour passer sous les branches. Et la barque marchait toute seule en même temps que l'eau. Comme une feuille. Comme le nénuphar de Frog. Ça me fait penser que c'est sûrement au bord d'un courant qu'elle vivait, la petite grenouille. Frog, c'est un drôle de nom.

Il devient clair que le journal de Karine remplit la fonction de médiation que Vygotski attribue au signe : la barque avançant avec l'eau rappelle à Karine une feuille et puis le nénuphar de Frog, association d'idées qui l'amène à résoudre un des problèmes qu'elle avait soulevé pendant la première conversation avec sa mère en posant la question, « Alors, qu'est-ce que c'est, ce courant ? » car maintenant elle se rend compte que l'aventure qu'elle va raconter a bien lieu sur un courant.

Mais dès que Karine résout un problème (celui du courant) un autre se pose : le premier extrait de son journal se termine par la remarque, « Frog, c'est un drôle de nom. » Karine aborde ce nouveau problème en s'adressant encore une fois à

³⁴² Vygotsky, 1978, *op. cit.*, p. 36.

« Maman. » Ainsi commence la deuxième conversation entre la fille et sa mère, suivie du deuxième extrait du journal de l'enfant. Et ainsi de suite.

L'alternance dans la nouvelle des conversations entre Karine et sa mère avec les extraits du journal de Karine rappelle un autre aspect de la pensée de Vygotski, pour qui le langage n'est au départ qu'un moyen de communication entre l'enfant et son entourage mais devient plus tard une fonction mentale intérieure.

Dans le troisième et final extrait du journal de Karine, qui écrit son journal pendant que sa mère écrit une lettre à son père, nous lisons :

Bon, ça me fait penser que j'ai rien écrit encore pour mon texte. Maman, elle est à sa troisième page. Elle doit dire que je fais une longue rédaction. Mais tout ça, c'est pas pour l'école. C'est ce que ça me fait penser pour moi.

Les deux dernières phrases nous faisant savoir que Karine est consciente de l'utilité de ce qu'elle est en train de faire, nous pouvons postuler que le journal de Karine est un exemple du type de discours que Hasan associe avec ce qu'elle appelle la médiation sémiotique « visible » décrite par Vygotsky, c'est-à-dire la médiation sémiotique effectuée par le moyen du discours conscient. En même temps, le fait que Karine écrit volontairement son journal – « pas pour l'école » mais « pour moi » – nous fait penser à l'observation suivante de Vygotski :

There is reason to believe that voluntary activity, more than highly developed intellect, distinguishes humans from the animals which stand closest to them.³⁴³

Quant aux conversations entre Karine et sa mère, on pourrait être tenté de les considérer comme des exemples, quoique fictifs, du type de discours qui pour Hasan est à la base de la médiation sémiotique « invisible » de Bernstein, c'est-à-dire la médiation sémiotique résultant du discours naturel de tous les jours. Cependant, étant donné que le sujet des conversations est l'exercice que Karine doit faire, elles représenteraient mieux

³⁴³ *ibid.*, p. 37.

le discours conscient, institutionnel même, et constitueraient donc des exemples de la médiation sémiotique visible.

En lisant l'interprétation présentée ci-dessus, on aurait remarqué que dans un bon nombre des extraits de *Ça me fait penser* que nous venons de citer, le titre est repris. En fait, il est repris dix-neuf fois dans la nouvelle. Ceci ne surprendrait certains commentateurs SF pour qui le texte littéraire commence à définir ses possibilités syntagmatiques dès le début.³⁴⁴ La première reprise du titre est une exception en ce sens que ce sont les mots de la mère de Karine qui le reprennent, lors de la première conversation mère-fille de la nouvelle – « La grenouille, les nénuphars, le courant, ça te fait bien penser à quelque chose, non ? » – tandis que dans les cas des dix-huit autres reprises, c'est Karine qui le reprend, en écrivant son journal ou son conte (treize occurrences)³⁴⁵ ou en parlant à sa mère (sept occurrences).³⁴⁶

La première reprise du titre de la part de Karine est sa réponse écrite à la question de sa mère que nous venons de citer : Karine commence le premier extrait de son journal comme suit : « Ça me fait penser à une promenade en barque, qu'on a fait cet été, avec Papa François. » Dans le reste de l'extrait, le titre est repris encore cinq fois. Il est repris deux fois dans le deuxième extrait du journal, quatre fois dans le troisième, et une fois dans le conte de Karine.

Dans six des sept cas où Karine reprend le titre de la nouvelle pendant ses conversations avec sa mère, la reprise précède une question qu'elle pose à sa mère. A

³⁴⁴ O'Toole, L.M. and Butt, D.G. *et al.* « Discourse Structures in Literary Narrative: Examples from Graham Greene's "Jubilee" », in *Discourse on Discourse*, Introduced and edited by Ruqaiya Hasan, Wollongong (Australia), Applied Linguistics Association of Australia, 1985, pp. 93-105, p. 93.

³⁴⁵ Six fois dans le premier extrait du journal ; deux fois dans le deuxième ; quatre fois dans le troisième ; une fois dans son conte.

³⁴⁶ Deux fois pendant la deuxième conversation mère-fille ; trois fois pendant la troisième ; une fois pendant la quatrième et la cinquième.

titre d'exemples, dans la deuxième conversation mère-fille, Karine demande, « Ça me fait penser, pourquoi je m'appelle Karine, maman ? », et dans la troisième, « Ça me fait penser, maman, les grenouilles, on les pêche comment ? »

Le choix de l'expression « ça me fait penser » est un exemple de ce que John Sinclair appelle « le principe de la tournure » :

The principle of idiom is that a language user has available to him or her a large number of semi-preconstructed phrases that constitute single choices, even though they might appear to be analysable into segments.³⁴⁷

Grâce à de nombreuses reprises, la tournure en question ici devient un mantra de la nouvelle, ou, plus spécifiquement, de l'un de ses thèmes principaux, la médiation sémiotique. Un « mantra » nous semble le mot juste ici car ce terme sanskrit veut dire « moyen de pensée »,³⁴⁸ et le moyen de pensée qu'il dénote est, tout comme la médiation sémiotique, une activité langagière.

2.4.2 Ça me fait penser, un exemple du dialogisme

La notion du dialogisme est étroitement liée à celle de la médiation sémiotique. Comme nous l'avons vu dans la section 1.6, Bakhtine / Volochinov déclare que la réalité fondamentale de la langue, l'interaction verbale, élargit le sens de dialogue à tout échange verbal, y compris le livre, ou « l'acte de parole imprimé ». Sinclair explique la qualité interactive du langage de la manière suivante :

Language in use, whether written or spoken, is involved in the process of creating and sharing meaning between two participants.³⁴⁹

L'acte de parole imprimé dont il s'agit ici est intensément dialogique : (l'auteur de) la nouvelle s'adresse à ses lecteurs ; le responsable des indications pour l'exercice

³⁴⁷ Sinclair, John. *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 110.

³⁴⁸ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010.

³⁴⁹ Sinclair, John. *Trust the Text: Language, corpus and discourse*, Edited with Ronald Carter, London, Routledge, 2004, p. 82.

scolaire les a écrites pour un(e) élève comme Karine – dont la mère aussi les lit ; Karine et sa mère se parlent des indications ; en écrivant son journal, Karine répond aux indications, incorpore des idées qui résultent de ses conversations avec sa mère, et découvre de nouvelles questions à lui poser ; et le conte que produit Karine inclut des éléments de tous les échanges verbaux qui le précèdent.

2.4.3 La vision féministe de *Ça me fait penser*

Dans cette section, je vais explorer la manière dont le thème féministe s'élabore dans *Ça me fait penser*, et établir des liens entre le féminisme de la nouvelle et celui de Beauvoir.

Je commence par un passage de La Correspondance où Cayron conteste un aspect de la position féministe de l'époque. Dans une lettre datée du 10 mai 1965, elle écrit :

Je sais que les féministes acharnés ont fait tomber en désuétude le métier de mère. Car c'est à mon avis un métier et en convaincre tant de femmes qui n'y voient qu'un emploi subalterne serait faire du féminisme bien conçu. [...] Mère on le devient jour après jour un petit peu plus. [...] Certes si être mère ce n'est que laver, repasser, torcher, donner la becquée, l'emploi est subalterne et interchangeable. Mais bon sang !, il y a autre chose à faire autour d'un enfant que du ménage ! Combien je connais de mères pour qui par exemple les devoirs du soir de leur enfant sont la pire corvée de la journée. Pour moi c'est un des meilleurs moments. Car enfin, voir s'éveiller l'intelligence d'un enfant, contribuer à cet éveil, orienter les pousses, susciter des questions, y répondre, être celle qui découvre le monde, qui tire quotidiennement un coin du rideau, n'est-ce pas plus exaltant, plus enrichissant pour soi-même que de taper huit heures par jour sur une machine à écrire pour 450 F. par mois (tarif-province...)³⁵⁰

La description des rôles que jouent Cayron dans les « devoirs du soir » de l'enfant nous rappelle l'interaction entre Karine et sa mère dans *Ça me fait penser*. Et le commentaire, « Mère on le devient jour après jour un petit peu plus », fait sans doute référence à la phrase souvent citée qui ouvre le premier chapitre de la première partie du *Deuxième*

³⁵⁰ Le paragraphe qui ouvre la citation a un double alinéa.

sexe II : « On ne naît pas femme : on le devient. »³⁵¹ Mais ce qui nous frappe le plus, c'est le défi lancé à certains féministes au début de la citation :

Je sais que les féministes acharnés ont fait tomber en désuétude le métier de mère. Car c'est à mon avis un métier et en convaincre tant de femmes qui n'y voient qu'un emploi subalterne serait faire du féminisme bien conçu.

Beauvoir n'a pas répondu à ces remarques.

Dans la première partie de la nouvelle, les Indications pour l'exercice, il s'agit d'un personnage féminin, Frog, une « petite grenouille » qui, ayant « le goût de l'aventure », monte sur une feuille de nénuphar mais devient « affolée » lorsqu'elle se rend compte que la feuille, arrachée, est en train d'être emportée par le courant. Nous reconnaissons une ambivalence chez Frog : malgré son goût de l'aventure, elle s'affole face au danger.

Dans le premier extrait du journal de Karine, il ne s'agit plus du courage physique de Frog mais plutôt du goût de l'aventure de « Papa François », qui de temps en temps fait un séjour chez Karine et sa mère : « Chaque fois qu'il est là, on fait quelque chose d'extraordinaire. On a descendu un courant en barque. » Pendant la descente, ils ont vu des nénuphars, écrit Karine, qui poursuit :

La fleur des nénuphars, ça fait penser à du blanc d'œuf. Maman, pour faire joli sur la table, elle fait durcir des œufs, et puis elle fait quatre entailles dans le blanc. Ça s'ouvre comme une fleur, avec le jaune au milieu, comme un cœur. Elle met ça sur une feuille de salade et les nénuphars, c'est tout à fait pareil.

Ce passage, où Karine célèbre le talent de cuisinière de sa mère, nous rappelle les pages du *Deuxième sexe II* où Beauvoir parle de la cuisine et où elle écrit :

Les écrivains féminins ont particulièrement célébré la poésie des confitures : c'est une vaste entreprise que de marier dans des bassines de cuivre le sucre solide et pur à la molle pulpe des fruits ; écumante, visqueuse, brûlante, la substance qui s'élabore est dangereuse : c'est une lave en ébullition que la ménagère dompte et coule orgueilleusement dans les pots. Quand elle les habille de parchemin et inscrit la date de sa victoire, c'est du temps même qu'elle triomphe : elle a pris la durée dans le piège du sucre, elle a mis la vie en bocaux.³⁵²

³⁵¹ Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe II : L'expérience vécue*, Paris, Editions Gallimard, Collection Folio / Essais, 1949, renouvelé en 1976, p. 13.

³⁵² *ibid.*, pp. 270-271.

Après cette description brillante mais ironique, Beauvoir nous fait revenir sur terre :
« Mais il en est ici comme des soins du ménage : la répétition a vite fait d'épuiser ces plaisirs. »³⁵³ Si Karine loue un talent dont se moque Beauvoir, c'est peut-être parce que cette dernière décrit la situation de la femme mariée (les deux citations ci-dessus sont tirées du chapitre du *Deuxième sexe II* intitulé « La femme mariée »³⁵⁴) tandis que Karine observe sa mère qui, comme nous le verrons plus tard, n'est pas mariée, et exerce donc librement son talent.

Plus loin dans la nouvelle, il s'agit des connaissances de Maman et de Papa François. Ce dernier explique à Karine et à Maman que ce qui se trouve au bord du lac et « pique les pieds », ce sont des tiges et des racines de nénuphars. Karine écrit :
« Avant, on ne savait pas ce que c'était, même Maman. Mais maintenant, Papa François nous l'a appris. » La remarque « même Maman » indique la confiance qu'a Karine dans les connaissances de sa mère malgré le fait que Papa François vienne de leur apprendre quelque chose. Papa François, raconte Karine, savait le nom d'autres plantes aquatiques qu'ils ont vues en descendant le courant. Elle ajoute : « Il sait tout, presque toujours. Maman aussi. » Cette égalité de connaissances ne pourrait exister que dans un monde que Beauvoir ne sait qu'« imaginer », un monde « où les hommes et les femmes seraient égaux », où les femmes seraient « élevées et formées exactement comme les hommes ».³⁵⁵ Ici, la nouvelle de Cayron réalise un rêve beauvoirien.

Dans le deuxième extrait de son journal, Karine raconte le retour « dans le petit train » de la promenade en barque :

Ça balançait à droite et à gauche. Avec maman, on glissait sur le banc et on riait beaucoup. Mais Papa, il se tenait bien sur ses jambes et il n'est pas tombé une seule fois. Maman a dit qu'un marin ça ne tombe jamais. Mais c'est pas pour ça. C'est parce qu'il est très fort. Je lui ai dit "T'es le plus fort, hein, Papa ?". Il a dit oui et pour me montrer il m'a attrapée d'une main et m'a lancée

³⁵³ *ibid.*, p. 271.

³⁵⁴ *ibid.*, pp 219-325.

³⁵⁵ *ibid.*, p. 643.

en l'air. Je pèse 30 kilos. Et puis après, il a dit en riant : "Ta maman aussi, tu sais, mais elle, elle est forte en cachette".

Karine continue, faisant preuve, encore une fois, de sa perspicacité :

Ça c'est bien vrai et je ne sais pas comment il a deviné ! Parce qu'elle se cache bien. L'hiver, par exemple, c'est elle qui fend le bois, mais si Papa François est là l'hiver, c'est lui qui le fait. Et une fois qu'on avait traversé le courant à pied pour se baigner de l'autre côté, la marée est montée si vite qu'au retour il a fallu nager. Et c'est maman qui m'a portée sur ses épaules. Parce que Papa François était pas là. Les filles, à l'école, elles m'ont dit que les femmes se marient avec les hommes pour avoir quelqu'un de fort à la maison. Mais ça ne doit pas être vrai. Parce qu'alors, si l'homme il n'est pas très souvent à la maison, comme Papa, ça ne sert à rien d'être mariée. Et puis, il y a des femmes aussi fortes que les hommes, comme Maman, alors, celles-là, pourquoi elles se marient ?

Dans la conversation qui suit cet extrait, Maman révèle à Karine qu'elle n'est pas mariée. « Ah ! bon ! » dit Karine. « Comment, ah bon ? » demande Maman. « Moi, je voyais bien que toi tu n'avais pas besoin qu'on t'aide. Alors c'est normal que tu sois pas mariée. » Dans le troisième extrait de son journal, Karine écrit :

Maintenant, je sais que Maman elle est pas mariée à Papa. Je suis bien contente de ça. Et je ne dirai rien aux autres. Je serai toute seule à savoir que ma Maman, elle n'a pas besoin de se marier parce qu'elle fait la même chose que Papa, quand il n'est pas là.

Evidemment, la mère de Karine ne ressemble point aux « femmes d'aujourd'hui » que décrit Beauvoir dans l'Introduction du *Deuxième sexe II* : « Élevées par des femmes, au sein d'un monde féminin, leur destinée normale est le mariage, qui les subordonne encore pratiquement à l'homme ». ³⁵⁶

A la suite de réflexions notées dans son journal et d'échanges avec sa mère, Karine construit une vision du monde qui informe le conte qu'elle produit pour l'exercice scolaire. Au lieu de la Frog des Indications pour l'exercice, « affolée » face au danger d'être emporté par le courant sur une feuille de nénuphar, Karine crée une Frog qui, face au même danger, a pensé « à son papa qui sait bien diriger les nénuphars, debout dessus, sans tomber. » Après : « Elle s'est dit qu'elle arriverait bien à apprendre. Elle serait la plus forte, elle aussi. Et elle avait plus peur. » C'est la fin du conte de Karine. La partie finale de la nouvelle consiste dans l'échange suivant entre Maman et

³⁵⁶ *ibid.*, p. 9.

Karine : « Pas encore fini, Karine ? » « Si, presque. Ça me fait penser, Maman, on peut être marin, les filles ? » Karine, la petite fille de la nouvelle, diffère de « l'adolescente » et de « la jeune fille » dont parle Beauvoir dans *Le deuxième sexe II*. Elle dit de celle-là qu'elle « juge inutile d'exiger beaucoup d'elle-même puisque ce n'est pas d'elle finalement que doit dépendre son sort »,³⁵⁷ et de celle-ci : « Il est naturel qu'elle ne cherche pas à se créer par elle-même sa place en ce monde ou qu'elle ne le cherche que timidement. »³⁵⁸ Contrairement à l'adolescente et à la jeune fille décrites par Beauvoir, Karine vise une existence libérée et indépendante.

Si les aspirations de Karine contrastent avec celles de ses homologues dans *Le deuxième sexe II*, son journal le fait aussi. Considérons ce que dit Beauvoir des journaux intimes des jeunes filles :

La jeune fille parle à son carnet comme elle parlait naguère à ses poupées, c'est un ami, un confident, on l'interpelle comme s'il était une personne. Entre les pages s'inscrit une vérité cachée aux parents, aux camarades, aux professeurs, et dont l'auteur s'enivre solitairement. [...] La jeune fille préfère à l'aventure le merveilleux ; elle répand sur choses et gens une incertaine lumière magique.³⁵⁹

Loin de cacher ses pensées aux parents et aux professeurs, Karine s'inspire des idées de sa mère en écrivant son journal afin de préparer son exercice pour son professeur. Et à la différence de la jeune fille que présente Beauvoir, elle préfère l'aventure au merveilleux, comme le montre le conte qu'elle produit à la lumière de ses conversations avec sa mère et de ce qu'elle écrit dans son journal.

Dans sa deuxième lettre à Beauvoir, écrite en 1964, Cayron dit qu'elle vient de relire la fin de *La force des choses*. A l'avant-dernière page du livre, Beauvoir pleure son « bref avenir ».³⁶⁰ Le livre se clôt comme suit :

³⁵⁷ *ibid.*, p. 97.

³⁵⁸ *ibid.*, p. 143.

³⁵⁹ *ibid.*, pp. 103-104.

³⁶⁰ Beauvoir, Simone de. *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1963, p. 507.

Je revois la haie de noisetiers que le vent bousculait et les promesses dont j'affolais mon cœur quand je contemplais cette mine d'or à mes pieds, toute une vie à vivre. Elles ont été tenues. Cependant, tournant un regard incrédule vers cette crédule adolescente, je mesure avec stupeur à quel point j'ai été flouée.³⁶¹

Cayron écrit :

Je viens de relire la fin de la Force des Choses [...]. Vous aimez les mots, les mots vous aiment, le résultat est surprenant. Emouvant. [...]

Cependant Madame, avec tout ce que vous avez tiré de la vie, extrait de la mine d'or, et que vous avez ensuite dispersé dans votre œuvre, comment pouvez-vous vous sentir flouée ! Il me reste 25 ans pour vous rejoindre, sur le simple plan humain, au niveau de la mine que vous continuez à piocher aujourd'hui. Je souhaite d'y parvenir riche d'autant de pépites.

Vous avez atteint et comblé les exigences du premier et du deuxième sexe. Vous les avez conciliées. Comment expliquer votre insatisfaction ? Une crise de foie ?...

Acceptez mon irrespect en même temps que mon admiration Madame, et ma convoitise pour votre tour de force.

Claire Cayron

Cayron, lectrice de Beauvoir, a réussi dans *Ça me fait penser* à créer des personnages qui ont, selon les mots cités ci-dessus de Cayron, correspondante de Beauvoir, « atteint et comblé les exigences du premier et du deuxième sexe », tout en répondant aux aspirations du *Deuxième sexe*.

2.5 Conclusion

Dans la section 2.2, nous avons examiné certaines différences entre les deux versions de *Ça me fait penser*, différences qui sont réalisées aux niveaux du lexique et de la grammaire et par le choix de ressources cohésives, et qui sont significatives en ce sens qu'elles ont pu être expliquées systématiquement : dans chaque cas, le choix dans la deuxième version de la nouvelle d'un élément qui diffère de celui de la première version produit un langage qui est plus proche du langage parlé que ne l'est le langage de la première version. Nous avons suggéré que Cayron avait fait les modifications dont il est question dans la section pour que le langage de la deuxième version de son texte

³⁶¹ *ibid.*, p. 508.

ressemble plus au langage qu'utiliserait le personnage principal de la nouvelle, la petite fille, Karine, qui, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, parle avec sa mère, et écrit son journal et son conte.

Dans la section 2.3, nous avons analysé des exemples des liens lexicaux et lexico-grammaticaux qui s'établissent dans *Ça me fait penser* dans le but d'identifier les mécanismes qui engendrent le conte de Karine. Nous avons conclu de notre analyse que ces mécanismes constituent diverses formes de reprise d'éléments lexicaux et lexico-grammaticaux, y compris le titre de la nouvelle.

Dans la section 2.4, nous avons proposé trois interprétations de la nouvelle : c'est une illustration de la médiation sémiotique ; c'est un exemple du dialogisme; et elle construit une vision féministe du monde qui nous fait penser au féminisme de Beauvoir.

Or, il y a encore un aspect de la nouvelle qui frappe aux yeux et avec lequel je voudrais conclure ce chapitre : c'est l'analogie qui existe entre l'interaction mère-fille dans *Ça me fait penser* et celle entre Beauvoir (« mère littéraire »³⁶²) et Cayron (fille littéraire – lectrice de Beauvoir, écrivaine en herbe) dans *La Correspondance*. L'interaction fictive et l'interaction épistolaire se caractérisent toutes les deux par le processus de médiation sémiotique.

Le 3 novembre 1967, Cayron écrit que récemment « [...] je me suis penchée sur un vieux projet : une succession de récits très brefs ». Le 25 janvier 1968, elle reparle de ces récits, et en particulier de l'un d'entre eux :

[...] je retombe en enfance avec la 6^{ème} histoire [...] L'enfant est une magnifique mine à perceptions, à raisonnements, à induction et à déduction. Que l'éducation et les distorsions de l'adolescence arrivent à détruire. [...] J'espère trouver, en cours de route, le ou les moyens

³⁶² Selon ma directrice de thèse, fille de Cayron, sa mère, dans un de ses journaux, a appelé Beauvoir sa « mère littéraire ». (Communication personnelle, le 22 octobre 2014.)

d'éviter à mes enfants une telle déperdition de substance. L'un des moyens me paraît être [...] de n'enrayer sous aucun prétexte, leurs facultés d'expression.

L'importance qu'accorde Cayron aux « facultés d'expression » pour le développement de l'enfant nous rappelle ce que dit Halliday de ces mêmes facultés :

When children learn language, they are not simply engaging in one kind of learning among many; rather, they are learning the foundation of learning itself. The distinctive characteristic of human learning is that it is a process of making meaning – a **semiotic** process; and the prototypical form of human semiotic is language.³⁶³

Si Cayron assume la responsabilité des facultés d'expression de ses enfants, elle dépend de Beauvoir de l'aider à développer sa propre expression littéraire. Dans la lettre que nous venons de citer, après avoir reçu de Gallimard une lettre de refus (d'un roman dont je n'ai trouvé aucune trace), elle exprime sa déception, rage même, devant la réponse au refus de la part de Beauvoir, qui avait trouvé son écriture, et je cite d'une lettre de décembre 1967, « pleine de talent, mais je vous l'ai dit, trop touffue, trop lente etc. si bien que le refus de Gallimard ne m'a pas surprise. » Voici des extraits de la lettre de Cayron :

*Votre lettre de Noël. J'en attendais beaucoup de chaleur. Elle m'a glacée.
[...]
Vous souvenez-vous de la raison que vous m'avez donnée, en cette lettre, de continuer à écrire :
"Il faut continuer à écrire parce que vous avez envie d'écrire". Piètre raison...
[...]
En 64, (je relis votre lettre) vous répondiez que ces récits "sentaient l'exercice".
J'imagine que tel sera aussi votre jugement sur les 6 récits ci-joints.*

Le fait que Cayron relit et cite en 1968 la première lettre que Beauvoir lui a écrite est révélateur : il est évident que les conseils de Beauvoir lui sont précieux. Mais ce qui est plus intéressant, c'est qu'elle néglige de citer les mots encourageants de Beauvoir, qui, dans sa première lettre, ajoute :

Sûrement, d'après ce texte, d'après votre lettre dont j'aime le ton, vous pourriez dépasser ce stade [...] Vous aimez les mots : pourquoi ne pas essayer ?

et, dans sa lettre de décembre 1967, écrit :

Il faut continuer à écrire parce que vous avez du talent et envie d'écrire.

³⁶³ Halliday, M.A.K. « Towards a Language-Based Theory of Learning », *Linguistics and Education*, 5: 2, 1993, 93-116, p. 93.

Nous nous demandons si la déception qu'elle a ressentie devant le refus de Gallimard a provoqué un pessimisme qui l'a empêchée de faire attention aux mots positifs de son mentor. En février, Beauvoir dit qu'elle n'a pas encore reçu le recueil de nouvelles mais en mars elle envoie un télégramme :

RETROUVE ET AIME FASCICULES AMITIES BEAUVOIR

Etant donné cette opinion favorable des nouvelles, dont quatre, y compris *Ça me fait penser*, ont été révisées à la lumière de la critique et de l'encouragement de Beauvoir, il nous semble que tout comme la mère de Karine dans la nouvelle, et la mère d'Alice et de Sylvie dans la vraie vie, Beauvoir a fait une contribution considérable au développement des « facultés d'expression » de Cayron.

Chapitre 3 : *La Grande Instance*

3.1 Introduction

Le présent chapitre est centré sur un roman inédit de Cayron intitulé *La Grande Instance* et sur les passages de *La Correspondance* qui le concernent. Je vais tout d'abord, dans la section 3.2, explorer la question de la genèse du roman. Pour ce faire, j'examinerai certains extraits des lettres de Cayron et de Beauvoir. De cette façon, je viserai au premier objectif de l'étude qui est de démontrer l'influence de Beauvoir sur l'élaboration du roman de Cayron et de montrer que l'interaction épistolaire entre Beauvoir et Cayron est une illustration de la médiation sémiotique. Dans la section 3.3, j'analyserai le roman en adoptant les approches appliquées par Gérard Genette à son exploration du récit proustien, espérant atteindre en partie mon deuxième objectif de formuler une opinion sur la fiction de Cayron. Dans la conclusion (3.4), j'essaierai de montrer que le dialogisme de la nouvelle de Cayron *Ça me fait penser* (décrit dans la section 2.4.2) est également caractéristique de *La Grande Instance*, et que le thème de féminisme qui émerge dans *Ça me fait penser* (2.4.3) se retrouve dans *La Grande Instance*.

Il y a deux raisons pour lesquelles j'ai choisi d'étudier *La Grande Instance*. Premièrement, comme nous le verrons dans la section 3.3.1.1, nous pouvons conclure d'une comparaison des informations dans les lettres de Cayron et dans *Divorce en France* que le roman est en grande partie autobiographique. A l'aide des approches

genettiennes dont je viens de faire mention, j'essaierai d'expliquer les façons dont Cayron a fictionnalisé sa vie dans ce roman. Deuxièmement, à cause de la nature autobiographique du roman, il contient des passages qui décrivent des sujets qui sont décrits aussi dans les lettres de Cayron et dans *Divorce en France*. L'existence de passages dans *La Correspondance*, *La Grande Instance* et *Divorce en France* qui partagent plus ou moins le même contenu me permettra, dans le Chapitre 4, de juxtaposer des extraits de chacune de ces trois sources qui sont comparables du point de vue de leurs sujets afin de caractériser les styles épistolaires, littéraires et documentaires de Cayron, ce qui est le troisième objectif de mon étude.

La seule version de *La Grande Instance* que j'ai en ma possession est un manuscrit dactylographié daté du 14 juillet 1965. Entre la page du titre et la première des 157 pages numérotées il y a une page qui fournit l'indication « PREMIERE PARTIE ». Comme nous le verrons dans la section 3.2, selon *La Correspondance* entre Cayron et Beauvoir, il existe une seconde partie, de 200 pages. Cependant, je n'ai trouvé aucune trace de cette seconde partie. Qui plus est, comme nous le verrons dans la section 3.3.1.2, il est probable que ce que j'ai en ma possession n'est même pas la version définitive de la première partie du roman. En conséquence, toute mention de « *La Grande Instance* » ou du « roman » en question ici est une référence à la première partie, probablement non définitive, de l'ouvrage dont une copie se trouve dans l'Appendice 2(1).

3.2 La genèse de *La Grande Instance*

Dans la section 3.2.1, nous allons examiner certains passages de La Correspondance entre Cayron et Beauvoir qui se rapportent à *La Grande Instance* dans le but de déterminer la genèse du roman et le rôle de Beauvoir là-dedans. Dans la section 3.2.2, nous tenterons de montrer que l'interaction épistolaire entre Beauvoir et Cayron au sujet du roman constitue un processus de médiation sémiotique.

3.2.1 Cayron et Beauvoir sur *La Grande Instance*

Il n'est pas difficile d'établir que la genèse du roman remonte au tout début des tentatives d'écriture de Cayron qui a envoyé son premier manuscrit à Beauvoir avec sa première lettre, datée du 11 juillet 1964. Dans sa lettre elle explique qu'après avoir fait des économies lui « ménageant 4 mois de disponibilité », elle s'est fait renvoyer de son emploi peu intéressant. Elle continue :

Comme je supporte mal l'oisiveté et que je ne peux passer ma journée à prospecter l'avenir j'ai eu l'idée de mettre à l'épreuve une possibilité que je me crois depuis l'adolescence : celle de raconter habilement des histoires. Il y a trois semaines je me suis donc assise devant ma machine à écrire [...] Je m'étais fixé comme limites de facilité : dérouler un récit à défaut de nouer une intrigue, restituer des émotions à défaut de créer des situations.

Et cet exercice m'a tellement passionnée que j'ai maintenant la faiblesse d'aimer les pages ci-jointes. Ceci me paraît un type de narcissisme déplorable. En vous confiant ce récit je mets fin à la contemplation de mon petit talent de demoiselle. J'aime chercher des mots et les trouver. Il n'y a pas de quoi s'attendrir.

Voici le paragraphe qui ouvre la réponse (non datée) de Beauvoir, qui reprend plusieurs idées de la lettre de Cayron (nous avons mis ces idées en gras dans la citation ci-dessous) :

Madame

*C'est seulement maintenant, en rentrant de vacances, que je trouve votre manuscrit. Vous avez écrit ce récit comme un **exercice** et cela se sent. Vous avez sûrement de la **facilité** et le résultat est facile. Sûrement, d'après ce texte, d'après votre lettre dont j'aime le ton, vous pourriez dépasser ce stade, écrire quelque chose de plus vrai, de plus personnel, de moins banal. **Vous aimez les mots** : pourquoi ne pas essayer ? Je vous lirai de nouveau avec plaisir, dès que vous en aurez envie.*

Le quelque chose de plus vrai, de plus personnel, de moins banal que Beauvoir est sûre que Cayron peut écrire provoque la réaction suivante dans la deuxième lettre (non datée) de Cayron :

Je m'étais bien rendu compte en écrivant ce "Bienentendu" que je vaguais sur un océan d'eau de rose. Je pensais avoir seulement bu la tasse quelquefois. Vous me signalez le naufrage... Banalité, impersonnalité, invraisemblance. C'est bon !

Je n'ai trouvé aucune trace de *Bienentendu*. Néanmoins, un mot et une description concourent à me convaincre que la fin de *La Grande Instance* se fonde sur cette histoire. D'abord, le mot : ce qui me frappe même plus que l'émotion du paragraphe ci-dessus, c'est le titre de l'histoire dont parle Cayron, *Bienentendu*, non seulement à cause de l'orthographe mais encore parce que ce terme se retrouve à la fin de la phrase finale de *La Grande Instance*, phrase qui fait référence au personnage principal, Claire, et son nouvel amour, Manuel : « Entre eux, il n'y avait que des bienentendus. » (p. 157) Ensuite, la description : l'image « océan d'eau de rose » que Cayron choisit pour caractériser *Bienentendu* est également une bonne description des 25 dernières pages de *La Grande Instance*, où il s'agit du début de la relation entre Claire et Manuel, filant le parfait amour.

Plus loin dans sa deuxième lettre, Cayron dit qu'elle a écrit « trois autres histoires ». Elle poursuit, tout en reprenant et souvent jouant sur des mots-clés de la lettre de Beauvoir (nous avons mis les reprises et les jeux de mots en gras dans la citation ci-dessous) :

*En dépassant le stade de l'exercice (je n'ai plus trouvé les obstacles expressifs du premier essai) et en passant à celui du divertissement. J'avais "trimé" sur le Bienentendu, ici je me suis laissée aller à mes impulsions imaginatives et stylographiques. **Facilité encore plus facile** mais sans doute moins ennuyeuse.*

*Un souci permanent m'empêche d'intervenir plus **personnellement** : me garder du sérieux. Je redoute ce gouffre, aussi profond que celui de **la facilité**. Je crains de "travailler de la plume".... et cette crainte m'empêche de parvenir à l'état d'esprit où je pourrais **dépasser le stade et de l'exercice et du divertissement**. Il me semble que j'ai approché de la frontière dans "Instance". Ai-je tort ?*

Dans sa réponse (non datée), Beauvoir écrit :

Ces nouvelles confirment mon premier jugement : vous pouvez sûrement écrire quelque chose de valable. Dans l'Instance en particulier il y a un talent certain mais pas assez exploité. Vous n'arriverez à rien si vous refusez de "travailler de la plume". Il faut se donner, ou ne pas écrire. Décidez-vous.

Avec toute ma sympathie.

S. de Beauvoir

Le 3 décembre 1964, Cayron répond :

Vous avez, comme moi, préféré Instance. Qui porte bien son nom puisque je laisse en l'état du titre ces quelque 20 pages, pensant bien en reprendre les éléments dans le roman en cours.

Je n'ai pas trouvé de manuscrit intitulé *Instance*, mais il est possible que cette histoire soit la première version de la nouvelle *On ne sait jamais* (reproduite dans l'Appendice 2(2)), l'une des six histoires envoyées à Beauvoir en 1968, qui raconte la fin d'un mariage affreux dont les détails essentiels sont dépeints dans *La Grande Instance*.

Une autre des six nouvelles de 1968, *Soit ... Bien ...* (reproduite dans l'Appendice 2(3)), décrit la relation entre une femme dont nous n'apprenons pas le nom et un homme, Philippe, dont le comportement et les attitudes ressemblent à ceux de Guillaume, l'un des amants de Claire, le personnage principal de *La Grande Instance*. Il est possible que cette nouvelle soit la deuxième version de la quatrième nouvelle de 1964 (dont je n'ai trouvé aucune trace), les trois autres étant *Bienentendu*, *Instance* et, comme nous l'avons vu dans le Chapitre 2, la première version de *Ça me fait penser*.

Le 13 décembre Cayron envoie à Beauvoir « le premier secteur d'un roman encore sans titre ». « J'aime ces 40 pages », dit-elle. L'appréciation (non datée) de Beauvoir est la suivante :

Quatre petits chapitres, c'est bien difficile pour juger un roman. En tout cas il faut continuer.

J'aime l'atmosphère, la maison de province, surtout, avec ses "coins". Je n'aime pas les dialogues : ils ne sonnent pas juste. Mais je ne vois pas où vous voulez en venir. Alors comment apprécier le sens, la valeur de ce début ? C'est affaire de proportion, d'éclairage. Tout dépend de la suite.

Donc travaillez. Ça en vaut la peine en tout cas.

Bien amicalement.

S. de Beauvoir

Les coins auxquels Beauvoir fait allusion figurent dans la description dans *La Grande Instance* des meubles « disparates » du « grand salon » de la belle-mère de Claire : « Il y

avait le coin Louis XV, le coin Louis XVI, le coin Empire. » (p. 12) Dans ces coins se déroulent plusieurs scènes de la visite des jeunes mariés : « On avait pris le café dans le coin Louis XV » (p. 20) ; « Dans le coin Empire, Madame-mère dévidait des échevaux » (p. 22) ; on avait « passé la soirée dans le coin Louis XVI » (p. 23). Le roman sans titre deviendra donc *La Grande Instance* ? Oui, mais non pas avant d'avoir un autre titre.

Le 10 mars 1965, Cayron envoie à Beauvoir le roman complet, y compris un titre :

Je vous envoie néanmoins ces "Étroitures" en 150 pages que dans mon for intérieur et humoriste j'appelle "petite histoire subjective des transports en commun"... Vous y retrouverez, incluses, deux des histoires que je vous avais envoyées l'année dernière. Chemin faisant, je me suis aperçue qu'elles n'étaient que les barreaux intermédiaires d'une même échelle de réflexions.

Il me semble que les deux histoires incluses dans *Étroitures* sont *Bienentendu* et *Instance* (qui est devenu *On ne sait jamais*) dont j'ai parlé plus haut. Quant au terme « étroiture », c'est le sujet d'une conversation-clé dans *La Grande Instance* entre le personnage principal, Claire, et son ami, le Docteur³⁶⁴ Vallée :

Claire se hâta de rendre visite au Docteur Vallée.
– Savez-vous ce qu'est une étroiture ?
– Ça doit être un de ces mots que vous inventez ?
– Non. C'est un terme de spéléologie qui désigne un passage vers un accès ou une issue, si étroit qu'on doit le franchir seul et sans aide.
– Je vois... Je vous ai donné la clef du couloir et vous avez en effet poursuivi toute seule. (p. 114)³⁶⁵

³⁶⁴ Écrit avec un D majuscule dans *La Grande Instance*.

³⁶⁵ Comme dans l'extrait cité ici, la plupart des alinéas de *La Grande Instance* sont des doubles alinéas. Les alinéas simples, plus rares, servent à « encadrer » certains moments de l'histoire : deux épisodes de la visite du personnage principal, Claire, et de son mari, Jean, chez la belle-mère de Claire (pp. 19, 22) ; une réplique de la belle-mère, qui dit à sa belle-fille « – Avouez que vous avez de la chance d'épouser mon fils !... » (p. 26) ; trois échanges entre Claire et son mari laconique (« – Es-tu bien ? – Pas mal. » (p. 27) ; « – Pourquoi recherches-tu ainsi l'ennervement [sic] ? – Parce que. » (p. 51) ; « – Comment trouves-tu ce livre ? – Pas mal. » (p. 52)) ; et une lettre de la belle-mère à Jean (p. 42). L'autre fonction de l'alinéa simple est de signaler qu'on lit le journal intime de Claire. Cependant, cet emploi de l'alinéa simple ne se produit que jusqu'à la page 89 de ce roman de 157 pages (pp. 28, 31, 32, 36, 37 – deux fois, 38 – trois fois, 41 – deux fois, 43, 89 – deux fois), et même avant la page 89 nous trouvons de temps en temps un double alinéa ouvrant un paragraphe du journal (pp. 32 – deux fois, 33, 44,

Dans un post-scriptum de sa lettre, Cayron ajoute :

Amusant : sur les premières pages de ces "Etroitures" vous avez dit "Je n'aime pas les dialogues, ils sonnent faux." Que j'ai ri en lisant ça... Tous ou presque, sont des enregistrements haute-fidélité ! Et ce n'est pas moi qui nierais que certains gens "parlent faux" autant de fois qu'ils parlent, et que la fiction est souvent plus vraie que le vif !

Dans sa réponse (non datée) Beauvoir explique :

Je ne suis pas enchantée d'Etroitures parce que vous n'avez pas assez travaillé. Vous avez juste recollé ensemble des morceaux que j'avais déjà lus. L'argument, que les dialogues sont fidèlement "enregistrés" ne vaut rien. On a l'impression que c'est l'auteur qui écrit faux, non les gens qui "parlent faux".

Il faudrait les rendre alors assez réels et vivants pour que cette fausseté leur soit imputée ; tel quel c'est vous qui paraissez maladroite.

Il faudrait reprendre ces 150 pages avec réflexion, sans trop vous accrocher au déjà-fait ; chercher une unité du dedans, vous défendre contre les facilités.

Je suis sévère parce que je sais que, comme on dit en classe, vous pouvez beaucoup mieux.

Très amicalement.

S. de Beauvoir

Cayron répond en partie à la critique beauvoirienne d'*Etroitures* dans une lettre écrite le

27 avril 1965. Au début, elle adopte un ton de bravade :

Avouez que je suis un fameux fournisseur en papier brouillon, entre ma correspondance fournie et mes facilités littéraires ! Je vous imagine élaborant sur mon dos votre prochain roman et composant un envers qui, pour une fois, surpasse l'endroit ! Ça me console.

Ses « facilités » (littéraires) sont un écho des « facilités » contre lesquelles Beauvoir, dans sa lettre, lui a conseillé de se défendre. L'idée de facilité devient une obsession dans la lettre de Cayron (comme l'indiquent les items que nous avons mis en gras ci-dessous) mais le ton de bravade est absent des extraits suivants :

*Vous n'avez pas besoin de me recommander de m'y remettre. Je le ferai. Il faudra bien que je vienne à bout de moi, de ma flemme et de ma **facilité**, ou alors de mon incapacité.*
[...]

*D'accord avec vous pour les dialogues. Je ne crois pas que je sois douée pour ce genre. C'est dans le récit (voire le conte !..) que je me sens le + à l'aise. Est-ce parce que c'est le plus **facile** ?*
[...]

*J'ai conscience de la **facilité** dans laquelle je végète. J'utilise le fonds qui me manque le moins ! Quant à "l'unité du dedans" c'est lui qui me manque le +.*

72). De tels « lapsus de ponctuation » de la part de l'auteur caractérisent le « récit » écrit par Claire dans son journal intime (pp. 49-67) : la plupart des alinéas sont des doubles alinéas ; on trouve des alinéas simples dans le cas de deux échanges entre Claire et Jean (pp. 51 et 52) (mais des alinéas simples dans le cas d'un troisième (p. 62)) ; tous les extraits du journal intime de Claire s'encadre de guillemets, à l'exception du « récit », qui débute par « “ » écrit à la main mais finit sans guillemets fermants.

[...]

*Une certitude : j'ai l'obsession de l'achèvement et je tombe dans la **facilité** chaque fois que le temps m'est compté, ou que j'en ai l'impression.*

Dans le deuxième extrait, Cayron accepte la critique que Beauvoir a faite de ses dialogues. Cependant, elle continue, sinon avec bravade, au moins avec assurance :

Vous me proposez de rendre ces personnages + réels et + vivants pour que la fausseté de leur langage leur soit imputée. Il me semble que je n'en ai pas envie. Je pense qu'il m'était moralement utile de les momifier dans leur fausseté.

Dans le troisième extrait, elle oppose sa facilité à « l'unité du dedans » que Beauvoir lui a recommandée. Cette fois, ce n'est plus la bravade ni l'assurance qui la caractérise, mais plutôt la protestation, car elle poursuit :

Et sans doute faudrait-il pour qu'elle se manifeste dans ce que j'écris, que cette unité existe en moi ! Or depuis 1 an je vazouille misérablement, à tous les niveaux.

Enfin, elle termine sa lettre en répondant au « Je suis sévère » et au « Très amicalement » de la fin de la lettre de Beauvoir avec une indulgence et un optimisme étonnants : « J'espère ne pas cesser de mériter votre sévérité. Je l'apprécie fort comme votre, (notre ?) amitié. »

La première mention dans La Correspondance du titre *La Grande Instance* apparaît dans une lettre de Cayron datée du 25 juillet 1965, où elle décrit « le “manuscrit” ci-joint » comme « cette version définitive dite “La Grande Instance” ».

Nous retrouvons l'expression « grande instance » à la page 121 du roman dans un extrait du journal de Claire où elle réfléchit sur les « [é]checs et réussites » de la vie :

Ils m'apparaissent comme des “passe-temps” au sens le moins futile du terme : celui de l'activité préparatoire occupant le temps qui doit nécessairement s'écouler entre l'instant où une certitude se forme et celui où elle peut s'exprimer utilement. “Veillez, [sic] car vous ne savez ni le jour ni l'heure...” Une veille active et expérimentale en attendant l'Heure, tel me paraît être le passage de l'adolescence à la maturité. Une grande instance.

Comme nous le verrons dans la section 3.3.1.1, les mariages fictifs de la nouvelle *Instance* et du roman *La Grande Instance* se fondent sur le mariage de Cayron après lequel elle était en instance de divorce. Pour moi, les titres constituent des jeux de

mots selon lesquels le titre de la nouvelle nous fait penser au tribunal d'instance tandis que le titre du roman évoque le tribunal de grande instance.

En décrivant le processus d'élaboration de la version définitive du roman, Cayron retourne à la lettre de Beauvoir sur *Étroitures*. Voici les mots de Cayron :

Le re-apprentissage de la discipline est sans doute le souvenir le + cuisant que je garderai de cette tentative, après 4 ans de sommeil sans rêves dans la vie bureaucratique. Il me semble qu'un certain sang, le mien, coule dans cette nouvelle version, suivant un système circulatoire qui (est-ce que je m'abuse encore ?) peut porter le nom "d'unité du dedans". Ou bien n'ai-je réussi qu'à me faire une saignée, décongestionnante...

Le travail que vous me demandez, je l'ai fait et sans tarder à m'apercevoir que pour ne pas "m'auréoler du déjà écrit", il fallait préalablement le supprimer. Les feux de cheminée en arrière-saison ont du charme. Pour la première fois depuis 1 an ma table ne s'ornait plus d'un tas de paperasses et ce vide m'a fait horreur ! Je me suis relue, plusieurs fois, et il me semble bien que je n'ai pas simplement déplacé la poussière, en mauvaise ménagère, par rapport à la version précédente. J'ai balayé 50% d'ordures. Est-ce suffisant ?

« Le re-apprentissage de la discipline est sans doute »... le résultat des conseils de Beauvoir cités plus haut : « Il faudrait reprendre ces 150 pages avec réflexion, sans trop vous accrocher au déjà-fait ; chercher une unité du dedans, vous défendre contre les facilités. » Cayron, nous l'avons vu, a déjà beaucoup parlé des « facilités », dans sa lettre du 27 avril. Maintenant elle dit qu'elle a créé l'« unité du dedans » recommandée par Beauvoir. Dans le prochain paragraphe, elle cite Beauvoir encore une fois : « Le travail que vous me demandez, je l'ai fait et sans tarder à m'apercevoir que pour ne pas "m'auréoler du déjà écrit", il fallait préalablement le supprimer. » En fait, dans la lettre originale scannée de Beauvoir nous lisons « sans trop vous accrocher au déjà-fait » – Cayron a écrit « auréoler » au-dessus d'« accrocher ». ³⁶⁶ Quant à la substitution de « déjà-fait », peut-être que Cayron a cité Beauvoir de mémoire. Avant de conclure sa lettre, Cayron exprime son jugement de *La Grande Instance* et demande l'avis de Beauvoir :

Je me suis relue, plusieurs fois, et il me semble bien que je n'ai pas simplement déplacé la poussière, en mauvaise ménagère, par rapport à la version précédente. J'ai balayé 50% d'ordures. Est-ce suffisant ?

³⁶⁶ Lettres scannées de Beauvoir à Cayron, p. 96b.

Il n'est pas impossible que cette métaphore s'inspire de *La Grande Instance* où la première moitié du premier chapitre explique le rôle des « travaux ménagers » (pp. 4, 5) et des « travaux manuels » (pp. 4, 6) dans la vie du personnage principal (pp. 4-8).

Le 17 août 1965, Cayron retourne à la première lettre que Beauvoir lui a écrite :
« Alors vous me dites que ce que j'écris "sent l'exercice". » Elle ajoute qu'un ami lui dit qu'elle « "lèche" ». Beauvoir répond :

Quand je parle d'exercice je ne veux pas dire que vous "lêchez", mais plutôt au contraire que vous "bâclez" vos textes. Pas dans le style ; mais dans la composition des récits ; en restant beaucoup plus superficielle que vous ne l'êtes dans vos lettres ; surtout en ne vous donnant pas assez à fond à ce que vous écrivez. Il faut écrire comme si sa vie était en jeu : ce n'est pas ce que vous faites.

Mais faites-le. Travaillez. Et envoyez-moi quelque chose qui soit le meilleur de vous-même.

Très amicalement.

S. de Beauvoir

Le 14 septembre 1965, Cayron réagit de cette façon :

En relisant la Grande Instance j'avais vraiment eu l'impression de me trouver. Et je m'étais vraiment donnée à ce deuxième tour d'écriture. Vous m'assurez que non. Que j'en suis restée à la superficialité initiale ; que la composition est bâclée, alors que je croyais l'avoir, non pas réussie, mais améliorée.

Dans un post-scriptum, elle (se) demande si Beauvoir a bien reçu la version définitive de son roman. Elle écrit :

Je viens de relire votre lettre et m'aperçois qu'il n'en ressort pas avec évidence que vous ayez reçu le dernier manuscrit que je vous ai envoyé. C'était un envoi recommandé et ceux-ci ne suivent pas je crois leurs destinataires à l'étranger. Ils attendent leur retour, au moins dans un certain délai. Avez-vous donc reçu un manuscrit "dernier cri" intitulé La Grande Instance ? Ceci non pas comme un ultime recours à l'illusion mais parce que je n'aimerais pas savoir ma prose versée au rebut des P et T. La Grande Instance au bureau des Instances... quel destin !

Néanmoins, le 17, elle poursuit :

Les jugements que vous portez sur "La Grande Instance" sont en tous points semblables à ceux que vous aviez assenés aux "Étroitures" (avec toutes les raisons) et cette similitude est anormale car il n'y a guère de rapport entre les deux versions, ni dans le style, ni dans la composition, ni dans les développements, ni dans la "philosophie" générale du récit. Seulement quelques épisodes en commun, et encore, vus sous un éclairage différent.

J'ai relu La Grande Instance en ayant en tête votre lettre et je n'y ai pas trouvé ce que vous signalez. Je suis bien là-dedans je vous l'assure et si ce n'est pas "à fond" c'est sans doute parce que vous m'attribuez des profondeurs que je n'ai pas.

Autre chose me choque : mon autre lecteur dont les opinions ont jusqu'à présent très exactement suivi les vôtres et qui a craché les "Étroitures" de tout cœur avec vous, a été séduit par La Grande Instance qu'il trouve "bien balancée". Et la réserve qu'il fait est opposée à la vôtre : il m'avait comme vous reproché de "bâcler", il trouve que dans ce nouveau travail, j'ai

tendance à “lécher”, excès contraire quelquefois nuisible à l’émotion dit-il. Je suis d’ailleurs aussi de cet avis-là.

Cette bifurcation de deux jugements parallèles au sujet d’un même texte me gêne fort. Il me semble que la désastreuse impression que vous avait fait les “Etroitures”, à juste titre, vous a suivie à travers la lecture du nouveau travail et peut-être aussi que certains des sujets que j’aborde dans *La Grande Instance* (maternité entre autres) ne vous font pas battre le cœur.

La lettre finit comme suit :

Vous me dites qu’il faut écrire “comme si sa vie était en jeu”. Oui, oui, oui. Mais encore faut-il, au bout, gagner au jeu. A bientôt, féroce Madame.

En fait, comme Cayron l’avait soupçonné, Beauvoir n’avait pas reçu la version définitive du roman :

Chère Claire Cayron

Il est naturel que dans mes deux lettres mon jugement se répète car il s’agit toujours de “Etroitures”, l’autre manuscrit ne m’ayant pas suivie en Italie. Je vais le lire en rentrant à Paris vers le milieu d’octobre et j’espère qu’il désarmera ma “féroce”.

C’est après avoir reçu cette lettre que Cayron apprend par la presse que Beauvoir a eu un accident de voiture en rentrant de Rome. « J’espère Madame », écrit-elle dans une lettre datée du 19 octobre (1965), « que vous n’avez pas eu ni très peur ni très mal. »

Beauvoir répond :

Chère Claire Cayron,

J’ai eu à peine mal et, ce qui est scandaleux, pas du tout peur, même pas rétrospectivement comme il se doit, paraît-il.

Au lit j’ai lu la grande Instance. C’est beaucoup mieux qu’Etroitures ; c’est mieux composé, extérieurement et intérieurement, on suit l’héroïne avec intérêt. [...] Reste tout de même malgré d’excellents passages quelque chose d’un peu superficiel dans l’ensemble et d’un peu bâclé. Je peux le proposer à Gallimard ; mais je le connais assez pour être sûr qu’il refusera. Du moins aurez-vous l’avis d’un lecteur professionnel. Décidez. Je le propose – ou je vous le renvoie ?

En toute amitié

S. de Beauvoir

La réaction de Cayron frôle l’hyperémotivité. Le 3 novembre 1965, elle écrit :

Jamais je crois je n’ai attendu une lettre avec autant d’impatience que la vôtre. A cause de cet accident, et à cause de la lecture dont vous alliez me rendre compte.

J’ai eu peur à votre place. Incroyable, je ne vous ai jamais vue (même pas en photo je crois) et lorsque j’ai posé les yeux sur cet entrefilet laconique dans le journal, j’ai été plus saisie que par la maladie de mon propre père qui s’achève ces jours-ci dans la maison à côté. Je vous crois invulnérable, protégée du mal par tout ce que vous avez encore à dire, à faire, à écrire. Et puis j’ai tendance à croire que tout ce que j’aime m’appartient. J’aime passionnément vos livres, à ce titre vous m’appartenez, comme à tous vos lecteurs et ce qui vous touche me touche. Vous avez eu “à peine mal et pas du tout peur”. Je suis tout à fait contente. Scandaleusement contente !

Ainsi donc vous voulez bien abandonner un peu de votre férocité à l'égard de la Grande Instance. Vous l'avez lue au lit... Faut-il attacher quelque importance à cette situation horizontale ? ! Laissez-moi "galéger" un peu, dans la détente que me procure cette nette amélioration de votre jugement à mon égard littéraire. Je l'espérais, je l'attendais, je le voulais. Il me semble que depuis 1 an ½ maintenant, je ne suis plus capable de vouloir autre chose que réussir, au mieux, dans cette voie. "Décidez – dites-vous. Je le propose (à Gallimard) ou je le renvoie ?"

« Proposez », poursuit-elle, « Mais proposez le manuscrit ci-joint, et non l'embryon que vous venez de lire. La Grande Instance en 350 pages au lieu de 150. » Elle explique qu'elle a commencé la seconde partie en août et l'a finie en octobre. Beauvoir « aime beaucoup de choses de la seconde partie [...]. Le défaut général, c'est tout de même le décousu du livre. » Pour moi, « le décousu du livre », c'est bien le cas de le dire car, comme je l'ai dit dans l'introduction de ce chapitre, je n'ai trouvé aucune trace de la seconde partie de *La Grande Instance*.

Les deux correspondantes, qui jusque-là ne s'étaient jamais vues en chair et en os, se donnent rendez-vous chez Beauvoir à Paris le 16 décembre 1965.³⁶⁷ Voici

l'invitation (non datée) de Beauvoir :

*Voulez-vous jeudi 16 à 4h, chez moi, 11^{bis} rue Schoelcher, 14^e ? Je serai contente de faire votre connaissance.
Très amicalement*

et l'acceptation (datée du 8 décembre) de Cayron :

D'accord pour Jeudi 16 à 16 h. chez vous. Attendez-vous à me voir muette de stupéfaction en votre présence. Il y a plus de 10 ans que j'ai envie de vous connaître et je ne reviens pas d'en avoir l'occasion ! Vous êtes contente de me connaître dites-vous. Je vous laisse le mot et j'en cherche un autre que je ne trouve pas.

*Sincèrement éberluée
et très amicalement enthousiaste*

« J'ai été vraiment heureuse de vous rencontrer, de parler avec vous », écrit Beauvoir après le rendez-vous. Et dans le post-scriptum d'une lettre non datée mais écrite le 12

³⁶⁷ Selon « The 10,000 year calendar », le 16 décembre 1965 est tombé un jeudi, le unscrambledweb.com/link_in_frame.php?link=367, consulté le 20 septembre 2013.

janvier 1966,³⁶⁸ Cayron dit : « – C’est bien agréable de vous voir dans ma tête en même temps que je vous écris. Ça fait + vrai ! »

Plus tard, Beauvoir envoie à Cayron le compte rendu de *La Grande Instance* : « Voici la lettre que je reçois de Gallimard ; même verdict que moi : pourrait faire beaucoup mieux. » Le 7 février, Cayron exprime la déception qu’elle a éprouvée en lisant le compte rendu, et envoie à Beauvoir la réponse qu’elle veut envoyer à Gallimard. Comme je n’ai ni la seconde partie du roman ni la lettre de Gallimard ni la réponse de Cayron, je ne sais commenter cet épisode. Cependant, Beauvoir y réagit avec encouragement et générosité, comparant Cayron à Sartre et à elle-même :

Avoir un premier livre refusé, ce n’est pas un drame. C’est arrivé à Sartre avec La Légende de la vérité, à moi avec Primauté du spirituel, livres auxquels nous tenions. Ce n’est pas une raison pour cesser d’écrire. [...] Ne vous découragez pas si vite. Vous avez, je le répète, quelque chose à dire et du talent. Manque le travail. Le refus d’un manuscrit, les leçons qu’on en tire, ça fait partie du travail.

*Très affectueusement,
Simone de Beauvoir*

Dans la section suivante, nous allons essayer de démontrer que l’interaction épistolaire que nous venons d’examiner constitue une illustration de la médiation sémiotique.

3.2.2 L’interaction Cayron-Beauvoir et la médiation sémiotique

Nous avons observé dans la section précédente la richesse de l’interaction entre Cayron et Beauvoir dans leurs lettres. Chacune des deux correspondantes reprend des idées de l’autre. Si de temps en temps Beauvoir peut être une critique dure du travail de Cayron, à d’autres occasions elle lui donne des conseils utiles et encourageants. Et

³⁶⁸ La lettre n’est pas datée mais Cayron dit là-dedans qu’elle apprend « par la radio la mort de Giacometti », et en haut de la page nous lisons « Bordeaux, mercredi ». Albert Giacometti est mort le 11 janvier 1966, fr.wikipedia.org/wiki/Alberto_Giacometti, consulté le 29 novembre 2012. Selon « The 10,000 year calendar », le 12 janvier 1966 (le jour après la mort de Giacometti) est tombé un mercredi, unscrambledweb.com/link_in_frame.php?link=367, consulté le 29 novembre 2012.

Cayron répond aux critiques et aux conseils de Beauvoir en exprimant toute une gamme d'attitudes.

Dans son article « Speech genre, semiotic mediation and the development of higher mental functions », Hasan définit la médiation sémiotique comme suit :

The notion 'semiotic mediation' properly understood is 'participation in language use'.³⁶⁹

Etant donné l'intensité intellectuelle et affective avec laquelle nos deux correspondantes se lancent dans leur discussion de *La Grande Instance*, il devient clair qu'il s'agit ici d'un cas de « participation à une activité langagière », pour paraphraser Hasan, ou, en d'autres mots, un cas de médiation sémiotique.

Nous avons postulé dans la section 2.4.1 que dans la nouvelle *Ça me fait penser* le journal de la petite Karine est un exemple de la médiation sémiotique « visible », c'est-à-dire la médiation sémiotique effectuée par le moyen du discours conscient car elle dit que son journal lui fait penser pour elle. Nous nous sommes demandé si les conversations entre Karine et sa mère constituaient des exemples de la médiation sémiotique « invisible », la médiation sémantique résultant du discours naturel de tous les jours. Mais nous avons décidé qu'étant donné que le sujet des conversations est l'exercice scolaire de Karine, elles représenteraient mieux le discours conscient, institutionnel même, et constitueraient donc des exemples de la médiation sémiotique visible.

Il nous semble que l'interaction épistolaire examinée dans la section précédente est encore un exemple de la médiation sémiotique visible car cette interaction est centrée sur le développement littéraire de Cayron. Il ne s'agit pas ici d'un échange de

³⁶⁹ Hasan, Ruqaiya. « Speech genre, semiotic mediation and the development of higher mental functions » in *Ways of saying, ways of meaning: selected papers of Ruqaiya Hasan*, Edited by Carmel Cloran, David Butt and Geoffrey Williams, London, Cassell, 1996b, pp. 152-190, p. 181.

tous les jours qui caractérise la médiation sémiotique invisible mais plutôt d'une correspondance entre une écrivaine en herbe et son mentor.

Pour l'analyse de ce premier roman de Cayron, je fais appel, dans la section 3.3, aux concepts que Gérard Genette a élaborés dans son *Discours du récit : essai de méthode* où il étudie le récit dans *A la recherche du temps perdu*.³⁷⁰

³⁷⁰ Genette, 1972, *op. cit.*

3.3 Discours du récit

Nous avons vu plus haut qu'à un moment donné Beauvoir a critiqué « la composition des récits » de Cayron mais qu'après avoir lu *La Grande Instance* elle l'a jugé « beaucoup mieux qu'Etroitures : c'est mieux composé, extérieurement et intérieurement, on suit l'héroïne avec intérêt. » En fait, c'était la composition de *La Grand Instance* qui m'a frappée dès ma première lecture, ce qui m'a amenée à employer les catégories genettiennes de temps, mode et voix du récit (expliquées dans son *Discours du récit*, présentées dans ma section 1.7, et résumées plus bas) pour aborder le roman.

Avant de continuer, rappelons-nous que face au problème de la polysémie du terme « récit », Genette décide d'appeler « récit » l'énoncé narratif qui assume la relation d'événements, « histoire » ou « diégèse » la succession d'événements relatés, et « narration » l'acte de relater. Dans les explorations qui suivent, nous adoptons la terminologie de Genette.

Dans la section 3.3.1 nous examinerons *La Grande Instance* en explorant les trois aspects du temps du récit identifiés par Genette.

3.3.1 Discours du récit : temps

Avant d'aborder la question du temps dans *La Grande Instance*, il serait utile de répéter que pour Genette le temps du récit est un pseudo-temps car un texte n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte à sa lecture.

Genette identifie trois types de relations temporelles à étudier : celles d'ordre, celles de durée et celles de fréquence. Dans la section 3.3.1.1 nous étudierons les

relations d'ordre dans *La Grande Instance* ; dans la section 3.3.1.2, les relations de durée ; et dans la section 3.3.1.3, les relations de fréquence.

3.3.1.1 Discours du récit : temps : ordre

Genette définit les relations d'ordre comme les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit.

Quant à la succession des événements dans la diégèse de *La Grande Instance*, le roman raconte l'histoire d'une jeune femme, Claire, qui, ayant échappé à un mari brutal, Jean, dont elle est enceinte, quitte Paris pour s'installer en province. C'est là qu'elle rencontre un médecin, le Docteur Vallée, donne naissance à une fille, Veronica, et commence à travailler avec Cécile. Elle a une liaison avec Guillaume, qu'elle rencontre dans un train. Elle quitte son travail et elle rompt avec Guillaume, après quoi elle se retire avec sa fille à l'Enclos, une petite propriété à la campagne. Elle retourne en ville avant de tomber amoureuse de Manuel dont elle fait la connaissance dans un hôtel au bord de la mer.

Mais l'ordre de disposition de ces événements dans le récit de *La Grande Instance* diffère de l'ordre de leur succession dans la diégèse, comme le montre le Tableau 3(1).

Tableau 3(1) : L'ordre du récit et l'ordre de l'histoire³⁷¹ dans *La Grande Instance*

Ordre du récit			Ordre de l'histoire
Séquences majeures	Episodes	Pages	
La retraite (A)	(i) A l'Enclos (a)	1-8	11
La vie conjugale (A)	(ii) Chez la belle-mère (a)	9-13	2
	(iii) A Paris avec Jean (a)	14-17	1
	(iv) Chez la belle-mère (b)	18-27	3
	(v) A Paris avec Jean (b)	27-33	4
	(vi) A l'Enclos (b)	34-35	12
La retraite (B)	(vii) A Paris avec Jean (c)	35-38	5
La vie conjugale (B)	(viii) A l'Enclos (c)	39	13
La retraite (C)	(ix) A Paris avec Jean (d)	39-44	6
La vie conjugale (C)	(x) A l'Enclos (d)	45-72	14
La retraite (D)	(xi) Dr Vallée et Veronica et Cécile	73-86	7
La vie en province (A)	(xii) A l'Enclos (e)	86-88	15
La retraite (E)	(xiii) Guillaume (c)	88-90	10
	(xiv) Guillaume (a)	91-99	8
La vie en province (B)	(xv) A l'Enclos (f)	100-101	16
La retraite (F)	(xvi) Guillaume (b)	102-107	9
La vie en province (C)	(xvii) A l'Enclos (g)	107-112	17
La retraite (G)	(xviii) Retour de l'Enclos et Manuel	113-157	18
La vie en province (D)			

³⁷¹ Nous empruntons les termes abrégés « ordre du récit » et « ordre de l'histoire » à Genette, qui les emploie lorsqu'il définit les « *anachronies* narratives » comme « les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ». *ibid.*, p. 79.

Dans la colonne de gauche nous avons classé dans l'ordre de leur disposition dans le récit ce que nous avons identifié comme ce que nous appellerons les trois « séquences majeures » du roman, et que nous avons nommé « La retraite », « La vie conjugale » et « La vie en province ». Le récit se déroule par juxtapositions des parties successives des séquences majeures de sorte qu'aucune n'est racontée sans être interrompue par au moins une autre séquence majeure. Les lettres majuscules entre parenthèses après les noms des séquences majeures indiquent les parties successives de chacune. Les sept parties (A, B, C, D, E, F, G) de « La retraite » couvrent le temps que Claire passe à la campagne après avoir rompu avec Guillaume et avant d'avoir fait la connaissance de Manuel. Dans les trois parties (A, B, C) de « La vie conjugale », il s'agit du mariage de Claire et de Jean. Les quatre parties (A, B, C, D) de « La vie en province » racontent ce que fait Claire depuis son départ de Paris et avant et après sa retraite à la campagne.

Dans la deuxième colonne, nous avons rangé dans l'ordre de leur disposition dans le récit ce que nous appellerons les dix-huit « épisodes », numérotés (i) à (xviii), des trois séquences majeures du roman. Les noms des épisodes désignent ce que nous appellerons les « miniséquences » dont il y en a six : « A l'Enclos », « Chez la belle-mère », « A Paris avec Jean », « Dr Vallée et Veronica et Cécile », « Guillaume », « Retour de l'Enclos et Manuel ». Les lettres minuscules entre parenthèses après les noms des miniséquences indiquent les parties successives de chacune. Nous notons que « Dr Vallée et Veronica et Cécile » et « Retour de l'Enclos et Manuel » sont des miniséquences à une seule partie. Les épisodes (i), (vi), (viii), (x), (xii), (xv) et (xvii), ou « A l'Enclos » parties (a), (b), (c), (d), (e), (f) et (g), correspondent exactement aux sept parties (A, B, C, D, E, F, G) de la séquence majeure « La retraite ». Cependant, les séquences majeures « La vie conjugale » et « La vie en province » sont plus

compliquées. Nous avons identifié pour « La vie conjugale » deux miniséquences : la miniséquence « Chez la belle-mère » est divisée en deux parties, (a) et (b), qui constituent les épisodes (ii) et (iv) ; les quatre parties (a, b, c et d) de la miniséquence « A Paris avec Jean » forment les épisodes (iii), (v), (vii) et (ix). Nous avons identifié pour « La vie en province » trois miniséquences : « Dr Vallée et Veronica et Cécile », à une partie (l'épisode (xi)) ; « Guillaume », à trois parties (les épisodes (xiii), (xiv) et (xvi)), « Retour de l'Enclos et Manuel », à une partie (l'épisode (xviii)).

La troisième colonne donne les numéros de pages des épisodes.

Les chiffres arabes dans la colonne de droite indiquent l'ordre de la succession des épisodes dans l'histoire.

Si nous comparons les chiffres romains dans la troisième colonne aux chiffres arabes dans la dernière, il devient clair que l'ordre du récit diffère considérablement de celui de l'histoire.

Dans l'intérêt de la concision, j'ai donné aux épisodes du roman des titres très courts mais dans l'intérêt de la clarté, je vais maintenant développer un peu ces titres en résumant les épisodes dans l'ordre de leur succession dans l'histoire. Claire et Jean se rencontrent dans un cabaret parisien et, après quelques mois, se marient. « Très vite, Jean avait commencé à regarder les femmes. [...] A s'absenter sans prévenir. » (p. 16)³⁷² Ils rendent visite à la mère de Jean, laquelle dit à Claire « Avouez que vous avez de la chance d'avoir épousé mon fils ! » (p. 26)³⁷³ Ils rentrent à Montmartre et aux « [a]bsences, mensonges, insolences, mutisme » (p. 28) et violence de Jean. Claire tombe enceinte.³⁷⁴ Elle quitte Paris pour une ville de province où elle rencontre un

³⁷² L'épisode 1 de l'histoire ; l'épisode (iii) du récit, A Paris avec Jean (a), pp. 14-17.

³⁷³ Les épisodes 2 et 3 de l'histoire ; les épisodes (ii) et (iv) du récit, Chez la belle-mère (a) et (b), pp. 9-13, 18-27.

³⁷⁴ Les épisodes 4, 5 et 6 de l'histoire ; les épisodes (v), (vii) et (ix) du récit, A Paris avec Jean (b), (c) et (d), pp. 27-33, 35-38, 39-44.

médecin, le Docteur Vallée, qui met au monde sa fille, Veronica. Après la naissance de Veronica, elle commence à travailler avec Cécile. Comme le temps passe, elle se lie d'amitié avec le Docteur Vallée et Cécile. Retournant en train d'un séjour professionnel en Bretagne, elle rencontre Guillaume, avec qui elle a une relation peu satisfaisante. Elle se fait exprès renvoyer de son emploi et rompt avec Guillaume.³⁷⁵ Ensuite elle se retire à la campagne avec sa fille pour neuf mois.³⁷⁶ Un peu après leur retour en ville, Claire et sa fille partent en week-end. C'est à l'hôtel que Claire et Manuel font connaissance et tombent extatiquement amoureux.³⁷⁷

Dans la section 1.7, nous avons vu que le terme genettien, anachronies narratives, réfère aux différentes formes de discordance entre l'ordre du récit et l'ordre de l'histoire. Or les anachronies narratives de *La Grande Instance* résultent non seulement de la discordance entre l'ordre des épisodes dans le récit et leur ordre dans l'histoire mais encore de toutes sortes de discordances temporelles à l'intérieur des épisodes. Par exemple, dès l'épisode qui ouvre le roman, A l'Enclos (a), nous rencontrons des retours en arrière, signalés par le plus-que-parfait. Dans le cas du premier retour en arrière, nous sommes transportés à des moments non précisés du passé de Claire : « Par hantise de la paresse, il lui était souvent arrivé de tomber dans l'activisme » (p. 5). Dans la prochaine phrase, il s'agit d'un moment précis et récent : « Dès le lendemain de son arrivée dans l'Enclos, [...] elle avait commencé à se demander si [...] » (p.5). Dans le paragraphe final de l'épisode :

En reprenant le lendemain le cours de sa frénésie, elle se demandait combien de temps aller durer cette nouvelle séquence d'accélération. Après son divorce cela

³⁷⁵ Les épisodes 7, 8, 9 et 10 de l'histoire ; les épisodes (xi), (xiv), (xvi) et (xiii) du récit, Dr Vallée et Veronica et Cécile, Guillaume (a), (b) et (c), pp. 73-86, 91-99, 102-107, 88-90.

³⁷⁶ Les épisodes 11, 12, 13, 14, 15, 16 et 17 de l'histoire ; les épisodes (i), (vi), (viii), (x), (xii), (xv) et (xvii) du récit, La retraite (a), (b), (c), (d), (e), (f) et (g), pp. 1-8, 34-35, 39, 45-72, 86-88, 100-101, 107-112.

³⁷⁷ L'épisode 18 de l'histoire ; l'épisode (xviii) du récit, Retour de l'Enclos et Manuel, pp. 113-157.

avait duré des mois, parce qu'elle avait alors changé tout à la fois d'activité, de mode de vie, d'amour et d'être. (p. 8)

les choses se compliquent. Le retour en arrière, diégétique, à la période après le divorce de Claire s'accompagne d'une anticipation, narrative, d'une autre séquence du roman car à la prochaine page, on lit une introduction de la séquence majeure, « La vie conjugale » :

Les souvenirs de sa vie conjugale, lorsqu'il lui arrivait de les évoquer, se regroupaient sur deux fonds : la rue St. Anne où s'élevait le musée familial de Jean, et l'appartement montmartrois où elle avait rêvé d'établir un sanctuaire concurrent. (p. 9)

La Grande Instance est en grande partie autobiographique. La romancière et le personnage principal du roman ont le même prénom. Nous apprenons dès le premier chapitre de *Divorce en France* que tout comme le personnage principal du roman, l'auteur de *Divorce en France* a quitté un mari brutal à Paris. Dans le roman, Claire quitte Paris pour la province ; dans *La Correspondance*, la provenance de la plupart des lettres de Cayron à Beauvoir est Bordeaux. Mais elle lui écrit aussi d'une maison à Herm dans les Landes – c'est l'équivalent de l'Enclos dans le roman. Le récit qu'écrit Claire à l'Enclos correspond à celui dont Cayron fait mention dans *Divorce en France*.³⁷⁸ Le docteur Vallée dépeint dans le roman est l'homologue du docteur Vellay dont Cayron fait mention à bien des reprises dans *La Correspondance*.

Etant donné le contenu autobiographique du roman, quelle est la raison de son « achronie »³⁷⁹, quelle est la signification du désordre temporel de la diégèse ? Nous pouvons conclure de ce que dit Cayron dans les extraits de *La Correspondance* que nous avons cités dans la section 1.2 qu'en écrivant *La Grande Instance*, elle avait l'intention non pas de raconter sa vie mais d'en faire de la littérature. Mon hypothèse est que l'un

³⁷⁸ « J'ai fait un récit séparé et qui n'a pas sa place ici, à titre d'exorcisme, de ce que fut le week-end suivant cette décision [de divorcer], dans l'attente de l'autorisation de quitter mon domicile, et la dernière matinée que j'y passai. » Cayron, 1974, *op. cit.*, p. 148.

³⁷⁹ Genette attribue l'état d'« achronie » à *La recherche du temps perdu*. Genette, 1972, *op. cit.*, pp. 115-121.

des moyens qu'elle a choisi pour transformer sa biographie en fiction, c'était d'exploiter « la capacité d'*autonomie temporelle* du récit ». ³⁸⁰

3.3.1.2 *Discours du récit : temps : durée*

Genette définit les relations de durée comme les rapports entre la durée variable des segments diégétiques et la pseudo-durée de leur relation dans le récit. Faisant observer que l'on ne peut mesurer la durée d'un récit, il propose le concept de vitesse pour résoudre le problème : la vitesse du récit est le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte. Il explique que les variations de vitesse produisent des effets de rythme.

Si, afin de déterminer les variations de vitesse dans *A la recherche du temps perdu*, Genette détermine d'abord ce qu'il appelle les grandes articulations narratives de l'œuvre, le point de départ de notre examen des variations de vitesse dans *La Grande Instance* sera ce que nous avons appelé plus haut les séquences majeures du roman.

Grâce à un petit nombre d'indications temporelles, nous pouvons proposer pour chaque séquence majeure la durée de son histoire. La séquence « La retraite » est décrite à la page 114 comme « ces neuf mois de retraite » et à la page 118 comme « [c]ette halte de neuf mois ». Nous apprenons à la page 124 que le Docteur Vallée appelait ces neuf mois la « grossesse spirituelle » de Claire. On peut déduire de ces indications que la retraite de Claire à l'Enclos a duré neuf mois.

Quant à la séquence « La vie conjugale », à la page 35, nous lisons : « C'est à l'été de la seconde année de son mariage qu'elle avait commencé à communiquer avec la nature et le monde des objets. » A la page 43, vers la fin de son mariage, Claire écrit dans son journal intime un passage daté « Octobre ». C'est l'automne de cette seconde

³⁸⁰ Selon Genette, le narrateur de la *Recherche* a manifesté cette capacité « plus et mieux que quiconque avant lui ». *ibid.*, pp. 120-121.

année de son mariage. Aux première et dernière pages du « récit » (p. 68) que Claire écrit dans son journal intime pendant sa retraite à l'Enclos, et qui raconte les « derniers mois » (p. 48) de son mariage et son départ du domicile conjugal (pp. 49-67), elle fait mention du mois de son départ : « ce Samedi de Janvier » (p. 49) ; « la bise exclusive de Janvier » (p. 67). Vers le début de son récit, elle résume son mariage comme suit : « Depuis deux ans je coulais, lestée d'illusion d'abord, à peine lucide, puis tout à fait inerte. » (p. 49). Il est donc clair que le mariage de Claire a duré deux ans. La durée de l'histoire racontée dans « La vie conjugale » est deux ans moins les quelques mois qui constituent la durée de l'histoire racontée dans le récit de Claire. Bien que son récit relate la fin de son mariage, il ne fait pas partie de la séquence « La vie conjugale » mais plutôt de la séquence « La retraite ». Qui plus est, comme nous le verrons dans la section 3.3.2.2 sur les niveaux narratifs, il constitue ce que Genette appelle un récit second, ou métadiégétique. C'est pour ces raisons que nous le considérons comme une partie de « La retraite ».

Ce qu'écrit Claire dans son journal après avoir achevé son récit nous aide à estimer la durée de la séquence « La vie en province » :

“J'ai attendu plus de 4 ans pour tirer mon vin, par crainte de tirer du vinaigre. Voilà que c'est fait et qu'il n'y a aucune amertume au fond de mon tonneau.” (p. 68)

Elle écrit ce commentaire pendant sa retraite à l'Enclos à l'époque où « la bruyère d'automne s'apprêtait à rosir » et où, à la suite d'un « renouveau d'instincts sociables », elle « envoya quelques invitations pour le dernier week-end de Septembre. » (p. 69) A ce moment de l'histoire, elle est à l'Enclos depuis à peu près quatre mois car elle a passé « les premiers temps de sa retraite dans une frénésie de travaux ménagers » (p. 4), ce qui explique comment « [l]e soir [...] sous les arbres [...] elle s'endormait, malgré la lumière que dispensaient très tard les jours noctambules de Juin. » (p. 8) Si Claire avait quitté le domicile conjugal à Paris il y a plus de quatre ans et passé quatre mois à

l'Enclos au moment où elle a écrit dans son journal le commentaire cité ci-dessus, l'intervalle entre son arrivée en province et le début de sa retraite est environ quatre ans. Nous avons déjà vu que la retraite de Claire à l'Enclos a duré neuf mois et qu'elle y est arrivée au mois de juin, ce qui veut dire qu'elle serait retournée en ville en février ou mars. « En avril » (p. 124), Claire part un « samedi matin » (p. 129) avec sa fille pour « un week-end de plage » (p. 127). Le samedi soir elle fait la connaissance de Manuel. Ils tombent amoureux. Le dimanche, Manuel emmène Claire et Veronica chez elles avant de partir en train à « 22h » (p. 154). En se réveillant, Claire pense à Manuel (pp. 156-157). Dans le train, Manuel pense à Claire (p. 157). C'est la fin du roman, de l'histoire et de la séquence majeure « La vie en province », qui dure approximativement quatre ans (environ quatre ans entre « La vie conjugale » et « La retraite » plus environ deux mois après « La retraite ».)

Pour déterminer la longueur du texte consacré à chaque séquence majeure, il ne faut que compter des pages. Le Tableau 3(2) montre les vitesses des séquences majeures d'événements du roman.

Tableau 3(2) : Les vitesses des séquences majeures de *La Grande Instance*

Séquences majeures	Durée de l'histoire	Longueur du récit*	Jours racontés par page**
La vie conjugale	presque 2 ans	29,5 pages	24,5
La retraite	9 mois	41,25 pages	6,5
La vie en province	≈ 4 ans	65 pages	22,5

*Au plus proche quart de page.

**A la plus proche demi-journée.

Les noms des séquences majeures figurent dans la première colonne. La deuxième colonne indique la durée de l'histoire dans le cas de chaque séquence. La troisième colonne donne la longueur du récit de chaque séquence, exprimée en pages. Les chiffres dans la quatrième colonne, qui résultent, pour chaque séquence, de la division du nombre de jours de l'histoire par le nombre de pages du récit, représentent les nombres moyens de jours de l'histoire racontés par une page du récit. Donc, la quatrième colonne montre les vitesses des séquences majeures du roman.

Il n'est peut-être pas surprenant que la vitesse de « La retraite » soit nettement plus lente que la vitesse des deux autres séquences. Ce ralentissement du récit coïncide avec une période de la vie de Claire qui est moins intense et active et plus propice à la réflexion que sa vie conjugale et sa vie en province.

A part les variations de vitesse que nous venons d'examiner, Genette identifie un autre phénomène qui produit des effets de rythme :

Les relations entre divisions extérieures (parties, chapitres, etc.) et articulations narratives internes n'ont pas suscité jusqu'à maintenant, d'une façon générale et à ma connaissance, toute l'attention qu'elles méritent. Ces relations déterminent pourtant en grande partie le rythme d'un récit.³⁸¹

Examinons de telles relations dans *La Grande Instance*. Les 159 pages dactylographiées de *La Grande Instance* sont divisées de la manière suivante : la page de titre porte le nom de l'auteur, « Claire CAYRON », et celui du roman, « LA GRANDE INSTANCE » ; à la prochaine page, on lit au-dessous de l'indication « PREMIERE PARTIE » une citation, « “On a beau savoir, le coeur bat, la main se tend...” », attribuée à Beauvoir ; les 157 pages numérotées comprennent, entre le « – PROLOGUE – » (le titre est écrit à la main – pp. 1-3) et l'« EPILOGUE » (ce titre est également écrit à la main – pp. 156-157), 26 chapitres. Malgré l'indication d'une première partie, il n'y a aucune indication d'autres parties – comme nous l'avons vu

³⁸¹ *ibid.*, p. 124, note 2.

dans la section 3.2, en novembre 1965, Cayron a envoyé à Beauvoir une seconde partie de 200 pages, mais je n'en ai pas trouvé aucune trace. Les numéros de chapitre sont ajoutés au texte à la main. Cependant, il est clair que Cayron avait prévu une division en chapitres car nous remarquons qu'à chaque page où elle a ajouté un numéro de chapitre elle avait déjà laissé un blanc en haut de la page entre le numéro de page et le texte. Il est également clair que Cayron a commencé à modifier sa division initiale : aux pages 9, 19, 29 et 34, le numéro de chapitre est raturé, et en conséquence, entre les pages 4 (le Prologue prend les trois premières pages) et 38, sept chapitres de cinq pages deviennent trois, plus longs (les deux premiers sont de dix pages (4-13 et 14-23) ; le troisième, de quinze (24-38)). J'ai dit que Cayron a *commencé* à modifier sa division initiale parce qu'à la page 39, où l'on s'attend à trouver le Chapitre IV, le numéro en haut de la page est « VIII ». Il n'y a pas de chapitres IV, V, VI, VII, et à partir du Chapitre VIII, la longueur des chapitres est plus proche de celle des sept premiers chapitres initiaux, de quatre à six pages, sauf dans le cas du dernier chapitre, XXX. Ce chapitre commence quatre pages avant la fin du roman. Cependant, deux pages avant la fin, Cayron a tracé une ligne entre le premier et le deuxième paragraphe, au-dessous de laquelle elle a écrit « EPILOGUE », créant ainsi, après avoir fini de dactylographier son roman, un chapitre final de deux pages suivi d'un épilogue de la même longueur.

Etant donné que la division en chapitres est inachevée, il est probable que notre version du roman n'est pas la version définitive. Néanmoins, une exploration des relations entre ce que Genette appelle les divisions extérieures (dans le cas de *La Grande Instance*, le Prologue, les 26 chapitres et l'Epilogue) et ce qu'il appelle les articulations narratives (dans le cas de *La Grande Instance*, les dix-huit épisodes) n'est pas sans intérêt. Le Tableau 3(3) compare le découpage du récit en épisodes à sa division en chapitres.

Tableau 3(3) : Le découpage en épisodes et la division en chapitres dans *La Grande Instance*

Découpage en épisodes	Division en chapitres
(i) A l'Enclos (a) (pp. 1-8)	Prologue, Chapitre I (début)
(ii) Chez la belle-mère (a) (pp. 9-13)	Chapitre I (suite)
(iii) A Paris avec Jean (a) (pp. 14-17)	Chapitre II (début)
(iv) Chez la belle-mère (b) (pp. 18-27)	Chapitre II (suite), Chapitre III (début)
(v) A Paris avec Jean (b) (pp. 27-33)	Chapitre III (suite a)
(vi) A l'Enclos (b) (pp. 34-35)	Chapitre III (suite b)
(vii) A Paris avec Jean (c) (pp. 35-38)	Chapitre III (suite c)
(viii) A l'Enclos (c) (p. 39)	Chapitre VIII (début)
(ix) A Paris avec Jean (d) (pp. 39-44)	Chapitre VIII (suite)
(x) A l'Enclos (d) (pp. 45-72)	Chapitres IX à XIV
(xi) Dr Vallée et Veronica et Cécile (pp. 73-86)	Chapitres XV à XVII (début)
(xii) A l'Enclos (e) (pp. 86-88)	Chapitre XVII (suite a)
(xiii) Guillaume (c) (pp. 88-90)	Chapitre XVII (suite b)
(xiv) Guillaume (a) (pp. 91-99)	Chapitres XVIII à XIX (début)
(xv) A l'Enclos (f) (pp. 100-101)	Chapitre XIX (suite)
(xvi) Guillaume (b) (pp. 102-107)	Chapitres XX à XXI (début)
(xvii) A l'Enclos (g) (pp. 107-112)	Chapitre XXI (suite)
(xviii) Retour de l'Enclos et Manuel (pp. 113-157)	Chapitres XXII à XXX, Epilogue

Le découpage en épisodes, représenté dans la colonne de gauche, ne correspond point à la division en chapitres, montrée dans la colonne de droite. Onze des dix-huit épisodes sont racontés dans l'espace de moins d'un chapitre, soit un chapitre plus long

comme I, II et III, ou plus court comme VIII, XVII, XIX et XXI.³⁸² L'épisode (i) couvre le Prologue et le début du Chapitre I ; l'épisode (iv), la suite du Chapitre II et le début du Chapitre III ; l'épisode (xiv), le Chapitre XVIII et le début du Chapitre XIX ; l'épisode (xvi), le Chapitre XX et le début du Chapitre XXI ; l'épisode (xi), deux chapitres, XV et XVI, et le début d'un troisième, XVII. Six chapitres (IX à XIV) sont consacrés à l'épisode (x) ; et neuf (XXII à XXX) et l'Epilogue à l'épisode (xviii).

Genette constate que les articulations narratives de *La recherche* « ne coïncident pas avec les divisions apparentes de l'œuvre en parties et chapitres ». ³⁸³ Il en est de même pour les épisodes et les chapitres de *La Grande Instance*. Nous remarquons, par exemple, que tous les quatre épisodes que nous avons nommés « A Paris avec Jean » (a, b, c et d) sont racontés dans l'espace de moins d'un chapitre, tandis que neuf chapitres et l'Epilogue sont consacrés à l'épisode (xviii), « Retour à l'Enclos et Manuel ». Les six derniers chapitres de l'épisode (et du roman) avec l'Epilogue dépeignent la rencontre entre Claire et Manuel, qui tombent amoureux fous l'un de l'autre. L'histoire traumatisante des deux années que Claire a passées avec Jean est administrée goutte à goutte. En revanche, l'extase du premier week-end que Claire passe avec Manuel coule comme un océan d'eau de rose sur lequel vaguait Cayron, dit-elle dans une lettre à Beauvoir citée dans la section 3.2, lorsqu'elle a écrit la nouvelle sur laquelle se fonde la fin du roman.

3.3.1.3 Discours du récit : temps : fréquence

Genette, qui définit la fréquence narrative comme les relations de répétition entre récit et diégèse, identifie quatre relations de fréquence possibles qui produisent

³⁸² Episode (ii) – Chapitre I (suite) ; (iii) – II (début) ; (v) – III (suite a) ; (vi) – III (suite b) ; (vii) – III (suite c) ; (viii) – VIII (début) ; (ix) – VIII (suite) ; (xii) – XVII (suite a) ; (xiii) – XVII (suite b) ; (xv) – XIX (suite) ; (xvii) – XXI (suite).

³⁸³ Genette, 1972, *op. cit.*, p. 124.

quatre types de récit : deux formes du récit singulatif ; le récit répétitif ; et le récit itératif. Comme toutes les quatre relations de fréquence sont exploitées dans *La Grande Instance*, nous y trouvons les quatre types de récit.

La première forme du récit singulatif est le récit où l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois. Ce type de récit domine dans *La Grande Instance*, ce qui ne surprendrait pas Genette pour qui cette forme de récit est « évidemment de loin la plus courante. »³⁸⁴

Quant à la deuxième forme du récit singulatif, le récit où l'on raconte *n* fois ce qui s'est passé *n* fois, je n'en ai trouvé qu'un exemple dans le roman. A un moment donné pendant sa retraite à l'Enclos, Claire raconte dans son journal la fin de son mariage. Elle explique qu'après avoir obtenu l'autorisation de quitter son domicile, elle quitte le Palais de justice pour flâner au bord du fleuve en attendant l'heure de son départ de Paris en train. La description de sa promenade se termine comme suit : « Et demain ? Merveille : je ne savais pas de quoi demain serait fait. » (p. 67) Plus tard dans sa retraite et plus loin dans le roman, elle écrit dans son journal : « Merveille, ce soir aussi je ne sais pas de quoi demain sera fait et cette joie qui explose à la chaleur du feu est bien la même que celle qui renaissait au bord de la Seine. » (p. 72) Claire raconte deux fois – aux pages 67 et 72 – ce qui s'est passé deux fois, une expérience de sa vie intérieure : à deux moments distincts, le soir de son départ de Paris et un soir à l'Enclos, elle trouve merveilleux le fait qu'elle n'a aucune idée de ce que l'avenir lui réserve.

A la page 72, lorsqu'elle ajoute que la joie qu'elle ressent à présent est identique à celle qu'elle a éprouvée juste avant de quitter Paris, elle raconte une fois ce qui est arrivé deux fois. C'est un exemple du récit itératif, à savoir un récit qui raconte en une

³⁸⁴ *ibid.*, p. 146.

seule fois ce qui s'est passé n fois (et dont nous considérerons d'autres exemples plus loin).

Dans ces extraits des pages 67 et 72, Cayron, dans son roman / Claire, dans son journal exploite les relations de répétition entre diégèse et récit pour tisser un réseau de liens entre deux événements séparés qui, à cause de leur rapprochement, deviennent des moments essentiels du roman. Dans l'extrait de la page 72, nous lisons qu'à l'Enclos, la réaction de joie se déclenche « à la chaleur du feu ». En consultant le texte qui précède l'extrait de la page 67, nous apprenons que la réaction de joie se déclenche pendant que « la bise exclusive de Janvier défilait sous les ponts. » (p. 67) Paradoxalement, le contraste entre l'environnement thermique des deux expériences ne sert qu'à faire ressortir leur similarité.

Il y a dans *La Grande Instance* un seul exemple du récit répétitif, où l'on raconte n fois ce qui s'est passé (ou, dans ce cas, ce que l'on a dit) une fois. A la fin du séjour chez la belle-mère, cette dernière dit à Claire : « Avouez que vous avez de la chance d'avoir épousé mon fils! ... » (p. 26) Le lendemain, de retour à Paris, Claire se rappelle, sinon mot pour mot, ce qu'a dit la belle-mère : « “Vous avez de la chance d'avoir épousé mon fils”. » (p. 28) Ici, la répétition souligne l'ironie (non intentionnel de la part de la belle-mère) de la remarque.

Des exemples du récit itératif, où l'on raconte en une seule fois ce qui s'est passé n fois, abondent dans le roman. Considérons-en une sélection.

Dans ses récits itératifs, le roman exploite un nombre de temps et de modes verbaux. Par exemple, le paragraphe ci-dessous décrit les soirées de Claire pendant « les premiers temps » (p. 4) de sa retraite à l'Enclos :

Le soir, après le coucher de l'enfant, elle s'asseyait sous les arbres, dans le silence dont elle ne cherchait pas encore à fouiller l'épaisseur et les mystères. Les mains étalées sur les genoux (dans un geste qu'elle avait souvent remarqué chez les gens de la campagne, sans en comprendre le sens) elle se bornait à évaluer son existence en soupesant sa fatigue et ses

courbatures. Puis elle s'endormait, malgré la lumière que dispensaient très tard les jours noctambules de Juin. (p. 8)

Dans cet exemple, des verbes à l'imparfait de l'indicatif (soulignés ci-dessus), ou ce que Genette appellerait « l'imparfait de répétition »,³⁸⁵ expriment ce qui s'est passé soir après soir. Mais dans la description du lendemain du retour de Claire de son séjour chez la belle-mère, ce sont des verbes au conditionnel présent (soulignés ci-dessous) qui désignent ce qui recommencera à se répéter :

Demain, tout à l'heure, Jean s'en irait à ses "affaires", s'absenterait sans prévenir, regarderait impertinemment les femmes, passerait de longues soirées muettes. (p. 28)

Un extrait du roman décrit un rituel cruel que subit Claire aux mains de son mari :

Jean prit l'habitude de la secouer par les épaules. Un soir, elle en pleura. Il la consola et s'arrangea le lendemain pour qu'elle **pleure** encore. (p. 30)

Ici, le passé simple (dont les exemples sont soulignés ci-dessus) et le subjonctif présent (dont le seul exemple est en gras ci-dessus) sont employés pour dépeindre des mauvais traitements maintes fois répétés. Dans un paragraphe du journal de Claire, des verbes au présent de l'indicatif (soulignés ci-dessous) représentent des actions et des états habituels :

A 5H du matin, quand il rentre et que je dors à corps fermé, il me fait l'amour-surprise. Quand je suis malade et fiévreuse, il me fait l'amour-seringue. Il y a aussi l'amour-ivre où il me prend comme un whisky. Et l'amour-costumé à l'heure des premiers actes de théâtre (que nous manquons toujours) parce qu'en décolleté je suis excitante. (p. 32)

Dans une description de la vie de notre jeune épouse, deux de ses activités hebdomadaires sont exprimées non pas par des verbes mais plutôt par des noms (soulignés ci-dessous) :

Dans le désert de sa vie quotidienne, anémiant, anesthésiant, l'achat des fleurs, la confection de bouquets étaient devenus pour Claire, à mesure que s'accroissait sa solitude, le sacrement hebdomadaire, qui donne la grâce de poursuivre. (p. 37)

³⁸⁵ *ibid.*, p. 149.

Le récit itératif dans *La Grande Instance* ne se limite pas à la description d'actions et d'états. Il peut inclure les pensées du personnage principal vers le début de son mariage :

Très vite, Jean avait commencé à regarder les femmes. "Il veut me rendre jalouse". A s'absenter sans prévenir. "Il me prépare quelque surprise. Il faut lui laisser une entière autonomie dans son travail. Je ne suis pas un chien de garde". (p. 16)

Le récit itératif peut également comprendre une communication téléphonique répétée :

Au printemps, il y eut une série d'erreurs téléphoniques : "Allô" disait une voix, féminine. "Oui" disait Claire. "Excusez-moi, j'ai dû me tromper de numéro". Elle se promettait de signaler ces erreurs aux réclamations. Et n'en faisait rien. (pp. 29-30)

Le dernier exemple du récit itératif dans le roman est un échange habituel entre Claire et Guillaume :

– Taisez-vous et souriez-moi, disait-elle souvent à Guillaume. Mais il ne savait que parler, gravement.
– Cesse-donc de me questionner, disait-elle encore en s'efforçant de rire.
– Je t'inventorie, disait Guillaume. Je t'invente et tu ris. (p. 99)

A part ceux que nous venons de citer, il se trouve dans *La Grande Instance* d'autres exemples du récit itératif.³⁸⁶

Les segments itératifs de *La Grande Instance* composent huit pour cent du roman : quinze pour cent de la séquence majeure « La vie conjugale »³⁸⁷ et de « La retraite »,³⁸⁸ et 0,38 pour cent de « La vie en province ».³⁸⁹ Des 26 exemples du récit itératif que nous avons identifiés dans *La Grande Instance*, treize font partie de « La vie conjugale »,³⁹⁰ et onze, de « La retraite »,³⁹¹ un est dans « La vie en province »,³⁹² et

³⁸⁶ Les autres exemples sont aux pages 4, 5, 6, 7, 17, 24, 29, 31, 32, 37-38, 38, 46-48, 55-56, 58, 59, 60-61, 69.

³⁸⁷ 4,5 des 29,5 pages de la séquence.

³⁸⁸ 6 des 41,25 pages de la séquence.

³⁸⁹ 0,75 des 65 pages de la séquence.

³⁹⁰ Ils se trouvent aux pages 16 et 17 (dans l'épisode (iii), « A Paris avec Jean », partie (a)), 24 (trois exemples – dans l'épisode (iv), « Chez la belle-mère », partie (b)), 28, 29, 29-30, 30, 31-32 et 32-33 (dans l'épisode (v), « A Paris avec Jean », partie (b)), 37 et 37-38 (dans l'épisode (vii), « A Paris avec Jean », partie (c)).

³⁹¹ Ces exemples sont aux pages 4, 5, 6, 7 et 8 (dans l'épisode (i), « Al'Enclos », partie (a)), 46-48, 55-56, 58, 59, 60-61 et 69 (dans l'épisode (x), « A l'Enclos », partie (d)).

³⁹² Il se trouve à la page 99, dans l'épisode (xiv), « Guillaume », partie (a).

dans le cas de l'autre, il n'est pas clair à quelle(s) séquence(s) il appartient. Nous reviendrons à ce segment à la fin du paragraphe suivant.

Considérons le contenu des segments. Un des treize segments itératifs de « La vie conjugale » décrit un aspect de la routine quotidienne pendant le séjour chez la belle-mère. Ce sont les activités qui ont lieu dans les « coins » du « grand salon » (p. 12) : « Ainsi s'était poursuivi le séjour, impeccablement réglé par la ronde des siècles : café Louis XV, loisirs Empire et veillée Louis XVI. » (p. 24). Mais dans tous les douze autres segments itératifs de « La vie conjugale », il s'agit des rapports entre Claire et son mari, Jean.³⁹³ Quant aux onze segments itératifs de « La retraite », six d'entre eux présentent les activités de Claire et / ou de sa fille, Veronica, à l'Enclos.³⁹⁴ Dans le contexte de la description des activités ménagères de Claire lors de son arrivée à l'Enclos, un segment décrit ce qu'elle fait habituellement quand elle s'installe dans n'importe quelle nouvelle maison.³⁹⁵ Mais dans les quatre autres segments, extraits du « récit » (p. 68) écrit par Claire à l'Enclos, il ne s'agit pas de la retraite à l'Enclos mais plutôt du mariage qu'elle avait fui avant la naissance de sa fille.³⁹⁶ Le seul segment itératif de « La vie en province » présente l'échange habituel entre Claire et Guillaume³⁹⁷ lequel nous avons cité plus haut. Le segment itératif que nous ne savons placer précisément dans l'histoire est une phrase à la page 38, dans un épisode de « La vie conjugale » (l'épisode (vii), « A Paris avec Jean », partie (c)). Après avoir lu un passage du journal de Claire (pp. 37-38), nous lisons : « Chaque fois qu'elle relisait ce passage de son journal, Claire voyait en surimpression l'image de sa fille. » Comme sa fille est née après qu'elle a quitté son mari, nous savons que les événements racontés ici

³⁹³ Pages 16, 17, 24 (deux segments), 28, 29, 29-30, 30, 31-32, 32-33, 37, 37-38.

³⁹⁴ Pages 4, 6, 7, 8, 46-48, 69.

³⁹⁵ Page 5.

³⁹⁶ Pages 55-56, 58, 59, 60-61.

³⁹⁷ Page 99.

n'ont pas eu lieu pendant son mariage, ce qui veut dire qu'en fait ils font partie non pas de

« La vie conjugale » mais plutôt de « La retraite » ou de « La vie en province » ou bien de ces deux séquences majeures.

Selon Genette, dans le roman traditionnel, le récit itératif, comme la description, est « *au service* du récit « proprement dit », qui est le récit singulatif. ».³⁹⁸ Dans ce cas, précise-t-il :

[...] les segments itératifs sont presque toujours en état de subordination fonctionnelle par rapport aux scènes singulatives, auxquelles ils donnent une sorte de cadre ou d'arrière-plan informatif [...]³⁹⁹

Si c'est dans *Madame Bovary* que les segments itératifs « prennent une amplitude et une autonomie tout à fait inusitées »,⁴⁰⁰ c'est *A la recherche du temps perdu* qui en fait un usage sans pareil – « par l'extension textuelle, par l'importance thématique, par le degré d'élaboration technique ».⁴⁰¹

Dans *La Grande Instance*, il n'y a qu'un seul segment itératif qui joue le rôle traditionnel défini par Genette. Dans l'épisode qui ouvre le roman, Claire arrive à l'Enclos. Elle commence sa retraite par faire le ménage (p. 4). Plus loin, nous apprenons pourquoi :

Claire pensait [...] qu'à travers les travaux ménagers on fait connaissance avec une maison, on la fait sienne. Elle ne se sentait pas chez elle à cause du loyer acquitté, des objets personnels qui décoraient sa demeure ou de ce qu'elle y possédait. Une maison lui appartenait dès l'instant où elle l'avait nettoyée. La propreté infligée aux lieux qu'elle habitait était sa griffe, son moyen exclusif d'appropriation. Lorsqu'elle avait suivi chaque plinthe de son doigt chasseur de poussière, éprouvé la transparence des vitres, frotté chaque lame de plancher, et les carreaux du carrelage, ciré les meubles et agencé les placards, la maison avait signé avec elle un contrat d'appartenance, une confidentielle donation réciproque.
(p. 5)

Ici, nous avons une description (soulignée) et un récit itératif (en gras) qui sont au service, comme le dirait Genette, du récit singulatif – « Claire passa les premiers temps

³⁹⁸ Genette, 1972, *op. cit.*, p. 148.

³⁹⁹ *loc. cit.*

⁴⁰⁰ *loc. cit.*

⁴⁰¹ *ibid.*, p. 149.

de sa retraite dans une frénésie de travaux ménagers. » (p. 4) – auquel ils donnent ce que Genette appellerait un arrière-plan informatif.

Genette parle de l'amplitude et de l'autonomie des segments itératifs dans *Madame Bovary* et de leur extension textuelle, leur importance thématique et leur élaboration technique dans la *Recherche*. Quant à l'amplitude ou l'extension textuelle des segments itératifs dans *La Grande Instance*, nous avons vu que les segments constituent une proportion considérable (huit pour cent) du roman, et une proportion même plus considérable (quinze pour cent) de deux des trois séquences majeures où ils se concentrent. Cependant, la longueur de la grande majorité des segments est moins d'une page.⁴⁰² Par conséquent, les segments itératifs de *La Grande Instance* n'ont pas l'autonomie de ceux de *Madame Bovary*, mais font plutôt partie intégrante de l'histoire.

Lors de notre examen du contenu des segments itératifs de *La Grande Instance*, nous avons découvert que dans la plupart des cas,⁴⁰³ il s'agit du mariage affreux de Claire. Qui plus est, le seul segment itératif dans la séquence « La vie en province » présente un aspect de la relation peu satisfaisante entre Claire et son amant, Guillaume. Nous en concluons que tout comme les segments itératifs de la *Recherche*, ceux de *La Grande Instance* sont importants du point de vue thématique car ils révèlent l'obsession, de la part du personnage principal, de la difficulté des rapports homme-femme.

Si pour Genette, l'une des caractéristiques du récit itératif de la *Recherche* est son élaboration technique, pour nous, ce qui définit le récit itératif de *La Grande Instance*, c'est sa diversité au niveau de la grammaire et à celui du mode, au sens

⁴⁰² Des 26 segments, dix-sept sont d'un quart de page ou moins (pp. 5, 6, 7, 16, 24 (trois exemples), 28, 29, 29-30, 30, 37, 38, 55-56, 58, 59, 99), cinq sont d'une demi-page (pp. 8, 17, 31-32, 32-33, 60-61), deux, de trois quarts de page (pp. 4, 69), un, d'une page (pp. 37-38) et l'autre, de deux pages (pp. 46-48).

⁴⁰³ Seize sur 26 exemples.

genettien du terme. Plus haut, nous avons examiné la diversité grammaticale des segments itératifs du roman en identifiant plusieurs temps et modes verbaux exprimant différents phénomènes (action, états, pensées, paroles). Dans la section 3.3.3 nous explorerons les modalités du roman, mais la prochaine section, 3.3.2, s'intéresse à la question de voix.

3.3.2 Discours du récit : voix

Le terme *voix* désigne pour Genette les rapports entre la narration et le récit, et entre la narration et l'histoire. Afin d'exposer ces rapports, il propose trois dimensions du phénomène de voix : celle du temps de la narration, que nous considérerons dans la section 3.3.2.1 ; celle du niveau narratif, sujet de notre section 3.3.2.2 ; et celle de la personne, que nous examinerons dans la section 3.3.2.3.

3.3.2.1 Discours du récit : voix : temps de la narration

Genette, pour qui la principale détermination temporelle de l'instance narrative est sa position relative par rapport à l'histoire, distingue, du point de vue de la position temporelle, quatre types de narration : ultérieure (récit au passé) ; antérieure (récit prédictif, au futur ou au présent) ; simultanée (récit au présent contemporain de l'action) ; et intercalée (entre les moments de l'action). Nous discernons dans *La Grande Instance* deux types de narration, la narration ultérieure et la narration intercalée.

La narration ultérieure domine dans le roman, dont la plus grande partie adopte ce que Genette appelle la « position classique » du récit au passé. Le roman débute par une description qui ouvre « La retraite » : « C'était comme le premier sillage d'une faucheuse dans un champ de blé : une trouée rectiligne plus large que la route

départementale reliait les horizons. » (p. 1) Le pénultième paragraphe de « La retraite » (pp. 100-101), qui décrit l'importance que la correspondance et le journal intime avait pris pour Claire, se termine comme suit :

Le patient ajustement des mots à la pensée lui rappelait les manipulations alchimiques : dans le creuset de papier, manuscrit, relu et corrigé, elle voyait apparaître peu à peu la cohérence et la certitude. (p. 101)

Dans le paragraphe final, au style indirect libre (auquel nous reviendrons dans la section 3.3.3.2), Claire réfléchit à ce phénomène :

Etait-ce là ce que Guillaume appelait l'amour de soi ? Et dans son univers interrogatoire, cherchait-il à le détruire en elle comme un vice, ou à l'acquérir pour lui-même comme une vertu ? (p. 101)

Le début de « La vie en province » de Claire est un retour en arrière à son voyage en provenance de Paris : « Les égards dont elle avait été l'objet dans le train l'avaient surprise. » (p. 73) La phrase finale de « La vie en province », et du roman (déjà citée, lors de nos considérations de la genèse de l'ouvrage), résume les rapports entre Claire et Manuel : « Entre eux, il n'y avait que des bienentendus. » (p. 157) « La vie conjugale » de Claire et de Jean commence par un point de repère temporel : « Ils étaient mariés depuis 6 mois. » (p. 14).

Je viens de citer comme exemples de la narration ultérieure le début et la fin de deux des trois séquences majeures, à savoir « La retraite » et « La vie en province », mais seulement le début de « La vie conjugale ». C'est que la fin de « La vie conjugale » n'est pas comparable aux fins des deux autres séquences majeures : c'est un extrait du journal intime de Claire, extrait écrit juste avant qu'elle ne quitte son mari :

“Octobre : “Nous tous, tant que nous sommes, mourons à un moment donné de notre vie, sans qu'on nous enterre. Notre destin est accompli, nous avons reçu de la vie ce qu'elle avait à nous donner et nous avons donné tout ce qui était en nous. Ce qui vient plus tard ne mérite pas le nom de vie. Le monde est plein de gens qui sont morts et qui l'ignorent. Il n'y en a qu'un très petit nombre à qui il soit permis de mourir au moment même où leur existence s'achève.” J'ai noté un jour cette phrase. Il semble bien que mon destin soit accompli. Ces feuilles blanches me glacent. Ma main s'y fond. Je vais fermer ce cahier qui n'est même pas un testament mais un document posthume. Voici que je ne communique même plus avec moi-même. Restent les fleurs. Elles vivent sur les tombes et, peut-être, parlent aux cadavres. Dans la cheminée aujourd'hui il y a des chrysanthèmes, la fleur des morts justement.

Les chrysanthèmes mettent longtemps à mourir. Ils perdent leurs feuilles et au bout d'une longue tige sèche, dépouillée, morte, survit une fleur étrange, aux couleurs éteintes, qui paraît encore irriguée par la sève. Et les fleurs enfermées dans un herbier, survivent-elles ?" (pp. 43-44)

Nous avons vu dans une note dans la section 3.2 que la plupart des alinéas de *La Grande Instance* sont des doubles alinéas, et que l'une des fonctions des alinéas simples (jusqu'à la page 89 du roman) est de signaler qu'on lit le journal intime de Claire (c'est le cas de l'alinéa simple qui ouvre le premier paragraphe de l'extrait que nous venons de citer) mais que de temps en temps (avant la page 89) un double alinéa ouvre un paragraphe du journal – c'est le cas du double alinéa qui ouvre le deuxième paragraphe de l'extrait. Le passage du journal est un exemple de la quatrième type de narration identifié par Genette : la narration intercalée entre les moments de l'action.

La narration intercalée joue un rôle important dans *La Grande Instance* car des extraits du journal intime de Claire s'insèrent dans toutes les séquences majeures du roman.⁴⁰⁴ Nous en rencontrons le premier dans un épisode de « La vie conjugale » de Claire et de Jean. Leur mariage se détériore :

Ce jour-là, Claire avait ouvert un cahier qui commençait par ces mots d'excuse :
"J'ai passé l'âge du journal intime. Mais à qui me confier ? Je me sens comme un peintre qui en serait à l'esquisse et que l'on aurait découragé de poursuivre. Comme un mathématicien qui aurait trouvé une formule réversible : $X + Y$ ou $X - Y = 0$ de toutes façons."
(p. 28)

Dans le premier paragraphe, qui présente l'extrait du journal, la narration est postérieure à l'histoire qu'elle raconte. Nous avons encore un exemple de la narration dominante du roman. Mais dans le cas du deuxième paragraphe, la narration intercalée interrompt la narration dominante.

Dans la prochaine section, nous considérerons la fonction de la narration intercalée dans *La Grande Instance*.

⁴⁰⁴ Dans « La vie conjugale », aux pages 28, 31-33, 36 (deux extraits), 37-38, 41, 43-44 ; dans « La retraite », aux pages 48, 49-67, 68, 72, 111-112 ; dans « La vie en province », aux pages 89, 97, 118-123.

3.3.2.2 *Discours du récit : voix : niveau narratif*

Lors de son examen de ce deuxième aspect de voix, Genette soulève la question de la nature des liens entre les niveaux narratifs différents, entre ce qu'il appelle le récit second, ou métadiégétique, et le récit premier, ou diégétique. Il identifie trois types principaux de relation : une relation de causalité entre les événements de la métadiégèse et ceux de la diégèse où le récit second a une fonction explicative ; une relation thématique, de contraste ou d'analogie ; et une relation où l'acte de narration remplit une fonction de distraction et / ou d'obstruction dans la diégèse.

Nous pouvons bien identifier deux niveaux narratifs dans *La Grande Instance*. Le récit ultérieur (du point de vue du temps de la narration – voir la section 3.3.2.1) est le récit premier, et le récit intercalé est le récit second. Pourtant, la relation entre eux ne correspond à aucune des trois relations possibles entre des niveaux narratifs identifiées par Genette. La fonction de tous les extraits du journal sauf un est d'exprimer la réaction de Claire à l'action racontée par la narration ultérieure. Par exemple, dans le cas de l'extrait que nous avons cité vers la fin de la section précédente (3.3.2.1), Claire décrit ses sentiments face à la situation dépeinte dans le récit premier, sa prise de conscience de l'état de son mariage.

Le seul cas où la fonction du journal est différente de celle décrite ci-dessus est le cas du récit (dont nous avons fait mention dans 3.3.1.2) que Claire écrit dans son journal pendant sa retraite à l'Enclos, et qui raconte la fin de son mariage. Juste avant l'extrait, nous apprenons qu'en écrivant son récit, Claire « entreprit de retrouver ses souvenirs de cette période et de les fixer. » (p. 48) Mais son récit, qui fait partie de la séquence majeure « La retraite », raconte la fin de l'histoire dont la plus grande partie est racontée dans la séquence majeure « La vie conjugale ». Du point de vue du lecteur,

donc, la fonction du récit second (celui de Claire) est de contribuer à la narration de l'histoire relatée par le récit premier.

3.3.2.3 Discours du récit : voix : personne

Le terme *personne* réfère à la personne du narrateur, selon Genette, qui distingue deux types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte ; l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Le narrateur du récit ultérieur et premier de *La Grande Instance* est absent de l'histoire (de Claire) qu'il raconte, tandis que la narratrice du récit intercalé et second (le journal de Claire) est présente comme personnage dans l'histoire qu'elle raconte.

Genette propose que l'on caractérise le narrateur par son niveau narratif, extradiégétique ou intradiégétique, et par sa relation à l'histoire, hétérodiégétique ou homodiégétique. *La Grande Instance* est un récit à deux narrateurs, l'un extradiégétique-hétérodiégétique, l'autre intradiégétique-homodiégétique.

3.3.3 Discours du récit : mode

La catégorie genettienne de mode nous permet d'explorer deux phénomènes : la capacité du récit de fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et ainsi se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte ; et sa capacité de régler l'information qu'il livre en adoptant le point de vue de tel ou tel personnage, semblant alors prendre à l'égard de l'histoire telle ou telle perspective. Nous examinerons la distance narrative dans les sections 3.3.3.1 et 3.3.3.2, et la perspective narrative dans la section 3.3.3.3.

3.3.3.1 Discours du récit : mode : distance narrative : le récit d'événements

Dans le cas du récit d'événements, dit Genette, la distance du récit de ce qu'il raconte ramène à la quantité de l'information narrative et au degré de présence du narrateur. La quantité de l'information narrative, poursuit-il, est fonction de la vitesse du récit (celle-là étant en raison inverse de celle-ci), une détermination temporelle, et le degré de présence du narrateur est un fait de voix.

En ce qui concerne la quantité de l'information narrative, nous avons calculé les vitesses des séquences majeures de *La Grande Instance* dans la section 3.3.1.2. Quant au degré de présence du narrateur, nous avons vu dans la section 3.3.2.3 que le narrateur du récit premier du roman est absent de l'histoire (de Claire) qu'il raconte, tandis que la narratrice du récit second (le journal de Claire) est présente comme personnage dans l'histoire (la sienne) qu'elle raconte.

Le Tableau 3(4) présente la répartition des extraits du journal de Claire dans le roman.

Tableau 3(4) : La répartition des extraits du journal de Claire dans *La Grande Instance*

Les séquences majeures et le roman entier	Nombre total de pages*	Nombre de pages du journal*	Proportion de pages du journal
La vie conjugale	29,5	5,5	18.6%
La retraite	41,25	17,25	41.8%
La vie en province	65	6,25	9.6%
Le roman entier	135,75	29	21.4%

*Au plus proche quart de page.

Le tableau 3(4) montre que « La retraite » est la séquence qui contient la plus grande proportion du journal de Claire. Par conséquent, elle a aussi le plus haut degré de présence d'un narrateur. Dans la section 3.3.1.2 nous avons trouvé que « La retraite » est nettement plus lente que « La vie conjugale » et « La vie en province ». « La

retraite » est donc la séquence du roman la plus réfléchie (grâce à la lenteur de son récit) et la plus intime (à cause de la présence de la narratrice qui raconte sa propre histoire).

3.3.3.2 *Discours du récit : mode : distance narrative : le récit de paroles*

Genette distingue trois états du discours (prononcé ou intérieur) de personnage, en les rapportant à la distance narrative. Le discours narrativisé, ou raconté, qui est traité comme un événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même, est l'état le plus distant et en général le plus réducteur. Les deux autres états du discours de personnage sont le discours transposé, au style indirect, qui est un peu plus mimétique que le discours raconté, et le discours rapporté, la forme la plus mimétique, où le narrateur feint de céder la parole à son personnage.

La Grande Instance exploite tous les trois états et du discours prononcé et du discours intérieur, donc les six catégories possibles du phénomène du discours de personnage : le discours prononcé et narrativisé ; le discours intérieur et narrativisé ; le discours prononcé et transposé ; le discours intérieur et transposé ; le discours prononcé et rapporté ; et le discours intérieur et rapporté.

Nous trouvons des exemples du discours narrativisé dans la séquence majeure « La vie conjugale ». D'abord, le discours intérieur et narrativisé : un moment donné du mariage de Claire est raconté par elle dans l'extrait suivant de son journal où nous avons souligné les exemples du discours intérieur et narrativisé :

“La solitude n'est pas un isolement. Me voici au cœur de ma maison, vie humaine exceptionnellement accueillie par d'autres vies, secrètes, ésotériques, inaccessibles à ceux qu'effraie l'exploration aventureuse du silence : vie des meubles, des plantes, des vitres de la fenêtre, des filaments de la lampe électrique, des nœuds du tapis, des plumes cassées dans le coussin. Je ferme les yeux et j'entends l'appel du pays des merveilles. Il suffit d'un peu d'attention, de recueillement, et j'entre dans la grotte bleue où s'exécute le concert infra-sonique des perceptions solitaires. Sélectionnée et non pas seule. Privilégiée et non pas isolée. (p. 37)

Ici, le discours intérieur de Claire est présenté comme des sensations auditives résultant de certaines actions de sa part.

Après le passage d'où nous avons enlevé l'extrait ci-dessus, nous lisons les deux paragraphes suivants où l'exemple du discours prononcé et narrativisé est souligné :

Chaque fois qu'elle relisait ce passage de son journal, Claire voyait en surimpression l'image de sa fille. Car elle avait écrit ceci le jour où elle avait appris à Jean sa grossesse.

Et il est parti en claquant la porte. (p. 38)

Cet exemple n'est pas seulement, comme le dirait Genette, distant (à cause du temps verbal et de la narration à la troisième personne) et réducteur (une étape importante de la vie du couple se résume en un mot, « grossesse »), mais encore il crée un effet dramatique car c'est la première mention dans le roman de la grossesse de Claire. Et le fait que la réponse de Jean est une action (celui de partir en claquant la porte) soutient l'affirmation genettienne que le discours narrativisé est traité comme un événement parmi d'autres.

Quant au discours transposé, nous en trouvons un exemple de chaque type dans le paragraphe suivant où l'exemple du discours prononcé et transposé est souligné et celui du discours intérieur et transposé est en gras :

Quand une petite brune agressive vint, pendant un voyage de Jean, lui exposer qu'il y avait lieu de céder la place à la mieux aimée, Claire fut bien obligée d'admettre qu'**il y avait, non seulement cette femme, mais l'autre, avec qui Jean voyageait ce jour-là**. “Laquelle des deux a fumé dans ma robe de chambre ?” (p. 31)

Si ces exemples du discours transposé sont un peu plus mimétiques, selon les mots de Genette, que les exemples du discours raconté, la question qui clôt le paragraphe est même plus mimétique car c'est un exemple du discours rapporté.

Le discours rapporté est, dit Genette, la forme du discours la plus mimétique : c'est la forme où le narrateur feint de céder la parole à son personnage. La question que nous venons de voir dans la citation ci-dessus est un exemple du discours intérieur et rapporté car ce sont les pensées de Claire qui y sont présentées. A la première page du roman, nous trouvons un exemple de chaque type de discours rapporté. Claire et sa fille Veronica sont dans un taxi en route pour l'Enclos :

– Voilà le pare-feu, dit le chauffeur. Descendez et prenez-le à droite. (p. 1)

Ce que dit le chauffeur est un exemple du discours prononcé et rapporté. Un peu plus loin, nous lisons :

Ce soir, un somptueux arc-en-ciel allait des pins gemmés aux jeunes pins, messagère de bienvenue, pensa Claire, de la part du dieu de l'amitié qui m'offre cet asile. (p. 1)⁴⁰⁵

Ce que pense Claire est un exemple du discours intérieur et rapporté.

Si le discours prononcé et rapporté peut consister en une réplique isolée comme celle du chauffeur que nous venons de voir, on trouve également des échanges comme celui dans le premier épisode « encadré »⁴⁰⁶ de la visite des jeunes mariés à la mère de Jean :

– Avez-vous bien dormi ?
– Oui. La chambre est un peu froide...
– C'est tellement plus sain. N'est-ce pas, mon petit ?
Pour recevoir le baiser de Jean, elle écartait ses cheveux et un rose charnel colorait alors ses joues. (p. 19)

Dans cet échange, la (belle-)mère s'adresse à Claire qui lui répond avant que celle-là ne s'adresse à son fils.

Il y a dans *La Grande Instance* des exemples de ce que nous pourrions décrire comme une troisième variante du discours rapporté, à savoir le discours écrit (plutôt que prononcé ou intérieur) et rapporté. Nous remarquons dans le roman des répliques et des échanges écrits : la lettre de la belle-mère à Jean (écrite en réponse à une lettre que nous ne lisons pas que Claire avait écrite à sa belle-mère pour demander son aide) (p. 42) ; le mot que Jean pose sur la table de chevet le jour où Claire le quitte (p. 64) ; la carte postale que Cécile envoie à Claire (p. 85) ; les notes qu'échangent Guillaume et Claire dans le train (pp. 94-95, 102-103) ; la carte accompagnant les lilas que Guillaume envoie à Claire (p. 107) ; et la lettre de Guillaume à Claire (pp. 107-108).

⁴⁰⁵ Le Docteur Vallée, ami de Claire, lui a prêté l'Enclos, ce qui explique le concept du « dieu de l'amitié ».

⁴⁰⁶ Voir la note 365.

On trouve aussi dans *La Grande Instance* des exemples d'un mélange particulier des discours transposé et rapporté, le style indirect libre. Au début du chapitre XXV, par exemple, Claire se prépare pour un week-end à la plage (les deux exemples du discours indirect libre sont soulignés dans la citation ci-dessous) :

Le samedi matin, la perspective d'avoir à utiliser les transports en commun l'effraya et elle appela Cécile. Pouvait-elle la conduire ? Oui, elle passerait vers 14h. Et Cécile arriva à 18h. (p. 129)

Caryl Emerson et Michael Holquist définissent l'interprétation bakhtinienne du style indirect libre comme suit :

[...] discourse that is formally authorial, but that belongs in its "emotional structure" to a represented character, whose inner speech is transmitted and regulated by the author.⁴⁰⁷

Nous pouvons conclure de notre examen du discours de personnage dans *La Grande Instance* que le roman exploite toutes les possibilités du récit de paroles, créant une multiplicité de distances narratives par les paroles de son récit.

3.3.3.3 Discours du récit : mode : perspective narrative

La perspective narrative est, selon Genette, le mode de régulation de l'information qui procède du choix d'un de trois points de vue possibles : le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages ; le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage ; le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage. A ces trois types de narrateur correspondent trois types de récit : le récit à focalisation zéro, le récit à focalisation interne, et le récit à focalisation externe.

Le récit premier de *La Grande Instance* est un récit à focalisation interne, ce qui est évident dès le premier paragraphe du roman :

C'était comme le premier sillage d'une faucheuse dans un champ de blé : une trouée rectiligne plus large que la route départementale reliait les horizons. Il y poussait des poteaux télégraphiques, désolés. Claire pensa aux ravages des Huns, tels que les décrivent les manuels d'Histoire : ici l'herbe avait repoussé, mais pas les arbres. (p. 1)

⁴⁰⁷ Bakhtin, 1986, *op. cit.*, Note 15, p. 130.

Après les deux premières phrases, descriptives, nous lisons : « Claire pensa aux ravages des Huns, tels que les décrivent les manuels d'Histoire ». Le mot-clé est « pensa », qui, dans ce contexte, est synonyme de « réfléchit » ou « songea ». Nous comprenons qu'il s'agit ici d'un « récit focalisé, raconté par un narrateur qui n'est pas l'un des personnages mais qui en adopte le point de vue ».⁴⁰⁸ Et après avoir compris la nature du narrateur, nous nous rendons compte, rétrospectivement, que l'adjectif « désolés » qui qualifie les poteaux télégraphiques exprime non l'impression d'un narrateur anonyme mais une appréciation de la part du personnage Claire. Comme nous l'avons vu plus haut, Genette dit que le narrateur du récit à focalisation interne ne dit que ce que *sait* tel personnage. Ici, le narrateur dit ce à quoi *pense* le personnage.

Le deuxième paragraphe de la page 5 commence comme suit :

Claire pensait aussi qu'à travers les travaux ménagers on fait connaissance avec une maison, on la fait sienne.

Maintenant, au lieu de dire ce à quoi *songe* le personnage, notre narrateur dit ce que *croit* le personnage.

Or, selon Genette, un récit à focalisation interne, à savoir un récit où le narrateur ne dit que ce que *sait* tel personnage, peut être fixe, variable ou multiple. Comme le narrateur du récit premier de *La Grande Instance* n'adopte que le point de vue du personnage principal, il est clair que ce récit est un récit à focalisation interne fixe. Quant au récit second du roman, le journal du personnage principal, tout comme le récit premier, c'est un récit à focalisation interne fixe : Claire n'écrit dans son journal que ce qu'elle sait.

Malgré ses deux niveaux narratifs, *La Grande Instance* présente une seule vision narrative car le point de vue du narrateur du récit premier et le point de vue de la

⁴⁰⁸ Genette, 1972, *op. cit.*, p. 189.

narratrice du récit second sont identiques, ce qui n'est pas surprenant, étant donné que le roman est en partie autobiographique.

3.3.4 Le discours de *La Grande Instance* : temps, voix et mode résumés

Dans cette section, nous résumerons les résultats de nos analyses dans les sections 3.3.1, 3.3.2 et 3.3.3.

Rappelons-nous les relations temporelles entre le récit et l'histoire de *La Grande Instance*. Cayron a exploité la capacité d'autonomie temporelle du récit en faisant différer l'ordre de succession des événements de l'histoire de l'ordre de leur disposition dans le récit afin de créer un roman achronique. Elle a varié la vitesse du récit, c'est-à-dire le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte, de telle sorte que la vitesse de la séquence majeure « La retraite » est nettement plus lente que les deux autres séquences majeures, « La vie conjugale » et « La vie en province ». Ce ralentissement du récit coïncide avec une période de la vie du personnage principal qui est moins intense et active et plus propice à la réflexion que les autres périodes de sa vie racontées dans le roman. Cayron a créé d'autres effets de rythme en organisant son roman pour que le découpage en épisodes de l'histoire ne coïncide pas à la division en chapitres du texte. Elle a exploité toutes les quatre relations de répétition possibles entre un récit et une histoire pour inclure dans son roman les quatre types correspondants de récit : les deux formes du récit singulatif, le récit répétitif et le récit itératif. Si la première forme du récit singulatif – où l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois – domine dans le roman, il n'existe qu'un exemple de la deuxième forme – où l'on raconte n fois ce qui s'est passé n fois. Cependant, cet exemple est important car le personnage principal décrit deux fois dans son journal intime une réaction bizarre qu'elle éprouve à deux moments distincts de l'histoire. Il n'existe dans le roman qu'un

exemple du récit répétitif – où l'on raconte n fois ce qui s'est passé une fois – mais cet exemple aussi est important car ce qui est répété, ce sont des mots fort ironiques de la belle-mère du personnage principal. Des exemples du récit itératif – où l'on raconte en une seule fois ce qu'il s'est passé n fois – abondent dans le roman.

Résumons ce que nous avons découvert au sujet du phénomène de voix dans *La Grande Instance*. La première dimension du phénomène est le temps de la narration. Dans *La Grande Instance*, nous discernons deux des quatre types de narration possibles qui résultent de la position relative de l'instance narrative par rapport à l'histoire. Si la narration ultérieure, ou le récit au passé, domine dans le roman, la narration intercalée (entre les moments de l'action) y joue un rôle important car des extraits du journal intime du personnage principal s'insèrent dans toutes les séquences majeures du roman. La deuxième dimension du phénomène de voix est le niveau narratif, plus précisément la nature des liens entre le récit second et le récit premier. Nous avons identifié deux niveaux narratifs dans *La Grande Instance* – les extraits du journal intime du personnage principal constituent le récit second, et le reste du roman, le récit premier. Cependant, les liens entre eux diffèrent de ceux déterminés par Genette. La fonction des extraits du journal intime est d'exprimer la réaction de Claire à l'action racontée par le récit premier. La seule exception est le « récit » de Claire qui joue un rôle cathartique pour Claire et remplit une fonction informative pour le lecteur. La troisième dimension du phénomène de voix est la personne du narrateur. Vu sous cette optique, un récit peut avoir un narrateur absent de l'histoire qu'il raconte ou un narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Les deux possibilités se trouvent dans *La Grande Instance* : le narrateur du récit ultérieur et premier est absent de l'histoire (de Claire) qu'il raconte, tandis que la narratrice du récit intercalé et second (le journal de Claire) est présente comme personnage dans l'histoire qu'elle raconte.

Après avoir examiné le temps et la voix dans *La Grande Instance*, nous avons exploré les phénomènes de mode, à savoir la distance narrative et la perspective narrative. Nous avons vu que dans le cas du récit d'événements, la distance du récit de ce qu'il raconte ramène d'une part à la quantité d'information narrative, laquelle est fonction de la vitesse du récit, une détermination temporelle, et d'autre part au degré de présence du narrateur, un fait de voix. Nous avons trouvé que « La retraite » est la séquence majeure de l'histoire la plus réfléchie (grâce à la lenteur de son récit) et la plus intime (à cause de la présence de la narratrice qui raconte sa propre histoire). Dans le cas du récit de paroles, la distance du récit de ce qu'il raconte est fonction de l'état du discours (prononcé ou intérieur) du personnage : le discours narrativisé, ou raconté ; le discours transposé, au style indirect ; et le discours rapporté. Nous avons trouvé que *La Grande Instance* exploite tous les trois états du discours prononcé et du discours intérieur, créant un kaléidoscope de distances narratives. Quant à la perspective narrative, elle résulte du choix d'un certain point de vue auquel correspond un certain type de récit. Nous avons trouvé que dans *La Grande Instance*, le narrateur du récit premier ne dit que ce que sait le personnage principal du roman, Claire, et que la narratrice du récit second, Claire, n'écrit dans son journal que ce qu'elle sait. Le récit premier et le récit second sont donc tous les deux des récits à focalisation interne. Malgré ses deux niveaux narratifs, *La Grande Instance* présente une seule vision narrative car le point de vue du narrateur du récit premier et le point de vue de la narratrice du récit second sont identiques.

3.4 Conclusion

Dans la section 3.2.1, nous avons déterminé la genèse de *La Grande Instance* en examinant certains passages de La Correspondance entre Cayron et Beauvoir. En même temps, nous avons remarqué le rôle de Beauvoir dans l'élaboration du roman.

Dans la section 3.2.2, nous avons montré que l'interaction épistolaire entre Beauvoir et Cayron au sujet du roman constitue un processus de médiation sémiotique.

Nous pouvons conclure de ce que nous avons vu dans la section 3.3 que malgré le contenu autobiographique de *La Grande Instance*, en écrivant son roman, Cayron avait l'intention non pas de raconter sa vie mais plutôt d'en faire de la littérature. Afin de transformer sa biographie en fiction, elle a exploité plusieurs aspects du « récit » (terme défini par Genette comme l'énoncé narratif qui assume la relation d'événements) : les relations temporelles qui peuvent exister entre un récit et une histoire ; les rapports entre la narration et le récit, et entre la narration et l'histoire, rapports qui constituent le phénomène de voix ; la distance du récit de ce qu'il raconte, et la perspective sous laquelle le récit présente l'histoire qu'il raconte, la distance et la perspective narratives étant des phénomènes de mode.

Dans une lettre à Beauvoir datée du 3 décembre 1964, Cayron fait le commentaire suivant sur son premier roman:

Je suis partie avec un bagage autobiographique, j'ai perdu mes valises !... La liberté du personnage a repris en main son propre destin.

Après avoir exploré les relations temporelles, les voix et les modes de *La Grande Instance*, je me demande si ce n'est pas l'aventure de l'exploration du récit qui a repris en main le destin de notre jeune auteure.

Nous avons signalé dans l'introduction de ce chapitre que le dialogisme de la nouvelle de Cayron *Ça me fait penser* (décrit dans la section 2.4.2) est également caractéristique de *La Grande Instance*, et que le thème de féminisme qui émerge dans *Ça me fait penser* (2.4.3) se retrouve dans *La Grande Instance*. Considérons ces deux interprétations une par une.

Bakhtine, pour qui le roman est « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal », ⁴⁰⁹ identifie un nombre de « formes compositionnelles d'introduction et d'organisation du plurilinguisme dans le roman », ⁴¹⁰ dont les « paroles des personnages » ⁴¹¹ et « les genres intercalaires ». ⁴¹² De ceux-ci, il dit :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. [...]

Bien plus, il existe un groupe de genres spéciaux qui jouent un rôle constructif très important dans les romans, et parfois déterminent même la structure de l'ensemble, créant ainsi des variantes du genre romanesque. Tels sont la confession, le journal intime, le récit de voyage, la biographie, les lettres, etc. ⁴¹³

Nous avons vu dans la section 3.3.3.2 que ce que Bakhtine appelle les paroles des personnages sont présentées dans *La Grande Instance* sous huit formes différentes : le discours prononcé et narrativisé ; le discours intérieur et narrativisé ; le discours prononcé et transposé ; le discours intérieur et transposé ; le discours prononcé et rapporté ; le discours intérieur et rapporté ; le discours écrit et rapporté ; et le style indirect libre. Quant à ce que Bakhtine appelle les genres intercalés, nous en trouvons un exemple dans *La Grande Instance*, le journal intime du personnage principal, dont, nous l'avons vu dans la section 3.3.2.1, des extraits s'insèrent dans toutes les séquences

⁴⁰⁹ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978, p. 87.

⁴¹⁰ *ibid.*, p. 122.

⁴¹¹ *ibid.*, p. 136.

⁴¹² *ibid.*, p. 141.

⁴¹³ *loc. cit.*

du roman. Nous pouvons conclure de la diversité des paroles de ses personnages et de l'importance de son journal intercalé que, tout comme la nouvelle *Ça me fait penser* (voir 2.4.2), ce roman est intensément dialogique.

On peut considérer le personnage principal de *La Grande Instance* comme une héroïne féministe. Il est vrai qu'au commencement de son mariage, Claire se comporte comme d'autres femmes récemment mariées décrites par Beauvoir dans *Le deuxième sexe II* :

Souvent dans les premières années la femme se berce d'illusions, elle essaie d'admirer inconditionnellement son mari, [...] de se sentir indispensable à lui [...]⁴¹⁴

Claire se berce d'illusions :

Ils s'étaient mariés, sans attractions. [...] Très vite, Jean avait commencé à regarder les femmes. "Il veut me rendre jalouse". A s'absentir sans prévenir. "Il me prépare quelque surprise. Il faut lui laisser une entière autonomie dans son travail. Je ne suis pas un chien de garde". (p. 16)

Elle essaie d'admirer inconditionnellement son mari :

[...] elle avait acquis une rare virtuosité dans l'art de frapper l'envers des médailles. Elle appelait fraîcheur d'âme une candeur proche de l'indélicatesse [...] L'exiguité de jugement et d'opinion de Jean étaient pudeur aux yeux de Claire [...] (p. 17)

Elle essaie de se sentir indispensable à lui :

[...] Jean travaillait, elle avait vaincu l'oisiveté mère de tous les vices ; les vices orphelins finiraient par disparaître. (p. 17)

Cependant, après deux ans de mariage, Claire quitte son mari, contrairement aux femmes dont parle Beauvoir qui remarque : « C'est tout un art d'« attraper un mari » : c'est un métier de le « retenir ». »⁴¹⁵

S'étant échappée de la « prison » que constitue, selon Beauvoir, « la communauté conjugale »,⁴¹⁶ Claire ne cohabite plus avec un amant, ni avec Guillaume avec qui elle rompt avant sa retraite à la campagne, ni avec Manuel qu'elle rencontre

⁴¹⁴ Beauvoir, 1949, renouvelé en 1976, *op. cit.*, p. 319.

⁴¹⁵ *ibid.*, p. 300.

⁴¹⁶ *ibid.*, p. 259.

après son retour en ville. Dans une lettre datée du 26 novembre 1968, Cayron parle à Beauvoir du *Deuxième sexe* qu'elle a relu récemment. Elle écrit :

Le mariage tel qu'il est conçu actuellement encore, je suis bien d'accord avec vous c'est l'impasse totale pour la femme. Et le vice de cette institution c'est la cohabitation à mon avis. Faites cohabiter deux êtres qui se sont unis dans la libre association, deux êtres autonomes, professionnellement nantis et tout et tout, au bout de 8 jours la femme lavera les liquettes de l'homme, son assiette, etc. Ce qui est injustifiable, comme je l'ai dit plus haut, même par l'amour. Ce qui fait la force des libres unions c'est qu'elles se déroulent dans une séparation des habitats.

Nous avons établi dans la section 3.3.1.1 que *La Grande Instance* est en grande partie autobiographique. Il est donc peu surprenant que le comportement du personnage principal soit conforme aux convictions de sa créatrice.

Dans la lettre citée ci-dessus, Cayron dit qu'elle a lu *Le deuxième sexe* pour la première fois presque vingt ans auparavant :

J'avais 16 ans environ, j'allais enfin sortir du couvent avec la fin du secondaire, une porte s'ouvrait devant moi et vous me racontiez qu'elle pouvait se fermer aussitôt, à coup d'initiation sexuelle manquée, d'évolution intellectuelle avortie, d'allégeance précoce, de névroses sournoises etc... Je crois pouvoir dire que c'est un peu grâce à vous (et surtout pas par votre faute) si, à 17 ans tout juste, j'ai exporté ma virginité ! C'est un des plus jolis souvenirs de ma vie et me le raconter, vous le raconter, me rend joyeuse.

Si l'histoire de Claire se fonde en partie sur l'expérience vécue de l'auteure de *La Grande Instance*, c'est *Le deuxième sexe* qui est en partie responsable de la vie de Cayron, lectrice de Beauvoir.

Chapitre 4 : Les styles épistolaire, littéraire et documentaire de Claire Cayron

4.1 Introduction

Dans les deux chapitres précédents, nous avons exploré deux écrits de fiction de Cayron, la nouvelle *Ça me fait penser* dans le Chapitre 2 et le roman *La Grande Instance* dans le Chapitre 3, et les passages de *La Correspondance* entre elle et Beauvoir s’y rapportant. Ces passages et ces deux textes inédits nous ont donné un aperçu sur la vision du monde de Cayron et sur l’influence que Beauvoir a pu avoir sur son écriture et sur sa façon de penser. Nous avons vu que Cayron a écrit à Beauvoir afin de lui demander ses conseils sur la nouvelle et le roman qu’elle écrivait, conseils que Beauvoir a donné assez abondamment. Or, Beauvoir a encouragé Cayron à écrire son livre-témoignage *Divorce en France* qui, nous l’avons vu dans l’Introduction, est paru en 1974 avec une préface de Beauvoir. En décembre 1965, après la première rencontre des deux femmes,⁴¹⁷ Beauvoir écrit :

Chère Claire Cayron,

J’ai été vraiment heureuse de vous rencontrer, de parler avec vous. Et cette heure m’a appris bien plus que toutes vos lettres. [...] Oui, il faut arriver à dire dans toute sa force affreuse l’expérience de ces dix ans. Pas de timidité, pas de gentillesse. Il faut arriver à faire sentir au lecteur ce que vous m’avait fait sentir : qu’une femme jeune et charmante ait pu être changée en morte.

[...]

Et très chaleureusement,

⁴¹⁷ Leur première rencontre a eu lieu, comme nous l’avons vu dans la section 3.1, le 16 décembre 1965.

Nous présumons que ce que Beauvoir a appris en parlant avec Cayron, ce sont les détails de son mariage et des années qui l'ont suivi, détails que Cayron présente dans son livre-témoignage.

Divorce en France est un « essai » (le terme employé par Beauvoir dans la Préface⁴¹⁸) d'un peu plus de 200 pages divisé en deux parties : dans la première, intitulée « Côté ombre : la loi », Cayron « fait une description consternante »⁴¹⁹ de son expérience d'être en instance de divorce en France dans les années soixante ; dans la seconde, intitulée « Côté soleil : la vie », elle traite d'abord des « méfaits du mariage »⁴²⁰ et ensuite des « bienfaits du divorce ».⁴²¹

Dans une lettre datée 23 janvier 1966, Cayron fait mention du « sujet de l'hibernation », poursuivant en réponse à la lettre de Beauvoir que nous venons de citer :

Sujet auquel je ne cesse de penser, souhaitant arriver un jour à exprimer ce que vous recommandez à mon attention dans votre dernière lettre "comment une femme jeune et charmante a pu être changée en morte". Je ne crois pas que j'arriverai à dire "comment", avant de savoir "pourquoi". Et je ne sais pas encore pourquoi.

Plus loin dans la même lettre, elle dit : « Je ne sais pas si j'arriverai à cerner ce "pourquoi" que je cherche, mais je puis vous assurer que je ne pense qu'à ça. » Elle explique qu'elle trouve « trois bonnes heures, quatre quelquefois » de sa journée « à consacrer à l'écriture » avant de décrire sa manière de procéder :

J'essaie de partager ces trois heures entre la notation des idées qui m'ont traversé la cervelle dans la journée, et le développement de celles que j'ai déjà noté les jours précédents. J'ai maintenant une centaine de pages écrites sur ma table, ce qui contribue aussi à mon optimisme. Ce n'est guère qu'à partir de là que je commence à me faire un tout petit peu confiance...

⁴¹⁸ Cayron, 1974, *op. cit.*, p. 9.

⁴¹⁹ *loc. cit.*

⁴²⁰ *ibid.*, pp. 129-148.

⁴²¹ *ibid.*, pp. 149-209.

Il est évident que Cayron prend au sérieux le projet qu'encourage Beauvoir et qui aboutira à la publication de *Divorce en France*. Néanmoins, elle n'en reparle que plus de six ans après.

Le 23 octobre 1972, dans une lettre écrite dans un train à destination de Bordeaux, Cayron décrit à Beauvoir l'expérience pénible qu'elle vient de vivre : elle s'était rendue au domicile conjugal à Paris pour la « supposée restitution des biens conjugaux par [son] ex-mari – supposée puisque finalement, les scellés n'ayant pas été respectés, il n'y avait plus rien à restituer ». Elle se décide à « reprendre jour par jour, lettre par lettre, l'histoire de [son] divorce » afin de « faire savoir aux femmes à quelle machine elles ont à faire lorsqu'elles entendent se libérer. » Mais elle y met une condition :

[...] il faut que vous soyez décidée à m'aider : c'est-à-dire à user de tous vos pouvoirs et de toutes vos influences pour que ce dossier devienne public. Sinon, je me serais livrée à une abominable masturbation. Si je sais que vous me soutenez dans ce projet – que je traiterais essentiellement à base de chronologie, de faits et de documents [...] – je pense le mener à bien très vite.

Je me sens mieux de vous avoir écrit, parce que vous m'avez toujours aidée à me tenir droite et que sans doute vous le ferez encore.

Le 17 novembre 1972, Beauvoir répond :

Tout ce que je peux vous promettre c'est que si vous écrivez ce livre je ferai de mon mieux pour qu'il soit publié et largement diffusé.

La question du divorce est primordiale pour les femmes et le MLF compte mener là-dessus une importante action. Votre livre serait d'un grand secours. Oui, écrivez-le.

Dans le reste de La Correspondance, on trouve un nombre considérable de mentions du livre en question. Par exemple, le 7 janvier 1973, Cayron informe Beauvoir qu'elle a « démarré » son « pensum sur le divorce ». Dans une lettre non datée de Beauvoir, nous lisons :

Je trouve ce texte très bon. Vous donnez une portée générale à une histoire intéressante dans sa singularité : rien de mieux.

Continuez.

Il devient clair que « ce texte » dont elle parle est un manuscrit de *Divorce en France* car nous lisons dans la réponse de Cayron, datée du 18 avril 1973 :

*Chère Dame,
Six lignes de vous accompagnant le retour de mon texte sur le divorce et me voilà
regonflée. J'avais vraiment besoin de votre opinion, d'un avis extérieur au mien et aussi
intransigeant que le vôtre pour continuer à mener à bien cette rédaction où je me sens
constamment guettée par le subjectivisme.*

Le 23 mai, elle annonce qu'elle a terminé le livre depuis le début du mois et qu'elle est en train de le recopier. Si, comme le dit Vygotski, l'emploi de signes est une activité de médiation car l'essence de leur emploi consiste dans la modification du comportement par l'intermédiaire de signes (voir la section 6.1), la correspondance entre Beauvoir et Cayron au sujet de *Divorce en France* est un exemple par excellence de la médiation sémiotique.

Nous avons vu dans l'Introduction de notre étude que Cayron a écrit un nombre d'ouvrages de fiction qui ont attiré l'attention de Beauvoir sinon celle d'éditeurs de l'époque. Et nous avons vu que les publications de Cayron comprennent, en plus de son livre sur le divorce, un sur l'œuvre de Beauvoir et un autre sur la traduction. Cayron était une universitaire réputée. Elle a traduit pour des maisons d'édition françaises une quarantaine d'ouvrages portugais. Son travail de traductrice et ses écrits sur la traduction lui ont rapporté son Doctorat d'Etat (1983) et plusieurs distinctions honorifiques. Cependant, tous ses ouvrages de fiction restent inédits.

Dans une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 14 septembre 1965, nous lisons :

Cette différence de qualité entre mes lettres et mes récits, que vous remarquez, que tout le monde remarque, moi y compris, je ne trouve pas le moyen de l'éliminer. Il faudrait d'abord que je sache à quoi elle tient. Je pense que j'ai un talent, très "gonzesse", pour les confessions, que j'exerce en vain sous une autre forme que la correspondance. C'est tout.

Cayron se plaint de la « différence de qualité » entre ses lettres et ses récits de fiction qui, nous venons de le dire, restent inédits, à la différence de son livre sur le divorce, entre autres.

Dans ce chapitre, nous allons comparer des extraits de trois sources – les lettres de Cayron à Beauvoir ; son roman *La Grande Instance* ; et son livre-témoignage *Divorce en France*.

Le modèle de Hasan pour l'analyse de l'art verbal, présenté dans la section 1.5, sera essentiel à nos comparaisons. Selon Hasan, des textes de toutes sortes partagent des éléments grammaticaux qui produisent nécessairement des significations similaires. Mais les textes non-littéraires ne créent qu'un niveau de significations tandis que les textes littéraires en créent deux. Les significations du premier niveau, produites par tout texte, résultent du système sémiotique du langage, système à trois niveaux en relation de réalisation : la sémantique est réalisée par la lexicogrammaire qui à son tour est réalisée par la phonologie (dans un texte parlé) ou la graphie (dans un texte écrit). Les significations du second niveau, produites par le texte littéraire, résultent d'un système sémiologique analogue, celui de l'art verbal : le thème (analogue à la sémantique) est réalisé par l'articulation symbolique (analogue à la lexicogrammaire) qui à son tour est réalisée par la verbalisation, le système d'expression de l'art verbal (analogue au système sémiotique du langage).

Dans son livre *A Systemic Functional Grammar of French*, Caffarel suggère que ce n'est pas seulement dans le texte littéraire mais encore dans tout type de texte que la grammaire a la capacité à produire deux niveaux de significations (voir la section 1.5).

Ailleurs, elle écrit avec Elizabeth Rechniewski :

[...] in any text, it can be said that the language conveys more than the semantic content realised in the grammar. It conveys some kind of overall message, opinion, voice, view point or ideology in relation to the reality being talked or written about, and encapsulates systems of meaning that reflect the speaker/writer's interpretation and experience of the world and society.⁴²²

Ce qui nous intéresse dans ce chapitre, c'est le second niveau de significations des extraits que nous allons comparer.

Le premier but de nos comparaisons des extraits des lettres, du roman et du livre-témoignage mentionnés plus haut, c'est de déterminer comment les choix

⁴²² Caffarel, Alice and Rechniewski, Elizabeth. « A Systemic Functional Approach to Analysing and Interpreting Ideology: An Illustration from French Editorials », *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 22, 2009, 27-43, p. 28.

linguistiques de Cayron dans ses écrits épistolaire, littéraire et documentaire créent des significations du deuxième niveau. Le deuxième but, c'est de caractériser les styles épistolaire, littéraire et documentaire de Cayron.

Nous avons sélectionné chaque ensemble de passages à comparer selon le critère qu'ils traitent du même sujet et donc partagent leurs significations premières, ce qui nous permettra de décrire l'articulation symbolique de thèmes (ou significations secondes) par des choix linguistiques particuliers. La raison pour laquelle nous avons choisi *La Grande Instance* pour illustrer le style littéraire de Cayron est que, comme nous l'avons vu dans la section 3.3.1.1, le roman est en grande partie autobiographique, ce qui nous a permis de trouver des extraits non seulement des lettres et du livre-témoignage de Cayron mais encore de sa fiction qui satisfont à notre critère de sélection.

Pour essayer d'atteindre nos buts, nous analyserons l'organisation logique, l'organisation textuelle, les structures interpersonnelles et les structures expérientielles des extraits. De cette façon, nous aurons déterminé comment Cayron exploite les ressources de toutes les métafonctions du langage, à savoir la métafonction idéationnelle (qui comprend le mode logique et le mode expérientiel), la métafonction textuelle et la métafonction interpersonnelle. Dans son livre *Trust the Text*, Sinclair déclare :

Text study, if thorough, is inherently slow and laborious, and to compound the problem, one principle of the objective school is that analysis should normally be comprehensive. The reason for this is that language patterning is too rich for uncontrolled choice; if the researcher can choose only some of the language patterns, then almost anything, and its opposite, can be demonstrated.⁴²³

Nous espérons que notre analyse sera suffisamment complète pour éviter le problème signalé par Sinclair. Mais pourquoi avons-nous choisi les métafonctions et les modes

⁴²³ Sinclair, 2004, *op. cit.*, p. 116.

identifiés par la LSF pour entreprendre nos analyses ? Paul Thibault nous fournit une réponse :

The systemic-functional theory of language [...] differs markedly from mainstream linguistic theories, which work with a tripartite division of language into syntax, semantics, and pragmatics, along with a corresponding restriction of semantics to meaning of the denotational or referential kind [...] The removal of those aspects of meaning which are concerned with the relations between language user and the world or the relations between different parts of the same text and the text's relationship to its context [...] belong to an epistemology which accords no causal status to context and the ecosocial system [...]⁴²⁴

Nous présentons et interprétons nos analyses dans les sections 4.2, 4.3 et 4.4.

Les titres des trois sections résument le contenu de chaque ensemble de passages :

« Cayron / Claire perd son travail » (4.2) ; « Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari » (4.3) ; et « Cayron / Claire subit la terreur du couteau de son mari » (4.4).

4.2 Cayron / Claire perd son travail

Dans cette section, je comparerai trois passages : le premier est tiré de la première lettre de Cayron à Beauvoir ; le deuxième est un extrait de *La Grande Instance* ; et le troisième est un paragraphe de *Divorce en France*. Le premier et deuxième passages décrivent pourquoi et comment Cayron, correspondante de Beauvoir / Claire, personnage principal de *La Grande Instance*, s'est fait renvoyer. Le troisième mentionne que Cayron, auteure de *Divorce en France*, a été licenciée, mais sans entrer dans les détails de l'événement.

⁴²⁴ Thibault, Paul J. *Agency and Consciousness in Discourse: Self-Other Dynamics as a Complex System*, London, Continuum, 2004, p. 239.

4.2.1 Cayron / Claire perd son travail : les extraits

Voici les trois extraits, dont les phrases sont numérotées suivant l'analyse logique de chacun (voir l'Appendice 3(2)⁴²⁵) :

Passage 1 : Le début de la première lettre de Cayron à Beauvoir

le 11.7.64

à Simone de Beauvoir

(1) *Madame,*

Voulez-vous recevoir et garder ce "manuscrit".

(2a) *Je vous en explique l'origine : (2b) je me trouve au chômage, volontairement, (2c) ce qui enlève tout pathétique à ma situation. (3a) L'urgence m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi (3b) qui n'était qu'un emploi de mon temps. (4) Le reste s'est ennuyé... (5a) Pour tenter de mettre ce "reste" en service, (5b) j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques (5c) me ménageant 4 mois de disponibilité. (6a) Puis j'ai remis en hautes mains un rapport sur la routine (6b) qui a rempli les fonctions [[dont je l'avais chargé]] : (6c) 48 h. après je recevais mon renvoi.*

Passage 2 : Un extrait de la page 88 de *La Grande Instance*

(1) La crise avait commencé en Avril. (2a) "Il y a de l'exaspération en couveuse, (2b) disait le Docteur Vallée. (3) Tâchez d'en accoucher sans douleur !" (4) La profession bureaucratique [[qu'elle avait choisie après la naissance de Nica, pour son côté absorbant et rémunérateur]], lui était soudain devenue insupportable. (5) "Je suis en train d'honorer la routine. (6) Et pas la routine productive [[qui libère l'esprit]]. (7) Non, la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle au contraire". (8a) L'expression "emploi du temps" lui était apparue dans sa sordide réalité : (8b) depuis trois ans, le travail [[auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice]], était devenu un troc, du temps contre de l'argent. (9a) Elle avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif (9b) (car elle le savait sans avenir)... (9c) puis elle avait attendu son renvoi. (10a) "Expulsée par votre propre carburant" (10b) disait Cécile.

Passage 3 : Un extrait de la page 171 de *Divorce en France*

(1a) Le 1^{er} juin 1964 était intervenu un événement (1b) sur lequel je commençai par pleurer, un peu... << – j'avais connu d'autres catastrophes –, >> (1c) et qui se

⁴²⁵ L'Appendice 3(1) présente une liste des abréviations dans les Appendices 3(2), 3(3) et 3(4), et signale que les analyses métafonctionnelles dans ces trois appendices sont présentées dans l'ordre suivant : l'analyse textuelle ; l'analyse interpersonnelle ; l'analyse expérientielle.

révéla, avec le temps, une énorme chance : mon licenciement de l'entreprise [[où je travaillais depuis juste deux ans]].

Selon la lettre / dans le roman, l'emploi de Cayron / Claire a duré trois ans avant son renvoi mais suivant l'auteure de *Divorce en France*, son emploi n'a duré que « juste deux ans ». Malgré ce décalage, il me semble que l'événement raconté dans le livre-témoignage correspond à celui qui est décrit dans la lettre (et adapté pour le roman). Dans l'extrait de *Divorce en France* présenté ci-dessus, Cayron nous apprend qu'elle a été licencié le 1^{er} juin 1964. Nous avons vu dans la section 3.2, sur la genèse de *La Grande Instance*, que dans sa première lettre à Beauvoir, datée du 11 juillet 1964, elle dit qu'elle a écrit en trois semaines le manuscrit qu'elle lui envoie. Du fait que l'intervalle entre le 1^{er} juin et le 11 juillet est à peu près six semaines, nous pouvons conclure qu'il est vraisemblable que le « licenciement » du livre-témoignage et le « renvoi » de la lettre (adapté pour le roman) se réfèrent au même événement. De plus, dans les pages qui suivent l'extrait de *Divorce en France*, Cayron raconte les « quatre mois » (p. 173) pendant lesquels elle était « disponible », ce qui nous rappelle les « 4 mois de disponibilité » dont elle fait mention dans sa lettre.

Dans les sections 4.2.2 et 4.2.3, nous essayerons de démontrer comment l'organisation logique (4.2.2) et les structures expérientielles (4.2.3) des passages 1, 2 et 3 contribuent à la création de ce que l'on appelle leurs significations du deuxième niveau (expliquées dans la section 4.1).

4.2.2 Cayron / Claire perd son travail : organisation logique et organisation textuelle des extraits

Cette section traite de l'organisation logique et de l'organisation textuelle des passages 1, 2 et 3. L'organisation logique d'un texte résulte des relations

d'interdépendance et logico-sémantiques entre les phrases de ses phrases complexes, relations que nous avons décrites dans la section *1.3.2.1*, sur la métafonction logique et la phrase complexe. Le système d'interdépendance oppose la parataxe, à savoir l'interdépendance entre deux phrases à statut égal, à l'hypotaxe, l'interdépendance entre deux phrases de statut inégal, c'est-à-dire deux phrases dont l'une est dépendante de l'autre.⁴²⁶ Le système logico-sémantique distingue quatre sortes de relations sous deux rubriques, l'expansion et la projection. Sous la rubrique de l'expansion, on classe l'élaboration (l'apposition / la juxtaposition) ; l'extension (l'addition) et la qualification (les relations circonstancielles). Sous la rubrique de la projection, il y a quatre possibilités : une locution ou une idée peut être projetée paratactiquement (en termes traditionnels, c'est le style direct) ou hypotactiquement (le style indirect).

Quant à la métafonction textuelle, qui se reflète dans la phrase en tant que message, son rôle est de contextualiser l'information expérientielle et interpersonnelle, comme nous l'avons vu dans la section *1.3.2.4*. Le message a deux parties : le Thème ou point de départ du message, et le Rhème, le reste du message, la partie où le Thème est développé. Nous avons vu dans la section *1.3.2.5* que l'analyse de la structure thématique des phrases successives d'un texte révèle sa progression thématique, et que le contenu des Thèmes détermine la méthode de développement du texte.

L'organisation logique du Passage 1, celle du Passage 2 et celle du Passage 3 sont présentées dans l'Appendice 3(2). Le Tableau 4(1) présente les résultats des analyses logiques des trois extraits.

⁴²⁶ Nous avons vu dans la section *1.3.2.1* que la LSF ne considère pas les phrases enchâssées comme des phrases dépendantes.

Tableau 4(1) : Comparaison de l'organisation logique du début de la première lettre de Cayron à Beauvoir, d'un extrait de la page 88 de *La Grande Instance* et d'un extrait de la page 171 de *Divorce en France*

Phrases et relations	L'extrait de la lettre	L'extrait du roman	L'extrait du livre-témoignage
phrases	13	15	3
phrases simples	2	6	0
phrases complexes	4*	4**	1***
phrases faisant partie de phrases complexes	11	9	3
relations paratactiques entre les phrases	2	5	1
relations hypotactiques entre les phrases	5	0	1
relations de projection entre les phrases	0	2	0
relations d'élaboration entre les phrases	5	1	1
relations d'extension entre les phrases	0	0	1
relations de qualification entre les phrases	2	2	0
relations de projection paratactique entre les phrases	0	2	0
relations de projection hypotactique entre les phrases	0	0	0
relations d'élaboration paratactique entre les phrases	2	1	0
relations d'élaboration hypotactique entre les phrases	3	0	1
relations d'extension paratactique entre les phrases	0	0	1
relations d'extension hypotactique entre les phrases	0	0	0
relations de qualification paratactique entre les phrases	0	2	0
relations de qualification hypotactique entre les phrases	2	0	0
enchâssements à l'intérieur des phrases	1	3	1
emboîtements entre les phrases	0	0	1

*Trois phrases complexes à trois phrases ; une phrase complexe à deux phrases.

**Trois phrases complexes à deux phrases ; une phrase complexe à trois phrases.

***Une phrase complexe à trois phrases.

L'organisation textuelle du Passage 1, celle du Passage 2 et celle du Passage 3 sont présentées dans l'Appendice 3(2). La Figure 4(1) montre les résultats des analyses textuelles des trois extraits. Les différents types de Thèmes sont surlignés en couleurs différents : les **Thèmes interpersonnels**, en vert foncé ; les **Thèmes expérientiels et non marqués**, en jaune ; les **Thèmes textuels et expérientiels**, en gris ; les **Thèmes textuels**, en turquoise ; les **Thèmes expérientiels et marqués**, en vert vif.

Figure 4(1) : L'organisation textuelle du début de la première lettre de Cayron à Beauvoir, d'un extrait de la page 88 de *La Grande Instance* et d'un extrait de la page 171 de *Divorce en France*

(a) L'extrait de la lettre

le 11.7.64

à Simone de Beauvoir

Madame,

Vous voulez vous recevoir et garder ce "manuscrit".

Je vous en explique l'origine : je me trouve au chômage, volontairement, ce qui enlève tout pathétique à ma situation. **L'urgence** m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi qui n'était qu'un emploi de mon temps. **Le reste** s'est ennuyé... **Pour** tenter de mettre ce "reste" en service, j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques me ménageant 4 mois de disponibilité. **Puis** j'ai remis en hautes mains un rapport sur la routine qui a rempli les fonctions dont je l'avais chargé : **48 h. après** je recevais mon renvoi.

(b) L'extrait du roman

La crise avait commencé en Avril. "Il y a de l'exaspération en couveuse, disait le Docteur Vallée. **Tâchez d'en accoucher sans douleur !**" La profession bureaucratique qu'elle avait choisie après la naissance de Nica, pour son côté absorbant et rémunérateur, lui était soudain devenue insupportable. "Je suis en train d'honorer la routine. **Et pas** la routine productive qui libère l'esprit. **Non,** la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle au contraire". L'expression "emploi du temps" lui était apparue dans sa sordide réalité : **depuis trois ans,** le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent. Elle avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif (**car elle** le savait sans avenir)... **puis elle** avait attendu son renvoi. "Expulsée par votre propre carburant" **disait** Cécile.

(c) L'extrait du livre-témoignage

Le 1^{er} juin 1964 était intervenu un événement sur lequel je commençai par pleurer, un peu... << – j’avais connu d’autres catastrophes –, >> et qui se révéla, avec le temps, une énorme chance : mon licenciement de l’entreprise où je travaillais depuis juste deux ans.

Considérons d’abord l’organisation logique des trois extraits.

Vers le début de leur chapitre sur la phrase complexe, Halliday et Matthiessen considèrent la proportion de phrases simples et de phrases complexes dans un texte narratif⁴²⁷ qui consiste en deux phrases simples et neuf phrases complexes, disant que les deux phrases simples sont mises en valeur dans le texte à cause de leur rareté. De plus, c’est une des phrases simples qui commence l’épisode raconté dans le texte, et l’autre phrase simple qui décrit l’événement essentiel de l’épisode.⁴²⁸

Comme le montre le Tableau 4(1), l’extrait du livre-témoignage ne consiste qu’en une seule phrase complexe, et par comparaison avec le texte que commentent Halliday et Matthiessen, il y a considérablement moins de différence entre le nombre de phrases simples et le nombre de phrases complexes dans l’extrait du roman et l’extrait de la lettre : l’extrait du roman contient plus de phrases simples (six) que de phrases complexes (quatre) tandis que dans la lettre il y a plus de phrases complexes (quatre) que de phrases simples (deux).

⁴²⁷ « (1) Kukul walked on through the forest. (2a) As he came to a thicket, (2b) he heard the faint rustling of leaves. (3a) He pointed his arrow, (3b) but saw nothing. (4a) Kukul crouched low to the ground (4b) and moved slowly. (5a) He had not gone far (5b) when ... sss ... it came. (6) An arrow pierced his chest. (7a) In pain, Kukul pulled out the arrow (7b) and headed for the river (7c) to wash his wound. (8a) ‘Surely, it is not deep,’ (8b) he tried to convince himself, (8c) but his strength began to fade (8d) as his chest turned scarlet with blood.

(9a) A few more steps (9b) and Kukul had to lean against a tree. (10a) ‘It is so dark,’ (10b) he moaned. (11a) He fell onto a sea of emerald grass (11b) and there he died.

Alone. Betrayed. » (J’ai numéroté les phrases du texte suivant les indications de Halliday et Matthiessen qui ont employé une notation différente de la mienne. Selon leur analyse, la dernière phrase du passage est « and there he died. Alone. Betrayed. » J’ai souligné les deux phrases du texte.) (Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 364.)

⁴²⁸ *ibid.*, pp. 364-366.

Néanmoins, les fonctions des deux phrases simples du texte de Halliday et Matthiessen et de l'extrait de la lettre sont similaires. Si, comme nous venons de le voir, la première phrase simple de leur texte commence l'épisode qu'il raconte, la première phrase simple de notre extrait (« Madame, voulez-vous recevoir et garder ce "manuscrit". »⁴²⁹) est le début de la lettre que Cayron écrit. Et si la deuxième phrase simple de leur texte décrit l'événement essentiel de l'épisode, la deuxième phrase simple de notre extrait (« Le reste s'est ennuyé... ») explique le problème que Cayron a résolu en faisant le nécessaire pour se libérer de son emploi et se consacrer à l'écriture. Or les deux phrases simples de l'extrait de la lettre sont étroitement liées car l'ennui décrit dans la deuxième a déclenché les événements aboutissant à la création du manuscrit mentionné dans la première. Ces deux phrases jouent un rôle essentiel dans la communication de l'un des messages de l'extrait : Cayron a une passion pour le métier d'écrivaine.

Plutôt que le nombre relatif de phrases simples et de phrases complexes dans l'extrait de la lettre et celui du roman, ce sont les relations d'interdépendance à l'intérieur des phrases complexes qui constituent la différence la plus frappante entre l'organisation logique des deux passages : dans l'extrait de la lettre, il y a deux instances de parataxe et cinq d'hypotaxe tandis que dans l'extrait du roman, on trouve cinq exemples de parataxe mais aucun exemple d'hypotaxe.

Selon Halliday et Matthiessen :

The distinction between parataxis and hypotaxis has evolved as a powerful grammatical strategy for guiding the rhetorical development of text, making it possible for the grammar to assign different statuses to figures within a sequence.⁴³⁰

Ils font remarquer que dans le cas de l'hypotaxe, la phrase dépendante a un statut « inférieur » à celui de la phrase indépendante.⁴³¹ (Rappelons-nous que

⁴²⁹ Cette phrase contient un groupe verbal complexe (en gras) – **voulez-vous recevoir et garder** – la complexité est donc au niveau du groupe verbal et non de la phrase.

⁴³⁰ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 375.

« configuration »⁴³² fait référence au procès, aux participants impliqués dans le procès et aux circonstances du procès qui représentent une expérience dans une phrase (la section 1.3.2.2) et qu'une séquence de configurations est réalisée par une phrase complexe (la section 1.3.2.1.)

Dans l'extrait de la lettre, le choix d'une combinaison de phrases simples, d'une part, et de l'autre, de phrases complexes dont les phrases constituantes sont liées par des relations paratactiques et hypotactiques effectue ce que j'appellerai une hiérarchisation des configurations représentées dans le passage. Les deux phrases simples se distinguent non seulement des quatre phrases complexes mais encore des onze phrases, indépendantes ou dépendantes, qui les constituent. Les six phrases indépendantes (2a, 2b, 3a, 5b, 6a, 6c) des phrases complexes ont ce que Halliday et Matthiessen appelleraient un statut « supérieur » à celui des cinq phrases dépendantes (2c, 3b, 5a, 5c, 6b). Afin d'interpréter les rôles des phrases indépendantes et dépendantes, examinons une par une les phrases complexes du passage.

La première phrase complexe, qui suit la phrase simple au début de la lettre (« Madame, voulez-vous recevoir et garder ce "manuscrit". »), consiste en trois phrases :

2a 1
Je vous en explique l'origine :
2b =2 α
je me trouve au chômage, volontairement,
2c =β
ce qui enlève tout pathétique à ma situation.

La phrase 2a indique ce qui va suivre, à savoir une explication de l'origine du manuscrit. La phrase 2b, une élaboration paratactique de la phrase 2a, décrit la situation présente de Cayron. La phrase 2c, une élaboration hypotactique de la phrase 2b, commente cette situation.

⁴³¹ *loc. cit.*

⁴³² L'équivalent français de « figure » en anglais.

La deuxième phrase complexe consiste en deux phrases :

3a α
L'urgence m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi
3b $=\beta$
qui n'était qu'un emploi de mon temps.

La phrase 3a raconte que Cayron avait commencé un travail ; selon la phrase 3b, une élaboration hypotactique de la phrase 3a, ce travail était peu satisfaisant.

Après la deuxième phrase complexe se trouve la deuxième des deux phrases simples du passage (« **Le reste** s'est ennuyé... » – voir plus haut). La troisième phrase complexe consiste en trois phrases :

5a $x\beta$
Pour tenter de mettre ce « reste » en service,
5b α
j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques
5c $x\beta$
me ménageant 4 mois de disponibilité.

La phrase 5a est une qualification hypotactique qui explique la motivation de l'action décrite dans la phrase 5b. La phrase 5c est une élaboration hypotactique qui explique le résultat de l'action décrite dans la phrase 5b.

La quatrième phrase complexe consiste en trois phrases :

6a α
Puis j'ai remis en hautes mains un rapport sur la routine
6b $=\beta$ 1
qui a rempli les fonctions dont je l'avais chargé :
6c $=2$
48h. après je recevais mon renvoi.

La phrase 6a raconte que Cayron a envoyé un rapport à ses patrons, et la phrase 6b est une élaboration hypotactique qui informe Beauvoir que le rapport a produit l'effet désiré. La phrase 6c est une qualification paratactique qui explique ce qui a suivi.

Bref, à partir de la phrase 2b, les phrases indépendantes des phrases complexes font progresser l'histoire tandis que les phrases dépendantes ajoutent des détails. Et elles figurent dans un passage qui commence : « **Madame, Voulez-vous** recevoir et garder ce "manuscrit". **Je** vous en explique l'origine : ». Nous pouvons en conclure que le passage

est essentiellement un éclaircissement et que le rôle des phrases dépendantes est de renforcer la fonction rhétorique du passage en en éclaircissant elles-mêmes certains éléments.

Récapitulons : l'extrait du roman, tout comme l'extrait de la lettre, est une combinaison de phrases simples et complexes. Cependant, l'extrait de la lettre contient plus de phrases complexes (quatre) que de phrases simples (deux) tandis que dans l'extrait du roman il y a plus de phrases simples (six) que de phrases complexes (quatre). De plus, à la différence de l'extrait de la lettre, l'extrait du roman n'a aucune relation hypotactique : toutes les phrases constituantes des quatre phrases complexes sont liées par des relations paratactiques.

Dans l'extrait du roman, on observe plusieurs types de relations paratactiques. Le passage contient deux projections : « “**Il** y a de l'exaspération en couveuse, disait le Docteur Vallée. »⁴³³ ; « “Expulsée par votre propre carburant” **disait** Cécile. » On y trouve une élaboration : « **L'expression “emploi du temps”** lui était apparue dans sa sordide réalité : **depuis trois ans**, le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent. » Et il y a deux qualifications liant les trois phrases de la phrase complexe suivante : « **Elle** avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif (**car elle** le savait sans avenir)... **puis elle** avait attendu son renvoi. »

En résumé, le passage consiste en six phrases simples et quatre phrases complexes qui lient paratactiquement un total de neuf phrases. Le fait que les quinze phrases du passage ont un statut égal a pour effet d'égaliser l'importance des configurations de l'extrait. Et ceci, malgré le fait que les phrases qui réalisent les configurations représentent différents types de réalité.

⁴³³ Les guillemets sont fermés à la fin de la prochaine phrase simple qui présente le reste de la réplique du Docteur Vallée : « Tâchez d'en accoucher sans douleur !” »

Afin d'aborder la question des différents types de réalité représentés par les phrases du passage, j'ai classé les phrases en trois groupes. Le premier groupe réunit les phrases qui racontent la façon dont Claire se fait renvoyer :

1

La crise avait commencé en Avril.

4

La profession bureaucratique qu'elle avait choisie après la naissance de Nica, pour son côté absorbant et rémunérateur, lui était soudain devenue insupportable.

8a

L'expression "emploi du temps" lui était apparue dans sa sordide réalité :

8b

depuis trois ans, le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent.

9a

Elle avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif

9b

(car elle le savait sans avenir)...

9c

puis elle avait attendu son renvoi.

Le deuxième groupe réunit les phrases qui présentent ce que disent le Docteur Vallée et Cécile de la situation de Claire :

2a

"Il y a de l'exaspération en couveuse,

2b

disait le Docteur Vallée.

3

Fâchez d'en accoucher sans douleur !"

10a

"Expulsée par votre propre carburant"

10b

disait Cécile.

Le troisième groupe réunit les phrases qui présentent ce que pense Claire de sa situation :

5

"Je suis en train d'honorer la routine.

6

Et pas la routine productive qui libère l'esprit.

7

Non la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle au contraire".

Les phrases du premier groupe représentent des événements ; celles du deuxième présentent les paroles de deux personnages ; et celles du troisième présentent les pensées du personnage principal. Les phrases du premier groupe sont, selon les mots de Halliday et Matthiessen, des représentations directes de l'expérience non-

linguistique⁴³⁴ tandis que les phrases projetées du deuxième groupe⁴³⁵ et les phrases du troisième groupe sont des représentations de représentations linguistiques.⁴³⁶

Néanmoins, comme nous l'avons dit plus haut, toutes les phrases du passage ont un statut égal. Il en résulte que l'expérience non-linguistique et les représentations linguistiques ont une importance égale.

L'extrait du livre-témoignage diffère des deux autres extraits par sa longueur – 43 mots comparés aux 101 mots de l'extrait de la lettre et aux 133 de l'extrait du roman – et par le fait qu'il ne consiste qu'en une phrase complexe qui forme seule un paragraphe. Halliday et Matthiessen expliquent la sémantique de la phrase complexe comme suit :

Semantically, the effect of combining clauses into a clause complex is one of *tighter integration in meaning*: the sequences that are realized grammatically in a clause complex are construed as being sub-sequences within the total sequence of events that make up a whole episode in a narrative.⁴³⁷

La « sous-séquence » réalisée par la phrase complexe qui constitue l'extrait du livre-témoignage consiste en trois séquences qui correspondent aux trois phrases de la phrase complexe de l'extrait :

1a
Le 1^{er} juin 1964 était intervenu un événement
1b
sur lequel je commençai à pleurer un peu
1c
et qui se révéla, avec le temps, une énorme chance : mon licenciement de l'entreprise où je travaillais depuis juste deux ans.

La phrase complexe qui lie l'« événement » (présenté dans 1a), la réaction initiale de Cayron (racontée dans 1b) et l'effet à long terme (décrit dans 1c) correspond à un paragraphe qui précède les pages où Cayron raconte son chômage de quatre mois (pp.

⁴³⁴ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 441.

⁴³⁵ 2a, 3 et 10a – ce que, comme nous l'avons vu dans la section 1.3.2.1, les linguistes SF appellent des locutions.

⁴³⁶ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 441.

⁴³⁷ *ibid.*, p. 365.

171-172).⁴³⁸ La phrase complexe à laquelle correspond le paragraphe peut être interprétée donc comme l'introduction de l'épisode du chômage de Cayron plutôt que comme une sous-séquence de l'épisode.

Considérons maintenant l'organisation textuelle des trois extraits.

A la lumière de notre analyse de la structure thématique des phrases successives des trois extraits (voir la Figure 4(1)), nous ne discernons pas nettement de type de progression thématique décrit par Daneš ou Cloran (voir la section 1.3.2.5). Et ayant examiné le contenu des Thèmes des trois extraits, nous n'identifions pas de méthode de développement claire. Cependant, nous remarquons certaines choses en ce qui concerne le contenu des Thèmes des trois extraits : le destinataire de la lettre, Cayron, constitue le contenu thématique le plus fréquent de l'extrait de la lettre, fonctionnant cinq fois comme Thème (ou partie d'un Thème multiple) dans un texte à onze Thèmes ; et le personnage principal du roman, Claire, constitue le contenu thématique le plus fréquent de l'extrait du roman, fonctionnant quatre fois comme Thème (ou partie d'un Thème multiple) dans un texte à quatorze Thèmes ; mais ce n'est pas une personne mais plutôt un événement, le licenciement de l'auteure du livre-témoignage, qui constitue le contenu de deux des trois Thèmes de l'extrait du livre-témoignage. Il n'est pas difficile d'expliquer ces choix : au début de la première lettre de *La Correspondance*, Cayron se présente à Beauvoir ; dans le paragraphe de *La Grande Instance*, le narrateur présente le personnage principal au lecteur ; dans le passage de *Divorce en France*, l'auteure présente son expérience vécue.

L'aspect de la Figure 4(1) qui nous frappe le plus, c'est que chacun des trois extraits ne contient qu'un Thème marqué et que ce Thème marqué correspond dans

⁴³⁸ A ces pages, nous ne trouvons aucune mention du manuscrit qui, selon la première lettre de Cayron à Beauvoir, résulte de son chômage.

l'analyse expérientielle à une Circonstance spatiale de temps. Ces Thèmes sont surlignés en vert vif ci-dessous. Dans l'extrait de la lettre, c'est le Thème de sa phrase finale :

48 h. après je recevais mon renvoi.

Le Thème final est le dernier élément d'une série d'éléments liés par leur appartenance au même champ sémantique, les éléments précédents étant « il y a trois ans », « depuis le début de l'année » et « 4 mois de disponibilité ». Le Thème marqué de l'extrait du roman se trouve vers le milieu du passage :

depuis trois ans, le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent.

Le Thème marqué de l'extrait du livre-témoignage ouvre le paragraphe :

Le 1^{er} juin 1964 était intervenu un événement

L'« événement » est le licenciement de Cayron de l'entreprise où elle travaillait « depuis juste deux ans », l'expression temporelle qui clôt le paragraphe.

Rappelons-nous que le Thème est le point de départ du message, et le Rhème, le reste du message, la partie où le Thème est développé. Il nous semble que les Thèmes marqués des extraits ont été choisis afin de mettre en relief, dans leurs Rhèmes correspondants, un problème auquel fait face Claire selon l'extrait du roman – « le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent » – et la solution, décrite par Cayron dans la lettre – « je recevais mon renvoi » – et dans le livre-témoignage – « était intervenu un événement ».

4.2.3 Cayron / Claire perd son travail : structures interpersonnelles des extraits

Nous avons vu dans le Chapitre 1 (1.3.1, 1.3.2 et 1.3.2.3) que la métafonction interpersonnelle, qui fournit les ressources pour établir et maintenir les relations entre

locuteur et auditeur, ou auteur et lecteur, se reflète dans la phrase en tant qu'échange de significations. Les fonctions élocutives (l'assertion, la question, la commande et l'offre) sont des fonctions sémantiques interpersonnelles réalisées par les modes grammaticaux interpersonnels principaux (le déclaratif et l'interrogatif (les deux sous-types de l'indicatif) et l'impératif).

Les structures interpersonnelles des trois extraits où il s'agit du licenciement de Cayron / Claire sont présentées dans l'Appendice 3(2). Comme la plupart des phrases de l'extrait de la lettre et de l'extrait du roman et toutes les phrases de l'extrait du livre-témoignage sont au mode déclaratif, leur fonction élocutive est l'assertion : le rôle interpersonnel le plus important de tous les extraits, c'est de fournir des informations au lecteur.

A part les phrases dont la fonction élocutive est l'assertion, nous trouvons dans les extraits deux phrases, l'une dans l'extrait de la lettre et l'autre dans l'extrait du roman, dont la fonction élocutive est la commande. Relisons la phrase qui ouvre la lettre et qui commence par un élément exclusivement interpersonnel, le Vocatif « Madame » :

1
Madame,
Vouslez-vous recevoir et garder ce "manuscrit".

Or, cette phrase est un exemple du phénomène que les linguistes SF appellent la « métaphore grammaticale ».⁴³⁹ Halliday et Matthiessen écrivent :

One prominent type [of metaphor of mood] involves a shift in the realizational domain of commands from 'imperative' to 'indicative' clauses. The 'indicative' clause can be either 'declarative' or 'interrogative' [...]⁴⁴⁰

La phrase qui ouvre la lettre est au mode interrogatif (malgré le manque de point d'interrogation à la fin) mais elle réalise une commande. Halliday et Matthiessen expliquent comment une commande peut être réalisée par une phrase indicative :

⁴³⁹ Halliday and Matthiessen, 2004, *op. cit.*, p. 593.

⁴⁴⁰ *ibid.*, p. 632.

The SUBJECT PERSON selection is ‘addressee’ – Subject = *you* [*vous* dans le cas de la phrase qui ouvre la lettre] ; and the DEICTICITY is ‘modal’, more specifically ‘modulation’ [réalisée par *Vous* dans notre exemple]. In other words, the Subject is the same as that of a ‘jussive imperative’ clause and the modality is of the proposal kind – the ‘imperative’ type.⁴⁴¹

Si la phrase qui ouvre la lettre est une commande réalisée par une métaphore grammaticale, la commande de l’extrait du roman est réalisée par ce que David Banks *et al.* appellent un « encodage non marqué ».⁴⁴² La phrase à encodage non marqué dont il est question ici est la phrase 3 de l’extrait du roman (soulignée ci-dessous) :

1
La crise avait commencé en Avril.
2a
“Il y a de l’exaspération en couveuse,
2b
disait le Docteur Vallée.
3
Tâchez d’en accoucher sans douleur !”

Dans ce cas, la commande est réalisée par une phrase au mode impératif.

Au début de la lettre, Cayron adresse sa commande explicitement – comme l’indique le Vocatif « Madame » – à Beauvoir ; dans l’extrait de la lettre, le Docteur Vallée adresse sa commande directement – comme l’indique le discours rapporté – à Claire. Une commande est plus interactive qu’une assertion, la fonction élocutive de toutes les phrases de l’extrait du livre-témoignage. L’extrait de la lettre et celui du roman sont donc plus interactifs que l’extrait du livre-témoignage.

4.2.4 Cayron / Claire perd son travail : structures expérientielles des extraits

Dans cette section, nous comparons les structures expérientielles des trois passages qui décrivent le licenciement de Cayron / Claire. Les analyses expérientielles des passages sont présentées dans l’Appendice 3(2).

⁴⁴¹ *loc. cit.*

⁴⁴² C’est leur traduction de « congruent wording ». Banks, David, Eason, Simon et Ormrod, Janet. (Textes réunis par) *La linguistique systématique fonctionnelle et la langue française*, Paris, L’Harmattan, 2009, p. 223.

Afin d'entrer dans les détails des différences entre les configurations expérientielles des trois passages, il faut considérer les trois sortes d'éléments qui forment ces configurations, à savoir, les procès, les participants et les circonstances. Le Tableau 4(2) compare les procès, les participants et les circonstances des phrases des trois extraits.

Tableau 4(2) : Comparaison des procès, des participants et des circonstances des phrases du début de la première lettre de Cayron à Beauvoir, d'un extrait de la page 88 de *La Grande Instance* et d'un extrait de la page 171 de *Divorce en France*

(a) Procès

Type de procès	L'extrait de la lettre (13 phrases)	L'extrait du roman (15 phrases)	L'extrait du livre- témoignage (3 phrases)
matériel	9 ; 69,2%	5 ; 33,3%	1 ; 33,3%
relationnel (attributif)	2 ; 15,4%	4 ; 26,7%	1 ; 33,3%
mental	1 ; 7,7%	3 ; 20%	—
verbal	1 ; 7,7%	2 ; 13,3%	—
existentiel	—	1 ; 6,7%	—
comportemental	—	—	1 ; 33,3%

(b) Participants*

Type de participant	L'extrait de la lettre (19 participants)	L'extrait du roman (20 participants)	L'extrait du livre- témoignage (4 participants)
Acteur	7 ; 36,8%	4 ; 20%	2 ; 50%
Objectif	7 ; 36,8%	2 ; 10%	—
Porteur	2 ; 10,5%	4 ; 20%	1 ; 25%
Locuteur	1 ; 5,3%	2 ; 10%	—
Attribut	1 ; 5,3%	3 ; 15%	1 ; 25%
Phénomène	—	3 ; 15%	—

Ressenteur	1 ; 5,3%	1 ; 5%	—
Existant	—	1 ; 5%	—

*Nous nous limitons ici à ce que Halliday identifie comme des participants « clés ». ⁴⁴³

(c) Circonstances

Type de circonstance	L'extrait de la lettre (13 phrases)	L'extrait du roman (15 phrases)	L'extrait du livre-témoignage (3 phrases)
spatiale : lieu	5	1	—
spatiale : temps	3	2	2
de manière : qualité	1	2	—
de manière : degré	—	—	1
de matière	—	—	1
Nombre total de circonstances	9 (dans 7 des 13 phrases – 2 dans 2 phrases ; 1 dans 5 autres)	5 (1 dans 5 des 15 phrases)	4 (dans 3 des 3 phrases – 2 dans 1 phrase ; 1 dans les 2 autres)

Considérons d'abord les procès et les participants des trois extraits. Comme l'indique le Tableau 4(2) (a), ce sont des procès matériels qui dominent dans l'extrait de la lettre : neuf des treize phrases sont matérielles ; des quatre autres, deux sont attributives, une est mentale, et l'autre, verbale. Dans l'extrait du roman, les procès matériels sont plus nombreux que les autres types de procès, mais ils ne représentent que cinq des quinze phrases du passage ; quatre phrases sont attributives, trois sont mentales, deux sont verbales et une est existentielle. Dans l'extrait du livre-témoignage, chacune des trois phrases contient un procès différent : il y a un procès matériel, un

⁴⁴³ Acteur et Objectif dans les phrases matérielles ; Acteur dans les phrases comportementales ; Ressenteur et Phénomène dans les phrases mentales ; Locuteur et Cible dans les phrases verbales ; Porteur et Attribut dans les phrases relationnelles et attributives ; Identifié et Identifiant, Symbole et Valeur dans les phrases relationnelles et identifiantes ; Existant dans les phrases existentielles. (Halliday, 1994, *op. cit.*, p. 143.)

procès comportemental et un procès attributif. Bref, la prédominance de procès matériels dans l'extrait de la lettre contraste avec la répartition plus égale de différents procès dans l'extrait du roman et l'extrait du livre-témoignage.

Etant donné la prédominance de procès matériels dans l'extrait de la lettre, il n'est pas surprenant de voir que la plupart des participants (quatorze sur dix-neuf) sont des Acteurs (sept) ou des Objectifs (sept). Les cinq autres participants sont deux Porteurs (dans les deux phrases attributives), un Locuteur (dans la phrase verbale), un Attribut (dans une des deux phrases attributives) et un Ressenteur (dans la phrase mentale). Puisque les procès de l'extrait du roman et de l'extrait du livre-témoignage sont plus variés que ceux de l'extrait de la lettre, les participants le sont aussi : quatre Acteurs et deux Objectifs (dans les phrases matérielles), quatre Porteurs et trois Attributs (dans les phrases attributives), un Ressenteur et trois Phénomènes (dans les phrases mentales),⁴⁴⁴ deux Locuteurs (dans les phrases verbales) et un Existant (dans la phrase existentielle) dans l'extrait de la lettre ; deux Acteurs (l'un dans la phrase matérielle, l'autre dans la phrase comportementale), et un Porteur et un Attribut (dans la phrase attributive).

Considérons maintenant les identités des participants. Le Tableau 4(3) montre les identités des participants dans les phrases des trois extraits.

Tableau 4(3) : Les identités des participants dans les phrases du début de la première lettre de Cayron à Beauvoir, d'un extrait de la page 88 de *La Grande Instance* et d'un extrait de la page 171 de *Divorce en France*

⁴⁴⁴ Voici les trois phrases mentales : « “Je suis en train d'honorer la routine. Et pas la routine productive qui libère l'esprit. Non, la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle au contraire”. » Le Ressenteur (« Je ») et le Procès (« suis en train d'honorer ») de la première phrase sont omis dans les deuxième et troisième phrases, qui sont elliptiques, ce qui explique le fait que le passage ne contient qu'un Ressenteur (explicite) mais trois Phénomènes.

(a) L'extrait de la lettre

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1	Acteur : <i>vous</i> Objectif : <i>ce "manuscrit"</i>
2a	Locuteur : <i>Je</i>
2b	Porteur : <i>je</i>
2c	Acteur : <i>ce qui [je me trouve au chômage, volontairement]</i> Objectif : <i>tout pathétique</i>
3a	Acteur : <i>L'urgence</i> Objectif : <i>m'</i>
3b	Porteur : <i>qui [un emploi]</i> Attribut : <i>un emploi de mon temps</i>
4	Ressenteur : <i>Le reste</i>
5a	Objectif : <i>ce "reste"</i>
5b	Acteur : <i>j'</i>
5c	Objectif : <i>4 mois de disponibilité</i>
6a	Acteur : <i>j'</i> Objectif : <i>un rapport sur la routine</i>
6b	Acteur : <i>qui [un rapport sur la routine]</i> Objectif : <i>les fonctions [[dont je l'avais chargé]]</i>
6c	Acteur : <i>je</i>

(b) L'extrait du roman

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1	Acteur : <i>La crise</i>
2a	Existant : <i>de l'exaspération en couveuse</i>
2b	Locuteur : <i>le Docteur Vallée</i>

3	Objectif : en [de l'exaspération en couveuse]
4	Porteur : La profession bureaucratique [[qu'elle avait choisie après la naissance de Nica, pour son côté absorbant et rémunérateur]] Attribut : insupportable
5	Ressenteur : Je Phénomène : la routine
6	Phénomène : pas la routine productive [[qui libère l'esprit]]
7	Phénomène : la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle
8a	Porteur : L'expression "emploi du temps"
8b	Porteur : le travail [[auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice]] Attribut : un troc, du temps contre de l'argent
9a	Acteur : Elle Objectif : un rapport précisément critique et vaguement constructif
9b	Porteur : le [rapport précisément critique et vaguement constructif] Attribut : sans avenir
9c	Acteur : elle
10a	Acteur : par votre propre carburant
10b	Locuteur : Cécile

(c) L'extrait du livre-témoignage

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1a	Acteur : un événement
1b	Acteur : je
1c	Porteur : qui [un événement] Attribut : une énorme chance : mon licenciement de l'entreprise [[où je travaillais depuis juste deux ans]].

Le Tableau 4(3) (a) nous montre que huit des dix-neuf participants dans l'extrait de la lettre partagent la même identité, celle du destinataire de la lettre, Cayron : elle remplit trois fois la fonction transitive d'Acteur (dans les phrases 5b (« j' »), 6a (« j' ») et 6c « je »), deux fois la fonction transitive d'Objectif (dans les phrases 3 (« m' ») et 5a (« ce “reste” »)⁴⁴⁵) et une fois la fonction transitive de Locuteur (dans la phrase 2a (« Je »)), celle de Porteur (2b (« je »)) et celle de Ressenteur (4 (« Le reste »)). Les onze autres participants sont quatre Acteurs, cinq Objectifs, un Porteur et un Attribut. L'un des Acteurs est le destinataire de la lettre, Beauvoir, « vous » dans la phrase 1. Les trois autres Acteurs – « ce qui » [je me trouve au chômage, volontairement] (la phrase 2c), « L'urgence » (3) et « qui » [un rapport sur la routine] (6b) – sont non-humains, comme le sont les cinq Objectifs – « ce “manuscrit” » (la phrase 1), « tout pathétique » (2c), « 4 mois de disponibilité » (5c), « un rapport sur la routine » (6a) et « les fonctions dont je l'avais chargé » (6b) – le Porteur (« qui » [un emploi]) et l'Attribut (« un emploi de mon temps »). En résumé, non seulement Cayron remplit la plupart des fonctions transitives de l'extrait de la lettre mais encore les fonctions qu'elle remplit sont plus diverses que celles que remplissent les autres participants. Le début de la lettre présente donc l'image d'une femme dynamique.

Le Tableau 4(3) (b) présente les identités des participants dans l'extrait du roman. Quatre des vingt participants partagent l'identité du personnage principal,

⁴⁴⁵ Si nous considérons les phrases 3, 4 et 5a, 5b :

3

L'urgence m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi [[qui n'était qu'un emploi de mon temps]].

4

Le reste s'est ennuyé...

5a xβ

Pour tenter de mettre ce « reste » en service,

5b α

j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques [[me ménageant 4 mois de disponibilité]].

nous voyons que « reste » dans 4 et 5a est un quasi-« je ».

Claire : elle remplit trois fois la fonction transitive d'Acteur (dans les phrases 9a (« Elle »), 9c (« elle ») et 10a (« votre propre carburant »⁴⁴⁶)) et une fois celle de Ressenteur (dans la phrase 5 (« Je »)). Le participant non-humain, « de l'exaspération en couveuse », figure deux fois dans le passage, la première fois en tant qu'Existant (dans la phrase 2a) et la deuxième fois en tant qu'Objectif (dans la phrase 3 où le pronom « en » le représente). Un autre participant non-humain, « un rapport précisément critique et vaguement constructif », figure deux fois aussi : une fois c'est un Objectif (dans la phrase 9a) et l'autre, un Porteur (dans la phrase 9b où le pronom « le » le remplace). Comme aucuns autres participants ne partagent leur identité, ce sont les participants-clés du passage, à savoir Claire, son état d'exaspération contre son travail, et le rapport qu'elle écrit afin de se faire renvoyer qui sont mis en valeur.

Le Tableau 4(3) (c) présente les identités des participants dans l'extrait du livre-témoignage. Or nous avons prétendu dans la section 4.2.2 que l'extrait du livre-témoignage peut être interprété comme l'introduction de l'épisode du chômage de Cayron. Dans cet épisode, Cayron explique que son chômage lui a permis de retirer ses enfants⁴⁴⁷ de leur jardin d'enfants et de se consacrer à elles, d'abord chez elle et ensuite dans une maison dans les bois que des amis lui avaient prêtée. Elle écrit : « Je retrouvai, pour la première fois depuis deux ans, la joie de la vie quotidienne avec mes filles. » (p. 171) Pendant cette période de quatre mois, Cayron, « avec l'intense et intelligente collaboration » (p. 173) de sa fille cadette, Alice, a fait sortir « de son « petit monde » intérieur » (p. 173) sa fille aînée, Sylvie, traumatisée par les souffrances de sa mère pendant son mariage. Dans l'extrait du livre-témoignage, deux des quatre participants

⁴⁴⁶ La phrase 10a, « Expulsée par votre propre carburant » est projetée par la phrase 10b, « disait Cécile. » Comme Cécile s'adresse à Claire, « votre propre carburant » représente le personnage principal.

⁴⁴⁷ Les enfants avaient un peu plus de quatre ans et presque trois ans respectivement.

partagent la même identité – l'Acteur de la phrase 1a, « un événement », et le Porteur de la phrase 1c, « qui » (représentant « un événement ») – ce qui fait ressortir l'importance de l'événement, le licenciement de Cayron, important à cause de son résultat, le chômage de Cayron, dont la portée, comme nous venons de le voir, est nettement établie dans les pages qui suivent l'extrait.

Jusqu'ici, nous n'avons considéré que les fonctions transitives des participants des extraits. Mais comme nous l'avons vu dans la section 1.3.2.2, les participants ont des fonctions ergatives. Ces fonctions sont identifiées dans les analyses des structures expérientielles des extraits présentées dans l'Appendice 3(2) : parmi les treize phrases de l'extrait de la lettre, il y a quatre phrases effectives, ou phrases qui ont un Agent, c'est-à-dire un participant qui provoque un procès (section 1.3.2.2) ; trois des quinze phrases de l'extrait du roman sont effectives ; et l'extrait du livre-témoignage ne contient aucune phrase effective, donc nous n'y trouvons pas d'Agents. Examinons les Agents dans l'extrait de la lettre et l'extrait du roman, et l'absence d'Agents dans l'extrait du livre-témoignage.

Dans l'extrait de la lettre, chacun des quatre Agents, dont deux représentent des personnes, et deux des situations, a une identité différente. Ils sont soulignés ci-dessous.

le 11.7.64

à Simone de Beauvoir

(1) *Madame,*

Voulez-vous recevoir et garder ce "manuscrit".

(2a) Je vous en explique l'origine : (2b) je me trouve au chômage, volontairement, (2c) ce qui enlève tout pathétique à ma situation. (3a) L'urgence m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi (3b) qui n'était qu'un emploi de mon temps. (4) Le reste s'est ennuyé... (5a) Pour tenter de mettre ce "reste" en service, (5b) j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques (5c) me ménageant 4 mois de disponibilité. (6a) Puis j'ai remis en hautes mains un rapport sur la routine (6b) qui a rempli les fonctions [[dont je l'avais chargé]] : (6c) 48 h. après je recevais mon renvoi.

Les Agents des phrases 1 et 6a représentent des personnes. Dans la phrase 1, Cayron demande à Beauvoir (« vous ») de jouer le rôle d'Agent en recevant et gardant son manuscrit. Elle l'invite à en partager la responsabilité. Dès la phrase initiale de La

Correspondance, donc, commence le processus de médiation sémiotique qui, comme nous l'avons vu dans le Chapitre 2, caractérise l'interaction épistolaire entre nos deux correspondantes. Dans la phrase 6a, Cayron (« j' ») remplit la fonction d'Agent en le remettant son rapport à ses supérieurs. Le rapport sert à la libérer de son emploi ennuyant, ce qui lui permet d'écrire le manuscrit qu'elle confie à Beauvoir.

Les deux autres Agents dans l'extrait de la lettre sont des situations.

« L'urgence » de la phrase 3a l'emporte sur Cayron qui est obligée d'accepter un travail peu satisfaisant. Cependant, comme nous venons de le voir, elle arrive à se faire renvoyer, et par conséquent se trouve « au chômage, volontairement » (2b), « ce qui enlève tout pathétique à [s]a situation » (2c – « ce qui » est l'Agent). C'est le rapport que Cayron, Agent humain, délivre à ses supérieurs qui mène à son chômage désiré, Agent non-humain qui produit pour Cayron un résultat sans pathétique.

Dans l'extrait du roman, tous les trois Agents ont la même identité, celle du personnage principal, Claire. Soulignés ci-dessous, ils se trouvent dans les deux dernières phrases (complexes) de l'extrait :

9a

Elle avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif

9b

(car elle le savait sans avenir)...

9c

puis elle avait attendu son renvoi.

10a

"Expulsée par votre propre carburant

10b

disait Cécile.

« La crise » de la première phrase de l'extrait aboutit, grâce à l'agence de Claire, à une heureuse résolution.

Il n'y a pas d'Agents dans l'extrait du livre-témoignage, qui, nous l'avons dit dans la section 4.2.2, est l'introduction de l'épisode du chômage de Cayron plutôt qu'une partie intégrante de l'épisode.

Considérons maintenant les circonstances dans les trois extraits, présentées dans le Tableau 4(2) (c). Ce qui nous frappe le plus, c'est la différence entre les proportions de circonstances dans les extraits : les treize phrases de l'extrait de la lettre contiennent neuf circonstances ; les quinze phrases de l'extrait du roman en contiennent cinq ; les trois phrases de l'extrait du livre-témoignage en contiennent quatre.

L'extrait du roman a proportionnellement moins de circonstances (soulignées ci-dessous) que les deux autres extraits :

La crise avait commencé en Avril. "Il y a de l'exaspération en couveuse, disait le Docteur Vallée. Tâchez d'en accoucher sans douleur !" La profession bureaucratique qu'elle avait choisie après la naissance de Nica, pour son côté absorbant et rémunérateur, lui était soudain devenue insupportable. "Je suis en train d'honorer la routine. Et pas la routine productive qui libère l'esprit. Non, la routine pour l'amour de l'indisponibilité intellectuelle au contraire". L'expression "emploi du temps" lui était apparue dans sa sordide réalité : depuis trois ans, le travail auquel elle avait autrefois attaché tant d'importance créatrice, était devenu un troc, du temps contre de l'argent. Elle avait rédigé un rapport précisément critique et vaguement constructif (car elle le savait sans avenir)... puis elle avait attendu son renvoi. "Expulsée par votre propre carburant" disait Cécile.

Comme nous l'avons vu dans la section 4.2.2, cet extrait est un mélange d'événements, de paroles (de deux personnages) et d'idées (du personnage principal). Ces éléments divers se combinent pour créer une description assez dramatique du licenciement de Claire. Les cinq circonstances dans cinq des quinze phrases du passage ajoutent de l'intérêt à cet incident.

La proportion de circonstances (soulignées ci-dessous) dans l'extrait de la lettre est plus grande que celle dans l'extrait du roman :

Madame,

Voulez-vous recevoir et garder ce "manuscrit".

Je vous en explique l'origine : je me trouve au chômage, volontairement, ce qui enlève tout pathétique à ma situation. L'urgence m'avait poussée il y a 3 ans dans un emploi qui n'était qu'un emploi de mon temps. Le reste s'est ennuyé... Pour tenter de mettre ce "reste" en service, j'ai pris depuis le début de l'année des dispositions économiques me ménageant 4 mois de disponibilité. Puis j'ai remis en hautes mains un rapport sur la routine qui a rempli les fonctions dont je l'avais chargé : 48 h. après je recevais mon renvoi.

Le rôle des neuf circonstances dans sept des treize phrases de l'extrait de la lettre est d'aider à atteindre l'objectif du passage qui est de bien expliquer la situation de Cayron et l'origine de son manuscrit.

L'extrait du livre-témoignage a la plus grande proportion de circonstances (soulignées ci-dessous) des trois extraits :

Le 1^{er} juin 1964 était intervenu un événement sur lequel je commençai par pleurer, un peu... – j'avais connu d'autres catastrophes –, et qui se révéla, avec le temps, une énorme chance : mon licenciement de l'entreprise où je travaillais depuis juste deux ans.

Les quatre circonstances dans les trois phrases de l'extrait fournissent des détails de l'événement que présente le paragraphe.

Dans la prochaine section, nous arrivons à des conclusions sur le style des trois extraits.

4.2.5 Cayron / Claire perd son travail : conclusions

Nous avons vu dans la section 4.1 que selon Caffarel et Rechniewski, tout type de texte a la capacité à produire deux niveaux de significations. Le langage d'un texte exprime plus que le contenu sémantique réalisé dans la grammaire, ou ce que l'on appelle les significations du premier niveau. Il exprime aussi d'autres significations, du deuxième niveau, qui communiquent un message, une opinion, une voix, un point de vue ou une idéologie par rapport à la réalité dont on parle ou écrit dans le texte. Après avoir analysé et interprété le passage de *La Correspondance*, celui de *La Grande Instance* et celui de *Divorce en France* qui traitent du renvoi de Cayron / Claire, il nous semble que ces textes démontrent ce que disent Caffarel et Rechniewski en ce qui concerne l'applicabilité du modèle de Hasan à tout type de texte.

J'ai dit dans la section 4.1 que j'ai choisi les passages à comparer selon le critère qu'ils traitent du même sujet. Autrement dit, les significations du premier niveau des

trois passages sont similaires. Mais nous avons vu dans les sections 4.2.2, 4.2.3 et 4.2.4 que leurs messages, c'est-à-dire leurs significations du deuxième niveau, diffèrent. Récapitulons nos explications du rôle de l'organisation logique et de l'organisation textuelle (4.2.2) et des structures expérientielles (4.2.4) de chaque passage dans la création de telles significations avant de résumer notre comparaison de leurs structures interpersonnelles (4.2.3).

Nous avons identifié deux aspects de l'organisation logique de l'extrait de la lettre qui contribuent à la création de ses significations du deuxième niveau. D'abord, nous avons trouvé que les deux phrases simples, malgré leur manque de proximité, jouent un rôle essentiel dans la communication de l'un des messages de l'extrait : Cayron a une passion pour le métier d'écrivaine. Ensuite, nous avons remarqué qu'à partir de la troisième phrase, les phrases indépendantes des phrases complexes font progresser l'histoire tandis que les phrases dépendantes ajoutent des détails : la fonction rhétorique du paragraphe est d'éclaircir l'origine du manuscrit que Cayron envoie à Beauvoir.

Deux aspects de l'organisation textuelle de l'extrait de la lettre méritent notre attention. Premièrement, si le destinataire constitue le contenu thématique le plus fréquent, c'est que Cayron se présente à Beauvoir. Deuxièmement, grâce au seul Thème marqué, le premier paragraphe de la première lettre de Cayron à Beauvoir finit par un Rhème où Cayron annonce son triomphe sur les contraintes de son emploi.

Un autre message de l'extrait de la lettre est communiqué par les fonctions transitives des participants des structures expérientielles. Non seulement Cayron remplit la plupart des fonctions transitives mais encore les fonctions qu'elle remplit sont plus diverses que celles que remplissent les autres participants. Le début de la lettre présente donc l'image d'une femme dynamique.

Encore un message est communiqué par les fonctions ergatives des participants. Le premier participant de la première lettre de Cayron à Beauvoir est Beauvoir, à qui Cayron donne le rôle d'Agent partageant la responsabilité du manuscrit qu'elle lui envoie. L'autre Agent humain de l'extrait est Cayron qui se libère de son emploi afin d'écrire le manuscrit qu'elle envoie à Beauvoir. Dès le début de l'interaction épistolaire entre les deux femmes, un message est clair : elles sont maîtresses de leurs destins.

Nous avons conclu de notre examen de l'organisation logique de l'extrait du roman que le choix de la parataxe pour lier les phrases des phrases complexes a pour effet d'égaliser l'importance des configurations réalisées par toutes les phrases du passage, malgré le fait que les phrases du passage représentent différents types de réalité, à savoir des événements, des paroles et des pensées. Il en résulte que dans ce passage l'expérience non-linguistique et les représentations linguistiques ont une importance égale.

L'organisation textuelle de l'extrait du roman contribue de deux façons à la communication de ses significations du deuxième niveau. Premièrement, si le personnage principal constitue le contenu thématique le plus fréquent, c'est que le narrateur présente Claire au lecteur. Deuxièmement, le seul Thème marqué est développé dans un Rhème qui résume la nature de la « crise » qui est le sujet du paragraphe.

Parmi les vingt participants des structures expérientielles de l'extrait du roman, seulement trois figurent plus qu'une fois : un participant humain, le personnage principal (quatre fois) ; et deux participants non-humains, un sentiment d'exaspération (deux fois) et un rapport (deux fois). Grâce à ces répétitions, les participants-clés du passage, Claire, son état d'exaspération contre son travail, et le rapport qu'elle écrit afin de se faire renvoyer, sont mis en valeur.

Le personnage principal remplit la fonction d'Agent dans toutes les trois phrases effectives de l'extrait du roman, ce qui renforce le message que c'est Claire qui assume la responsabilité de transformer la « crise » de la première phrase de l'extrait en heureuse résolution.

Après avoir examiné l'organisation logique de l'extrait du livre-témoignage, un paragraphe qui consiste en une seule phrase complexe, nous avons déterminé sa fonction rhétorique : c'est l'introduction des pages qui le suivent dans *Divorce en France*.

L'organisation textuelle de l'extrait du livre-témoignage aide à communiquer son message. Le Thème marqué qui ouvre le paragraphe est développé dans un Rhème qui fait mention d'un « événement », le licenciement de l'auteur de *Divorce en France*. Le contenu des deux autres Thèmes est ce même événement.

Un aspect des structures expérientielles de l'extrait du livre-témoignage sert à souligner le point central du paragraphe. Deux des quatre participants partagent la même identité, celle de l'événement dont nous venons de parler, ce qui fait ressortir son importance. Il est important à cause de son résultat, le chômage de Cayron, dont la portée est nettement établie dans les pages qui suivent l'extrait.

L'absence d'Agents parmi les participants de l'extrait du livre-témoignage s'explique par sa fonction rhétorique : le paragraphe est l'introduction, plutôt qu'une partie intégrante, de l'épisode du chômage de Cayron.

Quant aux structures interpersonnelles des extraits, nous avons trouvé qu'étant donné le nombre d'assertions dans chacun, le rôle interpersonnel le plus important des passages est de fournir des informations au lecteur. Et du fait qu'il y a dans l'extrait de la lettre et celui du roman une commande – celle de la lettre adressée explicitement à Beauvoir, celle du roman adressée directement au personnage Claire – nous avons

conclu que ces extraits sont plus interactifs que l'extrait du livre-témoignage qui ne contient que des assertions.

Dans la section 4.3, nous comparerons encore trois extraits des écrits de Cayron.

4.3 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari

Dans la section 4.2, j'ai tout d'abord présenté un extrait d'une lettre de Cayron mais dans cette section, je commence par un extrait de son roman, car c'est cet extrait-là qui explicite le sujet des passages à comparer.

4.3.1 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : les extraits

Le premier des trois passages⁴⁴⁸ que j'examine dans cette section décrit le document choquant que Claire, personnage principal de *La Grande Instance*, découvre dans le tiroir de son mari brutal, Jean :

Passage 4 : Un extrait de la page 42 de *La Grande Instance*

(1) A la révolte avait succédé l'agonie. (2a) Sur le bureau de Jean, Claire avait un jour trouvé une évaluation chiffrée (2b) où, compte tenu du prix courant d'une prostituée, il calculait le nombre de fois [[où il devait être mari pour amortir l'entretien de sa femme]]. (3) Il était prévu un amortissement supplémentaire pour l'enfant. (4) Ce document avoisinait une collection de photos suggestives. (5) Le rire [[qu'elle lança]] avait les modulations d'un cri.

La « révolte » de la phrase 1 réfère à la réaction de Claire contre sa situation : elle est enceinte d'un enfant « conçu dans la répulsion et dans la contrainte. » (p. 41) L'épisode

⁴⁴⁸ Les phrases des trois passages sont numérotées suivant l'analyse logique de chacun (voir l'Appendice 4(2)).

se fonde sur l'expérience vécue de Cayron qui décrit sa réaction au document dans une lettre à Beauvoir :

Passage 5 : Un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 23 janvier 1966

(1) *Ainsi donc, devant mon "document", vous n'avez pas cru vos yeux. (2a) Je n'ai pas cru les miens non plus (2b) lorsqu'ils l'ont vu. (3) Il m'a fallu trouver immédiatement un témoin oculaire. (4) A l'époque, la seule personne avec qui je communiquais encore était le Dr. Vellay. (5) C'est lui qui m'a fait croire mes yeux. (6) La veille, il y avait eu le couteau. (7a) Au matin, j'ai été dans le tiroir du bureau de mon mari (7b) pour le prendre (7c) et le jeter. ((8*) Ce tiroir [[qui a été pendant trois ans et demi à portée de ma main et que je n'ai jamais eu l'idée d'ouvrir]].) (9) Simplement parce que rien dedans ne m'appartenait. (10) Et alors j'ai vu : d'abord une importante série de photos, presque aussi incroyables que le document. (11a) Des photos obscènes sur fond de berceau, ça vous dit quelque chose ? (11b) et puis la feuille-comptable. (12a) J'ai lu, (12b) et je n'ai pas compris. (13) Cette histoire de "coups" ça ne me disait rien... (14a) Puis j'ai compris (14b) et je n'ai pas cru.*

*Le numéro 8 n'est pas une phrase mais un groupe nominal qui crée des liens cohésifs.

Ici, Cayron répond à un commentaire de Beauvoir écrit en décembre 1965 après la première rencontre des deux femmes : « Le "document" est inimaginable, je n'en croyais pas les yeux ; je l'ai jeté. » Au-dessous de la transcription de la lettre contenant ce commentaire, Caffarel-Cayron remarque que Beauvoir n'a pas jeté le document que Sylvie le Bon de Beauvoir a toujours. Je ne sais pas si Cayron a donné à Beauvoir une copie du document lors de leur rencontre ou si elle lui en a envoyé une. Quant au couteau dont Cayron fait mention dans les phrases 6, 7b et 7c, nous y reviendrons dans la section 4.4.

Plusieurs années après, dans *Divorce en France*, publié en 1973, Cayron décrit ses réactions au document (qu'elle reproduit en photocopie à la page 14), y compris sa décision de changer de prénom :

Passage 6 : Un extrait de la page 147 de *Divorce en France*

(1) Enfin, dans le tiroir aux trésors empoisonnés, je découvrais le « compte Odette ». (2a) J'avoue avoir relu plusieurs fois (2b) avant de comprendre, (2c) et avoir connu une minute de véritable dédoublement (2d) en affrontant l'horreur de cette « pièce comptable », (2e) calculant l'amortissement d'un corps (2f) qui était le mien. (3) Longtemps, j'ai eu devant les yeux, de jour et de nuit, une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école. (4a) Au moins se trouvait expliquée l'obstination de mon mari de « m'honorer », systématiquement, mathématiquement, sans amour, sans désir même : (4b) c'était un acte de gestion... (5a) On comprendra (5b) que, confrontée à ce « compte Odette », (5c) j'aie ressenti, par la suite, le besoin de changer de prénom.

Dans la section 4.3.2, nous explorerons le rôle de l'organisation logique et textuelle des passages 4, 5 et 6 dans la production de leurs significations du deuxième niveau (voir la section 4.1). Dans la section 4.3.3, nous comparerons les structures interpersonnelles des trois passages. Nous essayerons de montrer qu'à la différence de l'extrait de *La Grande Instance* et de celui de *Divorce en France*, l'extrait de la lettre exploite diverses ressources interpersonnelles pour produire son message.

4.3.2 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : organisation logique et organisation textuelle des extraits

Dans cette section, nous allons examiner l'organisation logique et l'organisation textuelle de chacun des trois extraits décrivant le document dans le tiroir. Nous avons résumé au début de la section 4.2.2 les aspects essentiels de la métafonction logique, à savoir les relations d'interdépendance et logico-sémantiques entre les phrases de phrases complexes, et de la métafonction textuelle dont le rôle est de contextualiser l'information expérientielle et interpersonnelle.

L'organisation logique du Passage 4, celle du Passage 5 et celle du Passage 6 sont présentées dans l'Appendice 3(3). Le Tableau 4(4) montre les résultats des

analyses logiques des trois extraits.

Tableau 4(4) : Comparaison de l'organisation logique d'un extrait de la page 42 de *La Grande Instance*, d'un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 23 janvier 1966 et d'un extrait de la page 147 de *Divorce en France*

Phrases et relations	L'extrait du roman	L'extrait de la lettre	L'extrait du livre-témoignage
phrases	6	19	13
phrases simples	4	8	2
phrases complexes	1*	5**	3***
phrases faisant partie de phrases complexes	2	11	11
relations paratactiques entre les phrases	0	4	2
relations hypotactiques entre les phrases	1	2	6
relations de projection entre les phrases	0	0	1
relations d'élaboration entre les phrases	1	0	3
relations d'extension entre les phrases	0	3	1
relations de qualification entre les phrases	0	3	3
relations de projection paratactique entre les phrases	0	0	0
relations de projection hypotactique entre les phrases	0	0	1
relations d'élaboration paratactique entre les phrases	0	0	1
relations d'élaboration hypotactique entre les phrases	1	0	2
relations d'extension paratactique entre les phrases	0	3	1
relations d'extension hypotactique entre les phrases	0	0	0
relations de qualification paratactique entre les phrases	0	1	0
relations de qualification hypotactique entre les phrases	0	2	3
enchâssements à l'intérieur des phrases	2	1	0

*Une phrase complexe à deux phrases.

**Quatre phrases complexes à deux phrases ; une phrase complexe à trois phrases.

***Une phrase complexe à six phrases ; une phrase complexe à deux phrases ; une phrase complexe à trois phrases.

L'organisation textuelle du Passage 4, celle du Passage 5 et celle du Passage 6 sont présentées dans l'Appendice 3(3). La Figure 4(2) montre les résultats des analyses textuelles des trois extraits. Les différents types de Thèmes sont surlignés en couleurs différentes : les **Thèmes expérientiels et marqués**, en vert vif ; le **Thème textuel et expérientiel**, en gris ; les **Thèmes expérientiels et non marqués**, en jaune ; les **Thèmes interpersonnels**, en vert foncé ; les **Thèmes textuels**, en turquoise ; le **Thème prédiqué**, en bleu ; les **Thèmes absolus**, en rose.

Figure 4(2) : L'organisation textuelle d'un extrait de la page 42 de *La Grande Instance*, d'un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 23 janvier 1966 et d'un extrait de la page 147 de *Divorce en France*

(a) L'extrait du roman

(1) **A la révolte** avait succédé l'agonie. (2a) **Sur le bureau de Jean**, Claire avait un jour trouvé une évaluation chiffrée (2b) où, **compte tenu du prix courant d'une prostituée**, il calculait le nombre de fois [[où il devait être mari pour amortir l'entretien de sa femme]]. (3) **Il** était prévu un amortissement supplémentaire pour l'enfant. (4) **Ce document** avoisinait une collection de photos suggestives. (5) **Le rire** [[qu'elle lança]] avait les modulations d'un cri.

(b) L'extrait de la lettre

(1) **Ainsi donc**, **devant mon "document"**, vous n'avez pas cru vos yeux. (2a) **Je** n'ai pas cru les miens non plus (2b) **lorsqu'ils** l'ont vu. (3) **Il** m'a fallu trouver immédiatement un témoin oculaire. (4) **A l'époque**, la seule personne avec qui je communiquais encore était le Dr. Vellay. (5) **C'est lui** qui m'a fait croire mes yeux. (6) **La veille**, il y avait eu le couteau. (7a) **Au matin**, j'ai été dans le tiroir du bureau de mon mari (7b) **pour** le prendre (7c) **et** le jeter. (8*) *Ce tiroir qui a été pendant trois ans et demi à portée de ma main et que je n'ai jamais eu l'idée d'ouvrir.* (9) **Simplemen** **parce que rien dedans** ne m'appartenait. (10) **Et alors j'ai** vu : d'abord une importante série de photos, presque aussi incroyables que le document. (11a) **Des photos obscènes sur fond de berceau**, ça vous dit quelque chose ? (11b) **et puis** la feuille-comptable. (12a) **J'ai** lu, (12b) **et je** n'ai pas compris. (13) **Cette histoire de "coups"** ça ne me disait rien... (14a) **Puis j'ai** compris (14b) **et je** n'ai pas cru.

*Le numéro 8 n'est pas une phrase mais un groupe nominal qui crée des liens cohésifs.

(c) L'extrait du livre-témoignage

(1) **Enfin**, **dans le tiroir aux trésors empoisonnés**, je découvrais le « compte

Odette ». (2a) **J'**avoue avoir relu plusieurs fois (2b) **avant de** comprendre, (2c) **et** avoir connu une minute de véritable dédoublement (2d) en affrontant l'horreur de cette « pièce comptable », (2e) calculant l'amortissement d'un corps (2f) **qui** était le mien. (3) **Longtemps**, j'ai eu devant les yeux, de jour et de nuit, une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école. (4a) **Au moins se trouvait** expliquée l'obstination de mon mari de « m'honorer », systématiquement, mathématiquement, sans amour, sans désir même : (4b) **c'**était un acte de gestion... (5a) **On** comprendra (5b) **que**, confrontée à ce « compte Odette », (5c) **j'**ai ressenti, par la suite, le besoin de changer de prénom.

L'organisation logique de l'extrait du roman s'associe à son organisation textuelle pour produire un effet dramatique. Si les phrases simples dominent dans l'extrait (qui contient quatre phrases simples et une phrase complexe), les Thèmes simples le font également : seulement un des six Thèmes est un Thème multiple. Le passage capte notre attention dès sa phrase initiale :

1
A la révolte avait succédé l'agonie.

Non seulement la phrase est grammaticalement simple mais encore elle est courte. Qui plus est, elle fait mention de « révolte » (nous venons de voir que la « révolte » résume la réaction de Claire à la confirmation de sa grossesse) et d' « agonie », deux sentiments extrêmes. Et elle a un Thème marqué (« A la révolte ») – auquel nous reviendrons plus loin. La prochaine phrase est la seule phrase complexe du passage :

2a α
Sur le bureau de Jean, Claire avait un jour trouvé une évaluation chiffrée
2b $=\beta$
où, compte tenu du prix courant d'une prostituée, il calculait le nombre de fois [[où il devait être mari pour amortir l'entretien de sa femme]].

Le Thème expérientiel de chacune des deux phrases qui forment la phrase complexe est, comme celui de la première phrase du passage, marqué. Voici les trois dernières phrases du passage :

3
Il était prévu un amortissement supplémentaire pour l'enfant.
4
Ce document avoisinait une collection de photos suggestives.
5
Le rire [[qu'elle lança]] avait les modulations d'un cri.

Ces trois phrases sont, comme la première, courtes et grammaticalement simples, mais, à la différence de la première phrase et des deux phrases de la phrase complexe, leurs Thèmes sont non marqués.

Nous remarquons que dans le cas de la plupart des phrases, l'information expérientielle exprimée dans le Thème est moins impressionnante que celle présentée dans le Rhème. (La seule exception est la phrase 2a, où le contenu du Thème marqué (« Sur le bureau de Jean, ») comme celui du Rhème (« Claire avait un jour trouvé une évaluation chiffrée ») est neutre.) Cela explique le choix des Thèmes marqués dans les phrases 1 et 2b et des Thèmes non marqués dans les phrases 3, 4 et 5. La « révolte » du Thème marqué de la phrase 1 est un sentiment assez fort mais il n'est pas aussi fort que l'« agonie » du Rhème ; dans la phrase 2b, le Thème marqué « compte tenu du prix courant d'un prostituée » nous choque mais non dans la mesure que le contenu du Rhème ne le fait – « il calculait le nombre de fois [[où il devait être mari pour amortir l'entretien de sa femme]]. » Quant aux phrases 3, 4 et 5, le contenu de leurs Thèmes non marqués (« Il », « Ce document » et « Le rire [[qu'elle lança]] ») est moins impressionnant que celui de leurs Rhèmes : « était prévu un amortissement supplémentaire pour l'enfant », « avoisinait une collection de photos suggestives » et « avait les modulations d'un cri ».

En résumé, ayant analysé la structure thématique des phrases successives de l'extrait du roman, nous avons trouvé que dans toutes les phrases sauf une, l'information expérientielle exprimée dans le Thème est moins poignante que celle présentée dans le Rhème. Si, comme Fries le suggère, le message qu'un paragraphe essaye de communiquer a tendance à être exprimé dans les Rhèmes (voir la section 1.3.2.5), nous pouvons dire que le message de ce passage est que ce que Claire a

découvert dans le tiroir de son mari est choquant (les Rhèmes de 2b, de 3 et de 4) et a eu un impact dévastateur sur elle (les Rhèmes de 1 et de 5).

Quant à l'organisation logique de l'extrait du roman, la prédominance de phrases courtes et grammaticalement simples sert à renforcer l'horreur du document et la force de la réaction de Claire en présentant l'épisode par saccades qui culminent avec le rire /cri de la phrase finale.

Considérons maintenant l'organisation textuelle et l'organisation logique de l'extrait de la lettre. D'abord, son organisation textuelle : si les Thèmes expérientiels dominant dans l'extrait du roman, dans cet extrait, il y a, à part une majorité de Thèmes expérientiels, des Thèmes textuels, des Thèmes interpersonnels, des Thèmes absolus et un Thème prédiqué. Ensuite, son organisation logique : dans cet extrait, comme dans l'extrait du roman, les phrases simples sont plus nombreuses que les phrases complexes. Cependant, si les (quatre) phrases simples dominant dans l'extrait du roman (qui n'a qu'une phrase complexe), la différence entre le nombre de phrases simples (huit) et le nombre de phrases complexes (cinq) n'est pas aussi frappante dans l'extrait de la lettre. Nous allons essayer de démontrer que le mélange de Thèmes variés, d'une part, et de phrases simples et complexes, de l'autre, fonctionnent ensemble pour produire un rapport détaillé de la réaction de Cayron à la découverte et au déchiffrement du document dans le tiroir.

Des neuf Thèmes expérientiels non marqués, six (« Je » (2a), « j' » (10), « J' » (12a), « je » (12b), « j' » (14a), « je » (14b)) représentent le destinataire de la lettre, Cayron, ce qui n'est pas surprenant car le passage est centré sur sa réaction au document trouvé dans le tiroir.

Les quatre Thèmes expérientiels marqués correspondent à des circonstances dans l'analyse expérientielle. Le Thème de la première phrase est un Thème multiple à

deux éléments dont le deuxième (« devant mon “document”, ») est une Circonstance spatiale de lieu :

1
Ainsi donc, devant mon “document” vous n’avez pas cru vos yeux.

Cette phrase prépare le terrain pour ce qui suit car la réaction de Beauvoir

« devant le document » ressemble à celle de Cayron, décrite dans le reste du passage.

Les trois autres Thèmes marqués de l’extrait sont des Circonstances spatiales de temps (« A l’époque, » (4) ; « La veille, » (6) ; « Au matin, » (7a)). Il est clair que Cayron essaye de fournir un contexte pour le rapport qu’elle est en train de construire pour son destinataire, Beauvoir.

L’extrait de la lettre contient neuf Thèmes textuels dont la plupart fonctionnent au niveau de la phrase complexe, et les autres, au niveau du discours. Les six Thèmes textuels ci-dessous lient les phrases des phrases complexes du passage :

2a
Je n’ai pas cru les miens non plus

2b
lorsqu’ils l’ont vu.

7a
Au matin, j’ai été dans le tiroir du bureau de mon mari

7b
pour le prendre

7c
et le jeter.

11a
Des photos obscènes sur fond de berceau, ça vous dit quelque chose ?

11b
et puis la feuille-comptable.

12a
J’ai lu,

12b
et je n’ai pas compris.

14a
Puis j’ai compris

14b
et je n’ai pas cru.

Les trois autres Thèmes textuels lient des entités grammaticales distinctes :

8

Ce tiroir [[qui a été pendant trois ans et demi à portée de ma main et que je n'ai jamais eu l'idée d'ouvrir]].

9

*Simplement **parce que** rien dedans ne m'appartenait.*

10

***Et alors** j'ai vu : d'abord une importante série de photos, presque aussi incroyables que le document.*

13

Cette histoire de "coups" ça ne me disait rien...

14a

***Puis** j'ai compris*

14b

et je n'ai pas cru.

Le premier (« parce que ») lie un groupe nominal (le numéro 8) et une phrase (9) séparés ; le deuxième (« Et alors ») et le troisième (« Puis »), deux phrases séparées (9 et 10, et 13 et 14 respectivement).

Dans leur livre, *Construing Experience Through Meaning*, Halliday et Matthiessen décrivent la relation entre d'une part, les phénomènes de l'expérience humaine, phénomènes sémantiques, et d'autre part, leur réalisation dans la lexicogrammaire. Ils identifient trois niveaux de complexité des phénomènes de l'expérience. Le niveau de complexité le plus simple est un seul « élément ». Cette entité sémantique est réalisée dans la lexicogrammaire par un élément de la structure de la phrase, ou « groupe ». Le deuxième niveau de complexité est une « configuration » d'éléments, réalisée par une phrase. Le niveau le plus complexe est une série de configurations expérientielles liées, ou « séquence », réalisée par une phrase complexe.⁴⁴⁹

Selon Halliday et Matthiessen, les séquences ordonnent notre expérience en fonction des relations qui lient un événement à un autre.⁴⁵⁰ Les cinq phrases complexes

⁴⁴⁹ Halliday and Matthiessen, 1999, *op. cit.*, pp. 48-50.

⁴⁵⁰ *ibid.*, p. 122.

de l'extrait de la lettre, desquelles les phrases constitutives sont liées par des Thèmes textuels, réalisent cinq séquences expérientielles. Dans le même extrait, d'autres Thèmes textuels lient des entités grammaticales distinctes pour produire encore des séquences expérientielles qui, à la différence des séquences réalisées au niveau des phrases complexes, sont rendues au niveau du discours. Le résultat est un passage qui dépeint d'une façon rigoureuse et impressionnante l'expérience de Cayron devant le document.

On trouve deux Thèmes interpersonnels dans l'extrait de la lettre, qui commence par un Thème multiple à deux éléments dont le premier est un Thème interpersonnel :

1
Ainsi donc, devant mon "document", vous n'avez pas cru vos yeux.

L'autre Thème interpersonnel est le premier élément d'un Thème multiple à trois éléments :

8
Ce tiroir qui a été pendant trois ans et demi à portée de ma main et que je n'ai jamais eu l'idée d'ouvrir.
9
*Simplemen*t parce que rien dedans ne m'appartenait.

Ces deux Thèmes, qui correspondent dans l'analyse interpersonnelle à des Adjoints modaux qui commentent le contenu de leur phrase, créent un ton très personnel par lequel Cayron donne à Beauvoir le rôle de confidente.

L'extrait de la lettre contient deux Thèmes absolus :

11a
Des photos obscènes sur fond de berceau, ça vous dit quelque chose ?

13
Cette histoire de "coups" ça ne me disait rien...

Comme les Thèmes absolus ont tendance à se trouver dans des textes parlés,⁴⁵¹ ces deux Thèmes produisent un style de conversation.

⁴⁵¹ Caffarel, 2006, *op. cit.*, p. 179.

Comme l'indique le Tableau 4(4), dans le cas de l'extrait du roman et de l'extrait de la lettre, les phrases simples sont plus nombreuses que les phrases complexes tandis que c'est l'inverse dans le cas de l'extrait du livre-témoignage, qui contient deux phrases simples et trois phrases complexes.

Relisons l'extrait :

(1) Enfin, dans le tiroir aux trésors empoisonnés, je découvrais le « compte Odette ». (2a) J'avoue avoir relu plusieurs fois (2b) avant de comprendre, (2c) et avoir connu une minute de véritable dédoublement (2d) en affrontant l'horreur de cette « pièce comptable », (2e) calculant l'amortissement d'un corps (2f) qui était le mien. (3) Longtemps, j'ai eu devant les yeux, de jour et de nuit, une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école. (4a) Au moins se trouvait expliquée l'obstination de mon mari de « m'honorer », systématiquement, mathématiquement, sans amour, sans désir même : (4b) c'était un acte de gestion... (5a) On comprendra (5b) que, confrontée à ce « compte Odette », (5c) j'aie ressenti, par la suite, le besoin de changer de prénom.

Si la première des deux phrases simples, la phrase 1, raconte la découverte du document que trouve Cayron dans le tiroir de son mari, la deuxième, la phrase 3, décrit l'image visuelle qui la hante après. Quant aux phrases complexes, 2, 4 et 5, elles présentent, entre autres, les réactions intellectuelles (2b et 4a, 4b) et émotionnelles (2c, 2d et 5b, 5c) de Cayron devant le document.

Nous avons présenté plus haut les trois niveaux de complexité des phénomènes de l'expérience identifiés par Halliday et Matthiessen. Le deuxième niveau de complexité de tels phénomènes sémantiques, une configuration d'éléments réalisée par une phrase simple, correspond ici à un phénomène de perception visuelle (la phrase 1) et à un phénomène de mémoire visuelle (la phrase 3). Le troisième niveau de complexité, une séquence de configurations réalisée par une phrase complexe, correspond en grande partie à des phénomènes cognitifs (2b et 4a, 4b) ou affectifs (2c, 2d et 5b, 5c).

Le niveau de complexité des phénomènes de l'expérience le plus simple est un seul élément sémantique, réalisé par un groupe. Or, les groupes jouent un rôle très important dans l'organisation textuelle de l'extrait du livre-témoignage. Les Thèmes du

passage, assez variés, nous intéressent moins que certains Rhèmes, à savoir ceux des phrases 1, 2d, 3, 5b et 5c) (soulignés ci-dessous), qui nous frappent à cause des affinités entre eux :

1
Enfin, dans le tiroir aux trésors empoisonnés, je découvrais le « compte Odette ».

2a
J'avoue avoir relu plusieurs fois
2b
avant de comprendre,
2c
et avoir connu une minute de véritable dédoublement
2d
en affrontant l'horreur de cette « pièce comptable ».
2e
calculant l'amortissement d'un corps
2f
qui était le mien.

3
Longtemps, j'ai eu devant les yeux, de jour et de nuit, une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école.

5a
On comprendra
5b
que, confrontée à ce « compte Odette ».
5c
j'ai senti, par la suite, le besoin de changer de prénom.

Les Rhèmes des phrases 1, 3 et 5b finissent tous par des groupes nominaux synonymes : « le « compte d'Odette » » (1) ; « une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école » (3) ; « ce « compte d'Odette » » (5b). La phrase 2d, qui ne consiste qu'en un Rhème, finit par le groupe nominal, « l'horreur de cette « pièce comptable » », et le Rhème de la phrase 5c, par « le besoin de changer de prénom ». Selon Fries, nous l'avons déjà vu, le message qu'un paragraphe essaye de communiquer a tendance à être exprimé dans les Rhèmes. Dans le cas du passage en question ici, ce sont les groupes nominaux d'une sélection de ses Rhèmes qui expriment son message essentiel : le compte d'Odette (mentionné dans la première et l'avant-dernière phrases du passage) avec ses chiffres choquants (qui

figurent au milieu) inspire chez Cayron l'horreur (décrit vers le début) qui provoque le besoin de changer de prénom (qui clôt le passage).

Bref, l'extrait du livre-témoignage exploite les trois niveaux de complexité des phénomènes de l'expérience pour dépeindre la découverte du compte d'Odette. Si les phrases complexes qui réalisent le troisième niveau présentent des phénomènes cognitifs et / ou affectifs, et les phrases simples qui réalisent le deuxième niveau, des phénomènes de perception / mémoire visuelle, les groupes nominaux qui réalisent le premier niveau présentent des phénomènes affectifs et visuels.

4.3.3 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : structures interpersonnelles des extraits

Les structures interpersonnelles des trois extraits qui traitent du document dans le tiroir sont présentées dans l'Appendice 3(3). La fonction élocutive de toutes les phrases de l'extrait du roman et de l'extrait du livre-témoignage est l'assertion car elles sont au mode déclaratif. Qui plus est, la polarité de chacune est positive. L'extrait du roman contient un Commentaire, à savoir un Adjoint modal qui exprime l'attitude du destinataire (1.3.2.3) : « Au moins », au début de la phrase 4a.

Quant à l'extrait de la lettre, il contient diverses ressources interpersonnelles, ce qui le distingue des autres extraits. Comme l'extrait du roman, il contient un Commentaire, « Simplement », au début de la phrase 9. Bien que la fonction élocutive de la plupart de ses phrases, sinon toutes comme dans le cas des autres extraits, soit l'assertion, il y a une question dans l'extrait de la lettre. Et tandis que la polarité de toutes les phrases des autres extraits est positive, celle de six des dix-neuf phrases de l'extrait de la lettre est négative.

Considérons la question dans l'extrait de la lettre : « Des photos obscènes sur fond de berceau, ça vous dit quelque chose ? » (la phrase 11a). Cette phrase est intéressante pour plusieurs raisons. D'abord, nous avons vu dans la section 4.3.2 que comme elle commence par un Thème absolu (« Des photos obscènes sur fond de berceau »), elle a un ton de conversation. Ensuite, Cayron s'adresse directement et explicitement à Beauvoir, comme l'indique son emploi du pronom « vous ». Sur les personnes grammaticales, Halliday et Matthiessen écrivent :

If the ideational metafunction is language in its “third person” guise, the interpersonal is language in its “first and second person” guise; the interaction of a ‘me’ and a ‘you’. The ‘me’ and the ‘you’ are of course constructed in language; they have no existence outside the social semiotic.⁴⁵²

Enfin, la phrase 11a est la seule question de l'extrait. Selon Thibault :

Interrogatives [...] stem from the speaker's lack of a modal perspective on the given proposition, along with the desire that the addressee provide his or her perspective to the addresser. In this case, the addresser acts on the addressee in order to be modally transformed by the addressee's response.⁴⁵³

Dans le cas de la phrase 11a, en choisissant de poser une question sur l'image troublante présentée par le Thème, bien que ce soit une question de pure forme, Cayron incite Beauvoir à approuver son jugement de la situation décrite.

La différence la plus frappante entre l'extrait de la lettre et les autres extraits, c'est le mélange dans celui-là de phrases à polarité positive et à polarité négative.

Halliday et Matthiessen expliquent la polarité (et la modalité) lors d'une description de la nature de procès :

[...] the process element is either polar (positive/negative) or modal (some intermediate degree between positive and negative); it may embody phase, or aspect; and it will refer to past, present or future time. Polarity and modality derive from the interpersonal perspective on the process.⁴⁵⁴

L'extrait de la lettre ouvre par deux phrases à polarité négative :

1
Ainsi donc, devant mon “document”, vous n'avez pas cru vos yeux.
2a

⁴⁵² Halliday and Matthiessen, 1999, *op. cit.*, p. 525.

⁴⁵³ Thibault, 2004, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁵⁴ Halliday and Matthiessen, 1999, *op. cit.*, p. 64.

Je n'ai pas cru les miens non plus

La polarité identique des deux phrases crée une harmonie de perspective interpersonnelle entre le « vous » et le « Je » en question.

Les phrases qui closent l'extrait méritent notre attention à cause de leur emploi de la polarité :

12a
J'ai lu,
12b
et je n'ai pas compris.
13
Cette histoire de "coups" ça ne me disait rien...
14a
Puis j'ai compris
14b
et je n'ai pas cru.

Ces phrases retracent les étapes successives de l'expérience intérieure d'un « je » très déconcerté. Le manque de compréhension des phrases (négatives) 12b et 13 se transforme en compréhension dans la phrase (positive) 14a avant de devenir dans la phrase (négative) 14b l'incrédulité qui reprend celle des deux phrases (négatives) qui ouvrent l'extrait et que nous avons examinées plus haut.

4.3.4 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : structures expérientielles des extraits

Dans cette section, nous comparons les structures expérientielles des trois passages qui décrivent le moment où Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari. Les analyses expérientielles des passages sont présentées dans l'Appendice 3(3). Le Tableau 4(5) compare les procès, les participants et les circonstances qui constituent les configurations expérientielles des phrases des trois extraits.

Tableau 4(5) : Comparaison des procès, des participants et des circonstances des phrases d'un extrait de la page 42 de *La Grande Instance*, d'un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 23 janvier 1966 et d'un extrait de la page 147 de *Divorce en France*

(a) Procès

Type de procès	L'extrait du roman (6 phrases)	L'extrait de la lettre (19 phrases)	L'extrait du livre- témoignage (13 phrases)
mental	—	11 ; 57,8%	6 ; 46,1%
matériel	3 ; 50%	5 ; 26,3%	3 ; 23%
relationnel (attributif)	3 ; 50%	1 ; 5,2%	2 ; 15,3%
relationnel (identifiant)	—	1 ; 5,2%	2 ; 15,3%
existentiel	—	1 ; 5,2%	—

(b) Participants*

Type de participant	L'extrait du roman (9 participants)	L'extrait de la lettre (29 participants)	L'extrait du livre- témoignage (16 participants)
Ressenteur	—	10 ; 34,4%	2 ; 12,5%
Phénomène	—	9 ; 31%	4 ; 25%
Acteur	3 ; 33,3%	3 ; 10,3%	2 ; 12,5%
Objectif	—	2 ; 6,8%	—
Porteur	3 ; 33,3%	1 ; 3,4%	2 ; 12,5%
Attribut	3 ; 33,3%	1 ; 3,4%	2 ; 12,5%
Symbole	—	1 ; 3,4%	2 ; 12,5%
Valeur	—	1 ; 3,4%	2 ; 12,5%
Existant	—	1 ; 3,4%	—

*Nous nous limitons ici à ce que Halliday identifie comme des participants « clés ».⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ Acteur et Objectif dans les phrases matérielles ; Acteur dans les phrases comportementales ; Ressenteur et Phénomène dans les phrases mentales ; Locuteur et Cible dans les phrases verbales ; Porteur et Attribut dans les phrases relationnelles et attributives ; Identifié et Identifiant, Symbole et Valeur dans les phrases relationnelles et identifiantes ; Existant dans les phrases existentielles. (Halliday, 1994, *op. cit.*, p. 143.)

(c) Circonstances

Type de circonstance	L'extrait du roman (6 phrases)	L'extrait de la lettre (19 phrases)	L'extrait du livre-témoignage (13 phrases)
spatiale : temps	1	5	4
spatiale : lieu	1	2	2
condition	1	—	—
mesure : fréquence	—	—	1
Nombre total de circonstances	3 (1 dans 3 des 6 phrases)	7 (dans 6 des 19 phrases – 2 dans 1 phrase ; 1 dans 5 autres)	7 (dans 4 des 13 phrases – 3 dans 1 phrase ; dans 2 autres)

Ce qui nous frappe le plus en lisant le Tableau 4(5), c'est la différence entre les types de procès (et donc les types de participants) dans l'extrait de la lettre et l'extrait du livre-témoignage d'une part, et dans l'extrait du roman de l'autre. Les procès de plus que la moitié des phrases de l'extrait de la lettre et de presque la moitié de l'extrait du livre-témoignage sont mentaux tandis que les autres phrases contiennent un nombre de types de procès : matériel, relationnel et attributif, relationnel et identifiant (dans les deux extraits) et existentiel (dans l'extrait de la lettre). L'extrait du roman ne contient que deux types de procès : les trois premiers des six procès du passage sont matériels et les trois derniers sont relationnels et attributifs.

Afin d'essayer de décrire les effets des choix des procès et des participants dans les trois extraits, il faut considérer les identités des participants, présentées dans le Tableau 4(6).

Tableau 4(6) : Les identités des participants dans les phrases d'un extrait de la page 42 de *La Grande Instance*, d'un extrait d'une lettre de Cayron à Beauvoir datée du 23 janvier 1966 et d'un extrait de la page 147 de *Divorce en France*

(a) L'extrait du roman

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1	Acteur : l'agonie
2a	Acteur : Claire
2b	Acteur : il [Jean]
3	Attribut : prévu Porteur : un amortissement supplémentaire pour l'enfant
4	Porteur : Ce document Attribut : une collection de photos suggestives
5	Porteur : Le rire [[qu'elle lança]] Attribut : les modulations d'un cri

(b) L'extrait de la lettre

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1	Ressenteur : <i>vous</i> Phénomène : <i>vos yeux</i>
2a	Ressenteur : <i>Je</i> Phénomène : <i>les miens</i>
2b	Ressenteur : <i>ils</i> [<i>les miens</i>] Phénomène : <i>l'</i> [<i>mon "document"</i>]
3	Acteur : <i>m'</i>
4	Valeur : <i>la seule personne</i> [[<i>avec qui je communiquais encore</i>]] Symbole : <i>le Dr. Vellay</i>
5	Ressenteur : <i>m'</i> Phénomène : <i>mes yeux</i>
6	Existant : <i>le couteau</i>
7a	Acteur : <i>j'</i>

7b	Objectif : <i>le</i> [<i>le couteau</i>]
7c	Objectif : <i>le</i> [<i>le couteau</i>]
8*	—
9	Porteur : <i>rien dedans</i> Attribut : <i>m'</i>
10	Ressenteur : <i>j'</i> Phénomène : <i>une importante série de photos, presque aussi incroyables que le document</i>
11a	Phénomène : <i>ça</i> [<i>Des photos obscènes sur fond de berceau</i>] Ressenteur : <i>vous</i>
11b	Phénomène : <i>la feuille-comptable</i>
12a	Acteur : <i>J'</i>
12b	Ressenteur : <i>je</i>
13	Phénomène : <i>ça</i> [<i>Cette histoire de "coups"</i>] Ressenteur : <i>me</i>
14a	Ressenteur : <i>j'</i>
14b	Ressenteur : <i>je</i>

*Le numéro 8 n'est pas une phrase mais un groupe nominal qui crée des liens cohésifs.

(c) L'extrait du livre-témoignage

Numéro de phrase	Identité/s du/des participant/s
1	Acteur : <i>je</i>
2a	Acteur : <i>J'</i>
2b	—
2c	Phénomène : <i>une minute de véritable dédoublement</i>
2d	Phénomène : <i>l'horreur de cette « pièce comptable »</i>
2e	—
2f	Symbole : <i>qui</i> [<i>un corps</i>] Valeur : <i>le mien</i>

3	Porteur : j' Attribut : une sorte d'énorme agrandissement de la division 25 000 par 3 000, avec ses zéros soigneusement barrés, comme à l'école
4a	Attribut : expliquée Porteur : l'obstination de mon mari de « m'honorer », systématiquement, mathématiquement, sans amour, sans désir même
4b	Symbole : c' [l'obstination de mon mari de « m'honorer », systématiquement, mathématiquement, sans amour, sans désir même] Valeur : un acte de gestion
5a	Ressenteur : On
5b	Phénomène : ce « compte d'Odette »
5c	Ressenteur : j' Phénomène : le besoin de changer de prénom

Nous avons vu plus haut que plus que la moitié des procès de l'extrait de la lettre sont mentaux. Ils sont soulignés ci-dessous, et le Ressenteur dans chaque configuration est en gras :

- 1
Ainsi donc, devant mon "document", **vous** n'avez pas cru vos yeux.
- 2a
Je n'ai pas cru les miens non plus
- 2b
lorsqu'**ils** l'ont vu.
- 5
C'est lui [le Dr. Vellay] qui **m'a** fait croire mes yeux.
- 10
Et alors **j'ai** vu : d'abord une importante série de photos, presque aussi incroyables que le document.
- 11a
Des photos obscènes sur fond de berceau, ça **vous** dit quelque chose ?
- 12b
et **je** n'ai pas compris.
- 13
Cette histoire de "coups" ça **ne** me disait rien...
- 14a
Puis **j'ai** compris
- 14b
et **je** n'ai pas cru.

Dans la plupart des phrases ci-dessus, le Ressenteur est le destinataire de la lettre (2a, 5, 10, 12b, 13, 14a, 14b) ou ses yeux (2b). Le message essentiel du passage est la réaction de Cayron au document et aux photos dans le tiroir.

Dans les phrases 1 et 11a, le Ressenteur est le destinataire. Les phrases qui ouvrent l'extrait établissent le fait que Beauvoir et Cayron partagent une réaction d'incrédulité à l'égard du document :

1
*Ainsi donc, devant mon "document", **vous n'avez pas cru** vos yeux.*
2a
***Je n'ai pas cru** les miens non plus*
2b
lorsqu'ils l'ont vu.

Nous remarquons que le Procès de la phrase 1 est répété dans la phrase 2a. Beauvoir est aussi le Ressenteur dans la phrase 11a :

11a
*Des photos obscènes sur fond de berceau, ça **vous dit** quelque chose ?*

Le Procès est répété dans la phrase 13 où Cayron est le Ressenteur :

13
Cette histoire de "coups" ça ne me disait rien...

Le parallélisme entre les phrases 1 et 2a et entre les phrases 11a et 13 résultant de la répétition de procès crée un sentiment de solidarité entre le destinataire et le destinataire de la lettre.

Presque la moitié des procès de l'extrait du livre-témoignage sont mentaux. Ils sont soulignés ci-dessous, et le Ressenteur dans la phrase 5a est en gras comme l'est le Ressenteur dans la phrase 5c :

1
Enfin, dans le tiroir aux trésors empoisonnés, je découvrais le « compte Odette ».
2a
J'avoue avoir relu plusieurs fois
2b
avant de comprendre,
2c
et avoir connu une minute de véritable dédoublement
2d
en affrontant l'horreur de cette « pièce comptable »,
5a

On comprendra

5b

que, confrontée à ce « compte Odette »,

5c

j'aie ressenti, par la suite, le besoin de changer de prénom.

Dans la plupart des phrases ci-dessus, le Ressenteur est l'auteure du livre-témoignage (2b, 2c, 2d, 5b – des phrases non-finies où le participant n'est pas explicite ; « j' », 5c).

Dans une phrase, le Ressenteur est le lecteur (« On », 5a). Cette phrase fait partie de la phrase complexe qui clôt le passage (5a, 5b et 5c). Tout en décrivant la réaction de Cayron au document dans le tiroir, l'extrait explique au lecteur ce qui a suscité sa décision de changer de prénom.

Examinons maintenant l'extrait du roman. A la lumière de ce que nous avons découvert dans le Chapitre 3 en ce qui concerne le discours de *La Grande Instance*, nous pouvons dire que l'extrait du roman que nous examinons ici est, dans la terminologie genettienne, un exemple de la narration ultérieure, ou le récit au passé (voir la section 3.3.2.1), et constitue le récit premier, ou diégétique (voir la section 3.3.2.2). Le narrateur de ce récit ultérieur et premier est absent de l'histoire (de Claire) qu'il raconte (voir la section 3.3.2.3), et le récit est un récit à focalisation interne, à savoir un récit dont le narrateur ne dit que ce que sait le personnage Claire (voir la section 3.3.3.3).

Bien que l'extrait fasse partie d'un récit à focalisation interne, il présente la découverte du couteau d'une façon assez objective. Relisons le passage :

(1) A la révolte avait succédé l'agonie. (2a) Sur le bureau de Jean, Claire avait un jour trouvé une évaluation chiffrée (2b) où, compte tenu du prix courant d'une prostituée, il calculait le nombre de fois [[où il devait être mari pour amortir l'entretien de sa femme]]. (3) Il était prévu un amortissement supplémentaire pour l'enfant. (4) Ce document avoisinait une collection de photos suggestives. (5) Le rire [[qu'elle lança]] avait les modulations d'un cri.

La première et dernière phrases décrivent la réaction de Claire tandis que les autres dépeignent ce à quoi elle réagit.

Les trois premières phrases sont matérielles. Nous avons vu dans la section 4.3.1 que la « révolte » de la phrase 1 résulte de la découverte de la part de Claire de sa grossesse. L'« agonie » résulte de sa découverte du document dans le tiroir. Les réactions sont présentées dans cette phrase matérielle tout simplement comme des événements successifs dans la vie de Claire. Les phrases 2a et 2b décrivent la nature du document que trouve Claire. Les trois dernières phrases sont relationnelles et attributives : la phrase 3 fournit encore un détail du document ; la phrase 4 fait mention des photos près du document ; et la phrase 5 décrit le réflexe de Claire devant ce qu'elle trouve.

Malgré l'impartialité du narrateur, la nature horrificante de l'épisode qu'il raconte ressort dans le passage à cause de son organisation logique et textuelle que nous avons examinées dans la section 4.3.2.

4.3.5 Claire / Cayron découvre un document dans le tiroir de son mari : conclusions

Les extraits examinés dans cette section (4.3), comme ceux que nous avons comparés dans la section 4.2, confirment l'hypothèse de Caffarel et Rechniewski que tout type de texte peut produire deux niveaux de significations. Le titre de la présente section, « Cayron / Claire découvre un document dans le tiroir de son mari », résume les significations du premier niveau des extraits que nous venons d'analyser. Rappelons-nous les significations du deuxième niveau (les réactions de Claire / Cayron au document dans le tiroir) qui résultent de l'organisation logique et de l'organisation textuelle des extraits, exposées dans la section 4.3.2.

Nous avons trouvé que dans la plupart des phrases de l'extrait du roman, le contenu du Rhème est plus impressionnant que celui du Thème. Comme le message d'un paragraphe a tendance à être exprimé dans les Rhèmes, il est clair que

l'organisation textuelle du paragraphe en question souligne la nature horrifiante du document dans le tiroir et l'effet qu'il a sur le personnage principal. L'organisation logique de l'extrait, où prédominent des phrases courtes et grammaticalement simples, sert à renforcer l'horreur du document et l'intensité de la réponse de Claire.

C'est la diversité qui caractérise l'organisation textuelle de l'extrait de la lettre qui contient des Thèmes expérientiels (non marqués et marqués), textuels, interpersonnels et absolus. La plupart de ses Thèmes expérientiels non marqués représentent le destinataire de la lettre, Cayron, qui décrit sa réaction au document qu'elle trouve dans le tiroir. Tous les Thèmes expérientiels marqués correspondent à des circonstances dans l'analyse expérientielle : Cayron contextualise la situation qu'elle explique à son destinataire, Beauvoir. Les Thèmes textuels servent à créer des séquences expérientielles au niveau des phrases complexes et au niveau du discours, séquences qui fournissent une représentation évocatrice de Cayron devant le document. Si le choix des Thèmes interpersonnels permet à Cayron de se confier à Beauvoir, les Thèmes absolus créent un ton de conversation.

Quant à l'extrait du livre-témoignage, nous avons vu que la communication de son message (les réactions de Cayron au document dans le tiroir) dépend de l'exploitation des trois niveaux de complexité des phénomènes de l'expérience. Les phrases complexes qui réalisent le troisième niveau présentent des phénomènes cognitifs et affectifs. Les phrases simples qui réalisent le deuxième niveau présentent des phénomènes de perception / mémoire visuelle. Les groupes nominaux qui réalisent le premier niveau, et qui jouent un rôle intéressant dans l'organisation textuelle de l'extrait, présentent des phénomènes affectifs et visuels.

Dans la section 4.3.3, nous avons comparé les structures interpersonnelles des trois extraits. Nous avons trouvé que l'extrait de la lettre diffère des deux autres extraits

à cause de son exploitation d'une plus grande diversité de ressources interpersonnelles. Le résultat est un passage qui, tout en présentant l'épisode de la découverte du couteau, non seulement engage le destinataire (« vous », ou Beauvoir) de partager l'attitude du destinataire (« je », ou Cayron), mais encore expose l'expérience intérieure de celui-ci. Bref, l'extrait de la lettre est plus interactif et intime que les autres extraits.

Dans la section 4.3.4, nous avons examiné les structures expérientielles des extraits. Nous avons remarqué la prédominance de procès mentaux dans l'extrait de la lettre et l'extrait du livre-témoignage. Dans les deux extraits, le Ressenteur dans la plupart des phrases mentales est Cayron : le message essentiel des deux passages est sa réaction à ce qu'elle a trouvé dans le tiroir. L'extrait du roman emploie des phrases matérielles et relationnelles pour présenter l'épisode de la découverte du contenu du tiroir. Bien que le passage, à narrateur impartial, mette l'accent sur ce que Claire a trouvé plutôt que sur ce qu'elle a ressenti, il est tout à fait impressionnant, grâce à son organisation logique et textuelle dont nous avons fait mention plus haut.

4.4 Cayron / Claire subit la terreur du couteau de son mari

Cette section diffère des sections 4.2 et 4.3 à certains égards : bien que son titre, comme ceux des autres sections, résume le contenu des extraits à comparer, il décrit une situation qui persiste plutôt qu'un événement qui ne se produit qu'une seule fois (une mère perd son travail (4.2) ; une femme trouve un document dans le tiroir de son mari (4.3)) ; je ne ferai que commenter les extraits de *Divorce en France* et des lettres de Cayron qui se rapportent à la situation en question car, comme nous le verrons, ils ne sont pas très explicites en ce qui concerne l'emploi du couteau ; mais j'analyserai un

extrait de *La Grande Instance* qui présente une description saisissante du rôle du
couteau.

4.4.1 Le couteau dans *Divorce en France*

Le couteau figure deux fois dans *Divorce en France*. Vers le début de son livre, Cayron dit que parmi les pièces à conviction qu'elle a présentées à l'appui de sa demande de divorce comptait « le couteau à cran d'arrêt avec lequel mon mari avait entrepris récemment – avec succès – d'achever de me terroriser » (p. 15). Plus loin dans le livre, elle raconte la présentation du couteau et ce qui s'est ensuivi. Le vendredi 30 mars 1962, elle est sortie de chez elle :

Et dans mon sac, j'emporte le couteau à cran d'arrêt [...] Aussitôt entrée dans l'étude de maître P. O., je pose l'arme sur son bureau. L'avoué lève les bras au ciel, vocifère, pâlit, rougit, me traite d'inconsciente. Alors seulement, je réalise le risque [...] que je viens de prendre en traversant Paris munie de ce couteau. [...] Maître P. B. me demande [...] de laisser le couteau entre ses mains. Je refuse. « Au moins, jetez-le tout de suite dans l'égout » insiste maître P. B. Et je refuse encore, car je sais bien ce qui arrivera si mon mari, ce soir, ne retrouve pas son couteau à sa place [...] Ma sécurité tient au fait qu'il me croit définitivement terrorisée et domptée. (p. 90)

Les deux extraits de *Divorce en France* où figure le couteau décrivent son effet de terroriser Cayron mais sans donner de détails. Considérons dans la prochaine section les mentions du couteau dans *La Correspondance*.

4.4.2 Le couteau dans *La Correspondance*

C'est dans sa lettre datée du 23 janvier 1966 pendant sa description de sa découverte du document de son mari, description que nous avons examinée dans la section 4.3, que Cayron fait mention du couteau pour la première fois dans *La Correspondance*. Elle n'en fait mention qu'en passant : au milieu de sa relation de l'épisode du document, elle écrit simplement : « La veille, il y avait eu le couteau. Au matin, j'ai été dans le tiroir du bureau de mon mari pour le prendre et le jeter. » Le fait qu'elle le mentionne non seulement pour la première fois dans *La Correspondance* mais

encore en passant nous amène à la conclusion qu'elle en a parlé à Beauvoir lors de leur première rencontre, le 16 décembre 1965.

Dans ses lettres à Beauvoir, Cayron fait mention du couteau encore quatre fois, chaque fois en passant. Le 7 février 1966, après avoir raconté des difficultés conjugales, elle ajoute : « Et ainsi de suite jusqu'au couteau et mon départ subit qui fut vraiment comme je l'ai dit le fait de l'instinct de conservation. » Elle écrit « comme je l'ai dit », mais elle ne l'a pas déjà dit dans *La Correspondance*, elle l'a dit plutôt, nous semble-t-il, lors de sa première rencontre avec Beauvoir. Le 3 juillet 1967, en parlant d'un roman⁴⁵⁶ qu'elle est en train de modifier, elle dit : « J'ai aussi supprimé le chapitre où j'attribuais à Claire une très autobiographique expérience conjugale (l'affaire du couteau) : finalement ça n'ajoutait rien au personnage. » Le 4 avril 1968, elle décrit sa réaction après que l'on a diagnostiqué sa fille Sylvie comme épileptique : « Je croyais avoir connu un maximum de peur quand j'avais un couteau sur le ventre. Il y avait un degré de plus. » Le 16 novembre 1972, en racontant son retour à l'appartement où elle avec vécu avec son mari et ses enfants il y avait dix ans, elle écrit : « l'angoisse m'est revenue du temps où mon mari entendait me contraindre à des rapports sexuels en me mettant un couteau sur le ventre ».

Dans la prochaine section, nous analyserons le passage de *La Grande Instance* qui révèle l'emploi et l'effet du couteau du mari de Claire.

4.4.3 Le couteau dans *La Grande Instance*

Voici l'extrait de *La Grande Instance* où l'emploi et l'effet du couteau sont décrits (les phrases sont numérotées suivant l'analyse logique dans l'Appendice 3(4)) :

⁴⁵⁶ Elle écrit le 6 janvier 1967 qu'elle l'intitulera *Les eaux dormantes*, et le premier septembre 1967, qu'elle l'a appelé *L'ascenseur*. Je n'ai trouvé aucune trace de ce roman.

Passage 7 : Un extrait des pages 55-56 de *La Grande Instance*

(1a) Sur la gorge (1b) pour me voir suffoquer, (1c) sur le ventre (1d) pour m'entendre hurler, (1e) depuis la veille ce couteau menaçait ma vie (1f) et me la rendait. (2a) La veille, cette lame froide et longue qui jaillit sur un jeu de pouce, était entrée en contact avec ma peau (2b) et avait provoqué ce déclic [[qui s'appelle l'instinct de la conservation]]. (3a) Un instinct (3b) qui protège ni l'amour-propre, ni la dignité. (4) Seule la vie. (5) Ce couteau surgissait dans l'alternative morbide de ma vie : de 19h. à 7h. l'agonie, de 7h. à 19h. la survie. (6a) J'employais les douze heures du jour (6b) à oublier les douze heures de la nuit, (6c) espérant chaque matin (6d) que je serais épargnée chaque soir. (7) Lestée, tarée, par l'illusion. (8) Quand le naïf optimisme du début avait-il cédé la place à la lâcheté inavouée ? (9) Je ne sais pas.

Comme nous l'avons vu dans la section 3.3.1.2, l'extrait fait partie du récit qu'écrit Claire, le personnage principal de *La Grande Instance*, dans son journal lors de sa retraite à la campagne quelques années après avoir quitté son mari brutal.

Nous avons vu dans la section 3.3.2 que le journal de Claire constitue un exemple de ce que Genette appelle la narration intercalée, c'est-à-dire la narration qui a lieu entre les moments de l'action. Et nous avons conclu que le récit dans le journal a deux fonctions : pour Claire, la fonction de son récit est de la délivrer de l'angoisse que provoque le souvenir de la fin de son mariage ; du point de vue du lecteur, la fonction du récit second (celui de Claire) est de contribuer à la narration de l'histoire relatée par le récit premier. Or, les particularités stylistiques de cet extrait bi-fonctionnel méritent notre attention.

Plusieurs phrases – 1a, 1c, 3a, 4 et 7 – sont elliptiques. A cause de l'ellipse dans les phrases 1a et 1c, les Circonstances spatiales de lieu, « Sur la gorge » (1a) et « sur le ventre » (1c), qui feraient partie des Rhèmes de phrases non-elliptiques, occupent la place normalement destinée aux Thèmes, ce qui les fait remarquer. Il en est de même pour l'Attribut « Un instinct » de la phrase 3a, l'Etendue « Seule la vie » de 4, et le

Procès « Lestée, tarée » de 7. Tous ces Rhèmes thématiques, pour ainsi dire, désignent des aspects clés de l'expérience de Claire devant le couteau.

L'extrait exploite à plusieurs reprises le parallélisme. Relisons les phrases qui ouvrent le passage :

1a
Sur la gorge
1b
pour me voir suffoquer,
1c
sur le ventre
1d
pour m'entendre hurler,

Comme l'indiquent les analyses métafonctionnelles dans l'Appendice 3(4), les structures thématiques, interpersonnelles et expérientielles des phrases 1a et 1b, d'une part, sont identiques à celles des phrases 1c et 1d, de l'autre. Qui plus est, la relation lexicale entre « la gorge » (1a) et « le ventre » (1c), entre « voir » (1b) et « entendre » (1d), et entre « suffoquer » (1b) et « hurler » (1d) est la méronymie. Considérons maintenant les phrases 6a à 6b :

6a
J'employais les douze heures du jour
6b
à oublier les douze heures de la nuit,
6c
espérant chaque matin
6d
que je serais épargnée chaque soir.

La relation entre les groupe nominaux « les douze heures du jour » (6a) et « les douze heures de la nuit » (6b), d'une part, et « chaque matin » (6c) et « chaque soir » (6d), de l'autre, est l'antonymie. Le parallélisme grammatical et lexical de l'extrait crée un rythme répétitif qui fait ressortir la nature itérative des phénomènes décrits dans ce passage.

4.4.4 Cayron / Claire subit la terreur du couteau de son mari : conclusions

Nous avons vu dans la section 4.4.1 que le couteau ne figure que deux fois dans *Divorce en France*, où Cayron dit que le couteau l'a terrorisée mais sans entrer dans les détails. Et nous avons vu dans la section 4.4.2 que dans *La Correspondance*, Cayron fait mention du couteau cinq fois, toujours en passant. Nous avons conclu de la date de la première mention du couteau que Cayron en a parlé à Beauvoir lors de la première rencontre des deux femmes.

Quant à l'extrait de *La Grande Instance* qui dépeint le phénomène du couteau, pour moi, il ressemble plus à un poème qu'à un passage de prose. L'ellipse et le parallélisme qui le caractérisent évoquent la poésie tout en exprimant l'essence de « l'alternative morbide » (dans la phrase 5) de la vie de Claire lorsqu'elle subissait la terreur du couteau de son mari.

4.5 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons comparé trois ensembles d'extraits des lettres, d'un roman et du livre-témoignage de Cayron. Notre critère de sélection de chaque ensemble de passages à comparer était qu'ils traitent du même sujet et donc partagent leurs significations premières, ce qui nous a permis de décrire l'articulation symbolique de significations secondes par des choix linguistiques particuliers. Nous avons dit dans l'introduction du chapitre que le but des comparaisons que nous allions entreprendre était double : d'abord, nous essayerions de déterminer comment les choix linguistiques

de Cayron dans ses écrits épistolaire, littéraire et documentaire créent des significations du deuxième niveau ; et ensuite, nous tenterions de caractériser ses différents styles.

Nous espérons que nous avons atteint notre premier but, celui d'expliquer comment Cayron arrive à présenter son expérience vécue dans ses textes. Après avoir analysé les extraits, nous avons identifié des choix linguistiques de Cayron avant de suggérer le rôle de ces choix dans la création de significations du deuxième niveau. Les sections 4.2.5, 4.3.5 et 4.4.4 résument les résultats de nos analyses et nos interprétations de ces résultats.

Or, visant à notre premier but, nous avons comparé des extraits de types de texte différents, mais afin d'atteindre notre deuxième but, celui de caractériser les styles de Cayron, il faut comparer les extraits des types de texte semblables.

Commençons par considérer les deux extraits de *Divorce en France* que nous avons analysés et interprétés dans les sections 4.2 et 4.3 respectivement. Nous avons trouvé que dans le cas de l'extrait qui fait mention du licenciement de Cayron (4.2), tout aspect grammatical – l'organisation logique et textuelle, les structures interpersonnelles et expérientielles – a été exploité afin de remplir la fonction rhétorique du paragraphe, à savoir l'introduction peu émotionnelle des pages qui le suivent. Nous avons vu que grâce à son organisation logique et textuelle et à ses structures expérientielles, l'extrait qui traite de la découverte du document dans le tiroir (4.3) offre un smorgasbord de sensations et de sentiments éprouvés par l'auteure du livre.

Nous avons examiné trois extraits de *La Grande Instance*. Il résulte de l'organisation logique de l'extrait qui présente le licenciement de Claire (4.2) que l'expérience non-linguistique (c'est-à-dire des événements) et les représentations linguistiques (des pensées et des paroles) ont une importance égale dans le passage, tandis que les structures expérientielles soulignent le fait que Claire est responsable de

son destin. L'organisation logique de l'extrait qui décrit la découverte du document dans le tiroir (4.3) s'associe à son organisation textuelle pour faire ressortir l'horreur de l'épisode, raconté paradoxalement par un narrateur impartial. Le parallélisme grammatical et lexical de l'extrait du roman qui dépeint le phénomène du couteau (4.4) crée un rythme répétitif qui fait ressortir la nature itérative des phénomènes décrits dans le passage. L'extrait illustre la fonction poétique jakobsonienne qui, nous l'avons noté dans la section 1.5, projette le principe de l'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison.

Considérons maintenant les deux extraits des lettres de Cayron que nous avons étudiés. Deux aspects de l'organisation logique du début de la première lettre à Beauvoir où Cayron raconte son licenciement (4.2) contribuent à la création de ses significations du deuxième niveau. Les deux phrases simples jouent un rôle essentiel dans la communication du message que Cayron a une passion pour le métier d'écrivain. À partir de la troisième phrase, les phrases indépendantes et dépendantes des phrases complexes servent à remplir la fonction rhétorique du paragraphe, l'explication de l'origine du manuscrit que Cayron envoie à Beauvoir. Quant à l'organisation textuelle de l'extrait, nous avons remarqué d'abord que si le destinataire de la lettre constitue le contenu thématique le plus fréquent, c'est que Cayron se présente à Beauvoir, et ensuite que le seul thème marqué permet un Rhème où Cayron annonce son triomphe sur les contraintes de son emploi. Notre examen des structures expérientielles a révélé que Cayron remplit la plupart des fonctions transitives et que les fonctions qu'elle remplit sont plus diverses que celles que remplissent les autres participants. Le début de la lettre présente donc l'image d'une femme dynamique.

Nous avons analysé et interprété un extrait d'une lettre à Beauvoir datée du 23 janvier où Cayron décrit l'épisode de la découverte du document dans le tiroir et où les

significations du deuxième niveau sont produites par différents moyens (4.3). La diversité caractérise l'organisation textuelle de l'extrait qui contient des Thèmes expérientiels (non marqués et marqués), textuels, interpersonnels et absolus. La plupart de ses Thèmes expérientiels non marqués représentent le destinataire de la lettre, Cayron, qui décrit sa réaction au document qu'elle trouve dans le tiroir. Tous les Thèmes expérientiels marqués correspondent à des circonstances dans l'analyse expérientielle : Cayron contextualise la situation qu'elle explique à son destinataire, Beauvoir. Les Thèmes textuels servent à créer des séquences expérientielles au niveau des phrases complexes et au niveau du discours, séquences qui fournissent une représentation évocatrice de Cayron devant le document. Si le choix des Thèmes interpersonnels permet à Cayron de se confier à Beauvoir, les Thèmes absolus créent un ton de conversation. L'extrait exploite un nombre considérable de ressources interpersonnelles pour produire un passage qui est très interactif et intime. Quant aux structures expérientielles, nous avons remarqué la prédominance de procès mentaux dans l'extrait. Le Ressenteur dans la plupart des phrases mentales est Cayron : le message essentiel du passage est sa réaction à ce qu'elle a trouvé dans le tiroir.

A la lumière de nos comparaisons des extraits des types de texte semblables, nous pouvons constater que dans ses textes documentaires, littéraires et épistolaires, Cayron exploite une diversité de ressources lexicogrammaticales afin de produire ses différents messages (décrits dans les sections 4.2, 4.3 et 4.4 et résumés dans cette section). En même temps, il nous semble que ce procédé d'articulation symbolique s'opère le plus intensément dans les extraits des lettres. Notre hypothèse est que dans les lettres, Cayron s'adresse à la personne qui est l'objet de son admiration et qu'elle essaye d'imiter et d'impressionner favorablement.

Conclusion

Le corpus que nous avons choisi pour notre étude – extraits de la correspondance inédite entre Beauvoir et Cayron ; manuscrits d'une nouvelle et d'un roman inédits de Cayron ; et *Divorce en France*, publié en 1974 – nous a permis d'explorer différents aspects de l'écriture de Cayron aussi bien que l'influence qu'a eue Beauvoir sur son écriture.

Un des objectifs de notre étude étant de formuler une opinion sur les efforts littéraires de Cayron, et un autre de décrire les rapports entre Beauvoir et elle, nous avons étudié sa nouvelle *Ça me fait penser* (dans le Chapitre 2) et son roman *La Grande Instance* (dans le Chapitre 3) et les parties de La Correspondance s'y rapportant.

Nous avons proposé trois interprétations de *Ça me fait penser*. Premièrement, la nouvelle est une illustration de la médiation sémiotique vygotkienne : le conte que produit Karine à la fin résulte des échanges avec sa mère et de ses réflexions dans son journal intime. Deuxièmement, *Ça me fait penser* est un exemple du dialogisme bakhtinien : (l'auteur de) la nouvelle s'adresse à ses lecteurs ; le responsable des indications pour l'exercice scolaire les a écrites pour un(e) élève comme Karine – dont la mère aussi les lit ; Karine et sa mère se parlent des indications ; en écrivant son journal, Karine répond aux indications et à ce que dit sa mère ; et le conte qu'elle produit inclut des éléments de tous les échanges verbaux qui le précèdent.

Troisièmement, la nouvelle construit une vision féministe du monde qui nous fait penser au féminisme beauvoirien : au lieu de la Frog peureuse des Indications pour l'exercice scolaire, Karine crée une Frog forte et confiante. Bref, grâce à la médiation sémiotique résultant de ses interactions verbales, Karine transforme la vision antiféministe des Indications de l'exercice en une vision féministe. Enfin, nous avons observé qu'il existe une ressemblance entre l'interaction mère-fille dans *Ça me fait penser* et celle entre Beauvoir et Cayron dans *La Correspondance*, et que l'interaction fictive et l'interaction épistolaire se caractérisent toutes les deux par le processus de médiation sémiotique.

A la lumière d'un examen des passages de *La Correspondance* qui concernent *La Grande Instance*, nous avons constaté que Beauvoir a joué un rôle dans l'élaboration du roman et que les échanges entre elle et Cayron au sujet de *La Grande Instance* constituent un exemple de la médiation sémiotique. Après avoir analysé le roman en adoptant les approches appliquées par Gérard Genette à son exploration du récit proustien, nous avons vu que malgré le contenu autobiographique de *La Grande Instance*, en écrivant son roman, Cayron avait l'intention non pas de raconter sa vie mais plutôt d'en faire de la littérature : elle a exploité les relations temporelles, les « voix » et les « modes » de son « récit » (terme défini par Genette comme l'énoncé narratif qui assume la relation d'événements) pour transformer sa biographie en fiction. Après avoir considéré les idées de Bakhtine sur le discours romanesque, nous avons identifié dans *La Grande Instance* deux des formes compositionnelles d'introduction et d'organisation du plurilinguisme dans le roman mentionnées par lui, à savoir les paroles des personnages (dont huit formes différentes se trouvent dans ce roman) et le journal intime (celui de Claire dont des extraits s'insèrent dans toutes les séquences du roman). Nous avons conclu de ceci que comme *Ça me fait penser*, *La Grande Instance* est

intensément dialogique. Et nous avons conclu du fait que le personnage principal du roman peut être considéré comme une héroïne féministe, que le thème de féminisme de la nouvelle se retrouve dans le roman.

Il n'est pas surprenant que le thème du féminisme s'élabore dans les deux textes. D'abord, comme nous l'avons vu dans l'Introduction, Cayron avait une connaissance profonde de l'œuvre de Beauvoir qu'elle admirait énormément. Ensuite, elle a écrit la nouvelle et le roman à l'époque où l'on a vu l'apogée de la révolution féministe.

Or, nous avons vu dans les chapitres 2 et 3 que le comportement de la femme « préféministe » que présente Beauvoir dans *Le deuxième sexe* diffère de celui des personnages féministes de la nouvelle et du roman de Cayron. Cette dernière explique cette différence dans une lettre à Beauvoir datée du 26 novembre 1968. Elle parle du *Deuxième sexe* :

Je vais vous faire un sacré compliment : voilà un livre qui date beaucoup, beaucoup, 20 ans ou presque après son écriture. Et c'est un compliment parce que le destin d'un livre de ce genre, s'il atteint son but, c'est de dater quelques années plus tard. S'il était encore parfaitement d'actualité, quel échec !

Tout de même, quel tableau ! vous auriez pu sous-titrer "ou la femme en noir". Je ne mets pas en doute que la condition féminine était telle vers les années 1950. Mais j'ai nettement l'impression qu'elle a beaucoup évolué en 1968. Vive vous qui avez poussé à la roue ! Mon sentiment est que ce que vous décrivez comme condition très généralisée de la femme de 1950 est devenue très localisée en 1968. Localisée, comme toutes les plus grandes injustices, dans une classe de la société bien déterminée. Suis-je exagérément optimiste ? Pour dire les choses d'une autre façon, je suis d'accord avec tous les détails de votre analyse (de la jeune fille, de la femme mariée, de la mère etc.) mais la réunion de ces détails ne correspond plus, me semble-t-il, à la condition féminine actuelle. Et je le répète, c'est toute la valeur de votre livre.

Nous avons vu également que lorsqu'en 1965 Cayron conteste l'attitude hostile des féministes « acharnés » de l'époque à l'égard du « métier de mère » (Chapitre 2) et de Beauvoir en particulier à l'égard de la « maternité » (Chapitre 3), Beauvoir ne répond pas. Cependant, en 1966, après avoir reçu des photos des filles de Cayron, elle écrit :

Merci des photos, charmantes, si vivantes. Vous avez de belles petites filles. Il ne faut pas moins soigner vos livres, si vous en faites.

Cayron reconnaît la valeur du *Deuxième sexe* presque vingt ans après sa parution, et Beauvoir l'encourage à continuer à écrire tout en remplissant ses obligations de mère.

Le troisième objectif de notre étude était de caractériser les styles épistolaire, littéraire et documentaire de Cayron. Pour ce faire, nous avons, dans le Chapitre 4, comparé trois ensembles d'extraits des lettres de Cayron, de *La Grande Instance* et de *Divorce en France*. Dans l'introduction du chapitre, où nous avons présenté *Divorce en France*, nous avons trouvé que la correspondance entre Beauvoir et Cayron au sujet du livre-témoignage, tout comme celle entre les deux femmes lors de leurs échanges sur la nouvelle et le roman de Cayron, était une illustration de la médiation sémiotique. Nous reviendrons plus loin à nos comparaisons des extraits des écrits de Cayron dans le Chapitre 4.

Notre étude nous a fourni l'occasion d'utiliser la LSF pour aborder des sélections du corpus. Dans le Chapitre 1, nous avons employé des passages tirés des lettres de Cayron afin de démontrer l'application des outils analytiques de la LSF à des textes. La recherche et l'analyse des passages ont été très gratifiantes, ce qui ne surprendrait pas Bakhtine qui écrit :

Understanding any work in a familiar language [...] always enriches our understanding of the given language as a system as well.⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ Bakhtin, M.M. « The Problem of the Text » in *Speech Genres and Other Late Essays*, Translated by Vern W. McGee, Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, pp. 103-131, Austin, University of Texas Press, p. 111.

Dans le Chapitre 2, nous avons d'abord examiné certaines différences entre les deux versions de *Ça me fait penser*, différences qui sont réalisées aux niveaux du lexique et de la grammaire et par le choix de ressources cohésives, et qui sont significatives en ce sens qu'elles ont pu être expliquées systématiquement : dans chaque cas, le choix dans la deuxième version de la nouvelle d'un élément qui diffère de celui de la première version produit un langage qui est plus proche du langage parlé que ne l'est le langage de la première version. Nous avons suggéré que Cayron avait fait les modifications dont il est question dans la section pour que le langage de la deuxième version de son texte ressemble plus au langage qu'utiliserait le personnage principal de la nouvelle, la petite fille, Karine, qui, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, parle avec sa mère, et écrit son journal et son conte. Ensuite, nous avons analysé des exemples des liens lexicaux et lexico-grammaticaux qui s'établissent dans *Ça me fait penser* dans le but d'identifier les mécanismes qui engendrent le conte de Karine. Nous avons conclu de notre analyse que ces mécanismes constituent diverses formes de reprise d'éléments lexicaux et lexico-grammaticaux, y compris le titre de la nouvelle.

Dans le Chapitre 4, nous avons comparé trois ensembles d'extraits des lettres de Cayron, de *La Grande Instance* et de *Divorce en France* dans le but d'abord de décrire ce que Hasan appelle l'articulation symbolique de significations secondes par des choix linguistiques particuliers, et ensuite de caractériser les styles de Cayron. Nous avons analysé l'organisation logique, l'organisation textuelle, les structures interpersonnelles et les structures expérientielles des extraits afin de déterminer comment Cayron exploite les ressources de toutes les métafonctions du langage pour communiquer les messages profonds de ses textes. Nos analyses ont produit des résultats qui démontrent que dans le cas de tous les extraits analysés, Cayron exploite à merveille une diversité de ressources lexicogrammaticales pour produire ses différents messages mais que dans le

cas des extraits des lettres, l'articulation symbolique de ses messages s'opère plus intensément dans les extraits des lettres que dans les extraits du roman et du livre-témoignage. Nous avons supposé que cette intensité s'explique par le désir de la part de Cayron d'impressionner son mentor.

Notre étude a cherché à mettre en évidence non seulement l'influence qu'a eue Beauvoir sur l'écriture et sur la façon de penser de Cayron mais encore la force des mots – documentaires, littéraires, épistolaires – d'une certaine lectrice de *La force des choses*.

Or, il existe un parallèle entre le mentor et sa lectrice. L'écriture a permis à Beauvoir de transcender sa situation de femme née dans un milieu bourgeois et catholique pour être libre de même que l'écriture a permis à Cayron d'échapper à ce qu'elle appelle dans *Divorce en France* « les méfaits du mariage » pour découvrir « les bienfaits du divorce ».

Laissons le dernier mot au narrateur de *La Grande Instance*. Après avoir lu le « récit » que le personnage principal écrit dans son journal intime et qui raconte les derniers mois de son mariage et son départ du domicile conjugal, nous lisons ce paragraphe :

En mettant un point final à son récit Claire eut l'impression qu'elle arrêta ses comptes matrimoniaux, qu'elle signifiait la dissolution de son mariage. Ce qui ni ordonnance, ni liquidation judiciaire n'avaient eu le pouvoir de lui donner, elle l'avait acquis en objectivant cet épisode de sa vie par l'écriture. Elle en avait dressé le procès verbal. Le détachement avec lequel elle considérait maintenant ces pages lui rappela que l'écriture entraînait dans les pratiques d'exorcisme. Elle en avait retrouvé les vertus. (p. 68)

Bibliographie

Bache, Carl. « Hjelmslev's Glossematics: A source of inspiration to Systemic Functional Linguistics? », *Journal of Pragmatics*, 42, 2010, 2562-2578.

Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination : Four Essays*, Edited by Michael Holquist, Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.

Bakhtin, M.M. *Speech Genres and Other Late Essays*, Translated by Vern W. McGee, Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986.

Bakhtine, Mikhaïl [sic] (Volochnov, V.N.). *Le marxisme et la philosophie du langage : Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Préface de Roman Jakobson, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*, Traduit du russe par Alfreda Aucouturier, Préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, 1984.

Banks, David, Eason, Simon et Ormrod, Janet. (Textes réunis par) *La linguistique systématique fonctionnelle et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Banks, David. (Textes réunis par) *Le texte épistolaire du XVII^e siècle à nos jours : Aspects linguistiques*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Barthes, Roland. *Éléments de sémiologie*, Editions Gonthier, Paris, 1964.

Beaugrande, Robert de. « Function and form in language theory and research: The tide is turning », *Functions of Language*, 1, 2, 1994, 163-200.

Beauvoir, Simone de. *L'Invitée*, Paris, Gallimard, 1943.

Beauvoir, Simone de. *Le sang des autres*, Paris, Gallimard, 1945.

Beauvoir, Simone de. *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 1946.

- Beauvoir, Simone de. *Pour une morale de l'ambiguïté* suivi de *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1944 (*Pyrrhus et Cinéas*), 1947 (*Pour une morale de l'ambiguïté*).
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe I : Les faits et les mythes*, Paris, Editions Gallimard, Collection Folio / Essais, 1949, renouvelé en 1976.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe II : L'expérience vécue*, Paris, Editions Gallimard, Collection Folio / Essais, 1949, renouvelé en 1976.
- Beauvoir, Simone de. *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954.
- Beauvoir, Simone de. *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.
- Beauvoir, Simone de. *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1960.
- Beauvoir, Simone de. *La force des choses I*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1963.
- Beauvoir, Simone de. *La force des choses II*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1963.
- Beauvoir, Simone de. *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964.
- Beauvoir, Simone de. *Les belles images*, Paris, Gallimard, 1966.
- Beauvoir, Simone de. *La femme rompue, L'âge de discrétion, Monologue*, Paris, Gallimard, 1967.
- Beauvoir, Simone de. *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970.
- Beauvoir, Simone de. *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1972.
- Beauvoir, Simone de. *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bernstein, Basil. *Pédagogie, contrôle symbolique et identité : Théorie, recherche, critique*, Traduction de Ginette Ramognino Le Déroff et Philippe Vitale, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2007.
- Bloomfield, Leonard. *Language*, London, George Allen & Unwin, 1935.
- Boas, Franz. *Race, Language and Culture*, New York, The Free Press, 1940.
- Boas, Franz. Introduction to *Handbook of American Indian Languages* [Originally appeared in Bulletin 40, Part I, Bureau of American Ethnology (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1911), pp. 1-83], Preface by Preston Holder, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1966, pp. 1-79.
- Bronckart, Jean-Paul et Bota, Cristian. *Bakhtine démasqué. Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif*, Genève, Librairie Droz, 2011.

- Brunot, Ferdinand. *La Pensée et la Langue : Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*, Troisième édition revue, Paris, Masson et C^{IE}, 1936.
- Bühler, Karl. *Theory of language: the representational function of language*, Translated by Donald Fraser Goodwin, Amsterdam/Philadelphia, 1990.
- Butt, David. « Semantic 'drift' in verbal art », *Australian Review of Applied Linguistics*, 6 (1), May 1983, 38-48.
- Butt, David. « Randomness, order and the latent patterning of text », in David Birch and Michael O'Toole (eds), *Functions of Style*, London and New York, Pinter, 1988a, pp. 74-97.
- Butt, David. « Ideational meaning and the 'existential fabric' of a poem » in Robin P. Fawcett and David Young (eds), *New Developments in Systemic Linguistics*, Volume 2: Theory and Application, London and New York, Pinter, 1988b.
- Caffarel, Alice. *A Systemic Functional Grammar of French: From Grammar to Discourse*, London and New York, Continuum, 2006.
- Caffarel, Alice and Rechniewski, Elizabeth. « A Systemic Functional Approach to Analysing and Interpreting Ideology: An Illustration from French Editorials », *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 22, 2009, 27-43.
- Cayron, Claire. *La nature chez Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.
- Cayron, Claire. *Divorce en France*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1974.
- Cayron, Claire. *Sésame, pour la traduction : une nouvelle de Miguel Torga*, Bordeaux, Le Mascaret, 1987.
- Cloran, Carmel. « Defining and Relating Text Segments: Subject and Theme in Discourse » in Ruqaiya Hasan and Peter H. Fries (eds), *On Subject and Theme: a discourse functional perspective*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1995, pp. 361-403.
- Daneš, František. « Functional sentence perspective and the organization of the text » in F. Daneš (ed.), *Papers on Functional Sentence Perspective*, Mouton, The Hague, 1974, pp. 106-128.
- Deacon, Terrence W. *The Symbolic Species: the co-evolution of language and the brain*, New York, Norton, 1997.
- Donaldson, Margaret. *Children's Minds*, London, Fontana Press, 1978.
- Fau, Guillaume. « Par surprise, par défi, par sympathie : Claire Cayron traductrice », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 38 2011, 15-21.
- Firth, J.R. *Papers in Linguistics 1934-1951*, London, Oxford University Press, 1957.

Firth, J.R. *Selected Papers of J.R. Firth 1952-59*, Edited by F.R. Palmer, London and Harlow, Longmans, 1968.

Fries, Peter H. « On the Status of Theme in English: Arguments from Discourse », *Forum Linguisticum*, VI: I, August 1981, 1-38.

Fries, Peter H. « A personal view of Theme » in Mohsen Ghadessy (ed.), *Thematic Development in English Texts*, London and New York, Pinter, 1995, pp. 1-19.

Genette, Gérard. *Discours du récit : essai de méthode*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Guiraud, Pierre. *Essais de stylistique*, Paris, Editions Klincksieck, 1969.

Hagège, Claude. *La structure des langues*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

Halliday, M.A.K. « Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors* » in *Literary Style: A Symposium*, Edited and (in part) translated by Seymour Chatman, London and New York, Oxford University Press, 1971, pp. 330-365.

Halliday, M.A.K. *Learning How to Mean: Explorations in the Development of Language*, London, Edward Arnold, 1975.

Halliday, M.A.K. *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, London, Edward Arnold, 1978.

Halliday, M.A.K. « Modes of meaning and modes of expression: types of grammatical structure, and their determination by different semantic functions » in D.J. Allerton, Edward Carney and David Holdcroft (eds), *Function and context in linguistic analysis, A Festschrift for William Haas*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 57-79.

Halliday, M.A.K. « The De-Automatization of Grammar: From Priestley's "An Inspector Calls" » in John Anderson (ed.), *Language Form and Linguistic Variation: Papers dedicated to Angus McIntosh*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1982, pp. 129-159.

Halliday, M.A.K. « Systemic Background » in James D. Benson and William S. Greaves (eds), *Systemic Perspectives on Discourse*, Volume 1, Norwood (New Jersey), Ablex Publishing Corporation, 1985a.

Halliday, M.A.K. *Spoken and written language*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985b.

Halliday, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, London, Arnold, 1985c.

Halliday, M.A.K. « Towards a Language-Based Theory of Learning », *Linguistics and Education*, 5: 2, 1993, 93-116.

- Halliday, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, Second Edition, London, Arnold, 1994.
- Halliday, M.A.K. « The linguistic study of literary texts » in *Linguistic Studies of Text and Discourse*, Volume 2 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, [1964] 2002, pp. 1-15.
- Halliday, M.A.K. « Text semantics and clause grammar: how is a text like a clause? » in *On Grammar*, Volume 1 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, [1981] 2002, pp. 219-260.
- Halliday, M.A.K. « Three Aspects of Children's Language Development: Learning Language, Learning through Language, Learning about Language » in *The Language of Early Childhood*, Volume 4 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, [1980] 2004, pp. 308-326.
- Halliday, M.A.K. « The Place of Dialogue in Children's Construction of Meaning » in *The Language of Early Childhood*, Volume 4 in the Collected Works of M.A.K. Halliday, Edited by Jonathan Webster, London and New York, Continuum, [1991] 2004, pp. 251-264.
- Halliday, M.A.K. and Hasan, Ruqaiya. *Cohesion in English*, London, Longman, 1976.
- Halliday, M.A.K. and Hasan, Ruqaiya. *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985.
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, Christian M.I.M. *Construing Experience Through Meaning: A Language-based Approach to Cognition*, London and New York, Continuum, 1999.
- Halliday, M.A.K. and (Revised by) Matthiessen, Christian M.I.M. *An Introduction to Functional Grammar*, Third Edition, London, Arnold, 2004.
- Hammond, Jennifer. « Is learning to read and write the same as learning to speak? » in Frances Christie (ed.), *Literacy for a changing world*, Hawthorn (Victoria), Australian Council for Educational Research, 1990, pp. 26-53.
- Hasan, Ruqaiya. *Linguistics, language, and verbal art*, Geelong (Victoria), Deakin University Press, 1985.
- Hasan, Ruqaiya. « The grammarian's dream: lexis as most delicate grammar » in M.A.K. Halliday and Robin P. Fawcett (eds), *New Developments in Systemic Linguistics*, Volume 1: Theory and Description, 1987, pp. 184-211.
- Hasan, Ruqaiya. « On teaching literature across cultural differences » in Joyce E. James (ed.), *The Language-Culture Connection*, Singapore, SEAMEO Regional Language Centre, 1996a, pp. 34-63.

Hasan, Ruqaiya. *Ways of saying, ways of meaning: selected papers of Ruqaiya Hasan*, Edited by Carmel Cloran, David Butt and Geoffrey Williams, London, Cassell, 1996.

Hasan, Ruqaiya. « Semiotic mediation and three exotropic theories: Vygotsky, Halliday and Bernstein » in *Language, Society and Consciousness*, The Collected Works of Ruqaiya Hasan, Volume 1, Edited by Jonathan J. Webster, London and Oakville, Equinox, 2005, pp. 130-156.

Hjelmslev, Louis. *Le langage : Une introduction* augmenté de *Degrés linguistiques*, Traduit du danois par Michel Olsen, Préface de Algirdas Julien Greimas, Paris, Gallimard, 1966.

Hjelmslev, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*, Nouvelle édition traduite du danois par Una Canger avec la collaboration d'Annick Wewer, suivi de *La structure fondamentale du langage*, Traduit de l'anglais par Anne-Marie Leonard, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968-1971.

Hjelmslev, Louis. *Essais linguistiques*, Traduit de l'anglais par François Brunaud, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971.

Hjelmslev, Louis. *Nouveaux essais*, Recueillis et présentés par François Rastier, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

Hymes, Dell. « Models of the Interaction of Language and Social Setting », *Journal of Social Issues*, Volume XXIII, Number 2, 1967, 8-28.

Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*, Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.

Jeanson, Francis. *Sartre dans sa vie*, Paris, Seuil, 1974.

Kress, G.R. « Introduction » to *Halliday: System and Function in Language*, Selected Papers edited by G.R. Kress, Oxford, Oxford University Press, 1976, pp. vii-xxi.

Labov, William. *Sociolinguistique*, Présentation de Pierre Encrevé, Traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Les Éditions de Minuit, 1976.

Lukin, Annabelle and Webster, Jonathan J. « SFL and the study of literature » in Ruqaiya Hasan, Christian Matthiessen and Jonathan J. Webster (eds), *Continuing Discourse on Language: A functional perspective*, Volume 1, London, Equinox, 2005, pp. 413-456.

Mangueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

Malinowski, Bronislaw. « The problem of meaning in primitive languages », Supplement I in C.K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, San Diego, New York and London, Harcourt Brace Jovanovich, 1923.

Malinowski, Bronislaw. *Coral Gardens and their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*, Volume One, *The Description of Gardening*, New York, Cincinnati and Chicago, American Book Company, 1935a.

Malinowski, Bronislaw. *Coral Gardens and their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*, Volume Two, *The Language of Magic and Gardening*, New York, Cincinnati and Chicago, American Book Company, 1935b.

Martin J.R. *English Text: System and Structure*, Philadelphia/Amsterdam, John Benjamins, 1992.

Martin, J.R. « Life as a Noun: Arresting the Universe in Science and Humanities » in M.A.K. Halliday and J.R. Martin, *Writing Science: Literacy and Discursive Power*, London and Washington D.C., The Falmer Press, 1993, pp. 221-267.

Martin, J.R. « More than what the message is about : English Theme » in Mohsen Ghadessy (ed.), *Thematic Development in English Texts*, London and New York, Pinter, 1995, pp. 223-250.

Martin, J.R. and Rose, David. *Working with Discourse: Meaning beyond the clause*, London, Continuum, 2007.

Martinet, André. *Éléments de linguistique générale*, Seconde Édition, Librairie Armand Colin, Paris, 1961.

Martinet, André. *La linguistique synchronique : Etudes et Recherches*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.

Martinet, André. « Grammatical function » in D.J. Allerton, Edward Carney and David Holdcroft (eds), *Function and context in linguistic analysis, A FESTSCHRIFT FOR WILLIAM HAAS*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 142-147.

Martinet, André. *Syntaxe générale*, Paris, Armand Colin, 1985.

Matthiessen, Christian. *Lexicogrammatical Cartography: English Systems*, Tokyo, International Language Sciences Publishers, 1995a.

Matthiessen, Christian. « THEME as an enabling resource in ideational 'knowledge' construction » in Mohsen Ghadessy (ed.), *Thematic Development in English Texts*, London and New York, Pinter, 1995b, pp. 20-54.

Mertz, Elizabeth and Parmentier, Richard J. (eds) *Semiotic Mediation: Sociocultural and Psychological Perspectives*, Orlando, Academic Press, 1985.

Morris, Desmond. *The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal*, London, Jonathan Cape, 1967.

- Mukarovsky, Jan. « Standard Language and Poetic Language » in Paul L. Garvin (selector and translator), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1964, pp. 17-30.
- O'Toole, L.M. and Butt, D.G. « Discourse Structures in Literary Narrative: Examples from Graham Greene's "Jubilee" » in Ruqaiya Hasan (ed.), *Discourse on Discourse*, Applied Linguistics Association of Australia, Occasional Papers Number 7, 1985, 93-105.
- Sampson, Geoffrey. *Schools of Linguistics*, Stanford (California), Stanford University Press, 1980.
- Sapir, Edward. *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace & World, 1921.
- Sapir, Edward. « The Status of Linguistics as a Science », *Language*, 5(4), December 1929, 207-214. Courtesy of JSTOR.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, Avec la collaboration de Albert Riedlinger, Edition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1972.
- Saussure, Ferdinand de. *Écrits de linguistique générale*, Établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris, Gallimard, 2002.
- Sinclair, John. *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Sinclair, John. *Trust the Text: Language, corpus and discourse*, Edited with Ronald Carter, London, Routledge, 2004
- Taverniers, Miriam. « The syntax-semantics interface in systemic functional grammar: Halliday's interpretation of the Hjelmslevian model of stratification », *Journal of Pragmatics*, 43, 2011, 1100-1126.
- Thibault, Paul J. *Re-reading Saussure : The dynamics of signs in social life*, London, Routledge, 1997.
- Thibault, Paul J. *Agency and Consciousness in Discourse: Self-Other Dynamics as a Complex System*, London, Continuum, 2004.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine : Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.
- Toolan, Michael. *Narrative Progression in the Short Story: A corpus stylistic approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2009.
- Vachek, Josef (compiler). *A Prague School Reader in Linguistics*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1964.

Vygotski, Lev. *Pensée et langage*, Traduction de Françoise Sève, Paris, La Dispute, 1997.

Vygotsky, L. S. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*, Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner and Ellen Souberman (eds), Cambridge (Massachusetts) and London (England), Harvard University Press, 1978.

Vygotsky, L.S. « The Genesis of Higher Mental Functions » in *The Concept of Activity in Soviet Psychology*, Translated and edited by James V. Wertsch, Armonk, New York, M.E. Sharpe, Inc., 1981, pp. 144-188.

Wells, Gordon. « The Complementary Contributions of Halliday and Vygotsky to a “Language-Based Theory of Learning” », *Linguistics and Education*, 6:1, 1994, 41-90.

Wertsch, James V. *Voices of the Mind: A Sociocultural Approach to Mediated Action*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1991.

Whorf, Benjamin Lee. *Language, Thought, and Reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*, Edited and with an introduction by John B. Carroll, Foreword by Stuart Chase, Cambridge, Massachusetts, The M.I.T. Press, 1956.