

ISSN 2534-8205

CONVERSATIONS

La Revue des Études  *Brachylogiques*

Directeur responsable : Mansour M'HENNI • N° 9 • Premier semestre 2020



Numéro spécial / Dossier :
Pour un Dictionnaire de
la Nouvelle Brachylogie.
Réflexion d'ensemble



Éditions Brachylogia

Prix : en Tunisie 20 DT / à l'étranger 10Euros



Couverture : Boujemaâ Belaiifa, *Discussions* ;
technique Raku ; céramique, 65 cm

Sommaire

• Dossier spécial : Pour un Dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie

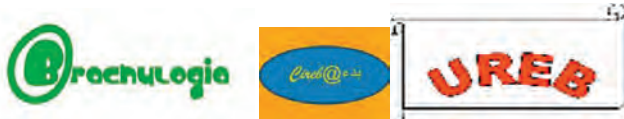
- **Ouverture** 3
(Zouhour MESSILI-BEN AZIZA) :
Pour un dictionnaire de
la Nouvelle brachylogie
- **Articles**
- Outils conversationnels 7
dans le numérique (A. MASSÉ)
- Introduction au dictionnaire 17
de la Nouvelle Brachylogie
(R. ABIDI)
- Vers un arbre de domaine 25
de la Nouvelle Brachylogie :
(D. AWAD)

- Dictionnaire brachylogique de la recherche académique (D. HAMDAN) 33
- La Brachylogie au croisement de l'esthétique (A. TENKOUL) 43
- Pour un Dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie : 49
Du postmodernisme au minimalisme (M. G. PETRILLO)
- Le Récit épistolaire sévignéen, une poétique de la brièveté (Ch. BOUMAYA) 59
- Le Proverbe : de la forme brève au dialogue universel (M. JRAD) 67
- Jean Cocteau, le mythobrachylogue (A. MESTIRI) 77
- De Parménide à Beckett : autorité du fragment et ambivalence 87
prosodique (M. WALTON)
- Premier regard et Nouvelle Brachylogie dans les arts visuels (E. CHIRON) 113
- Littérature maghrébine et brachylogie : quel dictionnaire ? 121
(F. BOUHASSOUNE)
- Négritude et Nouvelle Brachylogie (M. COULIBALY) 127
- Le Paratexte, le péritexte vers une mise en place d'une brachypoétique 135
(B. FERTANI)
- La Condensation comme accès à la définition de la brachylogie (Z. NASRI) 143
- Le Code switching : de l'économie de la langue à l'esprit de 153
conversation (B. FERCHICHI)
- Dimension brachylogique des adverbes d'énonciation comme 159
outils de la conversation (N. BAHLOUL & D. ABDELLI)
- Arrêt sur ponctuation (Z. MESSILI-BEN AZIZA) 167
- Protocole éditorial 175

CONVERSATIONS
La Revue des Études Brachylogiques
Directeur responsable : Mansour M'HENNI
N° 9 – Premier semestre 2020

<p>Administration : <i>Directeur responsable :</i> Mansour M'henni <i>Rédacteurs en chef:</i> Samir Becha & Zouhour Messili-Ben Aziza & Mohamed Saad Borghol</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p>Imprimerie : Simpack Distribution : Éditions Brachylogia Adresse : Association Brachylogia, 26 avenue Darghouth Pacha, 1007 Tunis Mail : brachylogia.org@gmail.com Site : www.cireb-brachylogie.org</p>	<p>Conseil scientifique : (Présidé par Mansour M'henni, le directeur responsable de la publication)</p> <p>Tunisie : Taoufil Aloui ; Mahjoub Aouni ; Samir Becha ; Hmaïed Ben Aziza ; Badreddine Ben Henda ; Youssef Ben Othmane ; Radhouan Briki ; Mohamed Chagraoui ; Ahmed Hizem ; Monia Kallel ; Néjia Lourimi ; Mansour M'henni ; Samir Marzouki ; Anis Meddeb ; Zouhour Messili-Ben Aziza ; Fathi Sellaouti ; Mustapha Trabelsi, Mohamed Zinelabidine; Sonia Fitouri-Zlitni</p> <p>Autres pays : Noureddine Bahloul, Marc Bonhomme ; Moussa Coulibaly ; Carolina Diglio ; Maria Victoria Ferrety ; Sanae Ghouati ; Marc Gontard ; Catherine Gravet ; Dima Hamdane ; Marc Hersant ; Ridha Joobar ; Alain Massé ; Maria Giovanna Petrillo ; Anna Rahal ; Martine Renouprez ; Abderrahman Tenkoul.</p>
--	--

Ce numéro est publié avec le soutien du Ministère tunisien des
Affaires Culturelles



Ouverture :

Pour un dictionnaire de la Nouvelle brachylogie : réflexion d'ensemble

Zouhour MESSILI-BEN AZIZA

Directrice de l'UREB (Unité de Recherche en Études Brachylogiques)
Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T)

Proposer un dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie pourrait sembler à la fois utopique et prétentieux mais tel n'est pas le cas. Les champs d'investigation de ce nouveau concept sont nombreux et la mise en place de ce dictionnaire répond au besoin de ne point se disperser et d'en circonscrire, avec une véritable rigueur scientifique, les diverses et multiples manifestations pluridisciplinaires et universelles : linguistique, littéraire, artistique, scientifique et évidemment sociale, et ce dans un esprit de vulgarisation et de démocratisation. Écrire un dictionnaire, pourrait-on nous répliquer, relève de la lexicographie et peu de chercheurs qui s'intéressent à la Nouvelle Brachylogie sont lexicographes. Mais toute création de dictionnaire s'appuie sur une équipe pluridisciplinaire, c'est pourquoi l'Unité de Recherche en Études Brachylogiques (l'UREB) a organisé un colloque intitulé « Pour un dictionnaire de la Nouvelle brachylogie : réflexion d'ensemble » afin de commencer à mettre en place les prémices d'un tel dictionnaire qui permettra l'homogénéisation des termes et des concepts.

Ce colloque interroge les deux principes de base de la Nouvelle Brachylogie –la brièveté et l'esprit de conversation– par une « réflexion d'ensemble » riche de contributions variées s'inscrivant essentiellement dans trois axes de réflexions : la conceptualisation méthodologique du dictionnaire ; les différentes entrées possibles s'insérant dans la brachypoétique et celles relevant de la brachylogie générale.

Alain Massé, dans sa conférence inaugurale, rappelle que l'internet – service universel de communication– fait aujourd'hui partie de notre vie quotidienne à tel point que son utilisation est devenue ordinaire. Nous sommes nombreux à communiquer grâce aux messageries et aux réseaux sociaux parce qu'ils semblent faciliter les liens personnels et ouvrir une fenêtre sur le monde ; et les « socionauts » que nous sommes devenus avons parfaitement su adapter nos pratiques conversationnelles aux nouveaux outils numériques mais Alain Massé s'interroge dans quelle(s) mesure(s) ces outils représentent « un frein ou un moteur pour l'esprit de conversation ».

Les articles interrogeant les modalités pratiques de la mise en place d'un dictionnaire s'accordent pour penser cet outil comme répondant à l'esprit de conversation inhérent à la Nouvelle brachylogie. En effet pour Rim Abidi, ce dictionnaire renvoie à une « communication égalitaire et démocratique ». Elle propose une mise au point définitoire et terminologique afin de convaincre du bien-fondé d'un tel ouvrage, d'en comprendre les fondements épistémologiques, les modalités de réalisation

ainsi que son utilité. Dana Awad présente un arbre de domaine de la Nouvelle brachylogie dans le but de mener au mieux l'élaboration de ce dictionnaire. Cet arbre est centré sur une analyse cognitive des termes (et non morphologique) pour montrer la spécificité de chacune des entrées qui existent déjà dans d'autres domaines ; ce qui permettrait de considérer la Nouvelle brachylogie comme un véritable champ d'étude autonome. Dima Hamdan s'intéresse d'ailleurs à la dimension brachylogue de tout chercheur et pense qu'il « serait nécessaire de proposer un dictionnaire autour de la nature brachylogique de la recherche universitaire » ; la Nouvelle brachylogie se révèle un champ fertile de néologismes, de créations de mots ou d'expressions se superposant aux lexies déjà existantes et conventionnelles mais intégrant des sèmes spécifiques qui renvoient à la brièveté et à l'esprit conversationnel. Abderrahman Tenkoul souligne que toute discipline pour se développer puise dans d'autres champs les instruments nécessaires à son propre fonctionnement, s'inspire de leur méthode et emprunte certains de leurs concepts. L'auteur propose « une ouverture de la brachylogie sur l'esthétique [qui] permettra l'apport de tout un lot de concepts qui sera sûrement fort utile à la constitution de son dictionnaire », concepts qui bien sûr ne seront pas repris tels quels mais repensés à travers le prisme de l'esprit brachylogique.

Les domaines d'applications de la Nouvelle brachylogie sont nombreux mais s'intègrent, pour Mansour M'henni, dans deux grands axes fondamentaux et complémentaires: la brachypoétique et la brachylogie générale. C'est pourquoi, certains auteur.e.s., dans un esprit encyclopédique, se proposent d'analyser des termes pertinents qui viendraient enrichir les entrées du dictionnaire.

Pour Maria Giovanna Petrillo, l'hypéronyme *postmodernisme*, par sa dimension interdisciplinaire, s'intègre parfaitement à l'esprit de la nouvelle brachylogie ; ce terme et ceux qui en dérivent constitueraient des entrées notionnelles insérables isolément ou regroupés dans un paradigmatique. Chahira Boumaya à travers l'étude des différentes formes du récit épistolaire sévignéen –lettre entièrement narrative, lettre contenant une séquence narrative courte ou encore suite de lettres formant un récit– met en avant le fait que toutes ces formes s'inscrivent à la fois dans le concept de brièveté de par leur formalisme et dans celui d'esprit conversationnel de par le besoin d'échange et de discussion, « les correspondants sont des complices qui se comprennent ». S'appuyant sur une étude des proverbes dans les romans de Yasmina Khadra, Mounira Jrad part du postulat que ces unités phraséologiques, au-delà de leur cadre formel concis, établissent un dialogue ouvrant la voie à la conversation. Le proverbe par sa condensation linguistique et par sa capacité à transcender le temps et l'espace instaure une conversation universelle. La notion d'universalité est reprise par Anis Mestiri qui porte son attention sur le mythologique Cocteau et pour qui « le verbe mythique de Cocteau prend toute sa valeur car il lui permet de retourner aux sources du mythe en le réactualisant de manière à instaurer la brièveté et la conversation, deux éléments essentiels de la Nouvelle Brachylogie ». Martin Walton fait également appel à la mythologie en interrogeant la prosodie « en premier lieu dans son expression "mythique" chez Parménide ». À partir de quelques fragments parméniens, Walton analyse « les premières traces

d'une vraie "autorité" qui, sans redondance, devra investir *a priori* l'espace et la durée de notre nouveau dictionnaire : la prosodie ». Pour illustrer son propos, l'auteur étudie la prosodie beckettienne qui conduit « sans explication à un rire de joie en toute sa brève splendeur poétique ». Si la prosodie s'inscrit dans une dimension brachylogique, le regard dans les arts visuels, selon Éliane Chiron, plus exactement le *premier regard* qui serait avant tout « un retournement de regard » est brachylogique et créateur ; il instaure déjà une conversation avec l'œuvre qui fait émerger un monde.

Farida Bouhassoune élargit le champ des entrées possibles du dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie à la littérature maghrébine parce qu'il s'agit d'un « trésor inépuisable [de] certains termes et certaines expressions que les écrivains maghébins affinent régulièrement et dont la signification est déterminante pour pointer certains aspects scripturaux d'ordre brachylogique ». Pour Moussa Coulibaly, « le nouveau concept de Nouvelle Brachylogie autorise à repenser le concept de Négritude ». Son article vise à comprendre comment une notion ancienne, la Négritude, et un concept nouveau, la Nouvelle brachylogie, parviennent à établir un rapport possible : 1- par le fait que la Nouvelle Brachylogie pourrait « constituer un métalangage pour la Négritude » ; et 2- parce que « la Négritude revisitée est un concept de dialogue équitable et interracial ». Besma Fertani propose de réfléchir, à partir d'une analyse de certains prologues de Rabelais, sur le potentiel brachylogique du paratexte qui, selon l'auteure, est le lieu privilégié d'une double conversation « entre l'extérieur et l'intérieur du livre » et « entre la source de l'énonciation et le récepteur ». Zoulikha Nasri soumet le terme « condensation » comme entrée au dictionnaire. S'appuyant sur le texte d'Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, l'auteure analyse la fonction d'une variété de petites unités sémantiques renvoyant à la condensation et montre que ce lexique « est de faire sentir que le pouvoir de la parole n'est pas une affaire de nombre de mots ou de lignes, mais d'effet expression et de saisie immédiate ».

Cet esprit de conversation universel participe également à la création linguistique, selon Boutheyne Ferchichi. C'est pourquoi elle se propose de démontrer, à travers l'étude d'un corpus provenant d'un programme radiophonique algérien, que le code switching renvoie à une technique brachylogique parce qu'il porte en lui les dimensions du bref et du conversationnel. Nourreddine Bahloul et Dounia Abdelli partent du postulat que le langage doit être considéré comme un véritable facteur social ; ils s'intéressent aux adverbes d'énonciation qui « régulent et relancent l'échange informatif entre partenaires en situation de communication » et étudient la place de ces marqueurs dans la gestion de la conversation. Zouhour Messili-Ben Aziza porte son attention sur cet « infiniment petit qu'est la ponctuation », sur ces marqueurs graphiques foncièrement brachylogiques par leur graphie minimaliste et par leur dimension conversationnelle ; la ponctuation peut se définir comme l'instrument de l'intention toujours particulière du sujet écrivant, comme « un des lieux privilégiés d'une expressivité originale au service d'une conversation entre sujet écrivant et sujet lisant ».

En conclusion, ce dossier spécial nous paraît constituer une entrée concrète dans le travail collectif d'élaboration du premier dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie, un travail déjà en cours depuis le colloque dont les Actes sont ici rassemblés.

Conférence Alain Massé

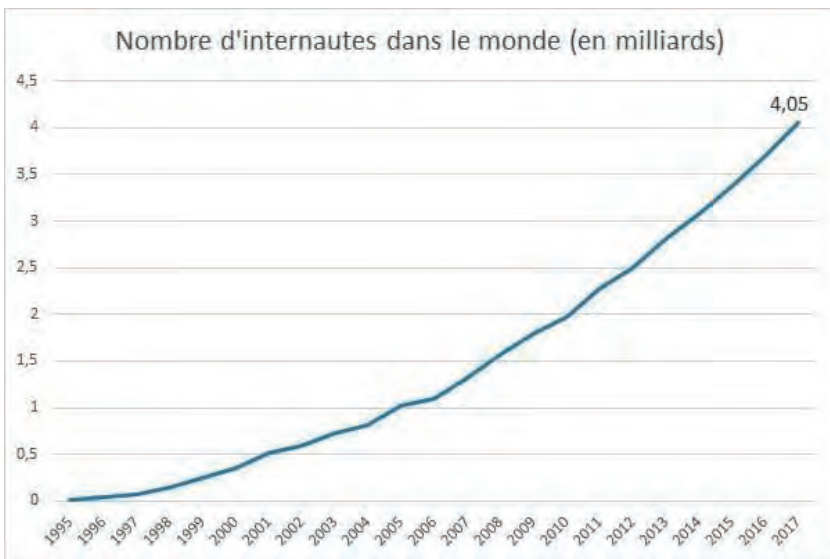
Outils conversationnels dans le numérique : un frein ou un moteur pour l'esprit de conversation ?

La solitude est l'aphrodisiaque de l'esprit, comme la conversation celui de l'intelligence.

Emil Michel Cioran, *Le crépuscule des pensées*.

J'ai publié dès 1996 un livre sous le titre prémonitoire « Internet, la révolution est pour demain ». Dans cette étude prospective, j'avais notamment pris date sur le fait que l'Internet était appelé à devenir un service universel de communication qui permettrait à tout un chacun d'échanger toutes formes de contenus (Textes, Vidéo, Audio, Photos) en temps réel avec des interlocuteurs du monde entier en s'affranchissant des barrières géographiques, culturelles et linguistiques.

Depuis, le nombre d'internautes dans le monde a connu une croissance exponentielle pour dépasser les 4 milliards de personnes dans le monde en 2017, ce qui représente plus de la moitié de la population mondiale.



Notre propos consiste à étudier l'impact des outils conversationnels sur l'Internet qui se classent en deux catégories de services :

- les réseaux sociaux qui permettent de communiquer des informations (personnelles, d'intérêt général ou d'actualité)
- les messageries qui permettent d'adresser, de manière bi-directionnelle, des messages à des individus ou des groupes d'individus

Ces applications, qui se comptent par centaines, regroupent parfois les deux types de services comme le montre le graphique ci-dessous.



Il apparaît ainsi que plus des trois quarts des internautes utilisent les réseaux sociaux, ce qui représente 3,2 milliards d'utilisateurs. Chaque seconde, 11 personnes dans le monde s'inscrivent sur Facebook, Twitter ou d'autres réseaux sociaux. 90% des consultations se font par smartphone (on pourrait développer la valeur « intime » de ce terminal extrêmement personnel qui semble relié à son « maître » par un cordon ombilical en bluetooth). En France, la durée moyenne de connexion est de plus d'une heure par jour.



Autre point remarquable, sur un an les nouveaux inscrits sur Facebook ont augmenté de 20% chez les plus de 65 ans et de seulement 5% chez les adolescents (qui ont été des *early adopters* ou primo-adoptants). Les personnes âgées qui franchissent le pas numérique utilisent l'Internet pour rompre leur isolement familial, social, mais aussi culturel.

S'agissant enfin de la fracture numérique, nous assistons à un début de rééquilibrage car la croissance la plus forte de l'Internet est enregistrée dans les régions les plus en retard (Afrique, Asie). En 2017, l'Afrique a ainsi enregistré la plus forte croissance mondiale avec une progression de 20%.

Le nouveau terme de « socionaute » peut être utilisé pour qualifier les internautes adeptes des réseaux sociaux.



Socionaute au cordon ombilical rattaché à la Terre

Les socionauts sont-ils plus heureux?

Il faut croire que non si l'on en croit une étude réalisée au Danemark par l'*Institut de recherche sur le bonheur* qui a divisé les panélistes en deux groupes : la moitié continuant à utiliser Facebook, l'autre s'abstenant. Après une semaine, les personnes qui n'avaient pas utilisé Facebook se disaient plus satisfaites de leurs vies. 88% d'entre elles se sont dites heureuses contre 81% de l'autre groupe, 84% ont déclaré apprécier la vie (contre 75%). À la fin de l'expérience, les membres du groupe de traitement estimaient avoir eu une vie sociale plus riche et moins de difficultés à se concentrer alors que chez les autres ces difficultés restaient les mêmes.

Les socionauts développent des liens personnels.

Les réseaux sociaux facilitent les communications intra-personnelles avec la famille, les amis ou les collègues de travail. Ils facilitent aussi les rencontres (événements conviviaux annoncés sur facebook) et parfois de rencontrer l'amour (les sites de rencontres se multiplient à l'instar de Meetic ou eDarling. Un nombre significatif de socionauts comblent un vide relationnel ou trouvent un remède à leur ennui.



Les socionautes sont ouverts sur le monde.

L'Internet offre une fenêtre sur le monde à des populations isolées qui découvrent de nouvelles cultures et modes de vie. En Afrique, des jeunes préfèrent ainsi se priver de nourriture afin de se rendre dans des cybercafés pour y établir des relations virtuelles avec des inconnus étrangers.

Cette ouverture sur le monde est aussi une ouverture des esprits. Elle a un impact social, mais aussi politique. Dans certains pays du Sud particulièrement, les socionautes sont confrontés à de nouvelles réalités qu'ils aimeraient souvent prendre pour modèle.

Les socionautes ne sont pas à l'abri des dérives

L'Internet n'est pas un havre de paix qui nous mettrait à l'abri des risques de dérives. La communication sans censure produit de plus en plus des actions de harcèlement ou d'intimidation pour des motifs d'orientation sexuelle, de culture, de religion ou de simples différences. Le cyber-espace est également un terrain de chasse des pédophiles.

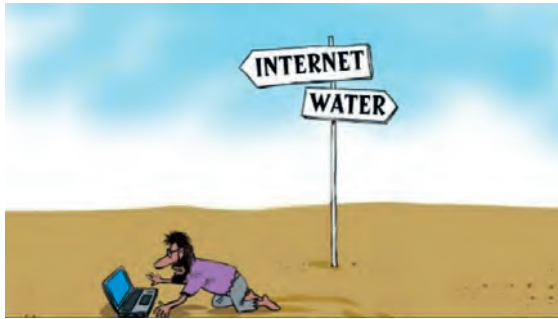
Les dérives proviennent aussi de la cybercriminalité qui est bien présente dans tous les réseaux sociaux: vol de mots de passe, usurpation d'identité, débits frauduleux de cartes bancaires...

Les réseaux sociaux sont un formidable outil de propagande et de recrutement pour les organisations terroristes qui ont investi à travers le monde entier le cyber-espace dont ils maîtrisent parfaitement les outils.

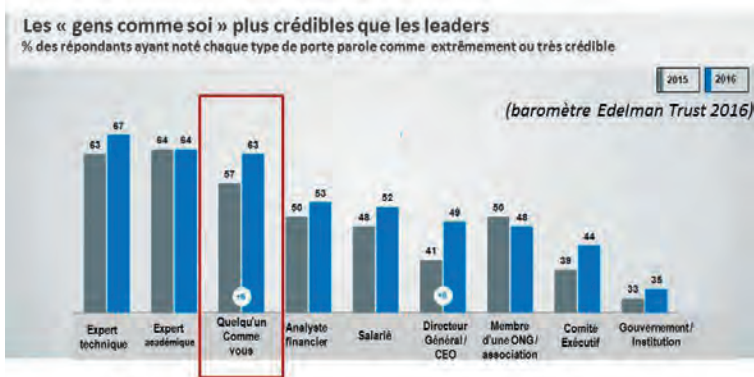
Les socionautes sont aussi les premières cibles de la propagande et de la manipulation politique en ligne ou des *fake news*. Nous en avons notamment mesuré les effets lors des dernières élections américaines. La propagande n'a pas attendu l'Internet pour faire des ravages...



L'ultime dérivation est celle de l'addiction aux réseaux sociaux qui produit des effets ravageurs sur l'équilibre moral, mais aussi sur la santé mentale et physique.



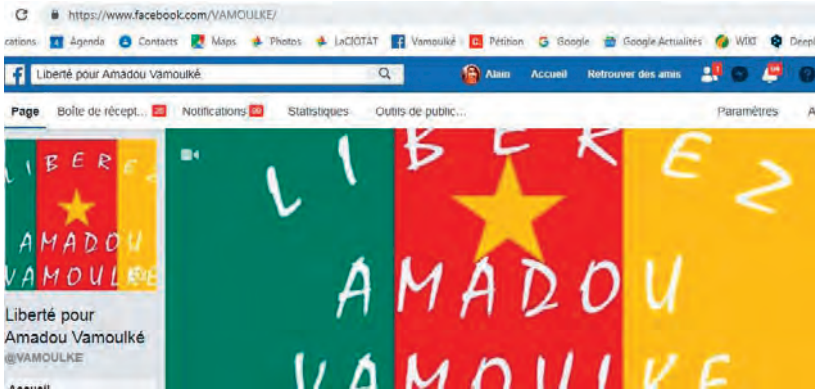
Les socionautes font plus confiance à leurs semblables qu'aux leaders.



Les socionautes produisent des contenus à fortes audiences.

Les réseaux sociaux transforment les citoyens en producteurs et diffuseurs de contenus (*User Generated Content*) qui concurrencent parfois les médias traditionnels en réalisant de très fortes audiences.

Ils permettent aussi de mobiliser sans grands moyens l'opinion publique sur des causes. Le dernier article posté sur la page [facebook.com/vamoulke](https://www.facebook.com/vamoulke) (soutien à un prisonnier politique au Cameroun) a ainsi été lu par plus de 30.000 personnes.



Les socionauts sont aussi des témoins, ou des acteurs, politiques redoutés. Ils sont souvent les premiers témoins des événements qu'ils peuvent mettre en ligne en temps réel. Il s'établit alors une communication virale qui permet à chaque internaute de relayer l'information par un simple clic. On prête ainsi aux réseaux sociaux un rôle primordial dans le déclenchement de ce qu'on appelle communément les révolutions du « printemps arabe » où les réseaux sociaux ont permis de relayer l'information à travers le monde.



Les socionauts disposent d'un accès global à l'information.

Les socionauts et autres internautes ont aujourd'hui accès à tous types d'informations. Si leur recherche n'aboutit pas, ils peuvent poser leurs questions sur des forums participatifs.

S'agissant de l'information d'actualité, les médias traditionnels mettent en avant l'importance de la vérification des sources qu'ils seraient les seuls à maîtriser. Les moyens de propagande sont tels que l'information « officielle » fait parfois l'objet d'une manipulation. Les exemples ne manquent pas. Nous avons notamment le souvenir de la diffusion sans réserve du discours prononcé par le Secrétaire d'Etat américain Colin Powell qui avait menti devant le Conseil de Sécurité des Nations Unies en affirmant – fausses photos à l'appui – que l'Irak détenait des armes de destruction massive. La diversité des sources qu'offre aujourd'hui l'Internet permet aux citoyens de mieux se forger leur propre opinion.



**« Nous avons la preuve claire,
sobre et irréfutable que Saddam
dissimule des armes de
destruction massive »
Colin POWELL, 2003**

Les socionauts deviennent des cibles des grandes marques.

Les réseaux sociaux étaient à l'origine un espace de communication entre individus. Cet espace virtuel intime a très vite été investi par les marques qui cherchent à établir une relation supposée *one to one* avec leurs clients. Ces entreprises ont ainsi développé des logiciels conversationnels (*chatbots*) faisant appel à l'intelligence artificielle et directement reliés à leurs bases de données pour créer l'illusion d'une relation empathique et extrêmement empathique avec les clients. Ces outils sont capables de comprendre le langage courant - mais aussi les sentiments - pour établir un dialogue et déclencher des réponses ou des actions adaptées. La relation client s'établit ainsi 24H/24, en temps réel, et en donnant l'impression d'une communication personnalisée, de proximité et ... humaine. L'objet est de satisfaire le client, et surtout de le fidéliser.



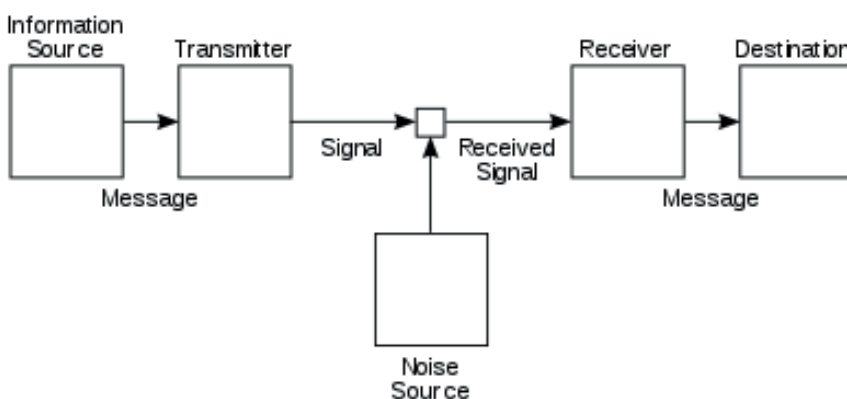
Outils conversationnels dans le numérique : un frein ou un moteur pour l'esprit de conversation ?

Force est de constater que « l'esprit de conversation » ne diffère qu'à la marge entre l'espace physique et le cyber-espace. On y retrouve les mêmes codes... à quelques différences près.



Le Brésilien Eni Pulcinelli Orlandi écrivait dès 1984 ; « il serait trop limité de considérer le langage seulement dans la perspective d'information car il y a confrontation, reconnaissance et conflit dans la prise de parole. Il y a tension entre le texte et le contexte et entre les interlocuteurs : prendre la parole est un acte social avec toutes ses implications ». Dans l'espace physique, mon intervention orale propage un message dont la réception du contenu reste largement influencée par mes expressions de forme qui l'accompagnent (intonation plus ou moins forte ou assurée, gestuelle assurée ou retenue, mouvement du corps, notamment de la tête et des mains) avec plus ou moins d'aisance.

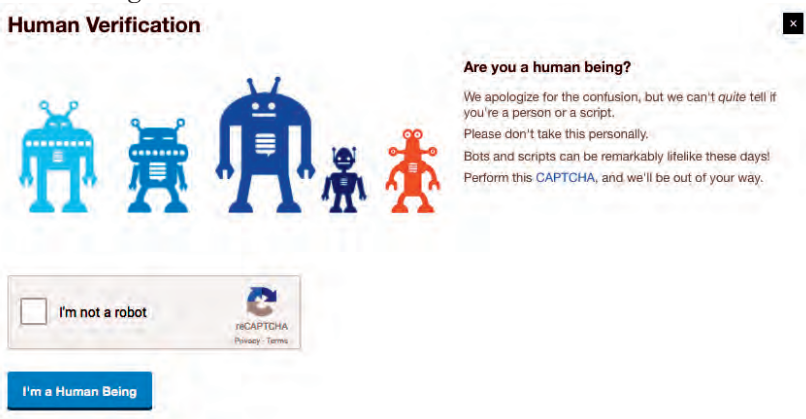
Ces remarques objectivent la théorie de Claude Shannon qui a transposé son théorème sur la notion de signal-bruit, du domaine scientifique à celui de la communication, en considérant que le contenu initial de tout message transmis est toujours détérioré par du bruit lié à cette transmission. Dans le cyber-espace, nous pouvons considérer que le bruit provient des outils utilisés pour la conversation.



Marshall Mc Luhan allait jusqu'à avancer que « *le medium est le message* ». C'était déjà en 1964, bien avant l'arrivée de l'Internet, pour prendre date à l'époque sur les risques de dérive du passage de l'ère Gutenberg (ère de l'imprimerie) à ce qu'il appelait l'ère Marconi (ère audiovisuelle). Force est de constater que l'on ne perçoit pas un film de la même façon au cinéma, à la télévision ou sur sa tablette. De même

aujourd'hui sur l'Internet, un *DM* (Direct Message) sur Twitter n'aura pas le même effet qu'un e-mail. Dès lors, nous devons admettre que les outils conversationnels sur l'Internet imposent un cadre qui empiète tout autant sur le contenu que sur la forme des messages échangés ou publiés.

Il convient de s'arrêter sur la capacité qu'offre les réseaux sociaux à communiquer à visage découvert, anonymement ou en usurpant une identité. Cela me rappelle une récente discussion que j'ai eue avec mon chien qui me disait : « *ce qu'il y a d'extraordinaire quand je surfe sur l'Internet, c'est que personne ne sait que je suis un chien* » ! Sur l'Internet, on ne sait donc jamais à qui on s'adresse vraiment. Les robots aussi ont déjà investi le cyber-espace et certains sites font le tri en proposant des *captcha* pour confirmer que nous sommes bien des *human being* et non des *robots being*.



Dans le cyber-espace, chacun est ainsi libre de mener une double vie et d'entretenir des relations virtuelles qui ne pourront jamais trouver leur avenir dans l'espace physique. Cette pratique des usages n'a pas attendu l'arrivée de l'Internet car l'utilisation des pseudonymes est millénaire (l'écrivain français Romain Gary a obtenu deux Prix Goncourt sous son vrai nom et sous le pseudonyme d'Emile Ajar). Dans la vie courante, certains entretiennent une double vie en fondant deux foyers séparés sans que personne n'en sache jamais rien !

De même que l'ère audiovisuelle n'a pas tué l'ère Gutenberg, elle ne sera pas elle-même tuée par l'ère Internet. Les pratiques conversationnelles se sont adaptées avec le temps aux nouveaux outils. La véritable révolution de l'esprit de conversation devrait provenir de l'intelligence artificielle qui, nous l'avons évoqué, devrait permettre de converser de plus en plus intelligemment avec des robots, physiques ou en ligne, programmés pour échanger de manière naturelle, avec une vraie fluidité et une grande aisance. Ces robots conversationnels proposeront à chacun de leurs interlocuteurs de choisir parmi plusieurs milliers de « personnalités virtuelles ». Ils seront dotés d'une intelligence qui leur permettra de cerner nos personnalités et d'adopter des sentiments adaptés à nos attentes du moment. Nous pourrons aussi choisir à tous moments le niveau de connaissance ou de culture de notre robot conversationnel, son

intonation, sa vitesse de diction, son humeur, son niveau de tendresse pouvant aller jusqu'à l'amour comme dans le film HER.



Introduction au dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie : Reconsidération générale des microstructures cognitives

Rim ABIDI

Université de Carthage

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé :

Après des réflexions générales émanant de divers champs d'investigation auxquels différentes curiosités scientifiques se sont désormais appliquées, l'étude de la Nouvelle Brachylogie initiée par Mansour M'henni –en tant que concept inventif révisant la notion socratique de brièveté– s'établit comme un paradigme de recherche à la fois intéressant et problématique. C'est à ce projet innovant, fédérant des recherches transversales, adapté à la modernité –car fondé avant tout sur l'esprit de conversation et l'ouverture pluridisciplinaire– que cet article tente d'esquisser une mise au point définitoire et terminologique agréant le bien-fondé d'un dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie. Pour ce faire, nous commençons notre développement par une explication des assises épistémologiques de ce nouveau projet pour exposer dans un second moment les modalités de son actualisation voire sa réalisation effective en démontrant dans une dernière partie son utilité éthico-cognitive.

Mots-clés : Nouvelle brachylogie – épistémologie – interdisciplinarité – microstructures cognitives – éthique.

Abstract :

After general reflections emanating from various fields of investigation to which various scientific curiosities have now been applied, the study of the New Brachylogie initiated by Mansour M'henni - as an inventive concept revising the Socratic notion of brevity - is established as a research paradigm that is both interesting and problematic. It is to this innovative project, federating transversal research, adapted to the modernity - because it was above all founded on the spirit of conversation and the multidisciplinary openness- that this article attempts to outline a definitional and terminological focus accepting the merits of a dictionary of the New Brachylogie. To do this, we begin our development with an explanation of the epistemological foundations of this new project to expose in a second moment the modalities of its actualization or even its actual realization by demonstrating in a last part its ethico-cognitive utility.

Keywords : New brachylogie - epistemology - interdisciplinarity - cognitive microstructures - ethics.

La réflexion sur le dictionnaire de la nouvelle brachylogie s'inscrit dans la continuité des études de la CIREB¹ dont la vocation fondamentale est de promouvoir une relecture réflexive² du concept socratique de brièveté, qui devrait être entendu dans le sens d'une logique dialectique impactant notre « façon de voir l'univers, de le penser et d'y être » (M'henni, 2016, p. 33).

¹ Coordination Internationale des Recherches et des Études Brachylogiques.

² Ce concept de Nouvelle Brachylogie fut initié par Mansour M'henni en 2012 avec la création de l'association scientifique Brachylogia. Ledit concept a émané d'un raisonnement qui a généré une réflexion pluridisciplinaire adaptée au monde moderne à partir d'une relecture de la pensée socratique dont les fondements épistémologiques sont explicités dans son premier ouvrage dédié à cette problématique et intitulé : *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Éditions Brachylogia, Tunis, 2015.

Celle-ci se présente, à bien des égards, comme un nouveau vecteur de recherche ouvert à toutes les manifestations de la vie.

Ainsi, l'objectif de cet article consiste à expliciter l'impact grandissant de cette pensée reconsidérant ce simple procédé antique de rhétorique qui est désormais promu concept logique fondamental inhérent à toutes nos productions et constituant un nouveau projet à la fois scientifique et éthique de rapprochement conversationnel. Les vertus de cet esprit philosophique sont indubitables dans la mesure où elles partent du dialogue ancestral entre Socrate et Protagoras afin de cristalliser un questionnement profond restructurant notre raisonnement moderne. Il est question d'un retour réactualisant la sagesse antique sous la forme de la Nouvelle Brachylogie qui s'est déployée dans l'exploration épistémologique touchant à différents modes d'expressions populaires et littéraires des langues pour embrasser diverses productions afférentes à toutes les sphères de la cognition humaine. La Nouvelle Brachylogie sert d'emblée de prisme à la fois épistémologique et éthique afin d'initier une relecture analytique reposant essentiellement sur l'hypothèse de la pluridisciplinarité voire même « l'esprit de conversation » (M'Henni, 2016, p. 21) avec l'altérité pour une meilleure gestion du vivre ensemble. En effet, nous proposons, dans ce travail, une réflexion théorique et méthodologique focalisée sur le concept de la Nouvelle Brachylogie qui pourrait être traité dans une perspective logico-linguistique comme une forme matricielle, plus encore, un modèle cognitif universel autour duquel différents paradigmes de la connaissance sont susceptibles de s'articuler.

À cette fin épistémologique et au-delà d'une anthologie des formes brèves *via* un inventaire des multiples manifestations littéraires, artistiques, esthétiques, linguistiques, sociales et scientifiques afférentes à l'usage procédural de la brachylogie dans les divers chantiers d'investigation, nous tenterons une reconsidération transversale des microstructures cognitives qui servira à établir le bien-fondé d'un dictionnaire dédié à la Nouvelle Brachylogie. Dès lors, parmi les questions qui se profilent à nous, nous nous devons de répondre en premier à la suivante : Comment expliquer ce regain d'intérêt pour ce fameux concept antique de « brachylogie » au point de vouloir en faire l'objet principal d'un dictionnaire spécialisé en matière, appelé Nouvelle Brachylogie ?

I- Les fondements épistémologiques du dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie :

Pourquoi centrons-nous autant notre intérêt aujourd'hui sur ce concept antique ?

En fait, ce concept, conçu à partir d'un procédé rhétorique, a été revisité et actualisé afin d'acquérir une pluridisciplinarité universelle. Il est reconsidéré, selon Mansour M'henni, « à partir d'une relecture de la pensée socratique, de cette même conscience de l'être et du faire, de la manière de s'exprimer, à la fois dans la vie et dans/par le discours constituant un nouveau projet ». (M'Henni, 2016, p. 20).

Ce regain d'intérêt pour la veine socratique s'est édifié à partir de la relecture d'une figure de rhétorique, celle de la brièveté régie par une

sagesse philosophique donnant lieu à une grande littérature sous différentes formes – objet de la Brachypoétique – et créant de nouveaux paradigmes de recherche. Ces paradigmes englobent, dans le cadre de la Brachylogie générale, tous les domaines cognitifs et pratiques s’inscrivant désormais dans une nouvelle voie scientifique qui est, avant tout, fondée sur cette même logique microstructurale. Toujours selon M. M’henni, « la brachylogie est riche en champs d’investigations, en objets d’études, déjà largement entamées dans plusieurs lieux et cadres appropriés ». (M’henni, 2016, p. 20).

Ainsi, au surplus du dé-cryptage du sens véhiculé par la conception socratique, tournée vers la tradition rhétorique signifiant littéralement *brachy-logos* « discours bref » et désignant formellement une pratique de langage fondée sur l’idée d’échange discursif concis et pertinent – comme le stipule déjà les nombreux travaux consacrés à la brachypoétique – le domaine d’investigation de ce dictionnaire s’appliquerait aussi à de multiples sphères de connaissance.

Ces extensions paradigmatiques du domaine de la Nouvelles Brachylogie sont dues à une logique globale par la généralisation du concept qui véhicule une rationalité substantielle. C’est dans cet ordre d’idée qu’Alain Montandon affirme que ces formes brèves, ces structures minuscules sont « la marque d’une pensée ferme, établie et tranchante » (A. Montandon, 1992, p 55).

Cette logique brève tient de multiples champs d’investigations et s’apparente à une essence commune et universelle. Cette généralisation se conçoit à partir d’une observation transversale des représentations microstructurales, minoritaires et fragmentaires qui marquent notre vie et nous somment à les reconsidérer de plus près par le biais de la nouvelle Brachylogie. Celle-ci exige qu’on l’appréhende comme une discipline maîtresse dont le cadre conceptuel est en mesure d’être systématisé. Cette systématisation nouvelle de la Brachylogie lui fait acquérir le statut d’un axe épistémologique intéressant qui prend comme assise les entrecroisements et les ressemblances des micro-productions relevant des différentes aires cognitives.

Ce projet de dictionnaire veut démontrer le bien-fondé d’un nouvel ouvrage de référence délimitant le champ d’investigation de ce concept en étayant les diverses microstructures qui s’y réfèrent. Lesdites microstructures complexes par la dualité de forme-sens, relevant conjointement de la brachypoétique et la brachylogie générale, sont des représentations transversales illustrant ce nouveau concept. Elles partagent, donc, l’essence brachylogique repensée comme dénominateur commun.

Le principe fondateur de ce dictionnaire repose d’emblée sur des considérations épistémologiques relatives aux nouvelles extensions possibles. Celles-ci s’opèrent par une mise en relation entre la brachypoétique et la brachylogie générale. Son vaste domaine d’application est d’une ampleur considérable et se décline selon ces deux orientations partant d’une modalité esthétique touchant au discursif, au littéraire, au poétique pour regrouper les diverses productions usant de cette logique. Étendre son champ d’application au-delà des frontières des productions langagières, esquissées depuis les rhéteurs grecs, donne à ce concept ancien une impulsion multidisciplinaire nouvelle adaptée à la modernité. À l’égard de la complexité des représentations engendrées par

ces extensions paradigmatiques qui s'articulent autour du brachypoétique et de la brachylogie générale, nous nous devons de déterminer les territoires de cette notion. Il nous incombe non seulement de délimiter les tenants et aboutissants théoriques du projet mais surtout d'élaborer un dictionnaire qui balise, définit, organise et interprète les différentes acceptations, désignations, significations et connotations que peut acquérir une telle expansion.

Pour répondre à ce nouveau besoin épistémologique, on est en droit de nous demander : Comment pourrions-nous élaborer un dictionnaire raisonné de la Nouvelle Brachylogie ?

II- Les modalités de réalisation d'un dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie :

Certes, la concrétisation de ce projet nécessite un ordonnancement méthodique et une prévalence logique d'un point de vue théorique pour repérer l'ensemble de données, des pensées, des microstructures, etc. ayant cette notion en partage. Il est incontestable que ce concept est inhérent à nos productions langagières et fonctionne comme un catalyseur qui traverse toutes nos représentations cognitives confondues. Cette multiplication des représentations brachylogiques nous interpelle scientifiquement et nous recommande un relevé rigoureux récapitulant les thématiques afférentes à cette brièveté repensée, qui sont à classer par ordre alphabétique.

Dans le tableau suivant Mansour M'henni nous propose quelques entrées possibles :

DICTIONNAIRE DE LA NOUVELLE BRACHYLOGIE¹

Thème/Entrée				
A	Billet	Contraction	Didascalie	Épicène
Adage	Blague	Conversation	Différence	Épigramme
Altérité	Bouquet	Court	Discours	Esprit
Ana	Brachylogie	Cri	Discussion	Esquisse
Anecdote	Bribe	Culture		Esthétique
Anthologie	Brièveté		E	Éthique
Aperçu	Bribe	D	Éclair	Être
Aphorisme		Débat	Éclat	Évidence
Argument	C	Dédicace	Écriture	Exergue
Asyndète	Calligramme	Définition	Elision	Expression
Atome	Chérie	Démocratie	Ellipse	Extrait
Autocorrection	Cliché	Devinette	Empreinte	
	Collage	Devise	Encyclopédie	F
B	Collection	Dialogue	Énigme	Fable
Bagatelle	Concision	Dicton	Enzyme	Facteur

Spécifions toutefois que parmi les défis pratiques auxquels sont confrontés les concepteurs de ce projet d'envergure, la question des modalités d'assemblage ou de classement des entrées se présente comme une exigence problématique. L'agencement de ces unités lexicales doit

¹ C'est à Mansour M'henni qu'on doit cet ordonnancement de quelques entrées.

obéir à une pertinence logique qui constitue l'idée motrice justifiant l'utilité de ce dictionnaire de Nouvelle Brachylogie.

En fait, il s'agit d'une réflexion générale qui tente une redéfinition claire du concept, de ses finalités épistémologiques à travers une mise au point qui part de l'étymologie, du noyau lexical ancien *brachy-logos* aux diverses entrées thématiques possibles faisant écho à la complexité de notre monde et de nos pensées. Pour ce faire, notre exposé entend interroger les différents signifiants et signifiés que génère la pensée brachylogique afin de remplir les conditions requises d'une classification lexicographique.

Dans cet ouvrage, la brachylogie serait à concevoir comme un archilexème ou hyperonyme englobant les termes génériques connexes (bref/court) ainsi que les hyponymes spécifiques annexés.

Le souci lexicologique fondamental est lié à une classification selon une structure homogène qui repose sur un critérium adéquat voire un regroupement logico-formel pertinent. Ce regroupement devrait faire écho aux assises épistémologiques précitées pour devenir un véritable dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie.

Précisons que le rôle du lexicographe travaillant sur ce dictionnaire consisterait à recueillir, à sélectionner, à recenser et à décrire toutes les expressions appartenant au réseau conceptuel de la Nouvelle Brachylogie, selon un métalangage bien encodé. Il lui incombe également de révéler les interactions entre les unités lexicales en renvoyant à des formes-sens dont la complexité exige une connaissance quasi encyclopédique.

Ainsi, notre attention sera focalisée sur cette notion de Nouvelle Brachylogie, comme processus générateur de réflexions interdisciplinaires relatives à plusieurs paradigmes de connaissances, pour agencer et hiérarchiser les entrées notionnelles susceptibles d'établir un continuum synergétique entre la Brachypoétique et la Brachylogie Générale.

En somme, il s'agirait d'une plateforme, d'une bibliothèque répertoriant et catégorisant les mots allant de la brachypoétique avec l'ensemble des techniques rhétoriques, poétiques de brièveté aux représentations communes relevant de la brachylogie générale avec les diverses microstructures cognitives afférentes à l'intelligence humaine.

Ainsi, cet ouvrage définit et délimite le concept à une grande échelle avec des exemples de la brachypoétique qui s'illustrent dans des modèles littéraires universels tels que les proverbes, les adages, les maximes, les slogans, les chroniques, etc. ; et des microstructures antiques et modernes relevant de la brachylogie générale partant de l'organon pour synthétiser les traités de la logique aristotélicienne, l'arbre de Porphyre inspiré de l'Isagoge d'Aristote, les représentations prototypiques (vs représentations périphériques), les théorèmes, les algorithmes, les cartes mentales, les diagrammes en arbre, etc.

En ce qui concerne la linguistique, nous pouvons intégrer le cas de la grammaire universelle de Noam Chomsky fondée sur une systématique computationnelle allant de la théorie standard à la théorie standard étendue jusqu'à la théorie minimaliste.

Rappelons que ces productions scientifiques brèves marquant notre vie moderne sont liées de plus en plus à l'essence brachylogique par la complexité d'une taxinomie alliant forme-sens en communication. Cela

s'illustre dans le recours systématique aux dénominations brèves. Ladite abréviation est désormais indissociable de la logique de l'intelligence artificielle, de la novlangue ou néo-parler, aux nouvelles techniques incontournables touchant conjointement au langage de programmation informatique, aux compilateurs de traduction automatique, aux codes universels de la communication numérique à l'instar des standards inexorables tels que les emoji, les échanges sur la messagerie i-mode, etc.

Cette Nouvelle Brachylogie toucherait par conséquent aux multiples modèles esthétiques, artistiques récents et aux divers projets technologiques, le nano monde et autres particules. En fait, d'inimaginables réalisations et projets révolutionnaires se sont concrétisés à l'instar des nano médecines, des micro-implants avec une quantité infinie de microstructures cognitives encore possible au futur.

Cet examen des praxis, synchronisant toutes les disciplines confondues, a pour objectif principal de révéler une régularité logico-formelle latente d'essence brachylogique qui mue, peu ou prou, toutes nos productions cognitives.

Pourtant, soulignons-le, ce n'est pas une tâche facile que de répertorier toutes les expressions qui représentent les manifestations de la Nouvelle brachylogie, car ce grand champ d'investigation est encore nouveau.

C'est dans cet ordre d'idée que sa réalisation constitue, en elle-même, un défi épistémologique majeur servant à établir des passerelles entre Brachypoétique et brachylogie générale.

Afin d'atteindre cet objectif et donc élaborer cet ouvrage de référence, il faut le concours de plusieurs théoriciens et spécialistes en matière qui délimiteront les champs sémantiques et les domaines d'application de la Nouvelle Brachylogie.

Mais quelle est la visée profonde d'un Dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie dans l'ère de la vitesse ?

III- L'utilité d'un dictionnaire d'usage commun : de l'élitisme hermétique à la conversation démocratique :

Il est évident qu'un dictionnaire est par définition un ouvrage pédagogique dont la fonction première consiste à transmettre des connaissances spécifiques en veillant à les simplifier. Ce vocabulaire qui tourne autour du concept fondamental de Brachylogie repensée est répertorié, indexé et expliqué pour permettre une acquisition rapide des notions essentielles et de systématiser les représentations de base afin de faciliter la consultation des usagers. En somme, ce dictionnaire se présente comme un ouvrage concis de référence illustrant un phénomène qui de prime abord semble inaccessible au commun des usagers.

En effet, l'érudition linguistique et le métalangage savant hérité d'une ancestrale tradition rhétorique, en l'occurrence celle de Quintilien¹, ne sont plus compatibles avec un glossaire de la Nouvelle Brachylogie. Rappelons, en effet, que l'objectif instigateur de ce projet a émané d'un urgent besoin scientifique : celui de la vulgarisation et de la démocratisation de ce paradigme encore hermétique au niveau de la réception collective.

¹Quintilien, *Institution oratoire*, IV, 2.

Dans notre inventaire des unités lexicales composant ce dictionnaire, l'intérêt portera sur la problématique focale à savoir la nouvelle brachylogie dans une conceptualisation d'ensemble mettant en valeur un invariant sémiotique commun de brièveté logico-formelle.

Cet invariant sémiotique est susceptible de révéler le substrat anthropologique, la structure psychologique à l'instar de la psychologie des formes ou gestaltisme, l'abstraction par le symbole, etc.

Cette corrélation forme-sens initiée par la Nouvelle Brachylogie touche aux divers domaines cognitifs, renouant par ricochet avec la dialectique philosophique, la relativité scientifique voire même avec un idéal socio-politique universel de la communication démocratique entre le *micro-dimensionnel* et le *macro-dimensionnel*.

Ce dictionnaire propose donc une relecture de ce concept ancien alliant brièveté formelle et profondeur logique qui préconise avant tout une valorisation de :

l'esprit de conversation qui est, par définition, égalitaire, paritaire et horizontal, et qui constitue la principale voie pour l'éthique démocratique (M'henni, 2016, p. 22).

Abstraction faite des divers procédés et techniques auxquels réfèrent le concept dans son volet, déjà établi, de Brachypoétique avec toutes les formes brèves déjà étayées, la fonction essentielle de ce dictionnaire est légitimée par la nécessité de le tourner vers la Brachylogie Générale ciblant les autres microstructures cognitives.

Ce projet se fonde essentiellement sur la mise en facteur de l'idée de communication utile, susceptible d'extensions pluridisciplinaires, suscitant la réflexion dialectique et créant un espace d'échange entre le domaine des macrostructures et celui des microstructures. Car telle est la leçon de la Nouvelle Brachylogie.

En guise de conclusion

Nous estimons que parvenir à mettre sur pied un dictionnaire qui remplisse toutes les conditions lexicologiques requises d'un ouvrage encyclopédique de référence est impulsé par une incessante volonté prométhéenne de dérober ce savoir réservé à une élite d'intelligentsia afin d'éclairer tous les humains. Ainsi, en initiant les usagers à cet esprit brachylogique repensé, on atteindra l'objectif ultime d'une conversation démocratique qui instaure, selon Mansour M'henni, « un nouveau langage universel, seul capable d'unifier l'art et la science, l'homme de la rue et le savant, pour un entendement commun ». (M'henni, 2016, p. 22).

Pour le reste, cette contribution, loin de prétendre à l'exhaustivité, ne constitue qu'un travail préliminaire présentant de manière rudimentaire les modalités et les finalités d'un projet épistémologique d'envergure : le dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie. Ainsi, notre étude s'est bornée à proposer quelques pistes de réflexion appliquées à la Sémiosis de la nouvelle brachylogie comme catalyseur ou processus de reconsidération des savoirs. Cette reconsidération repose principalement sur l'éthique conversationnelle entre le macrostructural et le microstructural, bannissant le discours hégémonique pour découvrir paradoxalement la subtilité et la richesse de ce qui est infiniment petit. C'est grâce à ce regard nouveau

qu'on sera en mesure de retrouver aux confins de nos pensées cette essence brachylogique renouvelée.

Au-delà de la conception dogmatique étriquée axée sur l'opposition formelle régissant le monde, le dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie cherchera à instaurer la relativité, la communication égalitaire et démocratique.

Un tel esprit est sans conteste un des enjeux d'avenir.

Bibliographie :

GENETTE (Gérard), « La rhétorique restreinte », Paris, *Communication*, 16, 1970, pp. 158-171.

M'HENNI (Mansour), *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Tunis, Éditions Brachylogia, 2015.

M'HENNI (Mansour), *Repenser la brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie. Actes des trois premiers séminaires des études brachylogiques*, Tunis, Éditions Latrech/Université Tunis El Manar, 2016.

MONTANDON (Alain), *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, IV, 2.

ROUKHOMOVSKI (Bernard), *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, 2001.

Vers un arbre de domaine de la Nouvelle Brachylogie : Méthode(s), propositions et applications dans la brachypoétique

Dana AWAD
Université Libanaise de Beyrouth

Résumé

Cet article est un essai de démontrer l'importance de la création d'un arbre de domaine d'un domaine récent (2012) avant la création d'un dictionnaire spécialisé. Il s'agit d'un plan méthodique qui suggère des étapes à suivre avant d'aborder l'élaboration du dictionnaire de la nouvelle brachylogie ; un domaine récent mais dont la plupart des termes existe déjà dans les domaines voisins comme la linguistique, pour cela, mon travail est centré sur l'analyse cognitive des terme au lieu de l'analyse morphologique afin de donner une spécificité au termes au sein de la nouvelle brachylogie, ce qui permettrait de considérer le domaine en tant que champ d'étude autonome à l'égard des domaines proches.

Mot clés : terminologie, concept, traits de substance, arbre de domaine.

Abstract

This article is an attempt to demonstrate the importance of creating a terminological tree for a recent field (that was created in 2012) before creating its specialized dictionary. This is a methodical plan that suggests steps to follow before starting to develop the dictionary of new brachylogy; a recent field but most of the terms already exist in neighboring fields such as linguistics; for this, my work is centered on the cognitive analysis of terms instead of morphological analysis to give a specificity to the terms within the field of new brachylogy, which will make it possible to consider it as an autonomous field of study.

Key words: terminology, concept, intrinsic traits, tree of terms.

Introduction

En terminologie, l'arbre de domaine, également appelé *arbre analogique* (Zafio, 1985), est une présentation pyramidale des notions principales qui forment un domaine « et des relations qu'elles entretiennent entre elles » (*Ibid.*) De ce point, l'arbre de domaine peut être considérée comme un *thesaurus* de domaine. Il est une façon d'organisation des notions clés d'un domaine et de visualisation des relations entre ces notions ; ceci permettrait de simplifier la procédure de définitions des termes lors de l'élaboration d'un dictionnaire et de définir la macrostructure et la microstructure de celui-ci. Aujourd'hui, l'élaboration d'un arbre de domaine intéresse, au premier plan, les chercheurs en terminologie et non pas les terminographes, car un dictionnaire spécialisé est basé sur des dictionnaires spécialisés précédents, et le travail actuel de terminographe est d'ajouter les termes nouveaux et de supprimer les termes remplacés par d'autres termes dans le domaine. Cependant, comme il s'agit d'un premier dictionnaire de nouvelle brachylogie, nous trouvons que la création d'un arbre de domaine a plusieurs avantages ; étant un domaine récent (2012), la nouvelle brachylogie est souvent confondue avec brièveté (dans son sens général) et l'analyse brachylogique avec la sémantique, la rhétorique et la

sémiotique¹. La création d'un arbre de domaine de nouvelle brachylogie pourrait davantage différencier ce domaine des autres domaines voisins et permettrait de voir comment les termes linguistiques sont devenus des termes brachylogiques, avec une définition propre à la nouvelle brachylogie. Le deuxième avantage est que pour un domaine aussi multidisciplinaire, qui peut être étudié à partir d'un axe philosophique, artistique, linguistique et même physique, un arbre de domaine permettrait d'encadrer cette multidisciplinarité afin d'avoir une structuration réussie du dictionnaire de la nouvelle brachylogie, évitant ainsi un excès non nécessaire.

Notre travail est un essai de définir les phases nécessaires à la création d'un arbre de domaine de nouvelle brachylogie afin d'élaborer le premier dictionnaire présentant le domaine, il sera divisé en trois étapes qui constitue le travail d'un terminologue avec une adaptation que nous trouvons nécessaire pour l'analyse des termes d'un domaine récent lors de l'élaboration d'un dictionnaire spécialisé qui sont l'extraction des termes, la création d'un arbre de domaine, et l'élaboration du dictionnaire.

L'extraction des termes

Le premier travail fait par un terminologue est l'assemblage de textes spécialisés (livres et articles scientifiques) et d'en extraire les termes. Pour la nouvelle brachylogie, ceci comprend l'extraction des termes connus dans le domaine et aussi des mots qui sont ce qu'on appelle des « termes possibles » pour le domaine, c'est-à-dire les mots qui sont sémantiquement liés au domaine et qu'on pourrait considérer comme des termes. Ce travail demande une analyse des termes et des termes possibles au niveau morphologique, cognitif et ontologique. Lorsqu'un terminologue étudie la terminologie d'un domaine, il commence, d'habitude, d'abord par l'analyse de la forme des termes (le niveau morphologique d'analyse), puis il étudie son sens pour pouvoir faire une « catégorisation prototypique » de chaque terme et aussi pour pouvoir former les liens logiques entre les termes pour enfin créer l'arbre de domaine (le niveau cognitif de l'analyse). L'analyse au niveau ontologique reste facultative pour le terminologue, l'analyse ontologique est l'analyse de la « naissance » du concept, c'est-à-dire l'analyse de l'idée qui a formé son essence.

Étant donné la nouveauté du domaine de la nouvelle brachylogie, nous pensons que l'ordre de l'analyse doit en premier lieu être au niveau ontologique et cognitif, en commençant par l'étude des idées derrière les concepts de la nouvelle brachylogie et comment ces idées ont fini par devenir des concepts propres à un domaine², puis au niveau formel (morphologique).

¹ Ceci en ce qui concerne l'analyse brachylogique des textes.

² Commencer l'analyse au niveau ontologique permettrait de justifier (au niveau épistémologique) l'existence de la nouvelle brachylogie comme champ d'étude « autonome » à l'égard des domaines voisins.

L'analyse ontologique des termes

L'analyse ontologique en terminologie est l'analyse des idées qui forment les concepts de ces termes et les liens entre ces concepts ; ces liens entre les idées sont organisés dans une carte heuristique¹.

L'idée prédominante de la nouvelle brachylogie est la brièveté ; cette idée a existé avant la parution du domaine mais a été réorganisée afin de former le domaine de la nouvelle brachylogie. Nous pouvons donc parler de la brièveté comme idée à deux acceptions : la brièveté comme « avant-coureur » de la nouvelle brachylogie et la brièveté au sein de la nouvelle brachylogie : L'idée avant-coureur de la nouvelle brachylogie était linguistique, en écriture comme les abréviations, les phrases brèves, et en discours oral (les phrases et les dialogues courts), cette notion avant-coureur avait plusieurs synonymes tels que la concision, la précision, les formes abrégés, etc. et elle était une abstraction d'une idée plus large qu'est le minimal au niveau langagier.

La brièveté au sein de la nouvelle brachylogie porte sur deux idées parallèles : la brièveté non linguistique et la brièveté linguistique. La brièveté non linguistique renvoie à l'idée de tout ce qui est petit, minuscule (tout ce qui est « micro ») et peut ainsi être présente dans plusieurs disciplines : les termes qui ont le concept de petite taille et de minuscule (au sens plus concret du mot) dans les sciences naturelles comme la médecine, la biologie, la physique (le vide, par exemple) et aussi dans les disciplines artistiques comme la peinture ou la musique.

L'idée de la brièveté linguistique ne renvoie pas simplement au court mais à une stylistique, à une manière de dire bien réfléchi afin d'aboutir à un but communicationnel, de transmettre un message avec un sens précis. La brièveté, contrairement à son avant-coureur, n'est pas centrée sur la forme courte, mais sur une manière centrée vers le récepteur afin de lui transmettre un fait ; l'idée n'est donc plus nécessairement le court mais aussi le simple, le concis, le pertinent, le questionnement qui pousse à la réflexion et peut aussi s'étendre à l'extra linguistique : les interjections, les signes de ponctuation et la typographie.

Dans les pages suivantes, nous allons procéder avec les concepts liés à la brièveté linguistique².

L'analyse cognitive des termes³

Après avoir déterminé les idées générales qui portent l'essence du domaine de la nouvelle brachylogie, il faut préciser les termes générés de ces idées générales et déterminer les traits de substance de ces termes, c'est-à-dire les caractéristiques qui distinguent chaque terme des autres termes au même niveau d'abstraction. Nous donnerons l'exemple des termes appartenant à la brachypoétique :

Si nous prenons deux idées essentielles à la brachypoétique : le court et le simple (en discours oral ou écrit), nous pouvons, au-dessous du court

¹ Différente d'un arbre de domaine, la carte heuristique visualise l'organisation cérébrale des idées (aussi dénommé *mindmapping*).

² Ceci permettrait de faire une analyse plus juste, car notre spécialité est la linguistique. L'arbre de domaine final exigerait également une collaboration avec des spécialistes dans d'autres domaines où la brachylogie est présente.

³ Le mot *terme* désigne le terme au niveau sémantique dans l'analyse des termes, et le terme au niveau graphique dans l'analyse morphologique des termes.

mettre les termes *concision*, *précision* et déterminer les traits de substance de chacun de ces termes afin de les différencier ; les traits de substance de *concision* seront : emploi minimal de mots, qui enchainera des traits de substance comme phrase simple (caractère syntaxique). Les traits de substance du terme *précision* sont : exactitude, emploi de mots clés, compréhension tout en évitant la répétition.

Quant au terme *simplicité*, il possède les traits de substance de se faire comprendre aux niveaux communicatif et interactionnel, choix morphologique et syntaxique spécifique, centre vers un récepteur. De cette manière, le terme *précision* peut être placé au-dessous¹ de *court* et de *simplicité* au niveau communicationnel.

Quant au terme *brièveté*, c'est un terme générique qui peut renvoyer à une caractéristique soit morphologique (mot abrégé, mots fusionnés, abréviation, acronyme), soit syntaxique. Ces traits de substance montrent que *brièveté* renvoie à un sens plus large que *court*, qui sera placé au-dessous dans l'arbre de domaine finale.

La précision des traits de substance permettra de donner une définition complète des termes et évitera une définition identique des deux termes, même si leurs définitions sont proches.

L'analyse morphologique des termes

L'analyse morphologique est la définition de « morphologie dominante » dans un domaine. Cette analyse est importante car elle facilite l'extraction des termes lors du travail de lecture de livres et d'articles sur le domaine.

Nous pouvons donner cette description morphologique des termes de la nouvelle brachylogie :

- Généralement, la plupart des termes sont des substantifs
- origine étrangère des termes (grec, latin, etc.)
- Existence possible de termes issus d'une dérivation d'un terme préexistant (ex. *brachylogisme*)
- Existence possible de termes composés. Dans ce cas, une analyse grammaticale de ces termes composés (catégorie grammaticale des entités, l'entité portante du sens principal du terme²) et de la relation grammaticale entre leurs entités (si les deux mots constituant le terme sont liés par une attribution, une coordination ou une subordination) est nécessaire lors de la formulation de définition des termes.
- Existence d'affixes indiquant la « petitesse » tel que *brachy*, *micro*, etc. Nous remarquons que le premier serait utilisé comme préfixe d'une discipline, d'une stylistique ou d'un genre pour dire *de caractère brachylogique* (brachypoétique, et on peut créer brachymorphologie, par exemple), et le deuxième comme préfixe pour un objet concret, par exemple, un produit écrit (microtexte, microrécit).

En nouvelle brachylogie, il existe également de nombreux termes empruntés à des domaines voisins, la précision des traits de substance de

¹ Lors de l'emplacement des termes dans un arbre de domaine, nous le plaçons soit *au-dessous*, soit *au-dessus*, soit à côté d'un autre terme. Nous expliquerons la différence entre les deux emplacements dans la section qui suit (création de l'arbre de domaine).

² L'emplacement de l'entité portante du sens principal diffère selon les langues, pour le français, elle est placée premièrement.

ces termes est important afin de leur donner un sens spécifique au domaine de la nouvelle brachylogie et afin de prendre une décision par rapport à leur inclusion au dictionnaire. Ci-dessous les critères que nous trouvons nécessaires afin de pouvoir les inclure dans le dictionnaire de la nouvelle brachylogie :

- Avoir une définition plus restreinte qui est spécifique à la nouvelle brachylogie.
- Avoir une présence “indispensable” lors d’une recherche ou d’une analyse dans le domaine.
- Être présent comme mot-clé dans les titres et les sous-titres.

Les termes que nous allons extraire seront ensuite présents et organisés dans l’arbre de domaine.

La création d’un arbre de domaine

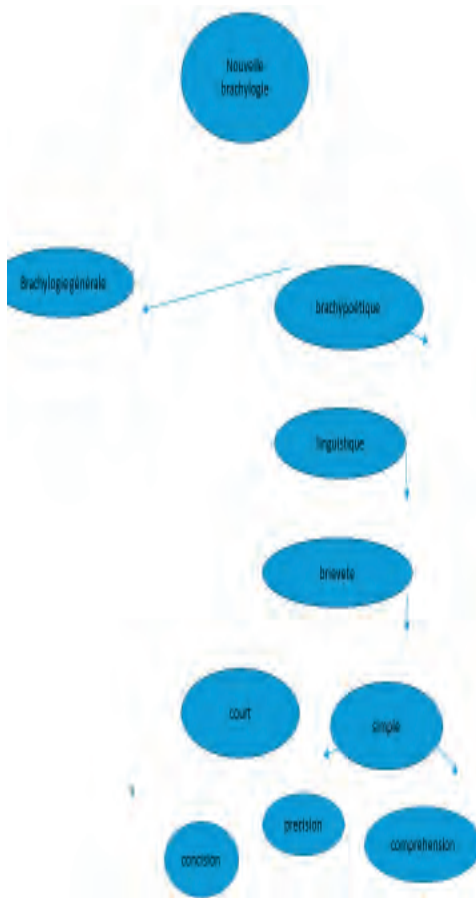
Comme dit auparavant, l’arbre de domaine sert à déterminer les relations entre les termes. À cette fin, il faut d’abord déterminer les éléments qui forment le concept de chaque terme ; ce qu’on appelle en terminologie les « traits de substance ». Définir les traits de substance d’un terme permet de définir sa relation avec d’autres termes, et aussi révèle les termes synonymes (ce qui est, normalement, inacceptable en terminologie sauf dans le cas d’un terme vulgarisé pour informer un public non spécialisé. En général, Il faut choisir un seul terme représentant le concept). Dans un arbre de domaine, il existe trois emplacements possibles des termes selon leurs traits de substance :

- L’emplacement *au-dessus* pour les termes au sens plus large et qui, par conséquent possèdent un nombre plus large de traits de substance (les termes hyperonymes)

- L’emplacement *au-dessous* pour les termes issus de la même idée générale des termes hyperonymes mais avec un sens plus restreint et un nombre réduit de traits de substance (les hyponymes) ; ceux-ci entretiennent une relation verticale avec les termes en dessus et peuvent être un type, une cause, une conséquence ou une réalité nécessaire pour l’existence du terme large (comme par exemple les termes *interaction* et *communication* en relation avec le terme *simplicité*).

- L’emplacement à côté pour les termes issus d’un même hyperonyme (les cohyponymes), la relation que les cohyponymes entretiennent entre eux est une relation horizontale de substitution ou de coordination.

Ci-dessous un exemple pour visualiser la forme d'un arbre de domaine :



L'élaboration du dictionnaire¹

L'élaboration du dictionnaire deviendra facile lors de la finalisation de l'arbre de domaine, Il faut choisir des lemmes et des sous-lemmes (si plusieurs catégories grammaticales existent pour un terme. Ceci peut exister même si c'est rarement le cas pour les termes), définir le public auquel le dictionnaire est destiné : ceci aidera à formuler les définitions de façon à assurer une consultation réussite du dictionnaire (la structure d'accès du dictionnaire), une définition pour un public de spécialistes est certes différente d'une définition destinée aux étudiants ou aux non-spécialistes, car dans ce cas le but des définitions est didactique. Nous pensons qu'une définition didactique simple serait le plus convenant pour un premier dictionnaire de nouvelle brachylogie afin de présenter ce nouveau domaine à un public large (spécialistes du domaine comme spécialistes d'autres domaines).

¹ Dans ce travail, nous parlerons de l'élaboration d'un dictionnaire unilingue (français-français). Elle exigera une étape de plus qui est la génération des termes équivalents en d'autres langues (avec préférence morphologique de formation de termes pour chaque langue cible) et le choix du type d'équivalent le plus convenable pour chaque terme (équivalent fonctionnel, équivalent explicatif ou équivalent formel).

Conclusion

La création d'un arbre de domaine de la nouvelle brachylogie est une étape indispensable avant la création du dictionnaire car il donnera une légitimité à ce domaine, permettant de le considérer comme un domaine indépendant des domaines voisins. Comme le domaine utilise de nombreux termes existants dans ces domaines voisins (surtout en brachypoétique), les étapes précédant la création de l'arbre de domaine, surtout l'analyse des traits de concept de chaque terme, se révèle d'une grande importance afin d'éviter la confusion entre brachypoétique et d'autres domaines linguistiques comme la sémiotique, par exemple.

Notre travail est un plan méthodique qui a pour but de préciser les étapes à suivre lors de la création de l'arbre de domaine de nouvelle brachylogie, dont nous avons changé l'ordre théoriquement adapté en terminologie vue la nouveauté du domaine. Ce plan exigera un grand travail de lecture et surtout un travail d'équipe afin d'aboutir à l'arbre de domaine final.

Bibliographie

COLLET (Tanja), « Esquisse d'une nouvelle microstructure de dictionnaire Spécialisé reflétant la variation en discours du terme syntagmatique », in la revue *META*, vol. 49, n. 2, 2004, pp. 247-263.

CORBEIT (Jean-Claude.), « Terminologie et Banque de Données d'Information Scientifique et Technique », in la revue *META*, vol. 36, n°. 1, 1991, pp. 128-134.

GAUDIN (François), « Terminologie : l'Ombre du concept », in *Meta, La Dénomination*, vol. 41 n. 4, 1996, pp. 604-621.

LETHUILLIER (Jacques),

- « Combinatoire, Terminologies et Textes », in la revue *META*, vol. 36, n°1, 1991, pp. 92-100.

- « La Synonymie en Langue de Spécialité », in la revue *META*, vol. 34, n°3, 1989, pp. 443-449.

M'HENNI (Mansour),

- La nouvelle brachylogie : essai de définition, in <http://www.samiminfo.com/la-nouvelle-brachylogie-essai-de-definition-par-pr-mansour-mhenni/>

- *Le retour de Socrate*, Éditions Brachylogia, Tunis, 2015.

RASTIER (François), « Le terme : entre ontologie et linguistique », in *Banque des mots*, n. 7, 1995, pp. 35-65.

VAN CAMPENHOUDT (Marc), « De la Lexicographie Spécialisée a la Terminographie : Vers un 'Métadictionnaire' » ?, in Thoiron Ph. ; Bejoint H. (dir.), *Le Sens en Terminologie*, Presses Universitaire de Lyon (Travaux du CRTT), 2000, pp. 127-152.

ZAFIO (Massiva), « L'arbre de Domaine en Terminologie », in la revue *META*, vol. 30, n°2, 1985, pp. 161-168.

Dictionnaire brachylogique de la recherche académique

Dima HAMDAN
Université Libanaise

Résumé :

La présente étude concerne la nature brachylogique de toute recherche académique, si l'on comprend le concept Brachylogie, tel que défini par son initiateur Mansour M'henni, comme étant l'art de la conversation, mobilisant la brièveté au service de la clarté du propos. L'hypothèse porte sur le fait que tout chercheur universitaire est un brachylogue en gestation, traversant de longues réflexions qu'il devra savoir investir sans pour autant se laisser piéger par des propos labyrinthiques, interminables et inutiles. Il serait nécessaire de proposer un dictionnaire autour de la nature brachylogique de la recherche universitaire, nous référant au dictionnaire conventionnel et essayant de nous forger une voie dans la néologie lexicale. L'objectif serait de conscientiser le chercheur à son double rôle, antithétique parfois, de créateur et de récepteur, ce rôle devrait être au service de la clarté du message transmis.

Mots-clefs : chercheur, académique, brachylogue, dictionnaire.

Abstract :

This study concerns the brachylogical nature of a scientific research: we must remember that the concept of Brachylogia is defined par the initiator Mansour M'henni as the art of conversation which mobilized the brevity. The objective isto provide clarity in the discourse. Our hypothesis is that every researcher is a brachylogue who can transform his long speech into a deep and effective discourse, instead of going in a circles. That's why this study deals with the conventional dictionary of the academic research and tries to put forward a new terms (neologisme) which can have an additional information about the brachylogical nature of the scientific researches. Our goal is to increase the awakening of the researcher in his double role of creator and receptor in the same time. This function should support the clarity of his speech.

Keywords: researcher, academic, brachylogue, dictionary.

L'évolution lexicale dépend du facteur du temps. La tendance actuelle à la culture du *petit* a un impact sur nos mots, notre pensée et notre vivre. Le projet international de la Nouvelle Brachylogie, initié par Mansour M'henni¹, consacre cette tendance par la nécessité d'en ciseler l'usage de la terminologie. Comment l'activité de la recherche, quelle que soit sa nature, participe-t-elle de la tendance culturelle au *minima* ? Nous nous affairons de valider l'hypothèse que le mot dit et le mot écrit sont un condensé de l'espace-temps, l'aboutissement de la mobilisation des compétences interdisciplinaires du chercheur. Effectuer une recherche mériterait un traitement brachylogique de son fonctionnement et de ses étapes.

L'idée cardinale est de concevoir un appareil terminologique concernant l'entrée *Brachylogie de la méthodologie de la recherche* conformément à l'objectif de cette réflexion : il s'agirait de communiquer et de transmettre un savoir construit. Alain Rey écrit : « le *dictionnaire* est un objet spécifique, textuel, métalinguistique, culturel² ».

¹ Je me réfère à son ouvrage *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*.

² Alain Rey, *Le lexique, images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie*, p. 6.

Le bon chercheur ou le brachylogue en gestation

Il serait d'abord judicieux de préciser que la présente réflexion ne constitue nullement un exposé sur l'élaboration d'une recherche en lettres et sciences humaines. Il sera plutôt question de composantes lexicales qui autorisent d'observer le fonctionnement brachylogique de toute recherche, quelle que soit son extension sur l'axe du temps, quelle que soit la complexité de sa multidirectionnalité. Le développement d'une recherche ne peut qu'être déroutant. C'est que le chercheur ou mieux, le *re-chercheur*, est amené par ses interrogations à reconnaître son manque de connaissance, mais surtout d'une connaissance qui, elle, le prédispose à la critique et au relancement du questionnement. Le moment de réflexion deviendrait un soliloque mû en interrogation permanente épousant la forme du doute, de la remise en question dans l'urgence de s'assurer des réponses sûres.

Aussi préférons-nous parler de *re-chercheur* évoluant dans une intelligence prospective qui l'oriente vers l'avenir de la question. C'est dire qu'il assume un double rôle dans cette opération de prise de conscience de ce qu'est étudier une question, non sans trouble, hésitation et surprise parfois devant les réponses recueillies. Il est à la fois interrogateur et répondant.

Dans le va-et-vient entre ces deux postures, il importe qu'il sache objectiver et rationaliser sa pensée au-delà de la subjectivité subjacente qui préside au choix du sujet de recherche.

Annoncer la fin d'une recherche ne signifie pas pour autant épuisement de la question, ni exhaustivité, ni même achèvement de l'acte de penser. Finaliser une recherche, c'est plutôt arrêter, en un point satisfaisant, de penser à la question soulevée au point de départ, c'est aboutir à une réponse à la question posée au point de départ. Telle est la maïeutique de la recherche qui pourrait renverser les rapports entre interrogateur et répondant.

Le double rôle se laisse ressentir pendant tout le temps imparti à la quête intellectuelle et académique où se côtoient deux dimensions que nous allons décliner, nous inspirant de l'ouvrage de Umberto Eco *Comment écrire sa thèse* :

1) Dimension heuristique :

La visée de toute recherche est la découverte d'une réponse contrôlable, selon Abraham Moles. Cette dimension se ressent dès l'étape du choix du sujet, de la gestion du temps prévu à l'écriture, de l'exploitation et de l'organisation du matériau pour le développement et de l'élaboration de la bibliographie.

2) Dimension herméneutique :

Elle concerne l'autonomisation du penseur en quête de réponses, se livrant à l'incertitude de la pensée, aux blocages divers, à la critique de ses prédécesseurs, à l'autocritique, au respect du code de déontologie et à l'humilité devant le savoir extensif qu'il acquiert au fil des années. Par « incertitude herméneutique », Umberto Eco entend « absence de réponse

définitive aux questions posées aux sens d'une œuvre » ; il en dégage la « fragilité du geste herméneutique¹ ».

Une bonne recherche doit respecter les critères de scientificité. Pour en assurer une meilleure communication – puisque la recherche finalisée et imprimée appartient dès lors au public – le pari est :

- de savoir choisir un sujet précis ;
- de pouvoir penser aux bonnes questions et hypothèses ;
- de trouver la cohérence entre fragments constitutifs du travail écrit dans la mesure où l'écriture est un assemblage d'idées et de connaissances structurées et d'en repérer l'interdépendance ;
- de savoir freiner le déraillement de la pensée et d'exceller donc dans l'art de la synthèse ;
- de pouvoir capter la précision dans l'imprécision même dans ce que Abraham Moles appelle *Les sciences de l'imprécis* ;
- de chercher l'efficacité de l'expression, la produire sans ambages, évitant de laisser flotter les pensées et s'immunisant contre le style délayé.

Le choix du mot juste est fondamental dans la communication et la transmission du message. Il est garant de la rigueur, de la mesure, de la clarté, de l'efficacité donc. Même le fragment doit savoir restituer l'ensemble, la totalité de la recherche.

Toute recherche, qu'elle que soit la discipline envisagée, est de nature scientifique renfermant un caractère brachylogique par excellence, tant dans la posture du chercheur que dans le sujet choisi, le temps géré et l'expression, sans pour autant oublier la brachylogie de l'encadrement de l'étudiant, et nous entendons par *brachylogie* dans ce contexte les limites de la supervision du directeur de recherche.

Méthode adoptée dans la conception du dictionnaire

Une manifestation organisée autour de l'élaboration d'un Dictionnaire de la Brachylogie constitue une charte académique dans notre époque moderne et contemporaine dont l'humeur, le goût et les tendances, bref, la pensée, va dans le sens d'une logique et d'un fonctionnement brachylogique. Nous avons élaboré l'entrée en question tout en nous appuyant sur un corpus de base spécialisé.

Les nouvelles composantes d'un Dictionnaire en brachylogie de la recherche académique pourraient sortir de la norme lexicale, des usages connus de la langue. Établir un dictionnaire en Brachylogie exige d'interpréter un phénomène linguistique et d'en moduler l'usage. La création lexicale y est essentielle, mais se pose le problème des limites de l'inventivité. Pour nous dégager du flou que pourrait imposer la production d'un lexique nouveau, il semble que nous ne puissions pas nous dégager du pouvoir intuitif dans la détection d'un vocable.

Afin d'éviter l'arbitraire dans l'indexation des lexies, nous tentons de répartir les faits de langue en un ensemble d'occurrences. La précision des faits linguistiques se fera dedans le classement alphabétique qui nous paraît inévitable, et ce, pour assurer un minimum d'efficacité dans la saisie du vocabulaire et dans la sécurité linguistique. La rationalité nous guide dans l'observation empirique d'une unité lexicale, de son traitement

¹ Umberto Eco, *Comment écrire sa thèse*, p. 21.

sémantique, de son fonctionnement et de sa cohérence dans le discours, dans la vérification de son éventuelle universalité, ce qui validera à long terme son efficacité.

Pour Wittgenstein, l'usage du lexique devient légitime par son usage, son contexte. Sur l'usage des mots, il émet l'avis suivant :

[...] nous les connaissons comme un passage d'une scène déterminée. En fait, on pourrait bâtir une tout autre scène autour de ces mots (dits sur le même ton) pour montrer comment ce qui fait leur âme propre réside dans l'histoire à laquelle ils appartiennent¹.

Ce colloque a pour mérite de re-penser le lexique propre à la méthodologie d'une recherche. Nous citons Wittgenstein pour appui : « La compréhension est un effet de l'explication ; mais aussi du dressage² ».

L'étiquetage lexical au niveau microstructurel regroupe à l'intérieur d'un même classement alphabétique les faits linguistiques suivants :

- la définition des mots conventionnels en élucidera le choix par rapport au concept Brachylogie.
- La précision de la catégorie grammaticale.
- La dérivation.
- L'explication d'un mot pour lever toute ambiguïté.
- L'exemplification.

Ces faits peuvent figurer parfois dans l'ordre alphabétique des unités lexicales conventionnelles et des néologismes de mots. Le recours à des unités formelles dans le cadre du néologisme (barres, tirets) n'est pas négligé. En effet, ces *métasignes* sont « supposés correspondre à des frontières sémiques³ ».

Nous concevons en quatre parties le dictionnaire en question :

- 1- Celle des unités lexicales conventionnelles classées selon l'ordre alphabétique.
- 2- Celle des néologismes classés selon l'ordre alphabétique.
- 3- Celle des expressions avec parfois surlignage des termes qui valent un traitement brachylogique.
- 4- Celle des citations qui renvoient à la nature brachylogique de la recherche.

Le souci est de désambigüiser le sens du lexique de manière à répondre aux objectifs assignés au colloque, à savoir *communiquer en termes brachylogiques*, à viser l'art de *converser* et non pas de *tergiverser*.

I- Les lexies conventionnelles

A

Abréger. Abréviation / Addenda (des) : *ensemble des notes additionnelles en fin d'un ouvrage* (définition du Robert) / A fortiori / Allusion / Annexe / Aperçu / A priori / Avertissement (*tout avertissement en début d'un ouvrage a le rôle de prévention, conviant le lecteur à*

¹ Ludwig Wittgenstein, *Fiches*, p. 51.

² *Ibid.*, p. 53.

³ Alain Rey, *op. cit.*, p. 17.

adopter une posture particulière comme pour éviter un malentendu. L'avertissement sert à entamer la lecture dans le sens voulu par l'auteur de l'ouvrage, une manière de ne pas dérailler à l'objectif envisagé au départ).

B

Base (*idée de base, ouvrage de base, ouvrage de base incontournable*) / Bibliographie (*indicative, sélective, ordre chronologique ou alphabétique pour éviter le désordre du classement des ouvrages*) / Biffer, biffure / Bilan.

C

Classer, classement (*par fiches. L'ordre du classement des idées et des ouvrages par fiches dresse une sorte de carapace contre le travail chaotique*) / Compte rendu (*d'un ouvrage*) / Concis, concision / Conclure, conclusion / Condensation, condensé, condenser / Constat / Contrainte / Croquis.

D

Déduire, déduction / Dense, densité / Diagnostic / Diagramme / Distance, distanciation / Distinguer, distingo / Doctoriales (les) : *une mini-soutenance*.

E

Ébauche / Échantillonnage / Économie / Effacer / Efficace, efficacité / Élaguer / Éliminer / Encadrer / Encart (*fraction de feuille ou page isolée que l'on place à l'intérieur d'un cahier*), selon la définition du Robert. / Épigraphe / Esquisse / Essentiel (*l'essentiel d'une citation, d'une idée*) / Errata (*liste des errata*) / Etcætera(etc.) / Ex abrupto / Exact / Exergue (*mettre en exergue*) / Ex nihilo / Extrait.

F

Faillie (*rupture, manque*) / Fiche (*mettre en fiches*) / Fondement / Formule.

G

Glossaire / Grille.

H

Habile, habileté.

I

Ignorer (*manque de savoir*) / Index, indexation / Induire, induction (*généralisation*) / Insuffisant, insuffisance (*manque de...*) / Intitulé, intituler (*titre*) / Inventaire / Italique (*mettre en italique pour attirer l'attention sur un mot, sur un ouvrage*).

J

Jalon (*marque, repère*).

K

Kit (*ensemble réunissant un matériel nécessaire pour réaliser une activité. Ex. kit pédagogique*), selon le Robert.

L

Laconique / Lacunaire, lacune (*manque, insuffisance*) / Lapidaire.

M

Manque / Masteriales (les) / Matrice / Méthodique (*désordonné*) / Méthodologie (la) : *ensemble des méthodes* / Mesure / Meticuleux / Modèle (*il sert à la réalisation d'une idée, à sa concrétisation*) / Modérer / Mot-clef.

N

Négligence / Nuance / NDLR (*c'est l'abréviation de Note de la Rédaction*).

O

Objectif (*il sert de boussole au chercheur, le préservant du déraillement et de la déviation*) / Omettre, omission / Organiser, organisation (*un plan organisé évite de refaire et de réécrire*) / Oubli, oublier.

P

Panel / Partie, partiel / Plan (*il sert de guide intellectuel*) / Pointilleux / Préciser, précision / Prédire, prédiction / Prévision, prévoir / Priorité / Problématique (la) : *ensemble de problèmes dont les éléments sont liés*.

Q

Qualité (*travail de qualité au sens de bien fait, qui n'a pas besoin d'être amélioré ou bien même réécrit*) / Questionnaire (un) : *une série de questions*.

R

Rare / Raturer / Rayer / Récapituler / Réduire / Répertoire / Résultat / Résumé, résumer / Restriction / Rigueur, rigoureusement.

S

Schéma, schématisation / Sélectif, sélection / Sigle / Sommaire / Spécifique / Stricto sensu / Suppression, supprimer / Syllogisme / Synthèse.

T

Thésaurus / Titre / Trace, tracer / Tri, trier.

U

Unité (*un ensemble*).

V

Vade-mecum.

Z

Zapper (*au sens figure du terme, passer rapidement d'une idée à l'autre*), selon la définition du Robert. / Zoom (*procédé de grossissement sur une partie de champ d'études*), selon la définition du Robert.

II- Les néologismes

La Brachylogie est un champ fertile de création de termes et/ou d'expressions qui pourraient se superposer à la lexie conventionnelle, mais surtout qui pourraient la dépasser au niveau sémantique. Comment ?

Partant des définitions qui ont placé la Brachylogie dans son rapport à la brièveté et à la longueur, au micro- et au macro-, le préfixe brachy- fonctionne dans un néologisme comme un surplus sémantique, pouvant combiner deux sens en un seul mot qui, lui, devient le lieu du condensé de sens. Nous pensons, à titre d'exemple, aux néologismes suivants formés sur le principe de contraction :

- **Brachy-écriture (n. f.)**= *Labrachyécriture* serait une écriture brève.

Un éventuel exemple servirait à en éclaircir l'usage : *labrachyécriture est préconisée dans l'écriture fonctionnelle (la prise de notes, le compte rendu, le rapport)*.

- **Brachy-graphie (n.f.)**= *La brachygraphie* serait toute représentation abrégée d'un mot, comme les abréviations et les sigles.

- **Brachy-logiser(v.)** : faire bref tout en étant précis et efficace.

Remonter au dictionnaire conventionnel montre que la définition s'attache à la durée et à la quantité. Ce néologisme aura donc pour sens : abréger son propos pour une meilleure utilité du message.

Dans la philosophie socratique, faire bref est lié à la clarté. C'est dire que la définition fait remonter le préfixe brachy- à son contexte qui semble ordonner les éventuelles définitions du vocable.

- **Brachylogiquement parlant.**

- **Brachylogue.**

- **Brachytude (n. f.)** : l'habitude de faire bref.

- **Brachyage (n. m.)** : l'acte de faire bref.

- **Brachysoutenance (n. f.)** : se dit pour les doctoriales et les masteriales (une mini-soutenance).

III - Les expressions brachylogiques

- Circonscrire un sujet.
- Clé de recherche.
- Effet de synergie (*association de plusieurs facteurs qui concourent à un effet ou action unique*), selon le Robert.

- Faire le point sur.

- Guide de lecture.

- Jeter un coup d'œil.

- Lire en diagonale (*parcourir rapidement*).

- Premier jet.

- Peccadille (*faute légère*).

- Pêché véniel (*sans gravité*).

- Questions fermées (*assorties des réponses entre lesquelles le sujet doit choisir, contrairement aux questions ouvertes qui ne prévoient pas de réponses toutes faites*), selon le Robert.

- Résultat probant (*décisif*).

- Table des matières.

- Trait d'union.

- Vue d'ensemble.

IV- Citations/expressions

Les citations sont empruntées à Umberto Eco dans son ouvrage déjà cité. Le relevé consacre le principe brachylogique de toute recherche.

« Restreindre le champ » [p. 39] de lectures pour délimiter un sujet.

« Il vaut mieux qu'une thèse ressemble à un essai plutôt qu'à une histoire ou à une encyclopédie » [p. 40].

« L'humilité scientifique », dit-il, « n'est pas une vertu pour les faibles, mais au contraire, une vertu des personnes orgueilleuses » [pp.40-42].

Eco définit l'étudiant de génie comme le « coureur solitaire » [p. 42].

Il conseille au chercheur de se baser sur un « point d'appui [afin de ne pas] progresser dans le vide » [p. 43].

Il qualifie le chercheur débutant de « nain » s'appuyant sur ses prédécesseurs « géants » : « Les auteurs du Moyen-âge, qui avaient un respect exagéré pour les Anciens, par rapport à qui ils estimaient n'être que des "nains", disaient qu'en s'appuyant sur eux, ils devenaient "des nains sur les épaules des géants" et voyaient ainsi plus loin que les prédécesseurs » [p. 41].

« Découvrir avec votre flair (et un peu de chance) » [p. 107].

« Les monochroniques ne travaillent bien que s'ils commencent et finissent une chose à la fois. Ils ne peuvent lire en écoutant de la musique ni interrompre un roman pour en commencer un autre, sous peine de perdre le fil – c'est à peine s'ils peuvent répondre à des questions pendant qu'ils se rasent ou se maquillent. Les polychroniques sont tout l'opposé. Ils ne travaillent bien que s'ils mènent de front plusieurs projets à la fois, et s'ils se consacrent à une seule chose, ils succombent à l'ennui. Les monochroniques sont plus méthodiques, mais ils ont souvent peu d'imagination. Les polychroniques sont plus créatifs, mais ils sont souvent brouillons et instables » [p. 176-177].

« Les renvois internes servent à ne pas répéter trop souvent les mêmes choses, mais aussi à faire ressortir la cohérence de la thèse dans son ensemble » [p. 189].

« Écrire est un acte social » [p. 244].

« Soyez humble et prudent avant d'ouvrir la bouche, mais une fois que vous avez commencé à parler, soyez orgueilleux » [p. 284].

Une bonne recherche tire son efficacité de l'équilibrage et du rééquilibrage entre déploiement et brièveté nécessitant un éveil à leur utilité.

Bibliographie :

ECO (Umberto), *Comment écrire sa thèse*, Traduit de l'italien par Laurent Cantagrel (Édition italienne Bompiani, 1985), Paris, Flammarion, 2016 (pour la traduction française), collection Champs Essais.

GODIN (Christian) :

- *La totalité : De l'imaginaire au symbolique*, Livre 1, Paris, Éditions Champ Vallon, 1998, collection La totalité.

- *La totalité : La totalité réalisée*. Livre 5, *Les sciences*, Paris, Éditions Champ Vallon, 2002, collection La totalité.

M'HENNI (Mansour), *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Tunisie, Éditions Brachylogia, Université Tunis El Manar, 2015.

MOLES (Abraham) :

- *Théorie structurale de la communication et société*, Masson et CENT-ENST, Paris, 1986, collection technique et scientifique des télécommunications.

- *Les sciences de l'imprécis*, Paris, Seuil, 1990, collection Science Ouverte.

POURTOIS (Jean-Pierre) et DESMET Huguette, *Epistémologie et instrumentation en sciences humaines*, Liège – Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, collection Psy-Théories, débats, synthèses.

REY (Alain), *Le lexique, images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie*, Paris, Librairie Armand Colin, 1977, collection Linguistique numéro 9.

WITTGENSTEIN (Ludwig), *Fiches*, traduit de l'allemand par Jacques Fauve, Paris, Gallimard, 1970 pour la traduction française (1967 pour l'Édition d'Oxford), collection Bibliothèque de Philosophie.

Boujemaa BELAÏFA



Boujemaa BELAÏFA est un artiste peintre et sculpteur tunisien, diplômé supérieur d'ENSBA en 1974. De 1974 à 1976, il fait des recherches en sculpture à « l'atelier César » à Paris où il revient en 1980, en tant que boursier du ministère des Affaires Culturelles de Tunisie, pour un séjour artistique et une exposition de fin de séjour à la « Cité des arts ».

Il partage sa vie entre son atelier et les galeries pour ses expositions ou celles de ses confrères. Il a réalisé une sculpture monumentale à Tunis (1985), un bas-relief de 30 m linéaire pour le projet du parc d'attraction du Kram (1986) et une sculpture géante (Les Dinosaures sont de retour) pour la cité des Sciences de Tunis (1998).

Dans sa préface au livre d'art « Belaïfa la sculpture » (2004), Azza Maaoui écrit :
« *Montées pour la plus part pièce par pièce au fil de la pensée et au gré du geste, et unifiées par le matériau – mise en scène oblige – les œuvres de Belaïfa racontent une genèse. le « au fur et à mesure » d'une complexité organique.*

Objets anodins et disparates d'une certaine façon assemblés sculptent le vide et donnent du caractère au plein. Devrions-nous dire alors le vide sculpté pour spécifier l'empreinte de Belaïfa, car en fait qui est sculpté dans cette aventure si ce n'est le vide que l'artiste se procure tel un matériau Il suffit de concentrer son regard sur les vides qui caractérisent l'atmosphère sculpturale pour y voir une plasticité, Ô combien signifiante. [...]

Belaïfa sculpte travaille pour donner à voir, libre à celui qui va à la rencontre de ses œuvres d'y chercher vérités et maximes ! L'important demeure la rencontre et de croire qu'elle se réalise. »

Conversations 9 (Premier semestre 2020) :

Couverture de gauche : *Discussions* ; technique Raku ;
céramique, 65 cm.

Couverture de droite : *Le fruit* ; terre à briques ; 45cm

La Brachylogie au croisement de l'esthétique

Abderrahman TENKOUL
Université Ibn Tofaïl – Kénitra

La brachylogie, discipline en voie de constitution, nourrit depuis quelques années l'ambition de jouer un rôle important dans le renouvellement des études scientifiques et l'instauration entre les hommes et les femmes de notre temps de nouveaux types et codes de conversation favorisant plutôt la coopération que le conflit. Les travaux de colloques et de congrès réalisés jusqu'à aujourd'hui¹ ont en effet ouvert la voie à de nouvelles recherches sur toutes sortes de sujets où :

1) sur le plan esthétique, la question de l'infiniment petit est continuellement posée ;

2) sur le plan éthique, les modalités de la conversation sont pertinemment soulevées comme réponses aux conflits guerriers qui déchirent le monde actuellement.

Le chemin parcouru jusqu'à aujourd'hui augure donc d'excellentes perspectives quant à l'avenir de la brachylogie. Ce qui signifie que nous avons dépassé l'étape des inquiétudes premières sur l'intérêt et la viabilité de son champ. Il n'empêche qu'il convient toujours de faire du doute méthodique un moyen essentiel de la construction de ce champ, si l'on veut l'asseoir sur des bases solides.

Aussi me semble-t-il nécessaire de nous interroger au risque de paraître peut-être simple et naïf: qu'est-ce que la brachylogie au juste ? Est-elle une méthode susceptible d'applications diverses à des sujets donnés ? Ou bien est-elle un domaine disciplinaire bénéficiant de toutes sortes de méthodes ? La brachylogie est-elle une théorie unifiée par des règles, des principes et des concepts ? Ou un ensemble d'analyses affublés juste du qualificatif brachylogique, et qui sont aussi multiples et diversifiés que les objets eux-mêmes sur lesquels elles portent ?

En m'inspirant d'un travail de Jean-Jacques Nattiez, visant à montrer ce que recouvre le champ de la sémiologie², je dirai qu'il faudra éviter deux travers tout au moins :

1. De faire de la brachylogie le patron général de toutes les disciplines des sciences du langage et de la communication. Car cela ferait d'elle en effet une sorte de méta-science à vocation annexionniste et par conséquent sans identité propre.

2. D'attribuer un caractère brachylogique à tous les systèmes quels que soient le sens et le rôle prépondérant ou non qu'ils occupent dans les pratiques ou les représentations symboliques. Cela conduirait à mettre sur un pied d'égalité des objets spécifiquement brachylogiques et d'autres qui n'en ont aucune qualité.

Afin de s'éloigner de ces risques de confusion, susceptibles de conduire la brachylogie à l'impasse ou à la stérilité à force de tourner en rond, il me

¹ Voir au sujet de ces travaux le site de l'association CIREB.

² Voir « Problèmes et méthodes de la sémiologie », coordination J.-J. Nattiez, *Langages*, septembre, 1974 – 35.

semble pertinent de pasticher le point de vue de Jean Molino à propos de la sémiologie, en considérant que les divers objets, qu'ils relèvent des sciences de la nature ou des sciences du langage, impliquent non seulement un processus sémiologique mais aussi brachylogique. La conséquence qu'on en tire est décisive pour la constitution de la brachylogie et sa légitimation au plan épistémologique. Car pour construire un objet d'étude dit brachylogique, de quelque nature qu'il soit, nous ne serons amenés à tenir compte que d'un certain nombre limité de traits constitutifs de cet objet qui doivent être identifiés et arrêtés.

La réalisation d'un dictionnaire regroupant l'essentiel des termes et des concepts que la brachylogie utilisera aura justement pour fonction de définir ces traits. Cela me semble être d'autant plus important de s'engager dans cette voie, que la tendance dominante au sein de nos travaux a été, comme on a pu le remarquer, d'en faire un domaine scientifique voire une science. Une science qui n'est cependant pas « nomothétique » mais « idéographique », pour reprendre la distinction qu'établit entre les deux Göran Sonesson¹. La première, explique-t-il, s'occupe de l'établissement de « lois et de régularités valables pour toute une série de phénomènes similaires », alors que la deuxième a pour but la « description de certains objets uniques, ou considérés tels ».

La brachylogie trouvera sûrement la place qui est la sienne dans ce dernier paradigme, surtout que celui-ci est en parfaite cohérence avec ce que nous avons dit plus haut au sujet de la définition des traits constitutifs de l'objet brachylogique. Il a l'avantage de permettre la possibilité d'ouvrir aux chercheurs et spécialistes de multiples horizons sur des objets de leur prédilection. Ce qui, en conséquence, fait incontestablement de la brachylogie une discipline dynamique, vivante et propice à des développements considérables.

Certains ne se priveront peut-être pas de voir derrière cette qualité une sorte d'impérialisme enclin à toutes sortes d'incursion dans le domaine d'autres disciplines. Une telle objection invite par conséquent à soulever la question de la spécificité des outils de la brachylogie et de leur statut heuristique. Sur quelle base les constituer et selon quelle méthode ? À partir de quels domaines ? Comment leur donner une signification qui leur soit propre ?

En soulevant ces questions, mon but est de rappeler une réalité importante mais peut-être souvent négligée : aucune discipline ne s'est constituée ex nihilo. Toute discipline, à un moment ou un autre de son histoire, est tenue de puiser dans d'autres champs les instruments nécessaires à son propre fonctionnement. N'est-ce pas, en effet, par le cumul et le donner et le recevoir que se développe la science ?

La brachylogie ne peut donc faire autrement alors même qu'elle se place à l'intersection d'autres disciplines, comme la philosophie, la communication, la sémiologie, la rhétorique, etc. On conviendra sans doute, malgré le risque de glissement de frontières, que c'est une chance que la brachylogie se situe à cette intersection. Le contact avec d'autres

¹ Göran Sonesson, « Comment le sens vient aux images. Un autre discours de la méthode », in Carani Marie (éd.), *De l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle*, Québec, les Éditions du Septentrion/Célat, 1992, pp. 29-84.

disciplines pourra lui permettre éventuellement de s'inspirer de leurs méthodes, et surtout leur emprunter certains de leurs concepts.

Toutefois, la question se pose de savoir de quelle manière il faudra opérer cet emprunt. L'expérience a montré, notamment lorsqu'il s'agit de constituer des nomenclatures d'entrées à partir de différentes théories, que la méthode la moins aléatoire est d'opter pour des termes et des concepts qui répondent aux objectifs et aux moyens, à l'esprit et à la démarche de la discipline ciblée, en l'occurrence ici la brachylogie.

Ce serait en effet une grosse erreur de ne pas tenir compte de ce principe, en s'aventurant à faire du dictionnaire un amalgame d'entrées prélevées dans toutes sortes de corpus théoriques, sans tenir compte et de leur pertinence et de leur validité par rapport aux spécificités de la brachylogie. Car l'objectif primordial in fine est de donner un statut épistémologique crédible au dictionnaire qui lui sera consacré.

Dans le cadre de cette approche, il me semble qu'une ouverture de la brachylogie sur l'esthétique permettra l'apport de tout un lot de concepts qui sera sûrement fort utile à la constitution de son dictionnaire. Pourquoi le recours à l'esthétique ? La réponse la plus plausible est que l'œuvre d'art peut être abordée, ne serait-ce que par certains de ses aspects, en tant qu'œuvre brachylogique. Celle-ci, faut-il le rappeler, est d'abord une construction formelle qui agit sur le langage pour produire ses propres effets sur notre sensibilité et notre intelligence. Elle use d'intensité, de densité, d'ellipse, de discontinuité, de parole et de silence, etc. Bref, de toutes sortes de dispositifs pour sortir des canons établis, gommer la référence et permettre un surplus de signification, modéliser la réalité et libérer l'imaginaire. En ce sens, elle présente beaucoup de points de rencontre avec diverses pratiques artistiques qui visent elles aussi à déconstruire les codes de la figuration.

Du fait de sa longue histoire, l'esthétique a pu circonscrire ces pratiques artistiques et à en définir les caractéristiques à l'aide de tout un arsenal de concepts qu'elle a recensés et validés¹. Cet arsenal, étant donné la proximité avec l'esthétique, la brachylogie peut elle aussi en faire usage et l'intégrer dans la constitution de son dictionnaire.

Bien entendu, il ne sera jamais question de le reprendre tel quel. Ce serait du plagiat pur et simple. Il importe plutôt de procéder à une lecture critique de chaque concept, d'en mesurer les points et les niveaux de convergence et de divergence par rapport au contexte où il prend place dans un discours d'obédience brachylogique. Sans oublier que parfois, le recours à un concept d'esthétique peut juste servir de catalyseur de recherche d'un autre concept, ou constituer le synonyme complémentaire d'un autre. Que l'on prenne à titre d'exemple le terme « espace plat ». On sait qu'il est souvent utilisé par la critique d'art pour « désigner des structures picturales qui ont abandonné tout relent naturaliste, toute suggestion métaphorique aux objets du monde naturaliste », qu'on peut observer dans de « larges champs de surface épurées et dépouillées, dynamisés seulement par la forme et/ou la couleur » (p. 146, *Des lieux de mémoire*). Or à ce terme, on peut faire correspondre en brachylogie les deux termes « neutre » et « blanc ». Mais le terme « plat » permet quelques nuances différenciées de nature à justifier son usage également à propos

¹ Voir Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 1990.

de productions brachylogiques. C'est le cas notamment lorsqu'il s'agit de décrire un objet débarrassé de son contenu représentationnel, mais dont les capacités expressives sont intrinsèques à ses propres éléments formels (p. 154). Ainsi, le recours à la terminologie de l'esthétique peut, me semble-t-il, contribuer énormément à l'enrichissement des entrées du dictionnaire de la brachylogie.

Un autre élément de motivation incite à épouser cette proposition : le fait que la brachylogie et l'esthétique développent sur certains de leurs objets des points de vue assez proches. Ce rapprochement, Charles Lallo le prônait déjà durant les années vingt du siècle précédent dans son ouvrage intitulé *Introduction à l'esthétique*¹. On comprend parfaitement le bien-fondé de sa pensée quand il dit par exemple :

Lorsqu'un critique littéraire nous parle de L'Avare ou d'Édipe roi, dès qu'il avance une assertion générale sur le genre d'esprit des grands comiques ou sur le problème de la tragédie, il fait de l'esthétique sans le savoir, - et aussi en le sachant. Et lorsqu'un esthéticien réfléchit sur la beauté comique ou tragique en général, comment n'aurait-il pas présent à l'esprit des cas particuliers comme L'Avare ou l'Édipe, sous peine d'arbitraire fantaisie ou d'abstraction scolastique ?

Et d'ajouter en soulignant qu' « entre les deux manières de voir, il n'y a donc qu'une nuance de degré dans l'abstraction, non une différence d'espèce dans la nature de la pensée ». Dans ce même ordre d'idées, il me semble juste de penser que ce que cherche l'esthétique dans une œuvre d'art, c'est entre autres les effets d'exploration que dessinent les lignes et les volumes, les relations entre iconicité/abstraction et perspective desquels se dégage une impossible adéquation de l'œuvre au réel. De même ce que cherche la brachylogie dans certains de ses objets, c'est le dispositif que ceux-ci mettent en œuvre afin d'y inscrire la distanciation et la différence critique. Les deux démarches visent en effet à révéler dans les objets qu'elles étudient leur aptitude à se frayer des voies dans les marges qui les définissent, à s'élaborer dans le métissage de l'excès et du peu, du trop-plein et du minimal.

Pour se faire, elles ont besoin de recourir à des termes du genre : la composition, le montage, l'énigme, la combinatoire, le biais, le flirt, la digression, le ton, la tonalité, l'épaisseur, la mélodie, la vibration, l'obscureté, le composite, la médiumnité, l'imprévisible, l'aléatoire, l'hybridation, le mélange, l'incertitude, la simulation, la dissimulation, l'implosion, le brouillage, etc.

L'intérêt que les études de brachylogie peuvent tirer de ces termes, dans l'usage qu'on peut en faire dans différents registres, me paraît être de premier chef. À différents niveaux, ils permettront en effet d'aider à mieux comprendre que dans l'objet brachylogique la sensualité n'est pas un obstacle à l'intelligence, que c'est par la couleur des mots que passe le sens, que l'ampleur du volume du discours n'est pas contraire à la brièveté et au bref. Le dynamisme polyphonique inscrit ces alliances dans des lieux d'énonciation où les subtilités de l'allusion, les affinités du silence et de l'ellipse viennent chaque fois rappeler au récepteur que l'objet brachylogique ne peut être une logorrhée de mots, ou un délire de signes

¹ Librairie Armand Colin, Paris, 1925.

et de gestes. Son tour de force, son originalité, est de nous jeter dans la perplexité.

C'est qu'en même temps qu'il expose son excès, sa densité ou son intensité, l'objet brachylogique ne s'y laisse nullement enfermer. Il travaille tout au contraire à s'y dérober, à créer des espaces interstitiels d'accueil de l'improbable, de flottement entre le dit et le non-dit, d'entrelacement de l'ombre et de la lumière. Espaces, en effet, où d'une façon ou d'une autre s'atteste le pouvoir de l'effet brachylogique qui rend les frontières poreuses entre systèmes, genres, codes et conventions.

L'une des tâches singulières du dictionnaire sera de retenir les termes adéquats qui expriment et rendent compte de ce type de construction et de fonctionnement dans lequel la part de l'indéterminé fait sens. La brachylogie étant cependant un domaine bien vaste, il ne s'agit là bien évidemment que d'un aspect très partiel dont il faudra tirer le meilleur parti sans négliger les autres. Sachant par ailleurs que quels que soient les domaines où elle puisera des matériaux pour son dictionnaire, le but de celui-ci sera toujours le même : permettre au lecteur de regarder l'art en général et le monde avec des yeux neufs. D'où son extrême utilité. Pour autant, cela suffira-t-il à réduire notre part de subjectivité ?

Pour un Dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie : Du postmodernisme au minimalisme... Réflexions d'ensemble

Maria Giovanna PETRILLO
Université de Naples «Parthenope», Italie

L'incidence de ces transformations technologiques sur le savoir semble devoir être considérable. Il s'en trouve ou s'en trouvera affecté dans ses deux principales fonctions : la recherche et la transmission de connaissances. Pour la première, un exemple accessible au profane en est donné par la génétique, qui doit son paradigme théorique à la cybernétique. Il y en a cent autres. Pour la seconde, on sait comment en normalisant, miniaturisant et commercialisant les appareils, on modifie déjà aujourd'hui les opérations d'acquisition, de classement, de mise à disposition et d'exploitation des connaissances.

Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, p. 12.

Résumé : Ce travail se propose de produire un canevas du postmodernisme, qui en tant qu'hypéronyme ouvre, à notre avis, de nouvelles pistes de recherche en mettant en place un projet conçu dans la dimension interdisciplinaire du dictionnaire sur la nouvelle brachylogie.

« Postmodernisme » donc comme crise d'un « récit », à savoir d'un parcours déjà battu, exploré, accompli, comme fin d'une époque mais aussi début d'une autre ère et, par conséquent, d'un autre « métarécit », résultat de « l'incrédulité à l'égard des métarécits » (J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979) précédents.

Là où le modernisme cherche à construire une image fidèle du monde réel, en dépassant les limites de la perception humaine, le postmodernisme s'interroge plutôt sur le statut du monde fictionnel créé par l'œuvre d'art et son rapport au monde réel et sur les signes en tant qu'expressions brachylogiques de conjonction entre le monde fictionnel créé par l'œuvre d'art et le monde réel ; c'est là qu'on peut entrevoir la piste brachylogique de notre réflexion.

Mots-clés : postmodernisme ; dictionnaire ; Brachylogie.

Abstract : This work proposes to study, in a brachylogical perspective, the term postmodernism, which, in our opinion, implements this interdisciplinary project. As hypernym, the term "Postmodernism" involves the "récit", meaning, both the end of an era, and the beginning of another era. Postmodernism also like the "meta-narrative", result of « l'incrédulité à l'égard des métarécits », (J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979), previous metanarrative.

Where modernism seeks to build an accurate picture of the real world, beyond the limits of human perception, postmodernism wondered on the status of the fictional world and on their signs as brachylogical expressions of conjunction between the fictional world created by art and the real world. It is here that can be glimpsed the brachylogical track of our thinking.

Key words : Postmodernism; Dictionary; Brachylogy.

Dans le cadre d'une réflexion concernant un dictionnaire sur la nouvelle brachylogie, cet article se propose de produire un canevas du postmodernisme à partir de la lecture de l'un des essais de Jean-François Lyotard, à savoir *La condition postmoderne*¹, lecture-clé de ce courant, afin de motiver sa présence dans le dictionnaire lui-même.

¹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979 (À partir d'ici, on citera uniquement le titre de l'œuvre suivi des nombres des pages). À remarquer que Lyotard est auteur aussi de *Le Postmoderne expliqué aux enfants : Correspondance 1982-1985*,

Le terme *postmodernisme*, en tant qu'hyperonyme, ouvre, à notre avis, de nouvelles pistes de recherche en mettant en place un projet d'entrée conçu dans une dimension interdisciplinaire donc en ligne avec l'esprit de la nouvelle brachylogie.

Ce plan inclut donc une intersection¹ des disciplines telles que la philosophie, l'histoire, l'histoire de l'art, la langue et la littérature en essayant d'explicitier aussi, à l'aide des manuels et des dictionnaires, les autres entrées qui en peuvent dériver².

Tout d'abord, il faut définir le terme en question à partir d'une posture brachylogique, dans le sens où le rôle de la brachylogie selon Mansour M'Henni, est de « nous pousser à remettre en question nos vérités les plus solidement installées dans notre accoutumance afin de vérifier encore la validité ou le besoin survenu de les réviser³ ».

Si « post-moderne » a une fonction adjectivale – on a, par exemple, un art postmoderne, une architecture post-moderne, une esthétique postmoderne, une littérature postmoderne, etc.–, le néologisme, en tant que « tendance qui a succédé au modernisme et à ses orientations⁴ », renvoie également à l'idée d'un moderne remplacé par quelque chose de « plus moderne » encore ; c'est au moins l'impression qu'on tire d'un premier impact.

Le postmodernisme, qui « désigne l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX^e siècle », porte donc au lexème « transformations » en révélant ainsi les problématiques intrinsèques « par rapport à la crise des récits⁵ », comme le précise Lyotard dans l'introduction à son essai⁶.

Il faut pareillement indiquer que le terme, habituellement reconnu en tant que spécifique du lexique de la philosophie, est en réalité le produit d'un procès de re-détermination sémantique, puisque, c'est l'architecture qui a montré à la philosophie le concept de postmodernité⁷ même si, Perry

Paris, Galilée, 1986 ; de *La Phénoménologie* (Paris, Puf, coll. « Que sais-je ? », 1954) ; *Économie libidinale* (Paris, Minuit, 1974) ; *Le Différend* (Paris, Minuit, 1984) ; *Le Système des objets* (Paris, Gallimard, 1968) ; *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris, Gallimard, 1972) ; *L'Échange symbolique et la mort* (Paris, Gallimard, 1976) ; *Simulacres et Simulation* (Paris, Galilée, 1981) ; *L'Autre par lui-même* (Paris, Galilée, 1987) ; *La Transparence du mal* (Paris, Galilée, 1990) ; *Le Crime parfait* (Paris, Galilée, 1995).

¹ On peut penser aussi à une dimension didactique de ce parcours, à savoir, par exemple, dans le cadre du projet CLIL (*Content and Language Integrated Learning*), ou bien de l'EMILE (*Enseignement de Matières par l'Intégration d'une Langue Étrangère*). Cf. Gisella Langé, *Content and Language Integrated Learning: motivazioni, modalità ed esperienze* in Fabrizio Maggi, Cristina Mariotti, Maria Pavesi (dir.), *Lingue Straniere veicolo di apprendimento*, Como-Pavia, Ibis, 2002.

² Cf. Christopher Parmentier, *L'ingénierie de formation*, Paris, Éditions d'Organisation, 2008.

³ Mansour M'Henni, *Le retour de Socrate*, Tunis, Editions Brachylogia, 2015, p. 115.

⁴ Cf. *Trésor de la langue française informatisé*, ad vocem.

⁵ *La condition postmoderne*, p. 7.

⁶ Si l'imaginaire collectif lie désormais Lyotard au terme « postmodernisme », il est nécessaire de rappeler que bien que d'autres auteurs français le suivent de près – pensons-nous à Jacques Derrida et ses « déconstructions » (Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967) ou encore à Jean Baudrillard et ses « simulacres » (Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970). Mais, il faut rappeler que Lyotard les anticipe, non seulement parce qu'il a introduit le terme « postmoderne » en philosophie, mais aussi parce que sa pensée resserre certaines des ouvertures les plus mémorables de ce mouvement.

⁷ Comme on le sait, c'est l'architecture qui a offert à la philosophie le concept de postmodernité.

Anderson, dans *The Origins of Postmodernity*¹, montre que les termes de 'postmodernité' et de 'postmodernisme' avaient déjà été utilisés auparavant dans le domaine de la poésie, notamment par l'espagnol Federico de Onís² ainsi que par le poète Charles Olson³.

Par contre, dans l'introduction du *Language of Post-Modern Architecture*⁴, Charles Jencks explique que, lorsqu'il commençait à écrire son essai, c'est-à-dire en 1975, le mot et le concept de postmodernisme n'avaient été utilisés que dans la critique littéraire mais dans le sens d'« ultra-moderne », par référence aux romans de William Burroughs⁵ et à une logique du nihilisme et de l'anti convention.

En réalité, Jenks utilise, dans un premier moment, le mot d'une manière antinomique, c'est-à-dire en désignant la fin de l'extrémisme d'avant-garde, le retour partiel à la tradition et le rôle central de la communication avec le public, en pensant à l'architecture comme à l'art le plus communicatif par excellence.

Querelle sur l'origine du mot à part, le terme postmodernisme sous-tend, sans aucun doute, la crise d'un récit, la fin d'une époque mais aussi le début d'une autre ère et par conséquent d'un autre métarécit, résultat brachylogique de « l'incrédulité à l'égard des métarécits⁶ » précédents.

Là où le modernisme⁷ cherche à construire une image fidèle du monde réel, en dépassant les limites de la perception humaine, le postmodernisme s'interroge plutôt sur le statut du monde fictionnel créé par l'œuvre d'art et son rapport au monde réel⁸.

Le postmodernisme est donc, tout d'abord, le produit d'un tournant « langagier », à savoir oral avant que codifié dans l'écriture ; ce virage se traduit dans une logique « performante⁹ » qui implique « la commensurabilité des éléments et la déterminabilité du tout » et dans un « accroissement de la puissance » dont l'impératif catégorique est « d'optimiser les performances du système, l'efficacité. L'application de ce critère [...] ne va pas sans quelque terreur, douce ou dure : 'Soyez opératoires, c'est-à-dire commensurables, ou disparaissent' !¹⁰ »

revendication postmoderniste s'est très vite présentée comme une critique radicale de la modernité, de ses soubassements et de ses présupposés, répondant d'ailleurs ainsi à l'ambition englobante assumée par le modernisme architectural dans ses diverses formes (Le Corbusier, Bauhaus.) ». Jean-Louis Genard, *Modernité et post-modernité en architecture*, in « Réseaux, revue interdisciplinaire de philosophie morale et politique », n° 88, 2000, p. 97.

¹ Cf. Pery Anderson, *The Origins of Postmodernity*, London, Verso, 1998.

² Cf. http://html.rincondelvago.com/modernismo-literario_3.html.

³ Cf. <http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/237880>.

⁴ À ce propos, il faut préciser que les termes *post-moderne* et *post-modernisme*, appliqués aux arts, ont été prononcés pour la première fois dans une conférence tenue par Charles Jencks en 1975 à Eindhoven, avec la volonté de clôturer le mouvement moderne. Cf. Charles Jencks, *Langage of Post-Modern Architecture*, New York, Rizzoli, 1977 et Paolo Portoghesi, *Le post-moderne. L'architecture dans la société post-industrielle*. Paris-Milan, Électra-Moniteur, 1983.

⁵ Cf. Giovanni De Matteo, *William S. Burroughs. Quattropassinell'interzonatéléchargeable* sur: <http://www.fantascienza.com/magazine/rubriche/7762>.

⁶ *La condition postmoderne*, p. 7.

⁷ Cf. Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990 ; AA. VV., *Ce que modernité veut dire*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2 tomes, 1994 ; Sylvianne Agacinski, *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*, Paris, Seuil, 2000.

⁸ Cf. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (Extrait des*

C'est donc la postmodernisation d'un dilemme ancien, l'homme postmoderne se trouve à un carrefour à la fois hamletien et cartésien où l'« être ou ne pas être » devient « être où disparaître » dans la mesure où « être » signifie « opérer », « faire », « réaliser », « produire » et le « cogito ergo sum » se transformant dans un boulimique et performant « cogito ergo sum, ergo ago ».

La modernité est, selon Lyotard, séduite par les récits émancipateurs (émancipation de la raison, du travail, de la subjectivité, émancipation produite par la technique et la science, le marxisme ou le christianisme).

Or, ces récits postmodernes fondent les récits de l'homme du troisième millénaire, à la fois en leur transcendant et en constituant l'échec : Auschwitz, la répression de Budapest et la construction du Mur de Berlin, Mai 68, mais aussi la chute du mur de Berlin en 1989, la disparition de l'URSS en 1991 et le « nouvel ordre mondial » établi par les États-Unis en seraient les événements les plus saillants.

Les légitimités que l'homme postmoderne invoque en tant que résultat de la « positivité aveugle de la délégitimation¹ » deviennent paradoxalement purement locales et non plus universelles. L'homme du troisième millénaire a ainsi hérité d'un monde « local » et brachylogique gouverné par un « système » qui n'offre que des valeurs locales même si passées par « globales », et dans ce monde « le savoir postmoderne n'est pas seulement l'instrument des pouvoirs. Il raffine notre sensibilité aux différences et renforce notre capacité de supporter l'incommensurable. Lui-même ne trouve pas sa raison dans l'homologie des experts, mais dans la paralogie des inventeurs² ».

Et pourtant, l'idée d'une société post-moderne étriquerait-elle donc une rupture réelle de la société et de la culture du XXI^e siècle avec la modernité³ ?

Dans le débat intellectuel du milieu des années quatre-vingt, la culture liée à la postmodernité a souvent été associée aux courants réactionnaires d'inspiration prémoderne en même temps qu'à une culture « cybernétique triviale⁴ » complice du monde des affaires et de la publicité.

L'époque « postmoderne » serait ainsi marquée par la fin des « grands récits », c'est-à-dire des systèmes d'explication du monde qui donnent un sens univoque à l'histoire. À ce propos, il est important de mentionner le « New Age » qui, ne voulant être ni religion ni secte, se pose plutôt comme un mouvement philosophique à la fois spiritualiste et mystique, politique et religieux avec le but d'établir un gouvernement mondial et global de justice et de paix⁵.

¹ *La condition postmoderne*, p. 8.

² *Ibid.*, pp. 8-9.

³ Cf. Jürgen Habermas, *La modernité : un projet inachevé*, dans « Critique » n°413, Paris, Minuit, octobre 1981.

⁴ *La condition postmoderne*, p. 33 : « Et d'autre part la théorie de l'information dans sa version cybernétique triviale laisse de côté un aspect décisif, déjà souligné, l'aspect agonistique. Les atomes sont placés à des carrefours de relations pragmatiques, mais ils sont aussi déplacés par les messages qui les traversent, dans un mouvement perpétuel. Chaque partenaire de langage subit lors des « coups » qui le concernent un « déplacement », une altération, de quelque sorte qu'ils soient, et cela non seulement en qualité de destinataire et de référent, mais aussi comme destinataire ».

⁵ Cf. Jean Vernet, *Le New-Age*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », 1992.

Le résultat est une « politique de la différence¹ », qui repose sur l'émergence d'identités sociales historiques et contextuelles constituant les produits des luttes sociales de la modernité.

Par conséquent, le postmodernisme légitime, selon Latour, l'idée de multiplicité que les modernes collent aux sociétés traditionnelles – c'est-à-dire prémodernes – en l'appliquant aussi aux sociétés modernes². Donc, dans un virage vers la nouvelle brachylogie, le postmoderne englobe deux dessins, l'un économique et l'autre linguistique et socioculturel.

À partir des années 1960-1970, le système mécanisé est progressivement détrôné par un système technique « autre » caractérisé par une automatisation de la production³. En fait, la « moderne » production de masse est transformée en diversification et à l'équilibre du marché du travail succède un déséquilibre, puisque l'automatisation annihile la valeur des emplois en même temps qu'elle abaisse les coûts de production⁴.

L'optimisme qui avait caractérisé la modernité, l'espoir dans le progrès, fait place alors au scepticisme voire au pessimisme. Non seulement l'homme postmoderne ne croit plus au progrès, mais il y voit les risques. Tous les produits de la modernité, à savoir l'automobile, le téléphone, la machine à laver, deviennent pour l'homme postmoderne des objets ordinaires⁵, signe brachylogique d'un nouvel état.

Encore, de nouveaux produits issus du système technique contemporain attirent l'attention : ordinateurs, téléphones mobiles, baladeurs, i-pad ; objets postmodernes répondant tous à un profond besoin de communication ; il s'agit d'une communication autistique, produit d'outils multi-communicants qui, en tant que sorte de prothèses auxiliaires de l'homme, fluidifient le quotidien en transformant la vie en un commentaire⁶. En ce qui concerne l'architecture, on pense ici à Ricardo Bofill et à son remue-ménage transdisciplinaire⁷.

Néanmoins, la ville postmoderne – en architecture comme en littérature⁸ – se stigmatise comme « non-lieu » marqué par un

¹ L'expression est de Iris Young, *Justice and the Politics of Difference*, New Jersey, Princeton University Press, 1990.

² Cf. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991.

³ Cf. François Caron, *Histoire économique de la France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Armand-Colin, 1996.

⁴ Cf. Christophe Schinckus, *L'expression de la Postmodernité en Economie*, téléchargeable sur <http://www.cirst.uqam.ca/.../EcoPostmode>.

⁵ Jean-Paul Resweber, *Des lieux communs de la modernité*, dans « Le Portique », n°1, 1er semestre 1998 (téléchargeable sur : <http://leportique.revues.org/>).

⁶ Cf. Pièces et Main d'œuvre, *Le téléphone portable gadget de destruction massive*, Montreuil, L'Echappée, 2008, pp. 47-49.

⁷ À rappeler *Le Taller de Arquitectura*, à Barcelone fondé par Bofill en 1963 avec Manuel Nuñez Yanowsky (auteur des « arènes de Picasso » à Marne-la-Vallée), Ramón Collado et sa sœur Ann. Parmi les grandes infrastructures réalisées par cet architecte en Espagne il faut signaler l'*Aéroport de Barcelone-el Prat* en 1992 ainsi que son extension, le nouveau terminal T1 (juin 2009). À remarquer encore le *Palais des Congrès* à Madrid. En outre le *Taller de Arquitectura* a réalisé le *Centre de Musique l'Arsenal* à Metz, le *TNC-Théâtre National de la Catalogne* à Barcelone, l'*École de Musique Shepherd*, au sein de l'Université de Rice à Houston, et le *Centre Culturel Miguel-Delibes* à Valladolid. À Paris on doit aussi mentionner l'immeuble de bureaux *Paribas Marché Saint-Honoré*, les sièges des maisons *Rochas*, *Dior*, *Decaux*, *Axa* et *Cartier*. Il faut également signaler, dans la catégorie des gratte-ciel, *Donnelley Building* à Chicago, suivi par *Dearborn Center* ainsi que l'immeuble représentatif de la société Shiseido à Tōkyō. Cf. <http://www.ricardobofill.com>.

⁸ « Si les personnages se rendent dans une localité précise sur la base de motifs et de mobiles inexistant, inconnus ou incertains, il arrive également qu'ils ne sachent pas du tout où ils vont.

« symbolisme chimique » et une « notation infinitésimale¹ », en tant que zone périurbaine à l'identité incertaine.

Et, comme le disent Annick Germain et Jean-Paul Guay :

Si le post-modernisme est d'abord une critique du mouvement moderne, c'est aussi essentiellement une architecture de la ville, et il est tout à fait légitime de parler d'urbanisme postmoderne'. Cette dernière expression est cependant inusitée, car l'urbanisme qui se fait n'est pas né d'un projet théorique ou esthétique. C'est d'abord un urbanisme issu d'un contexte de crise².

Crise³ qui s'explique aussi dans la peinture qui tend à se renouveler avec la technicité la plus exigeante pour imiter la précision de la photographie. À reprove de notre thèse, à savoir d'encadrer le terme postmodernisme dans le projet d'un dictionnaire de la nouvelle brachylogie, on pense ici aussi à l'hyperréalisme et à ses photographies de la vie quotidienne⁴.

Cette même crise on la trouve aussi dans la littérature qui à son tour se sert de nouveaux langages : « les langages-machines, les matrices de la théorie des jeux, les nouvelles notations musicales, les notations des logiques non dénotatives – logiques du temps, logiques déontiques, logiques modales, le langage du code génétique, les graphes des structures phonologiques, etc.⁵ ». Linda Hutcheon déclare, de son côté, que la fiction postmoderne pourrait être stigmatisée tout court par des guillemets ironiques⁶. De fait, l'ironie parfumée d'humour noir et de jeu constitue la caractéristique la plus reconnaissable de la littérature postmoderne.

Leur mouvement débouche alors sur une errance dans un espace dépourvu de pôles d'orientation ». Jean-Philippe Toussaint : *une narrativité paradoxale* in Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds), *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 73 ; sur ce sujet voir aussi : *The Italian City in Jean-Philippe Toussaint's Works: Center and Suburb* in Ruth Amar and Françoise Saquer-Sabin (dir), *The Representation of the Relationship between Center and Periphery in the Contemporary Novel*, London, Cambridge Scholar, 2018, pp. 164-180.

¹ *La condition postmoderne*, p. 67 : « De nouveaux langages viennent s'ajouter aux anciens, formant les faubourgs de la vieille ville, 'le symbolisme chimique, la notation infinitésimale' ».

² Germain, Jean-Paul Guay, *Urbanisme. Le défi post-moderne* dans « Continuité », n°29, 1985, p. 24.

³ On pense ici au concept de crise étendu à l'art contemporain qui suscita un débat nourri en France, notamment par les échanges autour de la revue « *Esprit* » entre 1991 et 1992, les éditoriaux d'*Art Press* de mars à mai 1997 (n°222, 223 et 224), ainsi que l'article de Jean Baudrillard, *Le Complot de l'art contemporain*, paru dans « Libération », le 20 mai 1996 (texte édité par la suite dans Jean Baudrillard, *Le complot de l'art contemporain*, Paris, Sens & Tonka, 1997).

⁴ Également nommé photoréalisme, ce mouvement artistique a pour objet la reproduction la plus parfaite possible d'un visuel, au point de confondre la toile avec une photographie. Basé sur ce culte du détail, il n'est pas surprenant que la réalisation de certaines peintures requière jusqu'à cinq cent heures de travail. Il faut rappeler entre les autres Roberto Bernardi Eric Christensen et Steve Mills, Cf. Louis K. Meisel, Linda Chase, *Photorealism at the Millenium*, New York, Harry N. Abrams, 2002. Voir aussi <http://www.hyperrealism.net> ; <http://ungarsordinaire.com/2011/08/la-peinture-hyperrealiste-ou-lart-de-confondre-une-toile-avec-une-photo-peinture-serrealisme>. Pour se renseigner sur les artistes cités, voir <http://www.robertobernardi.com> ; <http://www.stevemillsart.com> ; <http://www.ericchristensenart.com>. Pour ce qui concerne l'hyperréalisme dans la littérature voir Pierre Hyppolite, *Hyperréalisme et représentation minimaliste dans La femme parfaite de Patrick Deville*, in Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds), *Romanciers minimalistes. 1979-2003, op. cit.*, pp. 55-69.

⁵ *La condition postmoderne*, p. 67.

⁶ Cf. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London - New York, Routledge, 1988; du même auteur voir aussi: *The Politics of Postmodernism*, London - New York, Routledge, 1989.

Bien que l'idée d'employer ces éléments n'ait pas commencé avec les postmodernistes¹ –, il suffit de penser à *At Swim-two-Birds* de Flann O'Brien (London, Penguin Modern Classics, 1939) ou à Raymond Queneau et à *Le chiendent*² (Paris, Gallimard, 1933) en remarquant que ces auteurs ne font que poursuivre avec une tradition qui remonte au XVIII^e siècle – ceci étant évident si l'on pense, par exemple, à *Jacques le fataliste*, de Diderot³.

Il est fréquent pour les romanciers postmodernes de traiter des sujets importants de manière ludique⁴ en partageant l'idée d'une « agonistique langagière », parce qu'écrire, en tant qu'acte de parole, signifie jouer et tous les actes d'écriture révèlent d'une « agonistique générale⁵ ».

La littérature postmoderne – du début jusqu'à l'extrême contemporain – se caractérise d'abord par l'omniprésence d'un je-narrateur qui est plusieurs fois un écrivain ou, du moins, une personne qui entretient un rapport à l'écriture; en effet, parfois, dans les œuvres postmodernes, il y a une confusion entre l'auteur et le narrateur, ce qui explique la raison pour laquelle la trame des fictions postmodernes repose souvent sur le rapport entre l'écrivain et l'écriture. N'oublions pas que c'est aussi l'époque de l'autofiction⁶. Codage et intertextualité constituent, donc, le roman postmoderne qui se déroule dans un procédé citationnel, et parfois auto-citationnel, qui trouve son apothéose dans le Nouveau Roman qui constitue aussi la première génération des écrivains de Minuit.

Les créations de ces nouveaux romanciers véhiculent une dimension plutôt philosophique de la littérature. Ainsi, ce recyclage de la littérature s'inscrit dans une logique de réinterprétation de l'histoire⁷ où la narration est caractérisée par la fragmentation et la contamination et où :

l'hétérogène, sous sa forme substantivée, devient le point focalisateur d'une praxis qui reconnaît et reconduit à la fois le *métissage* culturel des sociétés contemporaines, le *mélange* des formes textuelles canoniques et marginales,

¹ Plusieurs romanciers considérés plus tard comme postmodernes ont été d'abord étiquetés sous la devise d'« humour noir ». Citons, entre autres, John Barth, Joseph Heller, William Gaddis, Kurt Vonnegut, Bruce Jay Friedman.

² Cf. Michele Costagliola d'Abele, *Cent mille milliards de poèmes : un livre révolutionnaire de Queneau*, dans Carolina Diglio, Maria Giovanna Petrillo (sous la direction de), *Le mot imprimé du papier à l'éther*, Paris, Hermann, 2013, pp. 67-78.

³ Pour en savoir plus voir : Michèle Duchet, *Diderot et l'Histoire des deux Indes, ou l'écriture fragmentaire*, Paris, Nizet, 1978.

⁴ Cf. Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

⁵ *La condition postmoderne*, pp. 23-24 : « C'est que parler c'est combattre, au sens de jouer, et que les actes de langage révèlent d'une agonistique générale. Cela ne signifie pas nécessairement que l'on joue pour gagner. On peut faire un coup pour le plaisir de l'inventer : qu'y a-t-il d'autre dans le travail de harcèlement de la langue qu'accomplissent le parler populaire ou la littérature ? L'invention continuelle de tournures, de mots et de sens qui, au niveau de la parole, est ce qui fait évoluer la langue, procure de grandes joies. Mais sans doute même ce plaisir n'est pas indépendant d'un sentiment de succès, arraché à un adversaire au moins, mais de taille, la langue établie, la connotation. Cette idée d'une agonistique langagière ne doit pas cacher le second principe qui en est le complément et qui régit notre analyse : c'est que le lien social observable est fait de « coups » de langage. En élucidant cette proposition, nous entrons dans le vif du sujet ».

⁶ Le terme né en 1977 sous la plume de Serge Doubrovsky qui en publie *Fils* (Paris, Galilée, 1977) met en évidence que le mélange entre fiction et autobiographie est le produit d'un travail sur la langue. Et si Doubrovsky encadre dans cette manière l'autofiction il illustre aussi le rapport ambigu que ce genre a avec les médias, comme il le fera dans *Le livre brisé*. Cf. http://www.larousse.fr/encyclopedie/article/Laroussefr_-_Article/11000875.

⁷ Cf. Thierry Guichard, Christine Jérusalem, Boniface Mongo-Mboussa, Delphine Peras, Dominique Rabaté, (dir.) *Le roman contemporain*, Paris, Cultures France, 2007.

l'impureté des styles et des régimes discursifs, la *contamination* générique – dans sa version identitaire ou littéraire – la *fragmentation* du sujet et le *discontinu*¹.

Fils du nouveau roman en tant que produit du postmodernisme –et à remarquer que ce rapport de filiation est déterminé par des choix pas seulement éditoriaux mais plutôt esthétiques–, le minimalisme, dont l'extrême évolution est aujourd'hui incarnée par le « minuscule² », reproduit l'angoisse postmoderne en créant une fiction synthétique, fragmentaire et contaminée³.

Et si l'on pense au roman contemporain, d'Éric Chevillard à Jean Echenoz ou encore à Christian Oster mais aussi à Francesco Piccolo⁴, Enrico Ianniello⁵, Tony Laudadio⁶ jusqu'à Jean-Philippe Toussaint⁷, on peut remarquer que les romans sont « immédiatement contemporains, datables, datés et datant le récit⁸ », ainsi la vacuité⁹ des intrigues romanesques est supportée à la fois par une sorte de stigmatisation anthropoformisante et ludique des objets de la postmodernité et par une réflexion importante sur la langue.

Là où le Nouveau Roman s'approchait au réel en rejetant toute forme de fiction romanesque, les minimalistes prennent le réel comme objet de représentation en reconstruisant « à tâtons un roman référentiel¹⁰ ».

Il s'agit d'un minimalisme existentiel et, selon Jacques Poirier :

dire que l'univers a un sens, cela implique qu'il possède à la fois une signification et une direction, donc qu'il provient de et s'achemine vers. Le minimalisme consiste donc à répudier toute prétention à être autre chose que soi, c'est-à-dire à exister comme reflet d'une idée ou d'une essence. Un monde minimal est à la fois

¹ Cf. Frances Fortier, *Archéologie d'une postmodernité*, dans « Tangence », mars 1993, n° 39, p. 30 (<http://id.erudit.org/iderudit/025750ar>). L'italique est dans le texte original.

² L'adjectif recourt dans une manière ironiquement obsessionnelle dans l'œuvre de Toussaint comme du reste « impassible » ; « immobile » ; « lent » à remarquer la narrativité de Toussaint.

³ Sur ce sujet voir : Jacques Poirier, *Le pas grand-chose et le presque rien*, in Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 20^e4, p. 380.

⁴ Particulièrement représentative de ce courant se révèle la lecture du roman *Momenti di trascurabile felicità* (Torino, Einaudi, 2010).

⁵ En particulier voir : *La vita prodigiosa di Isidoro Siffiotin*, Milano, Feltrinelli, 2015.

⁶ En particulier voir : *Esco*, Milano, Bompiani, 2013.

⁷ La production littéraire de Toussaint appartient aux Éditions de Minuit. *La Salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1989), *La Réticence* (1991), *La Télévision* (1997) composent ce que nous avons classé comme la première phase de la production romanesque de Toussaint, alors que *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005) et *La Vérité sur Marie* (2009) inaugurent une phase différente qui introduit une sorte d'intrigue dans la narration. Occupent une place à part les deux interruptions : *Autportrait à l'étranger* (2000), *La Mélancolie de Zidane* (2006) et l'ouverture théorique : *L'Urgence et la patience* (2012). À signaler aussi *Mes Bureaux. Luoghiodo scrivio*, paru en Italie en 2005 aux Éditions Amos. En outre, *Échecs*, premier roman inédit de Jean-Philippe Toussaint, dont le texte a été établi par Laurent Demoulin et Isabelle Deleuse (Préface et notes rédigées par Laurent Demoulin), édition électronique réalisée par Patrick Soquet). Cf. Laurent Demoulin, Pierre Piret (dossier dirigé par), *Jean-Philippe Toussaint*, « Textyles » n°38, 2010 et voir aussi Maria Giovanna Petrillo, *Jean Philippe Toussaint et le malaise de l'homme contemporain*, Fasano-Parigi, Schena- Alain Baudry et C^{ie}, 2013.

⁸ Pascal Mougin, *Réalités contemporaines chez Échenoz, Toussaint, Oster : une tentation problématique*, in Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds), *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, *op. cit.*, p. 205.

⁹ Gianfranco Rubino, *Jean-Philippe Toussaint : une narrativité paradoxale* in Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds), *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰ Fieke Schoots, *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit : Delville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 194.

ténu et authentique, en ce qui constitue un réel débarrassé enfin de tout arrière-plan mystérieux¹.

C'est en cela que nous retenons que le postmodernisme dépasse le cadre strict de la poétique brachylogique du discours (la brachypoétique comme méthode d'approche des structures, des manifestations et des fonctionnements du discours brachylogique, au sens large de sa pratique linguistique)² pour questionner le champ de la brachylogie générale qui intègre l'interrogation des microstructures intellectuelles et matérielles et leurs fonctionnements pour la stimulation de l'auto-interrogation en vue d'une révision de soi et des idées arrêtées et pour une relativisation de la vérité, selon la pensée de Mansour M'Henni :

Ainsi la brachylogie générale deviendrait pour nous, aujourd'hui, un principe de création, de pensée et de communication, adaptée à notre temps et à ses techniques allant de la nanotechnologie à la culture au sens large et à la façon d'être au monde et à la vie³.

En conclusion de cette brève dissertation, le terme *postmodernisme* et les termes qui en dérivent peuvent, à notre avis, constituer des entrées notionnelles qu'on pourrait insérer soit isolément soit en les regroupant de façon paradigmatique dans un dictionnaire sur la nouvelle brachylogie.

¹ Jacques Poirier, *De la littérature et autres bagatelles: sur Éric Chevillard* in Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds), *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, op. cit., p. 16.

² Mansour M'Henni, *Le retour de Socrate*, op. cit., pp. 49-87.

³*Ibid.* p. 115.

Conversation et nouvelle brachylogie

V. FERRETY & M. RENOUPREZ (eds) Conversation et nouvelle brachylogie



sens dans des chantiers aussi divers que la linguistique, les lettres, l'art et la musique, mais aussi la pédagogie et les sciences, dans un esprit d'investigation interdisciplinaire, visant à mettre en valeur la vertu de la brièveté, notamment au sein de la conversation.

Illustration de couverture : © Eliane CHIRON

Le Récit épistolaire sévignéen une poétique de la brièveté

Chahira BOUMAYA

Université Tunis El Manar (I.S.H.T.T.)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé : L'article vise à relever les différentes formes du récit épistolaire sévignéen, selon l'espace qu'il occupe dans la lettre et à travers une typologie des différentes formes narratives mises en scène par l'épistolière de la forme brève, à la lettre majoritairement narrative ou la « relation », aux lettres qui peuvent constituer une suite. L'objectif est de montrer qu'elles relèvent presque tous de la brièveté rhétorique, une notion que l'épistolière tente de respecter en évitant les détails inutiles et en s'attachant au concept de brièveté cicéronien. Analyser ces récits revient à les restituer au sein de la dynamique de la lettre en exposant les différentes stratégies rhétoriques mises en scène par l'épistolière qui organise son savoir narratif en fonction des effets qu'elle cherche à produire. La correspondance apparaît comme une pratique d'écriture ouverte à l'intégration de diverses formes. Les différentes narrations sévignéennes semblent répondre à certains sous-genres narratifs, sans toutefois leur appartenir pleinement, constituant ainsi un exercice brachylogique par excellence.

Mots-clés : Brachylogie, brièveté, récit épistolaire, correspondance, Madame de Sévigné.

Abstract: The article aims at identifying the different forms of the Sevignian epistolary narrative, according to the space it occupies in the letter and through a typology of the different narrative forms staged by the epistolary ranging from the short form to the predominantly narrative letter or "relationship" letter, to letters that may constitute a continuation. The objective is to show that most of these qualify for rhetorical brevity, a notion that the letter writer attempts to respect by avoiding unnecessary details and focusing on the concept of Ciceronian brevity. Analyzing these narratives amounts to restoring them within the dynamics of the letter by exposing the different rhetorical strategies staged by the letter-writer who arranges his narrative knowledge according to the effects he seeks to produce. Correspondence appears to be a practice of writing open to absorbing various forms. The different Sevignian narratives seem to respond to certain narrative subgenres, without nevertheless belonging to them fully, thus constituting a brachylogical exercise par excellence.

Keywords : Brachylogy, brevity, epistolary story, correspondence, Madame de Sévigné

Introduction

Les récits épistolaires se caractérisent généralement par leur brièveté, d'abord parce que le récit ne doit pas occuper tout l'espace de la missive et ensuite parce qu'une lettre ne doit pas être trop longue. Madame de Sévigné confirme qu'il convient d'éviter les « narrations infinies » [T.I, 28/06/1671, 283]; et de ce fait, les récits les plus étendus, dans la correspondance, ne dépassent pas les deux pages. Selon Bérardier de Bataut, la brièveté rhétorique exige de

ne rien dire qui n'ait rapport au sujet qu'on traite, [de] retirer tous les détails inutiles et qui ne contribuent pas à faire mieux connaître l'objet dont il s'agit. (...) Je ne dirai point qu'un tel prit son fusil, y mit de la poudre et une balle ; qu'il l'arma ; qu'il mit en joue ; qu'il déchargea son coup sur tel autre, qui en fut renversé et mis à mort : tandis que je puis dire, sans tous ces détours, qu'il le tua d'un coup de fusil¹.

Les récits factuels par lettre n'ont pas besoin de tout dire, les correspondants sont des complices qui se comprennent, selon l'expression de Mme de Sévigné, « à demi-mot ». [T.I : 19/12/1666, 142]

Dans la correspondance sévignéenne, nous trouvons « divers degrés de la narrativité »². En effet, il y a différents rapports entre la lettre et le récit : soit la lettre est entièrement narrative, soit elle contient une séquence narrative courte et enfin, mais la chose est rare, une suite de lettres peut former un récit. Ces trois cas ne sont pas exclusifs, une séquence brève peut être développée dans une autre lettre, un événement raconté dans une lettre-récit peut être évoqué rapidement dans une autre lettre, pareillement pour l'ensemble narratif qui peut ressortir d'une manière brève ou détaillée dans une lettre entière.

Dans la lettre du 22 juillet 1671, sachant qu'elle vient de transgresser la règle de brièveté après s'être autorisée à donner des détails inutiles, l'épistolière rappelle plaisamment d'une manière ironique le concept de brièveté cicéronien propre à la narratio rhétorique :

Voilà l'histoire en peu de mots ; pour moi, j'aime les relations où l'on ne dit que ce qui est nécessaire, où l'on ne s'écarte point ni à droite, ni à gauche ; où l'on ne reprend point les choses de si loin ; enfin je crois que c'est ici, sans vanité, le modèle des narrations agréables. [T.I : 22/07/1671, 304]

En effet, sur l'exigence de brièveté, Cicéron confirme que

la narration est l'exposé des faits tels qu'ils se sont passés, ou qu'ils ont pu se passer. (...) Brièveté, clarté, vraisemblance, voilà les trois qualités de la narration (...) Il faut prendre garde de n'être ni confus, ni entortillé ; ne point divaguer ; ne point remonter trop haut ; ne pas aller trop loin, et ne rien omettre d'essentiel³.

Nous nous intéresserons dans cette communication à quatre types de récit sévignéen, cette typologie est effectuée à partir de l'espace qu'ils occupent dans la lettre. Nous trouvons le cas des histoires non racontées (ou fantômes), les récits brefs et les séquences narratives –comme exercices brachylogiques par excellence–, la lettre entièrement ou majoritairement narrative et enfin les lettres feuilletoniques.

1- Les histoires fantômes

Dans la correspondance, il ne reste de ce type d'histoire qu'un titre, un fragment ou un résumé bref. Soit parce que ces histoires sont racontées dans des lettres qui n'ont pas été conservées, soit qu'elles ne sont pas

¹ Bérardier de Bataut, *Essai sur le récit, ou entretiens sur la manière de raconter*, Paris, chez Breton, 1776, p. 43.

² J.-M. Adam, *Genres de récit. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan Academia, 2011, p. 103.

³ Cicéron, *De Inventione*, I, XIX-XX (trad. M. Nisard dir, 1840), cité dans le « Glossaire de rhétorique » établi par l'équipe « Rhétorique de l'antiquité à la révolution (RARE) », Université de Grenoble III, URL : <http://rare.u-grenoble3.fr/spip/spip.php?article207>.

racontées par l'épistolière mais par d'autres personnes. En effet, nous remarquons que la plupart de ces histoires concernent Mme de Grignan dont les lettres ont disparu :

J'aime fort votre petite histoire du peintre ; mais il faudrait, ce me semble, qu'il mourût. [T.I : 23/03/1672, 462]

Ils (d'Hacqueville Guitaut, et M. de La Rochefoucauld) sont tous très contents de votre relation, mais surtout de l'histoire tragique, elle est contée en perfection. Nous avons peur que vous n'ayez tué cette pauvre Diane pour faire un beau dénouement. [T.I : 27/05/1672, 518-519]

En attendant, j'ai beaucoup à répondre sur l'histoire tragique et surprenante que vous me contez du pauvre Lauzier. Votre récit a toute la force de la rhétorique ; il surprend l'attention, il augmente la curiosité, et conduit à un événement si triste et si surprenant que j'en fus tout émue et fis un cri qui fit peur à mon fils. Il vint voir ce que j'avais à crier ; il lut cet endroit. Il fut conduit, comme moi, par les sentiments qu'il inspire, et se mit à crier comme j'avais fait, et même un peu plus, car il connaissait fort ce brave et honnête homme, et nous admirâmes ce que c'est que l'incertitude de l'heure et de la manière de notre mort. [T. III : 01/01/1690, 792]

L'épistolière attribue des titres aux récits de sa fille, ces récits sont absents mais complétés ou commentés par Mme de Sévigné, nous donnant ainsi quelques détails sur ces histoires. Pour l'« histoire tragique et surprenante » de la mort du « pauvre Lauzier », nous n'avons pas le contenu de l'histoire mais plutôt la réaction du lecteur. Par contre, la « petite histoire du peintre » nous donne l'impression qu'il s'agit d'un récit factuel, d'un personnage inventé qu'on peut faire vivre ou tuer : « il faudrait qu'il mourût ». De même pour Diane, que Mme de Grignan tue dans son récit « pour faire un beau dénouement ».

Ces histoires non racontées sont propres à la lettre familière, elles sont connues par les correspondants et renforcent leur complicité à travers les commentaires et l'échange des impressions, alors qu'un lecteur étranger ne peut pas comprendre ces références. Ainsi, l'épistolière évoque allusivement une histoire à travers un petit fragment : « Il faut vous dire, comme ce prélat disait à la Reine mère : "ceci est une histoire" ; vous savez le conte » [T.I : 28/06/1671, 280]. Il arrive aussi que la marquise s'abstienne de raconter quand elle sait que l'histoire sera transmise par une autre personne : « on m'a conté d'elle [Mme de Marans] deux petites histoires un peu épouvantables. Je les supprime par l'amour de Dieu, et puis ce serait courir sur le marché d'Adhémar » [T.I : 22/04/1671, 231-232]. L'épistolière va même jusqu'à annoncer qu'elle s'abstient de raconter : « Je ne vous dis rien de l'aventure de Bartet » [T.I : 19/07/1655, 32].

Dans ce contexte particulier des lettres échangées, ces récits fantômes sont censés être connus de tous.

Les frontières du récit dans la correspondance sévignéenne sont variables, ceux que nous venons de citer sont allusifs et incomplets ; d'autres, plus développés. Comme par exemple les récits brefs et les séquences narratives.

2- Récits brefs et séquences narratives

Nous remarquons que dans les lettres, certaines histoires sont livrées en une séquence narrative sur laquelle l'épistolière ne revient jamais et sont soit en prise avec le reste des sujets traités dans la missive soit en régime

autonome. L'autonomie de ces histoires se fait à travers des dispositifs d'encadrement, en voici quelques exemples :

Voici ce que j'ai su de la fête d'hier. (...) Voilà tout ce que je sais. [T.I : 23/03/1672, 462]

Il y a présentement une nouvelle qui fait l'unique entretien de Paris(...) Voilà de quoi l'on parle uniquement. [T.I : 18/03/1671, 187-188]

Voici une histoire qu'il [M. de La Rochefoucauld] vous envoie cette fois au lieu de dragées. (...) voilà ma commission. [T.I : 20/03/1671, 193]

Selon la terminologie de J.-M. Adam, ces présentatifs récurrents encadrent les frontières de ces séquences narratives brèves en constituant des « entrées préfaces¹ » ou en position finale des « chutes² », en d'autres termes, ce sont des bornes, utilisées par l'épistolière pour signaler à son destinataire le début ou la fin d'une séquence spécifique. Le « voilà » employé dans la deuxième citation encadre la séquence en mettant l'accent sur le caractère récurrent de l'évènement relaté dans les conversations parisiennes (« unique » / « uniquement »), l'histoire sort de l'ordinaire et elle est racontée par tout le monde. Dans le dernier cas, Mme de Sévigné n'est que la messagère de l'histoire racontée par La Rochefoucauld.

La justification de ces récits brefs dans la correspondance passe d'abord par l'intérêt qu'y prendra le destinataire, soit parce que l'histoire est nouvelle, soit parce que le récit est extraordinaire³ retenons l'exemple suivant :

On me vient de conter une aventure extraordinaire qui s'est passée à l'hôtel de Condé, et qui mériterait de vous être mandée, quand nous n'y aurions pas l'intérêt que nous y avons. La voici... [T.I : 23/01/1671, 147]

La périphrase verbale temporelle à valeur de passé récent « on me vient de » justifie la présence de cette séquence dans le corps de la lettre, dans le sens où l'évènement rapporté relève de l'inédit.

3- La lettre majoritairement narrative

Mme de Sévigné semble nommer « relation⁴ » toute lettre-récit, ce terme renvoie à une même posture énonciative : une narratrice remaniant, recomposant une matière dont elle n'est pas garante. Chez l'épistolière, ce

¹ Sur cette terminologie, voir J.-M. Adam, *le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle* [1985] Paris, Nathan Université, coll. « Fac Linguistique », 1994, p. 182-186.

² *Ibid.*

³ Sans compter que depuis le *Décameron* de Boccace, le récit de nouvelles constitue un loisir mondain par excellence, il n'en est pour preuve que de rappeler le cadre narratif de l'œuvre de Marguerite de Navarre qui s'en inspire, l'*Heptameron*, ou sept personnages de haut lignage, immobilisés par les intempéries dans un coin perdu, se donnent pour tâche de se divertir les uns les autres en se racontant tout à tour de prétendus « faits d'actualité » inédits qu'ils s'empressent de commenter à plaisir.

⁴ Les dictionnaires du XVII^{ème} considèrent la relation, dans un de ses sens, comme un synonyme de "récit", plus précisément de récit factuel : « Récit qu'on fait de quelque chose (Une relation fort fidelle) » (P. Richelet, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses*, 1680) ; « Récit de quelque adventure, histoire, bataille. On m'a envoyé une fidelle relation de ce qui s'est fait en cette negociation, en ce combat, la relation extraordinaire de la gazette contenant les cérémonies de couronnement de l'Empereur » (A. Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690) ; « Le récit, la narration qu'on fait de ce qui s'est passé, de ce qu'on a vû, entendu. Relation fidelle, veritable, exacte, ample, succinte, brève. Faire une relation, une relation du voyage des Indes, relation du siège d'une ville, relation d'un combat naval. Il en a fait la relation à sa compagnie. » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694).

terme renvoie souvent aux lettres de Mme de Grignan, et semble désigner une lettre majoritairement narrative :

Je reçois votre lettre de Marseille, ma chère bonne, jamais relation ne m'a tant amusée. Je lisais avec plaisir et avec attention (je suis fâchée de vous le dire, car vous n'aimez pas cela, mais vous narrez très agréablement), je lisais donc votre lettre vite, par impatience, et je m'arrêtais tout court, pour ne la pas dévorer si promptement. [T.I : 13/05/1671, 250]

Dans la correspondance, une lettre est considérée comme une relation lorsque la conversation disparaît quasi complètement au profit d'un monopole narratif. Lorsque la mission narrative est accomplie, la lettre doit prendre fin. C'est ainsi qu'après avoir, dans la lettre du 17 novembre 1664 [T.I., 55-56], raconté la seconde journée d'audience du procès Fouquet, l'épistolière prend congé de son correspondant confirmant ainsi une certaine opposition entre une lettre et une relation : « Adieu, je sens que l'envie de causer me prend. Je ne veux pas m'y abandonner ; il faut que le style des relations soit court » [T.I : 17/11/1664]. Cette opposition est plus manifeste, à l'ouverture de la lettre du 26 avril 1671 [T.I., 235-236], lettre-récit sur le suicide de Vatel :

Ce n'est pas une lettre, c'est une relation que vient de me faire Moreuil à votre intention, de ce qui s'est passé à Chantilly touchant Vatel. Je vous écrivis vendredi qu'il s'était poignardé ; voici l'affaire en détail. [T.I : 26/04/1671, 235].

La relation se signale donc comme un récit détaillé d'une certaine étendue, c'est le cas de la version détaillée du suicide de Vatel qui émane d'un certain Moreuil et donc c'est la retranscription d'un récit disponible ailleurs, soit envoyé à Mme de Sévigné par un autre correspondant, soit raconté oralement par l'une de ses fréquentations. En effet, dans la lettre du 24 avril 1671 [T.I., 232-235] elle annonce le suicide de Vatel d'une manière abrégée, faute d'informations : « je n'en sais pas davantage présentement. » [T.I., 234]

Les deux extraits de lettres que l'épistolière a consacrés à cet événement illustrent comment, en possession de plus de détails, l'épistolière reconfigure une séquence narrative en une lettre-récit, en une relation, tout en en soignant la mise en scène. En effet, Mme de Sévigné cultive l'art du récit en créant des attentes pour sa destinatrice, propose ses commentaires sur l'événement avec discrétion et s'applique à rapporter l'histoire de Vatel en essayant d'être aussi captivante que possible. Il s'agit donc de comprendre comment elle raconte un suicide qu'elle n'a pas vu tout en conservant son effet tragique et en prouvant à son destinataire la fiabilité de ses informations.

Selon Laure Depretto « le récit occupe un plus vaste espace épistolaire, proportionnel au souci d'explication. La relation est ce récit qui fournit des détails et des circonstances, permettant au lecteur de développer sa réflexion sur la causalité de l'évènement¹ ».

¹ Laure Depretto, *Informers et raconter dans la Correspondance de Madame de Sévigné*, classiques Garnier, Paris, 2015, p. 327.

Ainsi, elle oppose dans ces deux lettres deux versions différentes de par leurs statuts générique : l'une est une lettre, l'autre est une relation (un récit épistolaire), et par leurs contenus : la première constitue un récit lacunaire et incertain tandis que la seconde relate l'« affaire en détail ». Les lettres des 24 et 26 avril 1671 se lisent l'une par rapport à l'autre, la deuxième étant plus valorisée que la première, l'une apparaissant comme le brouillon de l'autre ; un progrès serait donc à l'œuvre dans la création d'un récit structuré.

4- Les lettres feuilletonesques

Les exemples d'histoires que nous venons d'évoquer sont achevés au moment de leur narration. En ce qui concerne la mort de Vatel, il s'agissait de deux versions, l'une courte et l'autre longue. Il ne s'agit donc pas d'une histoire racontée en plusieurs missives et plusieurs épisodes comme Le feuilleton du procès Fouquet que Paul Morand considère comme le « plus beau reportage judiciaire de l'époque¹ ». Lues à la suite, les lettres forment un tout unifié. L'ensemble des lettres de novembre à décembre 1664 constitue une narration continue qui se développe en suivant l'évolution et les péripéties du procès Fouquet.

Contrairement aux lettres consacrées au suicide de Vatel, celles du procès Fouquet ne sont pas encadrées de fragments de lettres qui abordent d'autres sujets. Dans l'édition de Roger Duchêne, il y a quatorze lettres sur le procès et son dénouement, écrites entre le 17 novembre et le 30 décembre 1664. Ces lettres sont restées célèbres parce qu'elles forment un tout, facilement isolable dans une correspondance si foisonnante. Le récit des journées d'audience a servi à plusieurs reprises de document historique, certains historiens citent l'épistolière d'une façon littérale quand elle recrée les échanges verbaux entre l'accusé et les juges².

Dans ces quatorze lettres, les huit premières relatent les audiences et les événements survenus entre les « interrogations » ; la fin de la huitième et les suivantes évoquent les conclusions et les réquisitions, au cours desquelles les différents juges émettent leurs « avis ». La dernière partie de la onzième lettre du feuilleton du procès annonce le verdict sous forme de billet. Enfin, les trois dernières lettres racontent les suites du verdict, à savoir le changement de peine par le Roi, son annonce à l'accusé et son transfert en prison. Dans chacune des missives, le chapitre du procès occupe une place variable, soit la totalité, soit la moitié, soit quelques lignes.

Le caractère feuilletonesque de cette chronique est imposé par la nature même de l'événement, un procès en cours dont l'issue n'est pas encore connue. Chaque récit d'audience devient un épisode de ce feuilleton. La narratrice n'est pas en mesure, comme dans les récits fictionnels, de retarder volontairement la suite de son récit à seule fin de ménager le suspense.

Ces lettres à Pomponne sur le procès Fouquet forment un feuilleton parce qu'elles sont suffisamment rapprochées dans le temps pour que le

¹ P. Morand, *Fouquet ou le soleil offusqué*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1985, p. 143.

² Voir le récit de la première journée d'audience dans J.- Ch. Petitfils, *Fouquet*, Paris, Perrin, p. 424.

destinataire en garde une compréhension optimale, et qu'elles ont un objet commun qui est toujours au centre de la missive.

Conclusion

Les récits sévignéens éveillent l'attention du lecteur et le détachent du fond monotone du quotidien épistolaire, le captant à travers des événements marquants et des moments singuliers. Nous avons ainsi essayé de proposer une typologie des différentes formes narratives mises en scène par l'épistolière. Nous avons relevé la forme brève du récit qui dans ce cas est inséré dans la missive, la lettre majoritairement narrative ou la « relation » qui livre une narration et l'ensemble des lettres qui peuvent constituer une suite présentant au lecteur une sorte de feuilleton épistolaire provoquant son attente quant à la suite des événements. Ainsi, les frontières des récits sévignéens sont à géométrie variable. Même s'ils sont tous relativement brefs, comparés à un roman ou même à une nouvelle, ils occupent plus ou moins d'espace dans les lettres, c'est pourquoi la justification de la présence du récit épistolaire bref pourrait bien être une autre de ses caractéristiques.

Ce cadre typologique nous a menée à des questionnements sur les réflexes explicatifs mis en œuvre par Mme de Sévigné, tel son engagement à débattre sur la causalité des événements et sur les leçons que le destinataire peut en tirer. Il nous semble évident que l'épistolière cherche à ce que ces récits soient lisibles, utiles et divertissants pour qu'ils ne restent pas lettre morte. Leurs rôles est de susciter des réactions et des interprétations en chaîne, de relancer le destinataire, assurant ainsi la continuité d'une correspondance qui, par définition, est discontinue. Dans cette perspective, la correspondance sévignéenne ne se réduit plus à une relation bilatérale entre deux êtres proches qui cherchent à conjurer l'absence. Mais au-delà de ces narrations se joue la volonté de commenter, de tirer des leçons, de comprendre et donc d'apprendre.

Bibliographie

MME DE SEVIGNE, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, 3 vol., texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne.

ADAM (Jean-Michel), - *le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle* [1985] Paris, Nathan Université, coll. « Fac Linguistique », 1994, p. 182-186. // - *Genres de récit. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan Academia, 2011.

BERARDIER DE BATAUT (François-Joseph), *Essai sur le récit, ou entretiens sur la manière de raconter*, Paris, chez Breton, 1776.

CICERON, *De Inventione*, I, XIX-XX (trad. M. Nisard dir, 1840), cité dans le « Glossaire de rhétorique » établi par l'équipe « Rhétorique de l'antiquité à la révolution (RARE) », Université de Grenoble III, URL : <http://rare.u-grenoble3.fr/spip/spip.php?article207>.

DEPRETTO (Laure), *Informer et raconter dans la Correspondance de Madame de Sévigné*, classiques Garnier, Paris, 2015.

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE, 1694.

FURETIERE(Antoine), *Dictionnaire universel*, 1690.

MORAND (Paul), *Fouquet ou le soleil offusqué*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1985.

Publication

M'henni, Mansour, *Conversations du texte littéraire. Approches brachylogiques*, Le Caire, Bettana éditions, 2019.
C'est le premier livre en langue arabe sur la Nouvelle Brachylogie.



Le Proverbe : de la forme brève au dialogue universel

Mounira JRAD

Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T.)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé : En nous appuyant sur un corpus littéraire (les romans de Yasmina Khadra), nous partons du cas du proverbe comme possible entrée au Dictionnaire de la Brachylogie. Produit de la collectivité, de la « sagesse des nations », le proverbe est marqué par son anonymat. Cet anonymat permet à cette unité phraséologique de dépasser le cadre limité d'une forme concise pour établir un dialogue universel ouvrant la voie au dialogisme et à la conversation entre les différents locuteurs. L'objectif de notre travail est de mettre en valeur le proverbe, forme définie à l'origine par la brièveté, en soulignant sa capacité à créer une dynamique conversationnelle.

Mots-clés : proverbe, brièveté, anonymat, dialogisme, interaction verbale

Abstract: Based on a literary corpus (the novels of Yasmina Khadra), we start from the case of the proverb as possible entry to the Dictionary of Brachylogy. Being the product of the collectivity, the "wisdom of the nations", the proverb is marked by its anonymity allows this phraseological unit to go beyond the limited framework of a concise form to establish a universal dialogue paving the way for dialogism and conversation between different speakers. The purpose of our work is to emphasize the proverb, and his form, originally defined by brevity, and considering his ability to create conversational dynamics.

Key words: proverb, brevity, anonymity, dialogism, verbal interaction

Introduction

Nous proposons comme entrée au Dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie le proverbe. Cette entrée nous paraît pertinente dans la mesure où le proverbe s'inscrit d'emblée dans une forme brève et concise ; mais au-delà de cette brièveté et de cette condensation linguistiques, d'un point de vue sémantique il franchit le temps et l'espace et instaure un dialogue universel. Nous postulons que du point de vue de la Nouvelle brachylogie, le proverbe s'inscrit simultanément dans le dialogisme et l'interaction verbale, plus globalement dans le conversationnel. Nous montrerons, tout d'abord, dans quelle mesure le proverbe fait partie des formes brèves au point de vue formel et nous étudierons l'origine et la genèse du proverbe pour pouvoir examiner comment il parvient à établir un dialogue qui se veut universel. Nous nous appuyerons pour notre démonstration et notre développement sur des proverbes de romans de Yasmina Khadra, écrivain francophone algérien.

1. Le proverbe : une forme brève

Le proverbe se définit généralement comme une forme caractérisée par un style frappant marqué par la brièveté et la concision. A. Rey le définit ainsi :

[Le proverbe est] un fait de langue. Plus précisément une phrase, complète ou elliptique [...]. Cette phrase est assez brève et possède des caractères particuliers, archaïsme, structure particulière. Avant même de percevoir cette structure, on est

frappé par des traits moins essentiels, mais très fréquents : quant à la forme, par des assonances, répétitions, échos, quant au lexique par un choix de mots usuels, souvent brefs. L'emploi de la métaphore [...] est extrêmement fréquent [...]. La signification du proverbe est, dans l'ensemble sans surprise : il s'agit d'une vérité générale, d'une constatation donnée pour universellement vraie [...], ou bien d'un conseil, d'une prescription¹.

Cette petitesse de la formule est traduite par un certain nombre de critères syntaxiques. Selon Schapira (1999), certains proverbes ont une syntaxe elliptique qui sert à créer une prosodie à la parémie. Citons ces exemples tirés des romans de Yasmina Khadra :

[1] Mieux vaut tard que jamais. (*Les agneaux du Seigneur*, p. 207), variante du proverbe : Il vaut mieux tard que jamais.

[2] Retourne sept fois ta saloperie de langue dans ta bouche d'égout avant de débiter ta saleté d'âneries. (*À quoi rêvent les loups*, p. 250), forme défigée du proverbe : Il faut retourner sept fois sa langue dans sa bouche avant de parler.

[3] Ne joue pas avec le feu. (*L'attentat*, p. 135), variante du proverbe : Il ne faut pas jouer avec le feu.

Il s'agit dans ces cas d'une ellipse de la tournure impersonnelle à la forme affirmative (Il vaut / Il faut pour les deux premiers cas) et négative *il ne faut pas* (pour le dernier cas). Nous notons également le passage à la forme actualisée au mode impératif *Retourne* et *Ne joue pas*. L'insertion de ces moules dans le discours permet leur transfert de l'indéfini et de l'impersonnel au défini et au personnel puisque le sujet des deux dernières variantes devient une personne bien particulière c'est le *tu* ; c'est un ordre adressé par le locuteur à son interlocuteur.

La brièveté de la structure du proverbe apparaît, par ailleurs, dans son sujet qui peut être :

- une proposition relative sans antécédent introduite par le pronom relatif nominal « Qui » qui illustre l'archaïsme de la syntaxe du proverbe :

[4] Qui ne risque rien n'a rien. (*Les anges meurent de nos blessures*, p. 343)

- un nom accompagné d'un article défini à valeur générique :

[5] L'argent ne fait pas le bonheur. (*À quoi rêvent les loups*, p. 32)

Le proverbe se caractérise également par sa structure binaire qui traduit le parallélisme de la formule. C'est le trait stylistique le plus saillant du proverbe.

[6] À quelque chose // malheur est bon. (*Les agneaux du Seigneur*, p. 93)
(3 éléments)/(3 éléments)

[7] À chaque jour // suffit sa peine. (*Les sirènes de Bagdad*, p. 7)
(3 éléments)/(3 éléments)

Ces deux exemples sont introduits par la préposition « à » qui traduit une structure binaire et qui exprime la correspondance entre les deux éléments du moule proverbial.

Le premier exemple contient une idée d'opposition d'où le recours à l'antithèse en mettant sur le même moule, la deuxième partie du proverbe, deux termes sémantiquement contradictoires : malheur # bon. L'idée

¹ Alain Rey, Préface du *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Paris, Le Robert, 1984, pp. X-XI.

d'opposition est renforcée par le recours à la copule « être » qui souligne bien cette équivalence entre les deux termes antinomiques.

Le deuxième exemple est caractérisé par l'inversion du sujet et l'antéposition du verbe du second moule « suffit sa peine » au lieu de « sa peine suffit ». Cette inversion trouve sa pleine signification dans la prosodie du proverbe et la nécessité du rythme qui facilite sa mémorisation.

Le proverbe se donne ainsi, dans son expression concise, elliptique et imagée comme une sagesse populaire ou une vérité tirée de l'expérience de la vie humaine. C'est pourquoi il est souvent marqué par l'anonymat.

2. Origine du proverbe

Produit du peuple, le proverbe appartient à un trésor de conseils empiriques accumulés au fil du temps par la « sagesse populaire ». Le locuteur du proverbe est anonyme. C'est cet anonymat qui explique le recours aux formules introductrices : « comme on dit » ; « comme dit le proverbe » ; « dit le proverbe », etc. Le proverbe illustre ainsi la voix de « la sagesse des nations », « la sagesse populaire ». Schapira souligne que les proverbes relèvent de sources diverses :

Ils [les proverbes] sont tous perçus de nos jours comme des énoncés anonymes, des créations collectives à origine populaire et en effet, il existe des proverbes qui, aussi loin qu'on remonte dans le passé, semblent avoir toujours joui du statut parémique : d'abord en grec ancien, puis, en latin, d'où ils se sont ensuite transmis au français ou même à plusieurs langues romanes¹.

Puisque l'auteur du proverbe est collectif, celui qui l'énonce s'il est bien son locuteur, comme le signale Anscombe, n'est pas son auteur :

[...] en termes de polyphonie, il n'est pas l'énonciateur du principe qui y est attaché. C'est lui en revanche qui endosse la responsabilité de déclarer ce principe applicable *hic* et *nunc*. La somme des proverbes, est, de ce point de vue, comparable au corps des lois, et le locuteur d'un proverbe est comparable à l'avocat qui utilise une loi : il n'est pas l'auteur de la loi, cet auteur étant la justice (à vocation universelle). En revanche, il est de la responsabilité de l'avocat de choisir de s'appuyer sur telle loi dans telle situation spécifique².

Le proverbe ne relève-t-il pas ainsi du principe dialogique dont parle Bakhtine (1934/ 1978) selon qui le discours d'un locuteur laisse entendre la voix d'autrui ou est habité de discours antérieurs. Grésillon et Maingueneau parlent dans ce cas d' « énonciation-écho³ » dans la mesure où « l'énonciateur du proverbe donne son assertion comme une imitation, l'écho, la reprise d'un nombre illimité d'énonciations antérieures de ce même proverbe⁴ ».

Cela nous permettrait de constater que le proverbe est polyphonique dans la mesure où toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve, à tout instant une « citation », une « référence » à ce

¹ Schapira, « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », in *Langages*, 34^e année, n°139, 2000, p. 82.

² Anscombe, 1994 : 100.

³ Grésillon et Maingueneau, « Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre », in *Langages*, n°7, 1984, p. 113.

⁴ *Ibid.*

qu'a dit telle personne, à ce qu' « on dit », à ce que « chacun dit », aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, [...], parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui¹.

Le locuteur du proverbe ne serait ainsi que l'énonciateur d'un propos qui appartient à la sagesse populaire, à la sagesse des nations. Il en résulte conséquemment que celui qui recourt au proverbe ne fait que citer la parole d'un autre.

C'est en fait le « contexte verbal ou la situation extralinguistique² » qui fait appel à tel ou tel proverbe. C'est la situation d'énonciation qui suggère le proverbe pertinent puisque ce dernier fonctionne comme un argument dont le locuteur se sert soit pour appuyer soit pour infirmer une idée. Cette idée d'autorité dont jouit le proverbe se trouve renforcée par le recours chez notre auteur Yasmina Khadra dans quelques uns de ses romans à des formules introductives rappelant qu'il s'agit de proverbes:

[8] Qui ne possède ne donne, dit le proverbe de chez nous.

[9]Comme dit le proverbe ancestral, si tu fermes ta porte aux cris de ton voisin, ils te parviendront par la fenêtre. (*Les sirènes de Bagdad*, p. 57)

[10] (...) Yazik moi' vrage moi' avertit le proverbe russe (*La Dernière Nuit du Raïs*, p. 48)

3. Le proverbe : un dialogue universel

En illustrant la voix du peuple, du tout et non du particulier, l'intégration du proverbe au sein du discours littéraire permet en quelque sorte d'instaurer un dialogue entre les locuteurs, un dialogue qui se veut universel d'où l'anonymat de ces suites.

Par l'introduction du proverbe, le locuteur accomplit un acte de discours particulier : « il présente son dire comme l'écho d'un nombre illimité d'énonciations antérieures³ ». Almuth Grésillon et Dominique Maingueneau affirment cela en étudiant le proverbe comme un « discours rapporté⁴ ». En fait, en citant un proverbe dans le discours nous avons deux énonciateurs distincts : E0, celui qui produit la parole au sein de la situation d'énonciation, et E1, le sujet universel derrière lequel le locuteur se cache et qui est la source de la citation anonyme. Le locuteur du proverbe, dans le discours où il se présente et dans la situation où il s'intègre, n'est pas son énonciateur, il n'est que celui qui cite une sagesse, un déjà-dit. L'énonciateur est bien ainsi un énonciateur universel. Greimas⁵ affirme à ce propos : « Le locuteur abandonne volontairement sa voix et en emprunte une autre pour proférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas en propre, qu'il ne fait que citer. »

¹ Bakhtine, 1934/1978 : 158, cité par Robert Vion, 2010 : 2.

² *Ibid.*

³ Maingueneau, Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette supérieur, 2^{ème} édition, Avril 2017, p. 146.

⁴ Grésillon, A. et Maingueneau, D., 1984, *art. cit., Langages*, n°7, p. 112.

⁵ Greimas, « Les proverbes et les dictons » in *Du sens*, Seuil, 1970, p. 309.

Le proverbe reflète toute une culture, le patrimoine de toute une société. Il se trouve ainsi enraciné dans un contexte social qui le marque profondément. Pour Robert Vion¹ :

La dimension culturelle de l'individu comme du discours conduit les sujets à reformuler des propos existants, à utiliser, [...] du déjà-dit, du « prêt-à-porter » discursif, à mettre en scène des opinions dont ils ne sont pas les énonciateurs originels.

Dans les romans de Yasmina Khadra formant notre corpus, les proverbes se trouvent insérés dans des lieux divers, dans des discours variés. Il convient de noter que la majorité des exemples sont intégrés directement dans le discours littéraire sans aucune marque qui montre l'origine de la citation. L'absence de ces expressions ou formules introductives telles que « comme dit le proverbe » ; « comme on dit » ; « si on croit à la sagesse populaire », dans la plupart de nos exemples renforce l'autonomie syntaxique et textuelle dont jouissent ces proverbes puisque chacun d'eux sert d'argument à un dialogue entre les locuteurs. En effet, les proverbes fonctionnent comme des arguments soit d'autorité, soit d'autorité inverse puisqu'ils peuvent soit infirmer une idée soit la confirmer et cela se vérifie grâce à leur insertion dans un contexte précis.

Prenons l'exemple :

[9] Comme dit le proverbe ancestral, si tu fermes ta porte aux cris de ton voisin, ils te parviendront par la fenêtre. (*Les sirènes de Bagdad*, p. 57)

Dans ce cas, il est évident que le locuteur n'est pas l'énonciateur du proverbe. C'est le recours à la formule « comme dit le proverbe ancestral » qui donne à ce proverbe le statut d'un énoncé cité. Ce proverbe est utilisé par notre locuteur pour mieux exprimer sa pensée, pour mieux appuyer son dire et faire comprendre à son interlocuteur (ainsi qu'au lecteur), que personne ne peut être à l'abri du malheur. C'est pour cela qu'en se trouvant face à des problèmes inévitables, on n'est pas censé s'enfuir mais plutôt s'adapter car le mal existe, on ne peut pas l'éviter.

Le locuteur, en recourant à ce proverbe et non à tel autre dans la situation où il se présente, exprime un point de vue explicite qui ouvre la voix au dialogisme en se référant à un dialogue avec un discours antérieur qui contient la vérité présentée par le proverbe en question.

Pour les autres exemples de proverbes relevés de notre corpus, nous remarquons que les locuteurs les insèrent directement dans leurs discours, comme s'ils s'appropriaient ces suites figées :

[10] Je savais que j'avais eu tort, mais à *quelque chose malheur est bon*. Ma cuisante défaite face à Gomez m'éveilla à moi-même. (*Les anges meurent de nos blessures*, p. 194)

Ici, l'énonciateur Turambo, personnage principal du roman, s'approprie le proverbe dans la mesure où il le cite tel quel pour appuyer sa propre position. C'est un argument auquel le sujet parlant recourt pour justifier sa défaite contre le boxeur Gomez. Le locuteur cite ainsi la sagesse populaire

¹ Vion, Robert, « Du sujet en linguistique », dans R. Vion (éd.), *Les Sujets et leurs discours, Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1998, p. 195.

qui s'avère connue de tous les locuteurs pour valider son dire et convaincre son interlocuteur, ce qui lui confère un statut incontestable, un statut universel. C'est la situation d'énonciation et rien d'autre que la situation qui exige le recours par le locuteur à tel proverbe et non à tel autre. L'insertion de la voix du peuple dans un contexte donné permet de la positionner dans la sphère de l'universel en substituant ainsi une énonciation individuelle.

Dans le texte où s'insère ce proverbe, la victoire de Turambo dans le match suivant : [11] « (...) Je le mis KO au bout du quatrième round ». (*Les anges meurent de nos blessures*, p. 196) exprime bien son adhésion au message véhiculé par le proverbe.

Cette adhésion à la vérité du proverbe peut s'étendre à d'autres personnes ; le nouvel énonciateur ou l'interlocuteur se pose en *asserteur* :

[12] (...) Aucun seigneur ne peut durer sans sévir. Le pouvoir est le Mal. On ne peut pas les dissocier sans provoquer de cataclysmes. Les révolutions, les insurrections, les coups d'Etat, les ingérences, tous les dysfonctionnements d'une société viennent du laxisme. Ne dit-on pas : *Qui aime bien châtie bien ?*

-C'est ce qu'on dit, monsieur.

-C'est ce que je fais ! rugit le vieillard. » (*Qu'attendent les singes*, p. 139)

Dans ce cas, c'est l'interlocuteur Ed Dayem, personnage du roman *Qu'attendent les singes*, qui recourt à un énoncé assertif « c'est ce qu'on dit », le locuteur, lui, affirme également son dire par l'énoncé « c'est ce que je fais ». On passe, dans ce cas du dire au faire, d'une simple parole à une véritable action.

À la pluralité des voix dans l'énoncé s'ajoute la pluralité des voix des locuteurs. Le locuteur du proverbe devient ainsi son énonciateur en « s'effaçant derrière un autre énonciateur, "on", qui est le véritable garant de la vérité du proverbe¹ ».

Grésillon et Maingueneau considèrent ce « on » comme un « personnage qui participe à la communication, validant une première assertion (E0), dont la vérité est supposée par une seconde, E1² ». C'est ce qui confère un statut d'autorité à celui qui énonce un proverbe puisqu'en l'énonçant « le locuteur maximise la validité de son dire, la place au-delà de la diversité et de la relativité des « autorités³ ». Interaction verbale et dialogisme trouvent ainsi leur place dans le discours proverbial ouvrant le champ à une interdiscursivité qui fait de la nature polyphonique d'un énoncé proverbial le lieu d'un débat à grande échelle.

C'est ainsi que le proverbe, au-delà de sa forme brève, permet d'instaurer un dialogue. Il peut être le cadre ou l'objet d'une conversation entre les locuteurs du milieu énonciatif imposé par la situation de communication. C'est la généricité du message que contient le proverbe qui lui permet de prétendre à ce statut de l'universel puisqu'il relève du domaine de l'intemporel et non de l'événementiel.

L'intégration du proverbe au sein du discours rapporté permet parfois son détournement. Le locuteur peut, en fait, jouer et sur sa forme et sur son sens. C'est le cas d'un nombre considérable de proverbes recensés des

¹ Grésillon et Maingueneau, *op.cit.*

² *Ibidem*

³ Grésillon et Maingueneau, *op.cit.*, p. 114.

romans de Yasmina Khadra. Ces proverbes détournés sont des suites actualisées suite à leur insertion dans un contexte bien particulier :

[13] Une inspiration, c'est comme le fer, il faut la battre tant qu'elle est encore chaude. (*L'écrivain*, p. 214),

Il s'agit bien sûr d'une variante du proverbe : *Il faut battre le fer tant qu'il est chaud*. Il est question dans ce cas d'un détournement « ludique » [Grésillon, 1984 : 115] où d'un pur jeu de mots. En fait, nous notons, tout d'abord, l'ajout de l'expression « Une inspiration, c'est comme le fer », il s'agit d'une phrase comparative : l'inspiration est comparée au fer. Le substantif « fer » est substitué par le pronom personnel féminin « la » qui pronominalise le nom « inspiration ». Le pronom « il » est remplacé par le pronom « elle » qui renvoie à « inspiration ».

Cette forme défigurée est insérée dans le roman *L'écrivain*, roman autobiographique, qui nous relate la vie de l'enfant et de l'adolescent et notamment la passion pour l'écriture de notre écrivain Yasmina Khadra. Cette suite déformée exprime évidemment une pensée de notre auteur pour qui l'inspiration, tout comme le fer, n'attend pas ; il faut savoir l'exploiter à temps pour ne pas la regretter par la suite. Ainsi, Khadra se sert d'une suite lexicalisée pour produire, de manière réflexive un nouvel énoncé qui permet un « dédoublement énonciatif¹ » et par conséquent une interdiscursivité. Cette dimension ludique qu'exprime le proverbe détourné relève, en fait, d'une « créativité discursive² » si nous tenons compte du fait que le proverbe est « la parole d'une humanité qui se fait, non qui est³ » comme le dit Roland Barthes.

Yasmina Khadra fait et défait ainsi le proverbe à sa guise, selon les exigences de son texte et du contexte dans lequel s'intègre cette suite figée. Le défigement du proverbe attesté permet ainsi aux locuteurs du texte d'ouvrir une nouvelle perspective du dialogue selon le contexte de l'œuvre. La conversation entre eux trouve ainsi une autre modalité que celle retenue depuis des siècles et c'est ce qui crée une dynamique conversationnelle puisque toute forme est « indissociable de l'activité discursive qu'elle implique » comme l'affirme Gérard Dessons.

Conclusion

Il convient de noter, en guise de conclusion, que la Nouvelle Brachylogie ne se limite pas à un style lapidaire qui se veut bref et concis mais il s'agit d'une esthétique et d'une poétique du texte qui s'exerce sur le lecteur pour éveiller son imagination, le séduire et l'orienter vers une création littéraire, vers une nouvelle lecture de l'œuvre littéraire. C'est ce que nous avons essayé de montrer en partant du cas du proverbe, cette forme brève qui traduit à l'origine une pensée établie, figée, stable mais qui se voit capable de créer tout un nouveau monde et ce en ouvrant le champ à la communication et à la conversation et d'instaurer par conséquent un dialogue universel puisqu'il dépasse le cadre du texte et du contexte pour exprimer la sagesse des nations, la voix du collectif et non du particulier. C'est ce qui permet l'ouverture du champ de la diversité et

¹ Robert Vion, *op. cit.*, p. 7.

² Robert Vion, *op. cit.*, p.6.

³ Roland Barthes, *Introduction aux Maximes de La Rochefoucauld*, Paris, 1961.

de la créativité littéraire d'où la possibilité de détourner le proverbe et de jouer et sur sa forme et sur son sens. Florence Delay ne dit-elle pas à ce propos que « les petites formes [...] n'illustrent pas ma pensée, elles la créent de toutes pièces¹ ».

Bibliographie :

ANSCOMBRE (Jean-Claude), DARBORD (Bernard) et ODDO (Alexandra) (dir.), *La parole exemplaire, Introduction à une étude linguistique des proverbes*, Armand Colin, 2012.

ANSCOMBRE (Jean-Claude) :

- « Proverbes et formes proverbiales : Valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, 1994, pp.95-107.

- « Parole proverbiale et structures métriques », in *Langages*, 34e année, n°139, pp.6-26, 2000.

BARTHES (Roland), *Introduction aux Maximes de La Rochefoucauld*, Paris, 1961.

DELAY (Florence), *Petites formes en prose après Edison « suivies d'un Éloge de la vie brève »*, Fayard. 2001.

DESSONS (Gérard) :

- *La voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Éd. Manucius, 2015.

- « La manière brève », in *La Forme brève (Actes du colloque franco-polonais)*, 1994.

DIAZ – DAOUSSI (Syrine), « Le détournement des proverbes en FLE », *Voix plurielles* 12.1, 2015, p.298-309.

DUCROT (Oswald), *Les mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

GRESILLON (Almuth) et MAINGUENEAU (Dominique), « Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, n°7, 1984.

GREIMAS (Algirdas Julien), « Les proverbes et les dictons » in *Du sens*, Seuil, 1970, p. 309.

KLEIBER (Georges), « Sur la définition du proverbe », *Europhas 88.Phraséologie contrastive*, Éd. Gréciano, Faculté des sciences humaines de Strasbourg, 1989, p. 217.

M'HENNI (Mansour) :

- *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Paris, L'Harmattan, 2017 (1^{ère} édition : Tunis, Brachylogia, 2015).

- (Dir.), *Repenser la brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie*. « Actes des trois premiers séminaires des études brachylogiques », Tunis, Latrach édition, 2016.

MONTANDON (Alain), *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.

MEJRI (Salah), *Le figement lexical : descriptions linguistiques et structuration sémantique*. Tunis : Publications de la Faculté des lettres de la Manouba, 1997, 632p.

MAINGUENEAU (Dominique), *L'énonciation en linguistique française*, Hachette supérieur, 2^{ème} édition, Avril 2017.

¹ Florence Delay, *Petites formes en prose après Edison « suivies d'un Éloge de la vie brève »*, Fayard. 2001. p. 16.

MESCHONNIC (Henri), « Le proverbe, acte de discours », *Revue des Sciences humaines*, 163, 1976, pp. 419-730.

PERRIN (Laurent), in ANSCOMBRE, DARBORD et ODDO (dir.), *La parole exemplaire, Introduction à une étude linguistique des proverbes*, Armand Colin, 2012, pp. 53-66.

ROUKHMOVSKY (Bernard), *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2005.

SCHAPIRA (Charloffe) :

- « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », *inLangages*, 34^e année, n°139, 2000, pp.81-97.

- *Les stéréotypes en français: proverbes et autres formules*, Ophrys, 1999, p.172.

VION (Robert), « Du sujet en linguistique », dans R. Vion (éd.), *Les Sujets et leurs discours, Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1998.

REY (Alain), Préface du *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Le Robert, Paris, 1984, pp. X-XI.

Publication

Somai, Ahmed (Dir.), Anthologia di poeti tunisi (Testi di 25 autori viventi), Roma, Itrat-Tunisie & Federazione Unitaria Italiana Scrittori, 2019.

(Anthologie de 25 poètes tunisiens vivants, textes en langues originales, arabe et française, et textes traduits en italien)



Jean Cocteau, le mythobrachylogue

Anis MESTIRI

Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T.)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé : «Jean Cocteau, le mythobrachylogue » est une communication qui analyse les différents échanges provenant de l'association de la réécriture du mythe et de la Brachylogie. L'application du concept de « noyau mythologique » de la mythocritique permet d'étudier deux principes de la Brachylogie : la brièveté et l'aspect conversationnel. L'échange existentiel découle de la nature orphique de Cocteau. Le noyau mythologique du mythe des saisons dans « Le printemps au fond de la mer » permet à Cocteau de créer un fond marin qui lui donne l'illusion d'avoir des échanges purificateurs : le poème en prose montre sa dimension brachypoétique. L'échange transtextuel établit « un dialogisme mythologique » tel que le mytheme de la communication prédictive entre l'anémone du « Printemps au fond de la mer » et la fleur *des Chevaliers de la Table Ronde* : cela correspond au nouveau concept de la Nouvelle Brachylogie, créé par le professeur Mansour M'Henni. La structure de l'ADN, un modèle de brièveté et de conversation, caractérise l'écriture.

Mots-clés : Noyau mythique, échange, mytheme, brachypoétique.

Abstract : This communication applies the mythocritic's nucleus concept in Jean Cocteau rewritings to identify some exchanges which will be study on their brevity and their conversation aspect, two principles of the New Brachylogy, defined by professor Mansour M'henni. "The spring in the bottom of the sea" allows Cocteau to create an underworld sea which gives him the illusion to have purified exchanges. The poem shows his poetic's dimension. The transtextuel exchange produces "a mythical dialogue" such as the communication's mythem between the anemone and the flower. The DNA's structure, a model of brevity and conversation, is present in the writing.

Keywords: mythical nucleus, exchange, mythem, brachypoetic.

En 2017, le musée Jean Cocteau à Milly-la-Forêt organisait une exposition intitulée, Jean Cocteau, le mythologue. L'auteur d'*Orphée* est considéré, selon Milorad, comme « l'un des plus grands mythographes qu'ait porté la terre¹ ». Marie-Catherine Huet-Brichard, spécialisée en mythologie, tente de définir le mythe en posant la question suivante : « comment cerner cette figure protéiforme du mythe² ? ».

« Protéiforme » est également le terme employé par la critique pour qualifier Cocteau comme étant un artiste protéiforme. Ce point commun entre le mythe et le poète engendre une proximité qui aboutit à des échanges variés. Les termes de proximité et d'échange renvoient directement à la notion de « noyau de proximité³ » défini par le mythocritique Gilbert Durand. Tout noyau implique des échanges variés et brefs qui sont mieux étudiés aujourd'hui grâce au concept de la Nouvelle Brachylogie, créé par le professeur Mansour M'Henni :

¹ Milorad, «La clé des mythes dans l'œuvre de Cocteau », in *Cahier Jean Cocteau*. n°2, Paris, Éditions Gallimard, 1971, p. 97.

² Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et Mythe*, Paris, Hachette, 2001, p. 4.

³ Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie*, Tunisie, Éditions CERES, 1996, p. 206.

[...] nous voudrions trouver à l'inscrire (la brièveté), par le biais du renouveau que nous cherchons à donner au concept de brachylogie, dans le cadre d'une manière d'être et de faire, liée au sujet vivant et à sa relation aux objets qui l'entourent¹.

La diversité de l'échange mythique est analysée en appliquant le concept de « noyau mythologique, ou mieux un patron (pattern) mythique² ».

Cet article propose d'étudier ces échanges selon trois axes : d'abord, les affinités de Cocteau au mythe qui l'amènent à concevoir l'échange comme une condition essentielle à l'existence, ensuite l'échange purificateur qui émane d'un noyau à la fois mythopoétique et brachypoétique et enfin l'échange transtextuel de la Nouvelle Brachylogie.

A-L'échange existentiel, conséquence des affinités mythiques de Cocteau.

La mythologie fait partie intégrante de l'être du dramaturge et influence son verbe : « C'est ce qui dérouté ceux qui pourraient me débarrasser de cette lèpre mythologique³ ». En son for intérieur, Cocteau éprouve la présence de la mythologie « comme un besoin vital et revitalisant de mythologisation⁴ », un des rôles défini par Gilbert Durand, le fondateur de la mythocritique. Le verbe mythique de Cocteau prend toute sa valeur car il lui permet de retourner aux sources du mythe en le réactualisant de manière à instaurer la brièveté et la conversation, deux éléments essentiels de la Nouvelle Brachylogie. C'est Trousson Raymond qui établit un rapport fondamental entre le mythe et la brachylogie : « Ils ignorent que le mythe est essentiellement brachylogique⁵ ».

C'est un lien organique qui lie la mythologie à l'être Coctolien. La nature brachylogique du mythe, chez Cocteau, se situe dans le souffle, la respiration qui anime la conversation permettant l'échange :

Le souffle qui m'habite je le connais mal, mais il n'est pas tendre [...] il profite de mes aptitudes. Il veut donner sa part. Ce n'est pas inspiration, c'est expiration qu'il faut dire. Car ce souffle vient d'une zone de l'homme où l'homme ne peut descendre, Virgile dut-il l'y conduire, car Virgile lui-même n'y descendrait pas⁶.

Cocteau, en tant que mythologue, insiste sur l'échange antagoniste du souffle pour reconnaître la primauté de la fonction d'expulsion vers l'extérieur. Or, tout noyau entretient un échange fonctionnel en envoyant des signaux vers l'extérieur. Cocteau situe cet échange dans un lieu inaccessible : « Une zone de l'homme où l'homme ne peut descendre ». En fait, en se référant au mythe d'*Orphée* et de sa descente aux enfers pour ramener son épouse Eurydice, Cocteau transforme, « cette zone de l'homme » en un noyau mythique qui correspondrait à un cœur spirituel, selon Gilbert Durand : « Et c'est bien l'imaginaire qui apparaît comme recours suprême

¹ Mansour M'Henni, « La Brachylogie : Repenser du nouveau sur une idée antique », in *Repenser la Brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie*, Tunis, Éditions Latech, 2016, p. 13.

² Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie*, op.cit., p. 214.

³ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, Paris, Éditions du Rocher, 1983, p. 9.

⁴ Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992, p. 227.

⁵ Mansour M'Henni, *La Brachylogie : repenser du nouveau sur une idée antique*, op.cit, p. 14.

⁶ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, op.cit, p. 47.

de la conscience, comme le cœur vivant de l'âme dont les diastoles et les systoles constituent l'authenticité du cogito¹ ».

Son souffle mythique revêt une dimension poétique puisque Cocteau se considère avant tout comme un poète qui interpelle explicitement sa nature orphique : « Du calme, poète, du calme. Hélas, la nature déteste une paix qui l'encombre² ».

Le professeur Mansour M'Henni définit cette branche de la Nouvelle Brachylogie : « [...] il est sans doute non seulement possible, mais important même d'envisager une poétique brachylogique (une brachypoétique³ ?) ».

Comment peut-on associer la brachypoétique au concept fondamental du « pattern » de la mythocritique ? En 1928, Cocteau lisait « la dépêche » suivante, écrite par madame K concernant ses affinités poétiques avec le mythe : « Dites à Jean Cocteau que je l'aime lui le seul à qui s'ouvre le mythe dont il revient hâlé comme du bord de la mer⁴ ». C'est au « bord de la mer », dans le poème en prose intitulé « Le printemps au fond de la mer⁵ » que Cocteau a eu une expérience physiologique lui permettant d'avoir des échanges avec le milieu marin.

B- Les échanges purificateurs du milieu marin.

« Le printemps au fond de la mer » revêt une dimension brachypoétique à double conversation. D'une part, le noyau mythologique, le mythe des saisons, permet à Cocteau de créer un milieu marin propice à des échanges physiologiques bénéfiques. D'autre part, le poème de douze lignes s'articule sur « un patron (pattern) mythologique⁶ » qui établit des correspondances transtextuelles mythémiques formant une complémentarité qui repose sur un dialogisme mythologique, notion ainsi définie par Gérard Genette : « L'autre structuralisme, c'est par exemple celui des *Mythologiques*, où l'on voit comment un texte (un mythe) peut-si l'on veut bien l'y aider-en lire un autre⁷ ».

Le mythe des saisons est le noyau mythologique qui permet à Cocteau de créer un fond marin propice aux échanges purificateurs. « L'aéronaute tombe lentement » à la même vitesse que Cocteau lorsqu'il fume de l'opium : « Le fumeur monte lentement comme une montgolfière, lentement se retourne et retombe lentement sur une lune morte (...) ⁸ ». Les effets hallucinogènes de l'opium transportent Cocteau au même endroit que l'aéronaute qui roule dans le sable : « le fumeur arrive-t-il au bord de la mer, la drogue gonfle, refuse de cuire⁹ ».

Pour Cocteau, « l'opium est une saison¹⁰ » et c'est en choisissant le printemps qui « est une des plus belles » que le mythe des saisons permet à Cocteau de créer un milieu marin où chaque élément réagit en formant

¹ Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 500.

² Jean Cocteau, *Le Cordon Ombilical*, Paris, Éditions Allia, 2003, p. 59.

³ Mansour M'Henni, *Repenser la Brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie, op.cit.*, p. 15.

⁴ Jean Cocteau, *Opium*, Paris, Stock, 1930, p. 43.

⁵ Jean Cocteau, « Le printemps au fond de la mer », in *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 196.

⁶ Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie, op. cit.*, p. 214.

⁷ Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 557.

⁸ Jean Cocteau, *Opium, op.cit.*, p. 127.

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ *Ibid.*, p. 103.

un réseau de sensations bénéfiques pour le poète. Le mytheme de la couleur rouge permet le passage d'un relief statique qui est « la terre rouge¹ » vers une faune animée dont l'ouïe annonce l'arrivée de l'aéronaute : « une forêt de cerfs rouges écoute un bruit d'hélice », le corail qui « bourgeonne » indique que l'eau de mer est pure, une des conditions nécessaires au développement des polypes. À la création de la vie marine, Cocteau fait correspondre la fonction respiratoire aux « éponges » : elles « respirent l'eau bleue à pleins poumons ». Dans *Opium*, Cocteau insiste sur la grande superficie alvéolaire envahie par l'opium.

La Nouvelle Brachylogie associe la brièveté à la conversation. Le fait de converser ne constitue pas seulement le propre d'une pièce théâtrale : il suscite la mémoire affective de Jean Cocteau. Une conversation est une rencontre qui amène Cocteau à se rappeler de la teneur des paroles : « Étendu sur le dos, j'obéissais à un moi qui semblait vouloir survivre et à une vague cadence de mes rythmes familiers. C'est alors que je me souvins d'une conversation que nous eûmes, Picasso et moi² ».

Dans *Le Grand Ecart*, roman autobiographique, Cocteau évoque une conversation qui se déroule dans l'intimité définie par « le cercle » : « Sept ans après, dans un cercle où la conversation roulait sur cette pianiste (...)»³ ».

Dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau, durant sa cinquième promenade, avait adopté la même position que Cocteau et se mettait dans un état onirique : « [...] m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau (...) plongé dans milles rêveries confuses mais délicieuses [...]»⁴ ».

Cette conversation remémorée, de dimension brachypoétrique, met en valeur la posture corporelle. Or, dans *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand définit la dominante posturale ainsi : « La dominante posturale, exige les matières lumineuses, visuelles et les techniques de séparation, de purification [...]»⁵ Les trois réécritures *La Patience de Pénélope*, *Orphée* et *Les Chevaliers de la Table Ronde* contiennent des conversations de nature technique et qui peuvent être considérées comme des conversations mythémiques. Un jour, Orphée ramène à la maison un cheval capable de communiquer avec l'homme grâce à un procédé corporel : il frappe le sol avec son sabot et le nombre de coups correspond à une lettre alphabétique spécifique.

¹ *Ibid.*, p. 106.

² Jean Cocteau, *Le Cordon Ombilical*, Paris, Éditions Allia, 2003, p. 70.

³ Jean Cocteau, *Le Grand écart*, Paris, Stock, 1923, p. 27.

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Édition Booking international, 1994, p. 77.

⁵ Gilbert Durand, *Les structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 55.



La dominante posturale illustrée par Jean Cocteau dans *Le Grand Ecart*, Edition Stock, 1923, page 60.

C'est le décompte du nombre de coups de sabot qui permet à Orphée d'identifier la lettre. C'est donc le décryptage d'un code (semblable à celui du code morse de la navigation) qui aboutit à la formation du terme « merci » qui se fait en deux temps : Mer, mer merci !

Or l'interprétation des mythes nécessite le déchiffrement de plusieurs codes, affirme l'anthropologue Lévi-Strauss : « Du fait que le mythe recourt toujours à plusieurs codes, il ne s'ensuit pas que tous les codes concevables, ou ceux répertoriés par l'analyse comparative, soient simultanément à l'œuvre dans tous les mythes¹ ».

C'est donc une conversation brachylogique qui est en fait une mise en abîme du décryptage d'un mythe par un code spécifique (le décompte des coups de sabots). La seconde étape de cette conversation brachylogique est la vision synchronique du mythe. Le cheval est capable non seulement de dicter des mots mais surtout des phrases concises qui correspondent aux mythèmes : « Ce cheval entre dans ma nuit et il en sort comme un plongeur. Il en rapporte des phrases (...) Je donnerais mes œuvres complètes pour une seule de ces petites phrases où je m'écoute comme on écoute la mer dans un coquillage² ».

Dans le poème en prose, « Le printemps au fond de la mer », Cocteau valorise la fonction respiratoire des éponges en précédant le substantif « poumons » par l'adjectif « pleins ». Pour Cocteau, « l'opium joue le rôle de l'eau³ ». Ainsi, le noyau mythologique du mythe des saisons permet à Cocteau de créer un milieu marin lui permettant d'avoir l'illusion de respirer « à pleins poumons » une eau saine pour atténuer la respiration d'opium. Mais Cocteau revient à la réalité et prend conscience de l'emprise de l'opium sur son corps : « Un panache de globules gazouille dans le coin. Il s'échappe du petit robinet qui change l'eau salée⁴ ».

Les éponges symbolisent l'échange silencieux. Mais dans *Opium*, Cocteau cite le journal du capitaine hollandais Vosterloch pour montrer que les polypes sont capables « de retenir » « le son et la voix articulée⁵ ». Cette seconde fonction nous amène à analyser quelques aspects de la Nouvelle Brachylogie dans les réécritures de Cocteau.

¹ Claude Lévi-Strauss, *La Potière jalouse*, Paris, Plon, 1985, p. 246.

² Jean Cocteau, *Orphée*, *op.cit.*, p. 392.

³ Jean Cocteau, *Opium*, *op.cit.*, p. 78.

⁴ Jean Cocteau, « *Le printemps au fond de la mer* », *op.cit.*, p. 197.

⁵ Jean Cocteau, *Opium*, *op.cit.*, p. 175.

C- Une présence protéiforme de la Nouvelle Brachylogie.

L'intérêt de la Nouvelle Brachylogie réside dans son champ d'étude plus élargi incluant le domaine scientifique : « Quant au volet scientifique avec toutes ses variantes et tous ses laboratoires, le cadre des investigations est couramment perçu comme plus approprié¹ ».

Le concept de « noyau mythologique » est en relation étroite avec les différents mythes. Plusieurs d'entre eux de nature scientifique établissent des échanges transtextuels donnant lieu à un « dialogisme mythologique ». Le mythe de la communication prédictive est illustré par des éponges capables d'enregistrer les paroles humaines et de les redire en subissant une pression tactile : « Ils (les indigènes) parlent de près à quelqu'une de ces éponges, puis les envoient à leurs amis qui, les ayant reçues, en les pressant tout doucement, font sortir des paroles comme de l'eau² ».

Dans *Les Chevaliers de la Table Ronde*, l'anémone est remplacée par une « sorte de cactus³ » capable non seulement d'enregistrer mais également d'effacer les paroles :

Cette fleur inouïe possède la propriété de retenir les paroles qu'on prononce devant elle. La fleur les répète après pour peu qu'on presse la tige. Il suffit d'arracher une de ses feuilles pour que les paroles s'effacent et que la fleur soit toute prête à retenir du nouveau⁴.

Dans les deux cas, c'est la pression tactile qui déclenche l'enregistrement : ce sont donc des magnétophones qui font prendre conscience de l'importance de la parole : « Bel oncle, voilà une fleur devant laquelle il faut savoir tenir sa langue⁵ ». Huet-Brichard donne la définition du mythe à partir du *Dictionnaire historique de la langue française* : « suite de paroles qui ont un sens⁶ ».

Par conséquent, l'interlocuteur qui converse à sens unique avec l'anémone ou la fleur réalise une mise en abîme du mythe puisque selon l'anthropologue Claude Lévi-Strauss l'étude du mythe consiste à relever les phrases courtes qui correspondent aux mythes : « Chaque mythe est analysé indépendamment en cherchant à traduire la succession des événements au moyen des phrases les plus courtes possibles⁷ ».

Par conséquent, la reconstitution du mythe à partir d'un texte repose sur une approche brachylogique puisque la brièveté syntaxique est un paramètre pour identifier « ces grosses unités constitutives ou mythes ».

Vingt-sept années auparavant, Cocteau réactualise la figure mythique de l'épouse d'Ulysse, Pénélope, dans la pièce en un acte intitulé *La Patience de Pénélope*. Elle reçoit un message qui lui annonce la mort de son mari : « Ulysse... mortellement blessé⁸ ». On constate entre les deux

¹ Mansour M'henni, *Repenser la Brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie*, op.cit., p. 17.

² Jean Cocteau, *Opium*, op.cit., p.175.

³ Jean Cocteau, *Les Chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Gallimard, 1937, p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, op.cit., p. 4.

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 241.

⁸ Jean Cocteau, *Théâtre Complet, La Patience de Pénélope*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, p. 1451.

réécritures une évolution dans la transmission des informations : Pénélope ne fait que lire une dépêche alors que le chevalier Galaad prononce des paroles devant la fleur : les paroles courtes prononcées devant une entité végétale correspondent à une conversation de nature mythologique et font que le chevalier Galaad s'entretient avec le mythe lui-même. Sa dimension intemporelle correspondrait aux progrès de la technologie numérique comme les séances de vidéoconférence à distance.

Dans le *Passé défini*, tome III, Cocteau déclare qu'il a mené une analyse approfondie de l'inconscient : « Personne n'a pratiqué plus de fouilles dans l'inconscient. Personne plus que moi n'a exploré ses ténèbres¹ ». Ce qui amène Cocteau à distinguer deux types de pensée dans le processus des échanges qui se révèlent être indispensables : « Je ne saurais vivre sans échanges² ». C'est la manifestation de son inconscience qui est à la base de ses œuvres : « Mes œuvres ne résultent pas d'une pensée consciente mais de l'expulsion d'une pensée inconsciente et qui m'étouffe³ ». Cocteau affirme explicitement qu'un noyau peut se former dans l'inconscient :

Encore des crises très aigues, mais plus courtes (généralement nocturnes et provoquées par un détail observé la veille et qui forme le noyau). L'esprit perd son contrôle et enroule démesurément autour de ce noyau des visions et des griefs imaginaires⁴.

Ce noyau de l'inconscient est concrétisé par Olivier qui envoie à Cocteau une lettre dont la disposition des lignes correspond à la structure hélicoïdale de l'ADN : c'est un modèle transcriptif qui repose sur deux principes d'expression génétique : la brièveté (les combinaisons) et la conversation (la complémentarité entre les deux brins antiparallèles), illustrées dans la figure C montrant la structure ternaire de l'ADN.

¹ Jean Cocteau, *Le Passé défini*, III, 1954, Paris, Gallimard, p. 13.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 271.

⁴ Jean Cocteau, *Le Passé défini*, III, *op. cit.*, p. 242.

Moins lourd que l'encre



Moins lourd que l'encre
De ce qu'on n'écrit pas allégeant et chargeant.
Ce chifflon je le change en Mercure pour Jean
Olivier

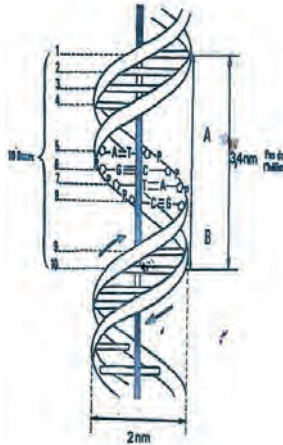


Figure C

Jean Cocteau, *Le Passé défini*, I, p.419.

Marc Maillat, *Biologie cellulaire*, p.104.

Conclusion

La pensée mythémique de Cocteau évolue en parallèle avec la pensée brachylogique. La diversité des échanges brachylogiques découle d'une pensée mythémique en cours de formation. L'échange existentiel résulte d'une introspection de la part du poète qui révèle sa nature orphique. Jean Cocteau, en tant que mythologue, prend conscience qu'il y a en son être une zone profonde d'où émane son « souffle mythologique ». Cette zone profonde ne correspondrait-elle pas à ce que le philosophe Paul Ricœur appelle « une sémantique de profondeur » et ainsi devient le point commun entre le dramaturge Cocteau et le mythe.

Si nous ne nous trompons pas, ne pourrions-nous pas dire que la fonction de l'analyse structurale est de conduire d'une sémantique de surface, celle du mythe raconté, à une sémantique de profondeur, celle des situations limites qui constituent l'ultime référent du mythe¹.

L'échange physiologique, qui donne au poète l'illusion de purifier son souffle des déchets de l'opium, montre la puissance de la liberté créatrice du concept du « noyau mythique » dont le but est de satisfaire les intentions personnelles de Cocteau. Le concept du noyau mythologique qui établit des correspondances transtextuelles à travers les mythes, transforme le poème en prose « Le printemps au fond de la mer » en un noyau brachylogique.

¹ Paul Ricœur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du seuil, 1986, p. 232.

De plus cet échange transtextuel engendre un dialogue entre les myèmes qui met en valeur leur aspect conversationnel. Selon Paul Ricœur, l'introspection est un prérequis pour bien interpréter la symbolique par une approche herméneutique. L'introspection, n'ouvre-t-elle pas la voie à la conceptualisation grâce au mythe ? : « L'interprétation de la symbolique ne mérite d'être appelé herméneutique que dans la mesure où elle est un segment de la compréhension de soi-même et de la compréhension de l'être¹ ».

Bibliographie

COCTEAU (Jean) :

- *Théâtre complet*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003.
- *Le Cordon Ombilical*, Paris, Éditions Allia, 2003.
- *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- *La Difficulté d'être*, Paris, Éditions du Rocher, 1983.
- *Les Chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Gallimard, 1937.
- *Opium*, Paris, Stock, 1930.

CAHIER JEAN COCTEAU, n°2, Paris, Gallimard, 1971.

DURAND (Gilbert) :

- *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.

- *Introduction à la mythodologie*, Tunis, Éditions Cérès, 1996.

- *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.

GENETTE (Gérard), *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

HUET-BRICHARD (Marie-Catherine), *Littérature et Mythe*, Paris, Hachette, 2001.

MAILLET (Marc), *Biologie cellulaire*, Paris, Masson, 1984.

LEVI-STRAUSS (Claude), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

M'HENNI (Mansour), *Repenser la Brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie*. Tunis, Éditions Latrech, 2016.

RICŒUR Paul :

- *Lectures II*, Paris, Éditions du seuil, 1999.

- *Du texte à l'action*, Paris, Éditions du seuil, 1986.

¹ Paul Ricœur, *Lectures II, La contrée des philosophes*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 351.

Nouvelle revue :



VOIX D'AVENIR

Revue des questions et des concepts d'avenir

Nous sommes heureux d'accueillir un nouveau-né dans le monde des périodiques des sciences, de la pensée et de la culture. C'est la revue VOIX D'AVENIR « Revue des questions et des concepts d'avenir », initiée en Tunisie par l'association « Questions et Concepts d'Avenir » (QCA). C'est une petite sœur de la revue Conversations, sensiblement dans le même format. Une revue semestrielle bilingue (langues française et arabe), paraissant en version électronique et en version papier. Son site comprend deux parties, l'une est consacrée à la revue proprement dite, l'autre est consacrée à l'actualité afférente et aux pensées et conversations courantes. Le premier numéro de la REVUE paraîtra au cours du second semestre 2020 avec deux dossiers : « Interroger les concepts » et « Culture et démocratie / premier volet : Culture de la conversation et initiation à la démocratie ». Les personnes désirant soumettre un article à la revue peuvent l'envoyer avant le 15 août 2020. Les articles de la REVUE papier sont soumis à l'évaluation d'un comité scientifique spécialisé et international. Sinon, pour les trois premiers numéros, les articles envoyés paraîtront en version électronique et seront soumis à discussion dans le Forum du site.

Le lien du site est : <https://voixdavenir.org>

L'adresse électronique est encore centralisée dans le mail de l'association QCA que voici :

fqca.association@gmail.com



De Parménide à Beckett : autorité du fragment et ambivalence prosodique

Martin WALTON
Université de Pau

Résumé : Notre réflexion, devant endosser ses contraintes brachylogiques et viser son « ensemble », interrogera nécessairement son objet dictionnaire quant à la redondance catalogique. Le danger sera de prolonger en illustration *katalogique* ce qui pourrait ne s'avérer être, ainsi que le révélera déjà le poème de Parménide, qu'un procédé incontournable de la pensée elle-même et de la nature polysémique de sa parole. Néanmoins nous braverons une nouvelle lecture de quelques fragments poétiques et citations recelant un chemin vers une autorité préalable, aussi temporelle que phénoménologique dans ses critères. La prosodie, comme nous l'entendrons, en premier lieu dans son expression « mythique » chez Parménide, sera dimension parlante et ombre critique pour toute parole authentique, et chez Beckett, cheminant entre récit bilingue et image, fera encore autorité brachylogique par excellence mais à paradoxal titre égal avec le rire ou sourire de l'entendeur, sans dérision aucune, comme validation minimale de toute vérité.

Mots-clés : redondance, *katalogie*, autorité, prosodie, rire

Abstract: Brachylogical constraints would expect our reflection to apply to the entirety of our dictionary than to any number of its parts. The danger of any such catalogue, necessarily illustrative of its own *katalogical* redundancy, may prove to be, as Parmenides shows, an unavoidable mental procedure inherent to thinking itself, arising from the very polysemic nature of language. Despite the risk, we brave a further reading of several poetic fragments and quotes paving a path towards prosody as a prerequisite of authority in all its temporal and phenomenological criteria. We hear, first in its mythical expression, via Parmenides, this critical dimension with its all too revealing shadow of authentic speech as granted, via Beckett, the ultimate brachylogical imprint of authority, pacing between bilingual narratives to and fro each singular image, howbeit paradoxically on equal footing with the hearer's own laughter or smile, ever derisionless, as a minimal validation of any truth.

Key words: redundancy, *katalogy*, authority, prosody, laughter

Introduction

Sans la précision, réflexion « d'ensemble », l'ordre du jour pour un dictionnaire de la nouvelle brachylogie laisserait entendre que l'on viserait la création d'un dictionnaire comme un autre. Nouveau lexique ou langue de spécialité(s), mots clés à traiter en ordre alphabétique de manière concise ? Ou encore, en bref répertoire de principes en guise d'autorité, cet objet encyclopédique viendrait-il fournir succinctement son état des lieux, sinon un bilan auto-justificatif en « bréviaire » pour régir sa nouvelle discipline ? Le risque serait alors de mener notre cadre brachylogique sur un axe plutôt catalogique¹.

S'il s'agit bien d'un héritage depuis l'Antiquité bien avant l'époque hellénistique où la pratique des listes (*katagraphè*) va intégrer l'espace collectif de la cité (sanctuaires, nécropoles, lois promulguées, tablettes, inventaires à répertorier patrimoine, biens), c'est justement, pour reprendre le terme de Couloubaritsis (2006) la « fécondité » de ces pratiques

¹ Du grec, *katalagein*, énumérer point par point, de *kata*, en bas, descente, et *legein*, dire, décrire.

catalogiques qui comporterait, il nous semble, le prix d'une redondance conduisant aux antipodes, pour ne pas dire en antonymie, de la nouvelle brachylogie.

Comment échapper à cette redondance *kata-logique* ? En essayant d'imaginer notre nouvel objet dictionnaire, notre difficulté, sans doute la plus redoutable, sera proche de celle qui, comme le rappelle Clément (2018), est au cœur de l'œuvre de Beckett, soit cette « impossible affaire » de l'imagination. « À la fois produisant et produite » : autant, « touchant forcément au fonctionnement mental », « faculté » qui produit (image et récit) que « produit » du texte qu'elle contribue à façonner¹. Notre objet ne sera-t-il pas, au même titre, dépendant de notre propre conception d'une capacité d'extraire d'un écoulement infini (ou indéfini) ses objets brachylogiques cheminant entre récit et image, avec ou sans récit, dans le souci du réel, de la vérité sans redondance ? Or dans le cadre d'un objet texte d'une discipline scientifique supposée être sous tutelle de la stricte raison (*logos*), hiérarchie où l'imagination (*mythos*) serait censée être mise en absence, comment suspendre cette productrice d'image et récit ? Et dans notre dictionnaire « imaginaire », comment donc ne pas inclure ces deux objets ? Soit.

Sans remettre en cause cette « fécondité » d'un outil qui, dans notre parcours fragmentaire de Parménide à Beckett, nous sera parfois précieux, notamment s'agissant de plusieurs langues, dont le grec ancien qui vient déjà semer sa maternelle génétique dans la hiérarchie sémantique de ses langues filles, cette précision « d'ensemble » indiquerait que notre réflexion devra déjà viser en priorité moins la langue ou son produit texte en catalogue que sa chose, plutôt en phénoménologie de la pensée catalogique elle-même. D'ores et déjà, en démarche brachylogique sans ordre alphabétique, nous pouvons inscrire *absence* : dispositif, matière noire linguistique, trou, trouvaille. Avec nos poètes, à dé-couvrir.

1. Fragment et ensemble : le temps parménidien

Alors qu'il continue d'influencer la pensée philosophique, tout l'enseignement de Parménide nous parvient des 19 fragments (moins de 6 pages) qu'il nous reste de son poème écrit près de Naples il y a 2500 ans. De plus, chaque fragment étant constitué ou reconstitué d'une citation d'un auteur d'une époque postérieure², il y a encore débat quant à leur ordre d'origine³. D'où sans doute toute la difficulté des dizaines de traductions, y compris les trois versions du grec ancien en français de Couloubaritsis (1986, 2000, 2008) dont la dernière comporte plus de 600 pages de commentaire pour « reprendre » certaines notions-clés, selon lui mal

¹ Clément (2018), p. 137.

² Les plus fameux fragments sont cités par Plutarque (I^{er}- II^{ème} siècles), Sextus (II^{ème} siècles) et Simplicius (V^{ème}-VI^{ème} siècles). Pour les diverses citations, Bollack (2006) rappelle que « L'ouvrage de Hermann Diels qui les a édités, est largement à l'origine de l'intérêt accru manifesté pour les « présocratiques » au début du XX^{ème} siècle. » pp. 13-14.

³ Pour le premier ensemble, là où Couloubaritsis (2008) (désormais LC pour sa plus récente traduction) et Cassin (1998) (désormais BC) s'accordent pour l'ordre des fragments 1, 2, 3, 6, 7, mais diffèrent à partir du 8, Bollack (désormais JB) regroupe en ordre les fragments 1, 2, 3, 6, 7, et propose une suite plus variée encore. En revanche, Conche (1996) (désormais MC), Tannery (1887) (désormais PT) et Diels (1879) (désormais HD) présentent tous les fragments en ordre numérique de là 19. Pour la suite, LC propose dans l'ordre 8 (1-41), 4, 8 (42-61), 9, 11, 12, 13, 10, 14, 15, (15a absent), 16, 17, 18, 19, alors que pour BC, ce serait 8, 4, 9, 12, 11, 10, 14, 15, 15a, 13, 17, 18, 16, 19, et pour JB, 8 (1-49), 5, 8 (50-61), 9, 19, 12, 11, 13, 10, 14, 15, 15a, 17, 18, 4, 16.

comprises par des générations d'interprètes depuis Socrate et Platon jusqu'à Heidegger. En « premier hymne au savoir¹ » pour ce philosophe belge d'origine grecque, les fragments relèvent d'une « splendeur perdue », « comme les débris d'un vaisseau submergé » : « les traces de l'épave parméniennne laissent soupçonner la présence d'une composition grandiose² ».

Le poème regroupe deux grands sous-ensembles.

Le premier (le Proème) comporte la révélation (Fragments I à VIII (1-42) : le jeune homme entend de la Déesse (anonyme) l'enseignement sur le chemin qui mène à la vérité. Là elle va conclure et transiter par VIIIa (42-61)³ vers la seconde partie qui rassemble les « opinions des mortels », les *doxai*, qu'elles soient vraies ou fausses, ainsi que le jeune homme aura été averti par cette déesse à la fin du premier ensemble⁴.

Ces opinions ou créances sont en résumé, étant réunies deux siècles plus tard par Théophraste, disciple d'Aristote. Parmi d'autres domaines, elles abordent en chemin, astronomie, physique et biologie : par exemple fragments XIV et XV (chacun en une seule phrase de 5 ou 6 mots) décriraient la Lune ; XVa (4 mots seulement) concernerait la Terre ; XVI-XVII-XVIII traitent du corps humain, de la sexualité et de la psychologie. Ainsi le XVII (6 mots seulement) évoquerait l'emplacement de l'embryon dans le ventre de la mère, tandis que le XVIII (qui nous parvient d'un résumé en latin) expliquerait (en 37 mots) la fécondation humaine – ce qui, selon Rostand (1966), ferait de Parménide « peut-être le premier à admettre que la femme, de son côté, produit une semence et que le concours des deux semences parentales est nécessaire à la génération⁵ ». Le XIX (3 lignes, 22 mots), incomplet, peu transparent, reste controversé quant à son authenticité. Pour Bollack (2006) : « La doxographie informe : parfois elle reproduit ses sources mais elle condense, elle aménage et elle simplifie aussi⁶ ». Nous ne nous attarderons pas sur ce second ensemble même s'il va prendre toute sa place miroir dans le poème en prolongeant, de manière catalogique, la première partie.

C'est le premier ensemble ou Proème (Fragments I à VIII) qui nous apporte les nouvelles. On y trouve cette étonnante vérité, vrai *news*, ce « quelque chose » qui nous concerne et « qui concerne beaucoup d'hommes », comme l'exprime un autre grand poète-médecin (XXe siècle), William Carlos Williams :

Regarde / ce qui passe pour du neuf. / Or tu ne le trouveras pas là mais dans / les poèmes méprisés. / Il est difficile / de se tenir au courant par les poèmes / et pourtant / des hommes meurent misérablement chaque jour / par manque / de ce qui se trouve dedans⁷.

¹ LC, p. 29.

² *Ibid.*, p. 446.

³ Et, chez LC, par Fragment IV aussi.

⁴ LC : Fragment VIII : [51] (...) À partir d'ici, apprends les considérations de la race des mortels. [52] en écoutant l'agencement trompeur de mes mots.

⁵ Jean Rostand, biologiste, historien, philosophe (mais quasi-inconnu comme grand écrivain français) p.18.

⁶ L'ouvrage de Théophraste, intitulé *Les Opinions des physiciens*, fut « largement utilisé dans l'Antiquité et assez merveilleusement reconstitué sur la base de ces utilisations stratifiées par la science moderne ». JB, pp. 13.

⁷ Traduction adaptée de Pailler (1991) p. 46 ; Look at / what passes for the new. / You will not find it there but in / despised poems. / It is difficult / to get the news from poems / yet men die miserably every day / for lack / of what is found there. *Asphodel, That Greeny Flower* (1954). A noter les

Dans sa *Vie de Parménide* au début du III^e siècle, le biographe anatolien (Turquie moderne), Diogène Laërce note que Parménide, « lui aussi, fait sa philosophie dans les poèmes, comme Hésiode, le chef de file, et parmi les philosophes, Xénophane avant, et Empédocle, après lui¹ ». Toutefois, si les poèmes quasi-aphoristiques de Xénophane (VIe-Ve)² sont fort accessibles, ils nous apportent, comme pour la plupart des aphorismes, peu de neuf³. À en juger par cet exemple grinçant qui nous permet de constater que si rien ne change depuis l'Antiquité, Parménide n'est pas seul dans sa défiance quant aux fausses pistes «mytho-religieuses» en guise d'autorité pour penser le monde et accéder à la vérité:

3. Si le cheval ou le lion ou le bœuf lent /
avaient des mains agiles pour peindre ou sculpter, /
le cheval peindrait son dieu en cheval, / le bœuf en bœuf le sculpterait⁴.

Nous sommes proche ici du monde simplifié de la fable qui, jouant le rôle d'un «exemple», confère, comme le rappelle Couloubaritsis, « une leçon d'autorité sur une évidence ». Elle sous-tend «une éthique régie par une compétition entre vainqueur et vaincu⁵». Chez Parménide, en revanche, si nous sommes plutôt en mode allégorie (laquelle prétend tout « expliquer »), celle-ci ne dominera pas toutefois le discours mythique, plus énigmatique, dont le « chemin », loin de constituer un « échafaudage qui servirait à édifier sa pensée pour ensuite être déconstruit et rejeté⁶ », redresse la narration en adéquation avec une structure du réel.

Ainsi, même s'il s'agit de fragments, chacun relève, pour Bollack, d'unités fermées sur elles-mêmes dans un argument à lire en composition autonome. « On avance de palier en palier⁷ ». Dans notre première tâche, quasi-proustienne, de retrouver le temps parméniézien, si nous suivons notre guide belgo-grec dans sa version la plus récente, ce sera de manière affective, car c'est Couloubaritsis en premier lieu qui nous a séduit autant par sa voix, sa manière incisive, précise, convaincante, que par ses choix de paroles pour résumer toute la nouveauté de la pensée de Parménide lors d'un entretien sur France Culture⁸.

étonnantes coupures prosodiques, typiquement williamsiennes, de chaque ligne espacée sur la page pour indiquer la « bonne lecture » (à la fois, musicale et dramatique).

¹ *Vie de Parménide*, Livre V, IX, 23 :

[http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/laerce/9parmenide1.htm\(01/11/2018\)](http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/laerce/9parmenide1.htm(01/11/2018))

² Xénophane (570 – env. 475 av. J.-C.) né à Colophon, en Turquie actuelle, quittera sa ville natale à 25 ans pour errer dans le monde libre grec jusqu'en Sicile. Il aurait rencontré Parménide en tant que maître ou élève à Eléa, cité de Parménide (actuellement Ascea-Vélia en Italie) où il serait resté jusqu'à sa mort.

³ Même chez Hippocrate, autre contemporain de Parménide, mais plus jeune que lui. Cf. Theil, P. (1957) : Aphorisme VII, 14 : « Après un coup de tête, la stupeur ou au contraire, le délire sont fâcheux » ou encore, VII, 18, ou encore « Il n'est pas bon que l'insomnie accompagne de convulsions ou de délire. » pp.166-167.

⁴ Notre traduction de la version en anglais de Willis Barnstone, *The Norton Book of Classical Literature*, p. 233.

⁵ LC, p.71. Il renvoie à F. Lasserre « La fable en Grèce dans la poésie archaïque », dans *La fable*, Entretiens sur l'Antiquité classique de la Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève, 1984, pp.61-103.

⁶ *Ibid.*, p. 270.

⁷ Bollack, *op. cit.* p.16.

⁸ [https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/la-pensee-avant-socrate-14-parmenide\(01/11/2018\)](https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/la-pensee-avant-socrate-14-parmenide(01/11/2018))

1a. Phénoménologie de l'expérience linguistique : temps et *mythos* (généalogie ou quête)

De quoi s'agit-il chez notre poète-philosophe-médecin grec ? D'un cours de langue en phénoménologie de la pensée.

Le temps, selon Parménide, étant continu, ne doit jamais se confondre avec la parole qui, de toute évidence, est discontinue. Or celle-ci, par sa nature discontinue, risque de nous faire croire que le temps lui-même serait également discontinu : fausse piste créant ainsi, en guise d'autorité, les (doubles) mythes comportant leur division catalogique en passé ou futur, cosmogonie ou devenir, généalogie ou quête. Pour Parménide, le « chemin » (*hodos*) de la certitude ou confiance (*pisti*) qui accompagne la vérité (*Aléithia*) est nécessairement à la fois Un et multiple mais surtout « présent ». Pour le connaître, pour accéder au savoir, il faudra transformer cette multiplicité en *met-hodos*, soit en méthode¹. En effet, chaque mot pouvant dire tout et son contraire (oui pouvant signifier non, lumière comportant d'office l'obscurité dont, inséparablement, elle surgit), nous sommes proie au « même » :

Fragment VIII :

- [51] (...) À partir d'ici, apprends les considérations de la race desmortels
[52] en écoutant l'agencement trompeur de mesmorts.
[53] En effet, ils proposèrent deux formes pour nommer les marquessignifiantes,
[54] dont l'unité des deux n'est pas obligatoire – en quoi ils sontégérés.
[55] Ainsi, ils séparent la masse en contraires et lui assignèrent desdesigns
[56] séparés les uns des autres : d'un côté, Feu éthéré de laflamme,
[57] qui est calme, très [tenu] et léger, à lui-même de toutes parts lemême
[58] mais à l'autre non le même : de l'autre côté, cet autre qui est également
selonlui-même
[59] mais qui est au contraire Nuit sans clarté, masse lourde etépaisse.
[60] Quant à moi, je m'engage à te révéler l'ordonnance totale des choses
quiconvient,
[61] afin que jamais aucun savoir des mortels ne tesusurpasse.

Nous ne nous autorisons pas de prendre ici la voie ontologique², « anachronisme fâcheux » selon Couloubaritsis³. Elle conduirait dans l'impasse d'un débat redondant quant aux choix terminologiques (l'être, l'étant, ce qu'il y a, ce qui est,...) selon son traducteur plus ou moins d'inspiration platonicienne ou heideggérienne. Cette piste nous replongerait dans des distinctions dictées *a posteriori* par la langue elle-même, et par les langues, dont, en l'occurrence, une très ancienne et plusieurs modernes, là où langage ne viserait en premier lieu que *lui-même* et deviendrait *sa* propre chose.

Nous resterions alors dans le « comme si », pour reprendre les termes de Romano (2010) : c'est-à-dire, comme notre souvenir d'un objet ou encore celui de sa reproduction en version photographique, là où, dans notre conscience d'image, la chose n'est pas donnée elle-même dans l'original mais seulement en copie plus ou moins ressemblante, ce qui,

¹ LC, pp. 32 et 41.

² Selon LC : « thèse centrale chez tous les interprètes actuels de la pensée de Parménide », « qui ignorent que le terme « ontologie » n'a été introduit qu'en 1613 par Goclenius, mais aussi que la thématique de la métaphysique de l'être date du 13^{ème} siècle, notamment depuis le *De Veritate* de saint Thomas d'Aquin, alors que chez Aristote, ce qui domine est la métaphysique de l'Un et du Multiple. », *ibid.*, p.15 mais aussi p.13.

³*Ibid.*, p. 153.

pour Husserl, n'est qu'une « présentification ». Ce serait encore un mode de conscience « dépourvu de toute intuition », ne visant la chose que selon ce que Leibniz appelle la « pensée symbolique ou aveugle », là où il s'agit d'un emploi purement « opératoire des signes », où « la chose n'est pas du tout donnée, seul est donné le symbole qui s'y rapporte¹ » alors que, en vrai phénoménologue de la perception, Leibniz aura révélé dans notre fonctionnement mental, notre double manière de « saisir » le réel selon la chose à traiter, qu'elle soit, comme dans son célèbre exemple, arc-en-ciel ou pierre ou tas de pierres, la « ré-alité² » de chacun (chacune de ses *ré-ellités*) n'étant aucunement la même³. Or Romano nous met déjà en gros titres de son ouvrage la « thèse phénoménologique » et ses ramifications :

L'intelligence du langage est en continuité étroite avec une expérience prélinguistique inhérente à notre *expérience* du monde, des autres, de nous-mêmes, à laquelle elle est rattachée par un lien ombilical. C'est pourquoi l'analyse du langage ne peut constituer l'*organon* méthodique exclusif de la philosophie. Si le langage [...] prolonge et modifie une intelligence prélangagière qui possède son droit inaliénable, le *linguistic turn*⁴ ne peut être qu'une impasse⁵.

2. Logique des noms propres : lettre majuscule (*actant* et autorité)

Couloubaritsis (2006) avait déjà admirablement démontré, à l'aide de nombreux exemples « parlants » chez Homère, comment l'usage du terme *mythos* comportait à son époque moins le contenu d'un récit, que la manière juste d'une seule ou plusieurs paroles (voire l'absence de la parole, le silence devant une (mauvaise) nouvelle). D'où, à chaque fois dans sa nouvelle traduction (2008) de *mythos*, il optera pour cette expression d'une apparence pesante : « façon de parler autorisée ».

Son choix ici dès *Fragment I*, d'appliquer la lettre majuscule pour Nuit, Soleil, Jour, ou de ne pas traduire *Dikè*, n'est pas moins anodin que celui de Cassin(BC) et Conche (MC) de traduire les mêmes termes par nuit, soleil, jour (sans majuscule) et Justice. Déjà, lorsque nous interrogeons le spécialiste du grec ancien sur le statut précis de la lettre majuscule, il répondra que si le grec emploie aujourd'hui les lettres majuscules et minuscules, seules des variétés différentes de lettres majuscules furent employées dans l'Antiquité, les minuscules n'étant introduites que par les copistes médiévaux⁶. D'où un choix pour le traducteur et d'où ces multiples divergences chez Couloubaritsis

¹ Romano, *op. cit.* pp. 96-97.

² Voir Pelletier (2015) pp. 14-15 où, en introduction à la pensée de Leibniz, il rappelle la première définition de *realitas* - la ré-alité ou plutôt « les *ré-ell-ités* » ou « aspects » d'une chose (*res*) - telle que donnée par son inventeur, Duns Scotus, grand penseur écossais (c. 1266 – 1308), qui est béatifié depuis 1993.

³ À l'égard de Leibniz, Beckett écrira dans une lettre à Thomas MacGreevy en 1933 : « Leibniz un hilarant finaud mais plein de petites images splendides » (*Leibnizagreatcod, butfullofsplendidlittlepictures*), cité dans Mori, N. (2006), p.202. Malgré toute la défiance beckettienne dans cet affectueux résumé (modèle brachylogique), sa fascination pour Leibniz, inspiration sinon influence, nous semble indiscutable.

⁴ Il renvoie ici à la philosophie dite *analytique* et à, dès la fin des années soixante, son *linguistic turn*, tournant (ou passe- passe) qui « quels que soient ses mérites... n'aura pas éclairé de manière décisive les rapports de l'expérience et du langage ».

⁵ *Ibid.* p.12.

⁶ Betts & Henry (2017) Unit 1.1 et Pharr (1925) § 502, p.208.

(LC)¹ dans sa traduction (ou non) des noms tels que (une) Déesse (I,22), Destin (I, 26), *Thémis* (I,28), *Aléithéia* (I,29) et (en II,4): « c'est la voie de *Peithô* (car elle suit *Aléithéia*)² ». Or le nom propre marqué par sa lettre majuscule porte, de toute évidence, une personnalisation allégorique ou personnage mythique alors que le même nom en minuscule, selon la version de Cassin ou de Conche ou encore de Tannery (1887), traduit une notion abstraite telle que le destin, la règle ou la vérité, soit un monde de principes ou d'idées.

Néanmoins, et notamment dans le cadre de ce qu'il appelle son « application du modèle *actanciel*³ », Couloubaritsis défendra (plutôt bien) ce choix étonnant même si cette re-mythologisation pourrait sembler aller à l'encontre de sa thèse centrale réitérée tout au long de son ouvrage quant au vrai sens à l'époque de Parménide du terme *mythos*⁴. Pour lui, la logique « mythique » chez Parménide ressort moins du « caractère religieux » de la pensée archaïque que de « la co-existence entre le visible et l'invisible et donc de la nécessité de faire état, par la parole, de ces deux registres du réel en même temps⁵ ». Et même si, selon lui, cette terminologie dualiste (platonicienne) de « visible et invisible » n'est « pas adéquate pour la pensée de cette époque », la vérité (parménidienne) du mythe des « multiples chemins » implique « les trois moments de la temporalité » : dire à la fois le présent comme *présence* actuelle et en tant qu'*absence* (choses autrefois présentes ou qui seront un jour présentes). Ainsi, une fois « libéré de ses chaînes culturelles », le mythe généalogique pour décrire le passé (face au culte des ancêtres, très présent dans toutes les sociétés archaïques) mais aussi celui des voyages pour atteindre une destination dans l'avenir (comme le retour d'Ulysse à Ithaca), « se donnent comme des modes de narration qui disent, au moyen de vers, à la fois un visible et un invisible » en même temps. Cela se fera (dans la poésie épique) grâce à la « parole », ce qui implique aussitôt une « valorisation de la Mémoire⁶ ».

Tout en interrogeant la pensée mythique elle-même, pour Couloubaritsis, le Proème néanmoins « prône une soumission à des « normes » représentées en l'occurrence par ses *actants*, c'est-à-dire, qui appartiennent à un « récit-occurrence unique et cohérent ». Parmi ceux-ci, *Thémis*, considérée comme la mère de *Dikè*, est à l'origine des lois, des rites et des oracles : elle se couvre de secret, mais aussi, elle est la mère des *Moirai*, ce qui suppose un rapport généalogique converti en un rapport hiérarchique. Cette structure ternaire de *Thémis*, *Dikè* et *Moira*

¹ À comparer avec BC : (*théa*, la déesse (sans majuscule) ; (*moira*), destin (sans majuscule) ; (*thémis*) la règle ; (*aléithéis*), la vérité et aussi « cœur sans tremblement de la vérité bien persuasive ».

² À comparer avec BC & PT (*nos italiques*) :

BC [4] (...) c'est le chemin de *la persuasion*, car il suit *la vérité*

[7-8] car tu ne saurais connaître *ce qui, en tout cas, n'est pas* (car on ne peut en venir à bout) ni *l'exprimer*

PT [3-4] (...) chemin de *la certitude*, qui accompagne *la vérité* ;

[7-8] Tu ne peux avoir connaissance de *ce qui n'est pas*, tu ne peux *le saisir ni l'exprimer*.

³ LC, pp. 205-211.

⁴ « Nous avons insisté, dès le début de cette nouvelle édition sur le sens de *mythos* qui ne signifie pas, à cette époque, « récit » ou « parole », comme nous l'avons cru nous-même avec la majorité des interprètes, mais « une façon de parler autorisée qui produit un effet » *Ibid.* p.541, note 5, et dès p.10 de sa préface. Voir aussi le corpus en ligne de Cunliffe (1924) qui indique, selon le contexte, une myriade de significations pour *μῦθος* (*mythos*).

⁵ LC p. 96.

⁶ *Ibid.* pp. 93-95.

« appartient à la logique archaïque de l'ambivalence¹ ».

Ainsi, comme le « chemin multiple » qui atteste non d'une identification avec le réel, mais d'une proximité², les figures mythiques qu'utilise Parménide tout au long du Poème « constituent des éléments propres d'une culture donnée » dont il convient de tenir compte.

Bref, élevées au rang méthodologique, ces figures contaminent le mythique lui-même de traces de fiction, bien qu'elles ne soient pas en elles-mêmes des pures fictions. Du même coup s'esquisse la voie de la démythification du mythe lui-même³.

2a. Nom propre, logique (linguistique) et objet : identité et identique

Cette « logique de l'ambivalence » quant au nom propre, associée à une polysémie indissociable de ses notions d'identité et d'identique, serait donc un défi à s'approprier lorsqu'il s'agit de comprendre la leçon de Parménide mais également l'œuvre de Beckett qui, comme nous le verrons, viendra relever ce défi à nouveau.

Il ne s'agit pas toutefois d'une interrogation exclusivement linguistique, laquelle s'avèrerait plutôt triviale si nous nous attelions à la même « logique opératoire » wittgensteinienne tel que Descombes (2013), par exemple, lorsqu'il nous mène dans ce qu'il appelle « les embarras » de « l'identité ». Affichée chez lui comme objet « énigmatique » de son enquête, *identité* peut prendre autant la forme d'une expérience anecdotique à la douane⁴, autant la forme d'une notion abstraite (*identique*)⁵ que viendra illustrer une phrase exemplaire qui contient deux noms pour le même objet : « L'étoile du soir est la *même planète* que l'étoile du matin ».

Devenue objet purement linguistique, cette phrase sera décrite en « précatydyadique » pour la rendre conforme au niveau grammatical⁶. Or le véritable objet de cette phrase, objet astronomique, aurait été énoncé en premier lieu, selon Diogène Laërce, par Parménide qui aurait découvert en effet qu'il s'agit de la « même planète » (Vénus)⁷. De plus, comble d'ironie dans l'ambivalente logique des noms propres, Bollack, ayant déjà discuté longuement cette attribution à Parménide, va signaler plus loin dans son ouvrage que, selon ce même Diogène Laërce (cette fois-ci dans sa *Vie de Pythagore*, VIII, 14), l'identité de l'étoile du soir et celle du matin est attribuée « selon Parménide » à Pythagore !⁸

¹*Ibid.*, p.209, *Dikè*(destinateur.par qui et par quoi agit le héros), *Déesse anonyme* (destinataire, représentant du bien souhaité et qui devient le héros), *l'homme qui sait* (le héros qui va se transformer en destinataire), *Héliades* (auxiliaire qui aide le héros), *Thémis* (donateur, arbitre ou attributeur du bien), *Moira* (force de l'égarement) et *Phaëthon* (opposant, obstacle?).

²*Ibid.*, p. 270.

³*Ibid.*, p.279.

⁴*Op.cit.* p.18 où il cite plusieurs fois Wittgenstein (1953), *Recherches philosophiques*, Gallimard, 2004, Paris : § 215, p.131.

⁵*Ibid.*, p.74, où il cite encore Wittgenstein (5.53) « J'exprime l'identité des objets par l'identité du signe, et non à l'aide d'un signe d'identité. Et la différence des objets par la différence des signes » dans *Tractatus logico-philosophicus*, Routledge & Kegan, Londres 1921.

⁶ Ici, Descombes cite aussi Geach, P., *Reference and Generality*, Cornell Univ. Press, 1980, pp.212-213

⁷ JB, *op. cit.* p. 55.

⁸*Ibid.*, p. 268. « Il serait référé au maître pour la sphéricité de la terre. Le nom de Pythagore est associé à celui de Parménide en la matière. » JB cite également ici un auteur anonyme de Byzance : « Et des planètes qui sont entraînées dans la révolution du tout, les unes sont sans nom et ne peuvent pas être embrassées intellectuellement, comme l'a dit aussi, Parménide, le *phusikos*... ».

Que ce soit la sienne ou non, cette découverte astronomique (de même que, selon Laërce, sa découverte de la sphéricité de la Terre) devait avoir, il nous semble, son importance phénoménologique pour Parménide, véritable objet permettant de penser la continuité du monde réel et de son *unité* phénoménologique, contre toute apparente discontinuité, telle que, dans la langue d’Homère, pour ces deux étoiles (dans le temps) qui pourtant ne font qu’une. On pense notamment au célèbre Fragment VI qui, avec l’autorité du physicien (*phusikos*), regroupe leçon (1-2) et avertissement (3-9) contre toute double apparence du *même*:

- [1] Il faut *dire ceci et penser ceci* : « Ce qui est dans le présent » [*Eon*] est:
 [2] car il est être, alors que le néant n’est pas. Ces choses, je t’exhorte à les méditer.
 [3] D’abord, en effet, < je te mets en garde > contre ce chemin de recherche,
 [4] ensuite, contre cet autre, en lequel s’égarent les mortels qui
 [5] savent rien, doubles-têtes ; car l’embarras qui est dans leurs
 [6] poitrines dirige une pensée errante ; ils se laissent porter,
 [7] à la fois sourds et aveugles, effarés, sans discernement,
 [8] qui ont tenu le *venir à l’être* et le *ne pas être* comme étant *le même*¹ et
 [9] *pas le même*²; leur voie à tous est une voie qui va et revient sur ses pas.³

Cette double exhortation sera préalablement « mise en scène » dès Fragment I, par un prologue récit (au passé) du chemin (langagier) qui, plus audible que visible, conduira à cet énigmatique *dia*-logue⁴ entre entendeur, le jeune homme, et Locutrice unique, la Déesse anonyme :

Fragment I [1-5]

- [1] Les cavales qui m’emportent aussi loin que mon désir peut accéder
 [2] m’emmenaient, lorsqu’elles m’engagèrent sur le chemin abondant en paroles
 [3] réputées de la divinité, qui porte < *sur toute son étendue* > l’homme qui sait
 [4] En ce chemin je me portais, car c’est en lui que m’emportaient les cavales aux multiples indications
 [5] tirant le char puissamment, tandis que les jeunes filles dominaient le chemin.

Avec ce jeune homme, engageons-nous donc sur ce chemin de la pensée « méthodique ».

¹ ταὐτόν(*tauton*): identique (*identical*)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=tauton&la=greek#lexicon>

² *Idem*.

³ LC, *op.cit.* p.542. (Nos italiques et nos références pour comparer les traductions divergentes de BC et PT ci-dessous):

BC [1] Voici ce qu’il est besoin de *dire et penser* : (...)

[3] car c’est en premier de cette voie de recherche-là que je t’écarte.

[4] Et puis après, c’est de celle où errent sans rien savoir les mortels

[5] à deux têtes ; (...)

[8] pour qui l’*exister* et *ne pas être* est estimé *même*

[9] et *non-même*. Leur chemin à tous *revient sur soi*.

PT [1] Il faut *penser et dire* que ce qui est; car il y a être :

[2] il n’y a pas de non-être ; (...)

[8] ils croient qu’être et ne pas être est *la même chose* et n’est pas

[9] *la même chose*; et toujours leur chemin les *ramène au même point*.

⁴ À noter que ce préfixe grec ancien *dia*- (à travers, en divisant, en traversant) serait en français « *trans-* ».

3. *Odyssée et prosodie : chemin ascendant de la parole*

Pour Cassin (1998), le poème de Parménide est la nouvelle ou l'ultime *Iliade* ou *Odyssée* qui recueille l'héritage d'Homère¹, et, d'un point de vue allégorique, une « Odyssée spirituelle² ». En effet, lorsque le rideau se lève en Fragment I, le jeune homme est déjà en chemin (*hodos*). Non pas en descente aux enfers, comme Hercule ou Thésée, ni comme Ulysse ou Orphée ou Enée. Ni comme Dante lui-même au début de sa *Divine Comédie*, ni encore en sa version pastiche hilarante de Borges³. Ni comme Phaéthon, fils du Soleil (*Hélios*), cheminant vers la catastrophe dans son impossible désir de monter dans le char de son père céleste. Non plus comme le paysan russe avec ses pauvres ailes en bois, montant à pieds jusqu'en haut du clocher de la cathédrale avant, contre toute attente, de prendre son vol spectaculaire comme un ange au-dessus de la Russie, ascension rêve filmée par Tarkovski au début de sa vie du peintre d'icônes, *Andrei Rublëv*⁴. Mais comme lui justement, notre jeune homme parménidien est emporté « aussi loin que son désir peut accéder » (I, 1), cette fois-ci sur un chemin « abondant en paroles réputées de la divinité » (I, 2-3)⁵, dans un char tiré par des « cavales aux multiples indications » qui sera escorté notamment par les « jeunes filles du Soleil » (*Héliades*, sœurs de Phaéthon) laissant les « demeures de la Nuit » et conduisant à la lumière. (I, 1-10)⁶.

Cette « ascension » parménidienne rappelle plutôt celle d'Élie (*Élyahou*), premier « vivant » emporté vers le ciel, lui aussi dans un char de feu⁷. Or, si les dates de Chouraqui (1989)⁸ sont exactes, ce texte biblique aura été écrit seulement quelques décennies avant la naissance de Parménide (autour de 515 av. J-C)⁹. Aurait-il pu le connaître ? Et serait-ce

¹ BC pp. 48-49. « Pourquoi, demande-t-elle, Parménide écrit-il un poème, comme Homère, comme Hésiode, au lieu d'écrire en prose un traité, comme Thalès, comme Xénophane ? Pourquoi entonne-t-il les mots d'Homère, en les frappant dans le même type d'hexamètre dactylique, avec des séquences si marquées qu'elles renvoient parfois, non au seul phrasé épique, mais à un épisode ou à une surimpression d'épisodes identifiables ? ».

² *Ibid.*, p.50.

³ Borges (1967) *L'aleph*, pp. 207-208. Dans sa nouvelle du même titre, le prétentieux poète-narrateur, amoureux de sa *Beatriz* décédée, et méprisant à l'égard du pauvre poète, *Daneri*, va toutefois obéir à ses « instructions ridicules » et s'étaler au sol dans l'obscurité d'une cave (« guère plus large que l'escalier ») et compter 19 marches (comme nos 19 fragments), avant de voir l'Aleph : en majuscule, point brachylogique par excellence, cette « petite sphère », « en un instant gigantesque » permet de voir tout l'Univers en son plus petit détail ; « le diamètre devait être de deux ou trois centimètres, mais l'espace cosmique était là, sans diminution de volume ». (Sous l'escalier, on entend un écho de Parménide).

⁴ Voir le scénario de Tarkovsky (1991) pp.7-8. Titré *La passion d'Andrei* à Moscou, 1966, ce film sera présenté à Cannes 1969.

⁵ À comparer avec BC : « sur la voie qui dit tant, voie de la divinité » et MC ; « sur la voie aux nombreux signes, de la divinité ».

⁶ BC : « les juments qui tant indiquent ».

⁷ « Et voici, un char de feu, des chevaux de feu, séparent les deux. [Élyahou (Élie) et son disciple, Élisha]

Élyahou monte, dans la tempête, aux ciels » (II Rois 2, 9-12) Chouraqui (1989) p.671.

⁸ Cet événement est décrit dans le *Livre des Rois* qui couvrent quatre siècles d'histoire du peuple d'Israël depuis les derniers jours du roi David jusqu'à l'époque de l'exil à Babel (Babylone) au VI^e siècle. Selon Chouraqui, traducteur de la Bible en français : « Jérusalem sera ruinée et le sanctuaire incendié, tandis que les survivants du peuple seront conduits à Babel. C'est probablement, de cette époque (entre 560 et 538 avant l'ère chrétienne) que date, sous sa forme actuelle, le livre des Rois », *ibid.* pp. 611-612.

⁹ La date de naissance de Parménide est basée sur quelques détails donnés par Platon dans son *Parménide* lors de sa célèbre rencontre avec le jeune Socrate à Athènes où Parménide, selon Platon, aurait déjà 65 ans. (Voir Jowett (1892) p. xxiii)

éventuellement par Pythagore qui, avant de connaître Parménide, aurait séjourné en Phénicie (Liban actuel) ? Curieuse coïncidence en tout cas, cette ascension sera perpétuée et renouvelée (sans « char ») dans la tradition chrétienne (déjà dans la Transfiguration où nous retrouverons, avec Moïse, ce même Élie en conversation (inaudible) avec Jésus¹ avant sa mort et Résurrection et sa propre Ascension au ciel)², ainsi que dans la tradition islamique (par l'Ascension du Prophète mais pendant son vivant)³. Ou encore, dans la tradition catholique et orthodoxe devenant dogme déclarée infaillible par le Vatican en 1950 (même année où Yuri Gagarine sera le premier homme à monter dans l'espace), par l'Assomption de Marie qui sera première femme et (si l'on exclut l'ascension d'Élie impliquant une fin de vie terrestre) unique être humain à ne jamais subir la mort.

Or, notre chemin parménidien, plus *ana*-logique (du grec *ana* : vers le haut), ne concerne pas la mort. La Déesse elle-même précise (I,26-27) que le jeune homme emporté par son désir du savoir, ne subit aucun mal⁴. Si elle demeure anonyme, elle sera toutefois en compagnie d'autres divinités⁵ dont elle lui parle, une fois qu'il sera passé par les « portes des voies de Nuit et du Jour » qui s'ouvrent « tour à tour », ce passage se faisant grâce à la séduction des « apaisantes paroles⁶ » adressées par les jeunes filles à celle qui en « tient les clés⁷ » de la Vérité, c'est-à-dire « *Dikè* aux multiples rigueurs⁸ ». À cet égard, le corpus en ligne indiquerait pour *dikè* autant la notion de « convention » (ce qui convient) que celle d'autorité ou Justice dans son sens plus tardif. Justement la Déesse va céder ses « clés » à une capacité persuasive ou justesse du discours de ces jeunes filles, d'où son autorité auditive dans son « jugement » quant à la véracité des paroles employées par ces guides auxiliaires⁹.

Ce chemin « abondant en paroles » se gagne donc autant par l'oreille que par la voix. Non tellement par des « mots », choix lexical, mais par sa « façon » de parler, à la fois séductrice, persuasive, apaisante, bref, par sa *prosodie*. Comme pour toute langue bien parlée (avec autorité), la « vérité » se révèle à travers le bon timbre et la bonne hauteur mélodique (intonation) qui viendront valider l'authenticité de la parole.

¹ Matthieu 17, 1-9 ; Marc 9, 2-10 ; Luc 9, 28-36.

² Matthieu 28, 1-10 ; Marc 16, 1-9 ; Luc 24, 1-31 ; Jean 20, 1-17.

³ Voir Gaudefroy-Deombrines (1969) pp. 92-97, pour sa discussion de la tradition quant à l'Ascension de Mohammed et le verset du Coran, 17,1.

⁴ LC : Fragment I : [26] réjouis-toi, puisque *aucun Destin funeste* ne te mandait à emprunter [27] ce chemin (qui est en effet à l'écart du sentier battu des hommes) (*Nos italiques*).

⁵ Notamment, Thémis et ses filles, *Dikè* et *Moirà*, ou encore la *robuste Anankè* (BC : la « nécessité puissante ») (Fragment VIII, 30). Cette Déesse sera prolongée dans les *doxai*, notamment en Fragments XII à XVI, notamment où elle serait aussi, selon PT, la « Divinité qui a conçu toute chose » (Fragment XII) et « mère de l'Amour » (Fragment XIII).

⁶ À comparer avec BC : « *séduisant* par un *doux langage* » et MC : « *charmant par de douces paroles* »

⁷ BC : « les clés de l'alternance » et MC : « la clef adaptée. »

⁸ LC : Fragment I : [11] Là sont les portes des voies de Nuit et du Jour,

[12] Qu'une poutre et un seuil de pierre encastrent tout autour.

[13] Elevées dans l'éther, elles s'emplissent par d'immenses battants.

[14] C'est *Dikè* aux multiples rigueurs qui détient les clés qui les ouvrent tour à tour.

⁹ *Dikè/dikè*, selon le contexte, peut signifier ; *coutume, usage, manière de quelqu'un (à imiter), l'ordre, ce qui convient*, (et personnifié chez Hésiode [VIIe av. J.-C.]), *Force* ou *Vérité* avant de devenir, après Homère, plutôt *jugement, procès, tribunal, réparation, satisfaction, pénalité, punition*. Employé chez Pythagore, il s'agit du nom pour le chiffre *trois* (Nos traductions en français des exemples extraits du corpus LSJ (*The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*) disponible sur <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/ljsj.html#eid=27823&context=lsj> (01/11/2018).

3a. Prosodie ou micro-temporalité de la parole : timbre (*passé*) et hauteur (*futur*)

Largement ignorée par ses commentateurs en faveur d'une interprétation davantage ontologique que phénoménologique, cette intuition parménidienne quant au rôle-clé de la prosodie nous semble pourtant parler au « vrai cœur » de son poème. Il nous rappelle que dans la production vocale des paroles, le timbre constitue un des premiers paramètres de notre choix d'acteur, de chanteur ou de personnalité politique, comportant donc sa « primordiale » autorité. Première perception de notre locuteur téléphonique, par exemple, cette qualité se transfère au sein d'une famille jusqu'à ne pas pouvoir reconnaître entre mère et enfant avant la puberté, et plus tard, entre parents et enfant du même sexe. Notre perception de la qualité vocale n'est donc pas une affaire purement subjective. Elle témoigne d'un espace perceptuel qui s'étale en échelle de traits globaux selon la langue et la culture. Chez le jeune enfant aussi, ce sont des paramètres prosodiques qui constituent les facteurs-clés de repérage des frontières du discours, c'est-à-dire l'assemblage des groupes rythmiques en unités propositionnelles ou phrases selon l'intonation et la position des accents¹.

L'attention du jeune enfant aux informations acoustiques dans la parole serait indispensable pour apprendre d'autres éléments de l'organisation linguistique tels que lexicale ou syntaxique².

Au niveau micro-temporel, dans l'ordre de notre perception auditive, avec le timbre de la voix et sa provenance, une « précedence » s'impose, dès les premières millisecondes du signal sonore, celle de la hauteur : dans cette première sensation, il s'agirait de la mesure temporelle entre les deux premiers « pics » du signal³. Mais cette hauteur mélodique joue un rôle encore plus important : une tendance générale du locuteur de baisser la hauteur de sa voix, depuis le début jusqu'à la fin de son énoncé, permet à l'auditeur de pouvoir compter d'avance sur une hauteur mélodique déclinante (*declining pitch*). C'est ainsi que dès la première période transitoire (période de formation de la hauteur ou *onset pitch*), l'auditeur va pouvoir anticiper la durée de l'énoncé⁴. Autrement dit, le message de notre locuteur dès le départ comporte une « prédiction ». Se trouvant à la frontière entre sensation et construction de sens, la prosodie, en premier lieu, timbre et hauteur, s'associe *en même temps* à la généalogie (du passé) et à l'oracle du futur : chemin où la parole engage auditeur et locuteur en « présence » de la temporalité parménidienne.

Or toutes ces données scientifiques sont déjà présentes dans le Proème mais en indices qui viendront s'unir dans ce chemin de la parole pensante

¹ Voir Bertoncini & Schalchli (1991) pp.129-130. Eimas (1999) donne la primeur à l'*analyse par syllabe* comme procédure de base chez le tout jeune enfant. De même, la structure prosodique va influencer sa capacité à mieux encoder l'*ordre séquentiel* des informations. Voir aussi Walton (2002) § 2.6.4 'La « préférence » d'écoute liée au continuum.

² Voir Jusczyk (1997), pp. 138-139.

³ Voir Wiegand *et al.*, (1998) et Kaernbach & Demany (1998).

⁴ Au cours de la phrase déclarative en langue anglaise ou néerlandaise par exemple, la *tendance générale de la hauteur mélodique* est celle d'une *baisse globale* (Voir Van Heuven & Menert, 1996): "... listeners know that the onset pitch depends on the duration of the utterance: the longer the utterance, the higher the onset pitch.", *ibid*, p. 2448.

qui elle-même imite et révèle la continuité et l'unité du temps parménidien. Ne nous étonnons donc pas du mouvement audible de ce char sur ce chemin langagier. En effet, détail « parlant » qui occupe plusieurs lignes du Fragment I, ce char s'entend (I, 6-8). Mais encore, alors que ce jeune homme semble « voir » en chaque détail ces vraies portes grecques (avec leur « verrou chevillé »), « des battants », des « pentures d'airain » « qui pivotent, l'une après l'autre, dans les écrous des gonds équipés de chevilles et d'agrafes » (I, 16-20) – qui s'ouvriront sur un « espace béant » (I.17) où son char et ses cavales « aux multiples indications » (comme le texte tiré par chaque mot) seront guidés par les jeunes filles qui vont « se dévoiler », il nous semble moins voir la Déesse que la *sentir* avant de l'*entendre*:

- [22] Et moi, une Déesse bienveillante m'accueillit, prit ma main droite,
 [23] dans sa main, et *dit les mots* suivants en s'adressant (*proseuda*) à moi¹.

Notre réflexion d'« ensemble », à partir de quelques fragments parménidiens, aura permis d'esquisser les premières traces d'une vraie « autorité » qui, sans redondance, devra investir *à priori* l'espace et la durée de notre nouveau dictionnaire brachylogique : la prosodie. Moins *katalogique* que productive de véracité, elle permettra de gagner déjà cet élan d'espace-temps « accélérateur » dont parlait déjà un autre naturologue oublié, Roupnel (1927, 1945) et d'éviter ces « essais verbaux » qui, selon lui, « tendent à investir du maximum de propriétés, ce qui n'est définissable que par le minimum de propriétés² ».

4. Brachylogie, redondance et tautologie : autorité et *katalogie* du même

« Un mot de trop met tout en péril³ »

Sans doute le plus radical des interprètes parmi les philosophes inspirés par Parménide, Rosset (1997) va dresser une véritable *katagraphie* de la redondance parolière. Cité au début de son ouvrage, le Fragment V : « Peu m'importe par où je commence car je reviendrai ici⁴ ».

Selon Rosset, il faut distinguer entre tautologie (dire A = A) et ce qu'il appelle les pseudo-tautologies telles que répétition, lapalissade, contradiction, pléonasme, truisme ou encore métaphore. De même que pour Wittgenstein, la tautologie est «inconditionnellement vraie» et «vraie pour la totalité des possibilités de vérité», pour Rosset (et, selon lui, pour Parménide également), elle est « un modèle de vérité tel qu'à la limite, on pourrait dire que toute autre proposition est non seulement moins vraie mais encore est fausse⁵ ». Ainsi, la formule tautologique « A est A » est finalement la juste expression de toute réalité qui n'a pour définition d'être

¹ À noter le terme *proseuda* (προσηύδα) dont πρὸς (*pros*) - à l'origine de notre *prosodie* et *prose*, ayant une multitude de significations en grec ancien, y compris en mots composées, *mouvement vers* ou *à partir de* et *connexion* ou *engagement avec*. Voir le corpus en ligne :

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=pros&la=greek#lexicon> (01/11/2018)

² Roupnel, *Siloë*, pp. 124-125. Voir aussi Walton (2002) pp. 50 et 64-66 pour une introduction à cet auteur qui mériterait une plus grande place ici, notamment pour son intuition sur l'accélération du Temps, abordée déjà dans Bachelard, *L'intuition de l'instant* dont, lors de notre colloque, Eliane Chiron nous aura fait un rappel judicieux.

³ Des Forêts, L-R, (1997) p. 93.

⁴ Rosset (1997) p. 12.

⁵ *Ibid.* p. 14.

ce qu'elle est et de n'être en rien ce qu'elle n'est pas, « comme l'enseignait Parménide. ». (Nous serions proches d'un hachis parménidien) Il est donc vain de demander à la philosophie une autre et plus précise définition du mot « réel » puisque

celui-ci ne peut être défini que par son fait même d'être réel, ce qui constitue certes une sorte de définition mais une définition qui [...] ne peut que décevoir ceux qui attendraient d'une définition du réel un supplément d'information philosophique. [...] puisque c'est justement la définition du réel que d'être « sans définition¹ ».

Il précise encore que répétition n'est pas tautologie. En exemple, le dernier refrain d'une chanson célèbre : « Il est mort un vendredi, / Le dernier jour de son âge. / S'il fût mort le samedi, / Il eût vécu davantage² ». Il s'agit ici, selon Rosset, d'un énoncé suivi de deux lapalissades, trois informations, et non pas une seule, étant une suite de vérités qui se rapprochent : « Car il est très différent de dire trois fois la même chose et de dire trois choses qui peuvent se déduire les unes des autres ». Si la lapalissade ne dit jamais la même chose que ce qui a déjà été dit, elle n'en dit pas moins « quelque chose qui revient au même ». Généralement voulue, elle est proche du pléonasme (balourdise, souvent involontaire) qui fait rire. Il s'agit « d'éberluer un instant son auditeur en provoquant l'illusion d'un autre dire ». D'où, en nouvel exemple, chez Hergé, les célèbres policiers Dupont et Dupond, incarnations vivantes de la tautologie :

L'un ne peut énoncer une formule quelconque sans que l'autre n'essaie aussitôt d'en préciser et d'en amplifier le sens par l'ajout d'un « je dirais plus » qui a le sort constant et malheureux de ne jamais rien dire de plus que ce qui vient d'être dit. [...] [En exemple] Un directeur de musée montre à [Dupont] une lettre non signée qu'il vient de trouver dans son courrier. « Mon opinion est faite ! déclare Dupont : « cette lettre est une lettre anonyme ! ». Premier pléonasme. « Je dirais même plus », surenchérit aussitôt Dupond : « une lettre anonyme dont l'auteur est inconnu ». Second pléonasme³.

Or il nous semble que, volontairement ou non, dans sa *katagraphie* du même comme « démon », Rosset nous rapproche déjà d'une nouvelle et deuxième « dimension » critique dans une phénoménologie de la pensée et de la parole, celle de l'autorité égale de l'entendeur-lecteur qui viendra s'exprimer dans son souci brachylogique par excellence, dans le sourire ou le rire. À la fois, distance et détachement dans un souci du vrai, l'entendeur, en oreille aiguë de Dikè, viendra porter son jugement d'autorité quant à la « véracité » de sa « créance » dans la parole entendue ou de sa redondance qui n'ouvre aucune porte à la lumière. À l'envers de toute fausse prosodie (telle que de nos jours, dans la voix publicitaire ou journalistique cherchant à nous vendre sa chose soit par d'apaisantes paroles soit pour nous sombrer davantage dans notre attrait pour la tragédie par une inquiétude quasi-reptilienne), ce jugement sera caractérisé en effet soit par un rejet catégorique du dérisoire mensonge recelé, soit par une

¹ *Ibid*, pp. 34-35 : La question, pour lui, serait « celle de savoir si ce qui existe réellement existe aussi totalement, c'est-à-dire, ne connaît ni ombre ni double (...) », *ibid*, p. 47.

² Cette chanson concerne le maréchal de la Palice quelques minutes avant de succomber à la célèbre bataille de Pavie, en 1524.

³ *Ibid*, pp. 21-25.

expression de joie sympathique ou d'approbation selon la réussite ou non de sa vérité brachylogique.

Cela n'empêchera pas parfois que ces deux, à la fois rejet mais aussi sympathie devant l'effort de sa tentative, puisse se réunir dans le même sourire. À l'irlandaise, ce sera notre sourire devant le pensée pléonastique d'Oscar Wilde, faisant écho d'un procédé archaïque de la langue gaëlique, où chaque aphorisme comporte une créance purement subjective doublée d'un pléonasme, de toute évidence aussi fictive que sa guise d'autorité absolue en parole aussi symbolique qu'aveugle tel que dans ces deux exemples :

L'artiste ne désire prouver quoi que ce soit. *Même les choses vraies* peuvent être *prouvées*.

Le *savoir* serait fatal. C'est l'*incertitude* qui nous charme. Tout devient plutôt merveilleux dans la brume¹.

Si l'entendeur va rejeter cette « vérité fausse », son oreille applaudira néanmoins la réussite de sa dimension brachylogique tout en apportant son sourire de reconnaissance. En revanche, s'agissant d'entendre dire une vérité reconnue comme renouvelée, notre sourire ou rire en véritable sympathie instantane, ne sera aucunement dérisoire. D'où la distinction-clé de Rosset, poursuivant sa *katagraphie* du « même », entre « la prouesse que réussit la métaphore » et là « où échoue l'ensemble des pseudo-tautologies », soit de « dire par un autrement dire, exhiber ceci par cela » : « la brièveté même de la tautologie interdit de le penser ». Intuition ou avertissement pour la brachylogie ?

De même, Clément (2016) rappelle que, selon Bergson, l'expression métaphorique n'est aucunement « reconstruction artificielle » mais la « condition nécessaire de l'énonciation philosophique » : l'image « si elle n'est pas l'intuition même, s'en rapproche beaucoup plus que l'expression conceptuelle, nécessairement symbolique, à laquelle l'intuition doit recourir pour fournir des "explications"² ». De plus, sans la «sympathie» :

Les mots auront beau alors être choisis comme il faut [...] si le rythme, la ponctuation et toute la chorégraphie du discours ne les aident pas à obtenir du lecteur, qu'il décrive une courbe de pensée et de sentiments analogue à celle que nous décrivons nous-mêmes. [...] tout l'art de l'écrivain consiste surtout à nous faire oublier qu'il emploie des mots³.

D'où le travail de l'acteur aussi bien que de l'écrivain lui-même. Cette pénultième *katagraphie* du même nous permet d'aborder l'œuvre de Beckett qui méritera amplement son sourire.

5. Brachylogie du rire et du néant : prosodie de la répétition en reprisesdescendante

On ne saurait jamais faire abstraction de l'imagination, l'imagination est en œuvre même lorsqu'elle est elle-même l'objet d'une enquête rationnelle ou

¹ *Le portrait de Dorian Gray* (1891).

² *Op. cit.* § 5.

³ Bergson, « L'âme et le corps », dans *L'Énergie spirituelle*. [1919, éd. critique dir. par F. Worms, Paris, P.U.F., « Quadrige », 2009. Cité chez Clément § 28. (Nos italiques)

scientifique, d'une simple interrogation spéculative la concernant. La raison, pour le dire encore autrement, est d'une façon ou d'une autre entachée d'imagination, elle porte sa trace, elle ne peut jamais prétendre en être détachée¹.

Clément (2018), en commentateur rarissime de l'œuvre « bilingue » de Beckett, défendra à juste titre l'audition lecture de ces « deux » œuvres en parallèle, pour lui, aussibien distinctes qu'indissociables. En effet, pour nous aussi, malgré toute apparence ou allure d'appauvrissement de chacune prise à part, notre expérience sera toutefois enrichie pendant un incessant dialogue musical entre langue française et langue anglaise, voire, entre plusieurs langues, à la suite de James Joyce, dans *Finnegan's Wake*. Nouveau chemin qui abondera désormais autant en langues qu'en paroles. Sous le titre « Poétique musicale des noms propres », Clément relève déjà dans *En attendant Godot*, le renvoi par les quatre personnages, à quatre langues différentes :

l'anglais (Lucky), le français (Estragon), l'italien (Pozzo) et le russe (Vladimir) et pour ces deux dernières, sinon par écho, à son Dante préféré (dans le puits, *pozzo*, des Géants dans l'Enfer Chant XXI) et à Tourgueniev (par le nom du personnage principal de sa nouvelle, *Premier amour*, titre que Beckett reprendra plus tard pour une nouvelle à lui)².

Poursuivons cette écoute attentive au nom propre de chacun des quatre personnages de *Fin de Partie* où père et fils vont se déchirer sans se séparer, comme les deux (grand) parents enfermés côte-à-côte chacun dans sa propre poubelle. Pour le père, Hamm en français, on entend « âme » mais en anglais *ham* (plaisantin ou surjouer) et *Am* en écho du Nom de l'Innommable donné à Moïse par « Suis qui Suis » (du buisson ardent). Pour le fils, Clov, on entend en anglais, le passé du double verbe *cleave* (à la fois, s'accrocher et scinder) mais aussi, prononcé en proximité de ces deux langues « que *love* ». Pour le couple géniteurs, Nell et Nagg, on entend en anglais autant la jeune fille personnage de Dickens que *knell* (glas) ainsi que, en anglais, *nag*, canasson, vieux cheval, mais aussi mégère et rouspéteuse, comme pour inverser le rôle cliché de mère et père en jeu de petit nom quasi-asexué.

C'est « au même titre » que Beckett nous relance sur ce chemin du double-sens : pour ne prendre qu'un seul exemple, le titre du texte *Mal vu mal dit* comporte un jeu de mots, ses deux « maux » étant nom mais également adverbe : le mal vu et le mal dit autant que voir et dire mais pas bien³.

Mais nous avons déjà assez cheminé vers ces portes parméniennes de la prosodie, s'ouvrant déjà à notre déesse, Sourire, désormais première autorité absolue comme critère de validation de l'œuvre beckettienne. Rire ou sourire, il ne s'agirait surtout pas ici de théoriser sur ce qui, en véritable réponse brachylogique, serait, par définition, auto-explicatif, démonstratif, performatif par excellence. Soit le travail est fait ou non. S'il est bien fait, on le sait tout de suite. Or, en effet, il est fait. Nous n'avons qu'entendre la parole des acteurs tels que Rufus, Michel Bouquet ou Delphine Seyrig,

¹ Clément (2018), p.149.

² *Ibid*, pp. 50-51.

³ Sa traduction en anglais, *Ill seen ill said* reprend cette démarche identique.

pour ne citer que ces quelques interprètes géants du théâtre français, ainsi que leurs metteurs-en-scène (dont, pour Seyrig, Beckett lui-même), qui viendront tous confirmer le « sérieux » de ce rire beckettien¹. Sourire et rire, en effet, deviennent la vraie mesure de la compréhension de l'œuvre, seul souci de cet auteur lorsque, toujours absent de ses premières, il téléphonait pour connaître la réaction du public. Et ce n'est aucunement un rire dérisoire, mais toujours une douloureuse mise en sonorité des contraires conduisant à la joie la plus humaine, la plus intense, telle que résonne cette minuscule voix blanche dans un de ses derniers poèmes en français : « en face le pire / jusqu'à ce qu'il fasse rire ».

Dans sa dernière pièce, *Quoi où*, chaque réplique (le plus souvent, monosyllabique) exige sa propre prosodie précise : le rythme est primordial comme l'intonation de chacune de ses quatre voix, qu'elle soit blanche ou dérisoire, enregistrée ou en direct, devant être reprise de manière identique pour que l'image se transforme en allure qui fonctionne comme un poème ou un passage de musique extrait d'un écoulement infini de temps, tout en restant un événement réel. Dans cette pièce plutôt glaçante, on entendra pourtant rire, surtout ceux qui comprennent sa perfection, sa répétition à tel point que parfois on entendra le public anticiper certaines répliques qu'il finira par connaître par cœur. Son étrange et énigmatique beauté consiste à avoir « dit la chose » d'une manière si brève, si évidente et simple qu'il n'y a plus rien à dire.

Comme pour l'Entendeur dans *Impromptu d'Ohio* (où l'on entend aussi, en anglais, *Oh (zéro), Hi(I), Oh(zéro)* et *(H)im(I'm) prompty ou*, thème et seule action de la pièce) le « toc » sur la table, à la fois le chapeau noir mais également le geste qui dirige le Lecteur de « reprendre » le fragment qu'il est en train de lire (hommage fantôme à James Joyce) sera pour le spectateur, l'ordre de ressentir la beauté prosodique de cette représentation du passé mis en « présence » (pré-sens, histoire étrange d'un Lecteur qui apparaît chaque nuit pour lire à cet Entendeur, jusqu'à ce que, « sans jamais échanger un mot », ils deviennent « comme un seul »).

Par respect pour cet auteur dont toute l'œuvre, brachylogie par excellence, tend inexorablement vers la brièveté², nous réduirons tout commentaire « explicatif » allant à l'encontre de la lutte beckettienne, héroïquement réussie, que tout prolongement ne ferait que nier. D'où, en nouvelle procédure brachylogique, les exemples qui suivront par eux-mêmes, pour démontrer que la prosodie dans sa version beckettienne conduit sans explication à un rire de joie en toute sa brève splendeur poétique.

En voici quelques fragments « parlants ». Dans *En attendant Godot* (pièce en « deux actes où rien ne se passe deux fois »)³, les deux personnages principaux, Vladimir (V) et Estragon (E) s'ennuient :

(Acte 1)

V : On se croirait au spectacle.

¹ Voir et entendre les bribes d'entretiens listés avec ces acteurs humanistes dans notre bibliographie et webographie.

² Pour ne citer comme exemple, dans sa partie théâtrale, que *Souffle*, (pièce en 15 secondes) ou *Catastrophe* où le « Protagoniste » ne fera qu'une seule action sur scène pendant toute la pièce : celle de « relever la tête ».

³ Reprise d'une phrase devenue célèbre d'un journaliste faisant revue de la première production de la pièce.

E : Au cirque.
 V : Au music-hall.
 E : Au cirque.¹
 (Acte 2)
 E : Toutes les voix mortes.
 V : Ça fait un bruit d'ailes.
 E : De feuilles.
 V : De sable.
 E : De feuilles. (...)
 V : Plutôt elles chuchotent.
 E : Elles murmurent.
 V : Elles bruissent.
 E : Elles murmurent.²
 (Et plus tard en Acte 2)
 V : C'était peut-être une vision.
 E : Une illusion.
 V : Une hallucination.
 E : Une illusion³.

En variation beckettienne de la reprise conventionnelle, la prosodie moqueuse :

(Acte 1)
 E : (inquiet) Et nous ?
 V : Plaît-il ?
 E : Je dis, Et nous ?
 V : Je ne comprends pas.
 E : Quel est *notre rôle* là-dedans ? V : Notre rôle ?
 E : Prends ton temps.
 V : Notre rôle ? (...) ⁴

Mais encore avec le premier départ de Pozzo (P) en Acte 1 :

E : Alors adieu.
 V : Adieu.
 E : Adieu.
Silence ; Personne ne bouge.
 V : Adieu. P : Adieu. E : Adieu. *Silence*
 P : Et merci.
 V : Merci à vous. P ; De rien.
 E : Mais si.
 P : Mais non.
 V : Mais si.
 E : Mais non⁵.

Une dizaine d'années après cette pièce qui allait lui apporter une renommée mondiale, et en raccourci de *Fin de Partie*, Beckett va, par inversion avec un nouveau couple d'hommes, réduire ces deux pièces en une seule et en un seul acte qu'il nommera *Fragment de théâtre 1*. Beaucoup moins connue malgré son efficacité égale à ses deux pièces parentes, ses deux personnages cette fois-ci vont « se rencontrer » : A (aveugle) et B (en fauteuil roulant).

En voici un échange d'une vision brachylogique de l'humanité :

¹En attendant Godot, p. 56.

²Op. cit.p.105.

³Op. cit.p.149.

⁴Op. cit. pp. 28-29.

⁵Op. cit.p.178.

B : Pourquoi ne pas vous laisser crever ?

A : Dans l'ensemble, j'ai eu de la chance. L'autre jour, j'ai trébuché sur un sac de noix.

B : Non !

A : Un petit sac, rempli de noix, au milieu du chemin.

B : Oui, d'accord. Mais pourquoi ne pas vous laisser crever ?

A : J'y ai songé.

B : (*agacé*) Mais vous ne le faites pas !

A : Je ne suis pas assez malheureux. (*Un temps*) Ça a toujours été mon malheur, malheureux mais pas assez.

B : Mais vous devez l'être chaque jour un peu plus.

A : (*violemment*) Je ne le suis pas assez !

(*Un temps*)

B : Pour moi, nous sommes faites pour nous entendre¹.

Faites pour « nous entendre », nos oreilles aussi, comme celles de Clément (2018) sur le monologue de Clov en *Fin de Partie*, qui « fait certes entendre plusieurs voix différentes, mais ces voix sont aussi, et rigoureusement, toutes siennes ». Tout en notant que la voix de Clov est « blanche », et (toujours en oreille absolue) il va signaler justement que « cette atonie » deviendra « presque la règle dans les pièces suivantes² ». Ce « presque » le sauve.

En effet, l'œuvre beckettienne ira progressivement jusqu'à « blanchir » non seulement texte, visage et cheveux, mais également toutes ses voix (et notamment dans les mises en scène par l'auteur lui-même), et de manière plus en plus radicale surtout dans les dernières pièces jusqu'à mettre en péril la prosodie elle-même.

Cette « atonie », aussi complexe qu'étonnante dans sa mise en jeu, souvent mal comprise par acteur et ou metteur-en-scène, va signer un nouveau dépouillement visant une esthétique de la vérité en toute sa pauvreté.

Autant que sa parole et son personnage, la voix sera elle-même appauvrie jusqu'à la rendre nue. Et pourtant...

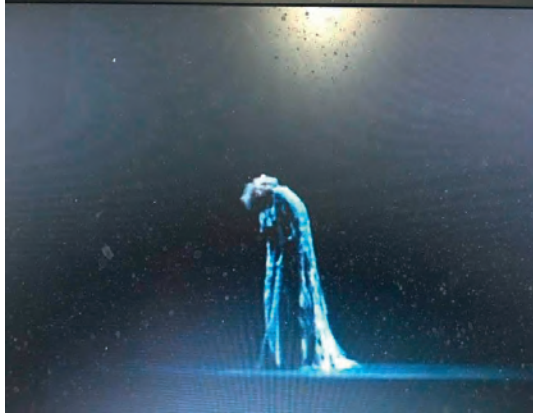
Pas : proème au féminin du non-être, de l'absence, suivi d'un « épilogue » doxologique.

Présente sur scène, une seule actrice, déjà en marche mais n'allant nulle part. Absente, nous entendons au départ de la pièce, une voix *off* de l'actrice qui joue sa mère, plus âgée, malade, mourante sinon déjà morte. On ne peut jamais en être sûr, car peut-être sa fille sur scène ne fait que s'en souvenir (si elle n'est pas déjà folle et n'entendrait qu'une voix imaginaire). Cette voix *off* appellera « May », sa fille qui, faisant ses aller-et-retour en ligne droite sur scène, toujours les mêmes « dix pas », s'arrêtera à chaque fois pour lui répondre.

¹ Dans *Pas suivi de quatre esquisses*, 1978, p. 26.

² Clément (2018) p.171.

Jeu de mots dans le titre «pas» (de pieds) avec le (ne)«pas» (négatif), de plus en plus évident. Pendant cette comédie jouée dans l'obscurité sauf, au fond à gauche, ce mince rai vertical (3 mètres de haut), comme venant d'une énorme porte entr'ouverte (d'église ?) mais donnant lumière ni du



Jour ni de la Nuit, toutefois intense, étrange, comme celle d'une vision, on n'entendra pour ponctuer l'espace de cette nuit des paroles, à la fin du premier tableau, la cloche d'une église (distante), et encore à la fin de la pièce (mais plus distante encore).

En deuxième tableau «épilogue», en monologue étrange, May va jouer un dialogue entre «une» mère et «sa» fille : histoire «étrange» qui raconte une situation miroir où, cette fois-ci, «lafille» s'appelant Amy (anagramme de May) est en dialogue avec sa mère, Madame W. (l'envers de M pour May), après leur retour des «vêpres». Cet épilogue mérite sa place en entier : absence mise en présence prosodique, d'une logique féroce qui prête au sourire sinon au fou-rire, il va miroiter l'échange entre May et sa mère, mais cette fois-ci en deux voix (imaginaires) jouées par une seule voix-actrice (May-Amy) qui répètera aussi chaque nom pour encore mieux doubler sa «comédie»:

Pas, Delphine Seyrig, mise en scène par l'auteur lui-même¹.

Madame W. : Amy. (*Un temps. Pas plus fort*). Amy. (*Un temps*) Amy: Oui, mère. Madame W. : Amy, as-tu remarqué quelque chose... d'étrange aux vêpres? Amy: Non, mère, rien. Madame W. : Peut-être l'ai-je seulement imaginé. Amy : Qu'est-ce au juste, mère, que tu as peut-être seulement imaginé ? (*Un temps*) Qu'est-ce au juste, mère ce quelque chose ... d'étrange que tu as peut-être seulement imaginé ? (*Un temps*) Madame W. : Toi-même tu n'as rien remarqué ... d'étrange ? Amy : Non, mère, moi-même rien, pour en dire le moins. Madame W. : Que veux-tu dire, Amy, pour en dire le moins, voyons, que peux-tu bien vouloir dire, Amy, pour en dire le moins ? Amy : Je veux dire, mère, qu'en disant n'avoir rien remarqué ... d'étrange, j'en dis véritablement le moins. Car je n'ai rien remarqué d'aucune sorte, ni d'étrange ni autrement. Je n'ai rien vu, rien entendu, d'aucune sorte. Je n'étais pas là. Madame W. : Pas là ? Amy: Pas là. Madame W. : Mais je t'ai entendue répondre. (*Un temps*) Comment aurais-tu pu répondre si tu n'étais pas là? (*Un temps. Psalmodié*) L'amour de Dieu, et la communion du Saint-Esprit, soient avec nous, maintenant et à jamais. Amen. (*Un temps. Voix normale*) Je t'ai

¹ France Régions 3 Paris, le 6 mai 1978, disponible sur [http://www.ina.fr/video/PAC03019580\(01/11/2018\)](http://www.ina.fr/video/PAC03019580(01/11/2018)).

entendue distinctement. (*Elle repart. Une longueur. Après cinq pas, s'immobilise de profil. Un temps long. Elle repart...*)

En coda, la voix *off* de la « vraie » mère va reprendre comme avant sauf que, cette fois-ci, elle appellera sa fille « Amy », comme dans le récit-fictif, mais, à cette comédie de nom propre, celle-ci ne répondra plus.

Conclusion : théorie de la technologie comme nuit de la lumière

N'avons-

nous qu'ajouté notre petit lot en surcroît du danger déjà pressenti dès le début quant à la redondance catalogique ? Nous aurions alors démontré au moins un chemin à éviter.

Mais alors *quid* sur tous ces débris du *Big Bang* de l'écriture depuis l'alphabétisation, procédé qui semble sillonner notre graphie mentale pour nous assourdir à toute langue authentique et, à notre époque digitale, jusqu'à son puissant «*mot-eur*» de recherche ? Cette nouvelle *katalogue* en puissance (sans autorité) révèle au-delà de sa première page de mise en forme énumérative à la base d'un « mot-clé », une redondance aveugle. Si les premiers catalogues relevaient en principe d'énumérer des objets réels ou des personnes réelles ayant leur propre espace-temps, en revanche, pour ce « mot-eur » sans pensée, et, pour la plupart, sans objet réel ni véritable langue, désormais il n'y a que les symboles qui puissent générer son *katalogue* strictement symbolique.

Mais notre *katagraphie* ne ressemble-t-elle pas déjà aux débris fragments réunis par un autre Irlandais, Flann O'Brien dans son roman *Le troisième policier* ? Serions-nous comme ce narrateur sans nom (qui, nous l'apprenons dès le début du roman policier, est également le meurtrier), personnage qui ne s'intéresse à rien sauf au célèbre philosophe, savant et inventeur, DeSelby, et à tous les exégètes qui ont commenté son œuvre ?

Ou pire, serions-nous comme De Selby lui-même, qui ne vit que dans ses fragments révélés dans les notes de bas de page qui imprègnent le roman censé être une enquête policière ? Vu le nombre de nos notes en bas de page, on pourrait en effet s'en inquiéter !

Caractérisée par ses théories absurdes mises au banc d'essai par des expériences souvent désastreuses, la pensée du grand De Selby est citée en premier fragment au début de l'ouvrage :

L'existence humaine étant une hallucination contenant en elle-même les hallucinations du jour et de la nuit (cette dernière étant une insalubre pollution de l'atmosphère due à une masse d'air noir), il ne sied pas qu'un homme de bien soit concerné par l'approche illusoire de l'hallucination suprême qu'on nomme la mort¹.

Dans notre enquête, comme pour la sienne, puisque la Nuit et le Jour, la vie comme la mort, et donc le Temps, seraient alors des *illusions*, à ce titre pourquoi devrait-on s'entêter aux lois physiques et aux conventions comportementales ? Or nous ne nous croyons pas dans le monde « de-

¹ Flann O'Brien, *Le troisième policier* : Citation d'un fragment en épigraphe du roman: "Human existence being a hallucination containing in itself the secondary hallucinations of day and night (the latter an insanitary condition of the atmosphere due to accretions of black air), it ill becomes any man of sense to be concerned at the illusory approach of the supreme hallucination known as death". De Selby (*op. cit.*, p.222)

selbien » de l'absurde. Ce monde-là n'aurait par ailleurs strictement rien à voir avec ce soi-disant « absurde », plus interrogatif chez Camus ou plus gai chez Beckett, deux auteurs souvent confondus avec un de leurs titres ou un de leurs personnages ou thèmes de réflexion ou démarche artistique, pour les « catégoriser » ensemble, dans une doctrine *katalogique* que toute leur œuvre viendrait déjà rejeter comme penséeaveugle.

Toutefois, sans doute aurions-nous appauvri notre *katagraphie* du rire et sourire en oubliant d'y inclure quelques fragments de cette pastiche parménidienne, notamment, sa théorie sur l'obscurité nocturne causée par (a) la pollution venant des irruptions volcaniques et l'utilisation industrielle du goudron de houille et des teintures végétales¹, et celle sur (b) le sommeil comme étant en réalité une série d'évanouissements dus à la semi-asphyxie causée par (a), ou encore, celle qui remet en question notre conception de direction, nord-sud-est-ouest : pour De Selby, il n'y aurait pas quatre mais seulement deux directions possibles, soit, est >ouest, soit nord >sud, chacune des deux autres n'étant finalement que la « même » direction plutôt que son « contraire ». Mais alors, aurions-nous réussi à prendre la bonne?

Outre une féroce satire du monde scientifique et universitaire (physique, lettres, philosophie...) et du pédantisme qu'on peut y trouver, O'Brien sait entretenir un tordant détachement et aussi en faire du dialogue une prémisses de surprise². Le doute subsiste. Nous aussi, n'aurions-nous pas, tel que le troisième policier, monté pièce par pièce une étonnante « essoreuse » pour « essorer la lumière » et, selon lui, en produire des « crêpes » (de lumière) pour qu'elles soient « de plus en plus minces comme un rasoir » ?

Ne vous inquiétez pas si vous trouvez qu'il fait sombre, il me dit : je vais allumer la lumière, puis l'essorer pour m'amuser mais aussi pour la vérité scientifique.

Dans la même veine, Beckett, qui toute sa vie avait refusé d'accorder une interview, toutefois, âgé de 80 ans déjà, répondra en privé à un journaliste irlandais qu'il connaissait, en visite à Paris. La question posée sera sur ce que, s'il devait en faire un bilan, la vie lui avait apporté ? Après un long silence, il dira : « *Precious little. Precious little* ». En première audition cette expression plutôt négative signifierait : « si peu » (*little*) ou, pire, « trois fois rien ». Or, dans sa bouche, en déplaçant la prosodie

¹ De Selby "held that: (a) darkness was simply an accretion of 'black air' i.e. a staining of the atmosphere due to volcanic eruptions too fine to be seen with the naked eye and also to certain 'regrettable' industrial activities involving coal-tar by-products and vegetable dyes and (b) that sleep was simply a succession of fainting-fits brought on by semi-asphyxiation due to (a)" *op. cit.*, p. 325.

² Chez Flann O'Brien, les notes de bas de pages s'étalant parfois sur plusieurs pages sont consacrées à De Selby mais également aux interprétations que donnent ses exégètes. Le ton se fait alors volontiers historiographique, les différents exégètes mentionnés ayant chacun émis des opinions divergentes soutenues par leurs propres ouvrages de nature universitaire. Leurs querelles enflammées au sujet de chaque théorie farfelue constituent en elles-mêmes des sous-intrigues du roman, avec des personnages de chercheurs bien définis polémiqueant violemment entre eux : « le sévère » Le Fournier, « le ténébreux » Kraus, « le sardonique » Du Garbandier, « le doux » Le Clerque, Hatchjaw, Bassett... En effet, tout ce petit monde se déchire au sujet du mystérieux « Codex » de De Selby, des pages manuscrites illisibles que plusieurs prétendent avoir déchiffrées sans que personne ne tombe d'accord sur son contenu ni même sur son authenticité.

accentuelle du mot *little*, vers le premier mot, *precious*, la reprise va se transformer, en un instant, en sens positif : ce «peu si précieux». (En français, on pourrait la traduire par «Trois fois rien: et pourtant...») Sa précieuse réponse sera une fin emblématique, autant pour dédicacer notre dictionnaire de la nouvelle brachylogie que pour conclure notre *ensemble*.

Bibliographie & webographie

- BACHELARD (Gaston), *L'intuition de l'instant* (1931), Stock, Paris, 1992.
- BECKETT (Samuel) :
- *Letter 57 to Thomas MacGreevy* (1933) TCD MS 10402, Dublin citée dans Mori, Naomi, 2006.
 - *En attendant Godot*, Les éditions de Minuit, Paris, 1952.
 - *Fin de Partie*, Minuit, Paris, 1957.
 - *Pas suivi de quatre esquisses*, Minuit, Paris, 1978.
 - *Mirlitonades* (1976-78) dans *Quiebros y poemas* (éd. bilingüe, traductions de Loreto Casado), Árdora ediciones, Madrid, 1998.
 - *Mal vu mal dit*, Minuit, Paris, 1981.
 - *Catastrophe et autres dramatiques*, Minuit, Paris, 1982.
- BERTONCINI (Josiane) &SCHALCHLI (Laure), « Programmé pour parler », dans *Science & Vie* n° 177, Hors série, *Le cerveau et l'intelligence*, Paris (1991), pp. 127-131.
- BETTS (Gavin) &HENRY (Alan), *Complete Ancient Greek*, Teach Yourself Books, éd. Kindle, 2017.
- BOLLACK (Jean), *Parménide, de l'étant au monde*, Verdier, Lagrasse, 2006.
- BORGES (Jorge-Luis), *L'aleph* (1967) traduction chez Gallimard, Paris, 1967.
- BOUQUET (Michel), *Théâtre : "Fin de partie" de Beckett*, Actualités régionales Ile de France, 30 août 1995, disp. sur <http://www.ina.fr/video/PAC9508220656/theatre-fin-de-partie-de-beckett-video.html> (01/11/2018) Cassin, Barbara, *Parménide, Sur la nature ou sur l'étant, La langue de l'être ?* Seuil, Paris, 1998.
- CHOURAQUI (André), *La Bible*, Desclée de Brouwer, Paris, 1989.
- CLEMENT (Bruno) :
- *Beckett*, Presses Universitaires de Vincennes ,2018.
 - *Bergson illisible*, Fabula LHT N° 16, 2016, disp. Sur <http://www.fabula.org/lht/16/clement.html>(01/11/2018)
 - « La pensée fabuleuse », dans *Aux confins du récit*, éd. B. Clément & C-C. Härle, Presses Universitaires de Vincennes, 2014.
- CONCHE (Marcel), *Parménide – Le Poème : Fragments*, Epiméthée, PUF, Paris. 1996.
- COULOUBARITSIS (Lambros) :
- *La Pensée de Parménide*, Ousia éditions, Bruxelles, 2008.
 - « Fécondité des pratiques catalogiques », *Actes du Xe colloque du CIERGA*, Kernos, 2006/19 : disp. sur <https://journals.openedition.org/kernos/458>
- CUNLIFFE (Richard J.), *A Lexicon of the Homeric Dialect*, Blackie & Son, Londres, Glasgow & Bombay 1924, disp. sur : <http://stephanus.tlg.uci.edu/cunliffe/#eid=1&context=lsj>
- DESCOMBES (Vincent), *Les embarras de l'identité*, NRF essais, Gallimard, Paris, 2013.
- DES FORETS (Louis-René), *Ostinato*, Mercure de France, Paris, 1997.
- DIELS (Hermann) :
- *Die Fragmente der Vorsokratiker*, éd. W. Kranz, Weidmann, Zurich & Dublin 1879 & 1951.
 - *Parmenides Lehrgedicht*, George Reiner, Berlin, 1897.

EIMAS (Peter D.), “Segmental and syllabic representation in the perception of speech by young infants”, *J. Acoust. Soc. Am.* 80 (2) (1999), pp. 402-405.

GAUDEFROY-DEMOMBRYNES (Maurice), *Mahomet*, Albin Michel, Paris 1957 & 1969.

HEUVEN (Vincent J. van) & MENERT (Ludmila), “Why stress position bias?”, *J. Acoust. Soc. Am.* 100 (4) Pt. 1 (1996), pp. 2439-2450.

JOWETT (Benjamin), *Parmenides, Plato Translated by B. Jowett* (EBOOK N° 167 dans *The Dialogues of Plato translated into English with Analyses and Introductions by B. Jowett, M.A. in Five Volumes.* 3^{ème}éd. Oxford Univ. Press, 1892: disp. sur <http://oll.libertyfund.org/titles/166> (01/11/2018)

JUSZYK (Peter W.), *The discovery of spoken language*, MIT, 1997.

KAERNBACH (Christian) & DEMANY (Laurent), ‘*Psychological evidence against the autocorrelation theory of auditory temporal processing*’, *J. Acoust. Soc. Am.* 104 (4) (1998), pp. 2298-2306.

LIDDEL (Henry G.) & SCOTT (Robert), Tufts University, Oxford, 1940, disp. sur [A Greek-English Lexicon; Machinereadable text](#)(01/11/2018).

MORI (Naomi), “Becoming Stone: A Leibnizian Reading of Beckett’s Fiction” dans *Beckett sans frontières* Tokyo éd. M. Okamuro, N. Mori, B. Clément, S. Houppermans, A. Moorjani & A. Uhlmann; Editions Rodopi, Amsterdam & New Jersey, 2006, pp. 202-211.

O’BRIEN (Flann), *The Third Policeman* (1967) dans *Flann O’Brien, The Complete Novels*, A. Knopf, New York, Londres & Toronto, 2007.

PELLETIER (Arnaud), “Au-delà du réalisme et de l’idéalisme: Leibniz et les aspects de la Réalité”, dans *Leibniz and the aspects of Reality*, Studia Leibnitiana-Sonderhefte, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2015, pp. 11-19.

PHARR (Clyde), *Homeric Greek* (5^{ème}éd.), Heath & Co., Yale, New York & Chicago, 1920 & 1925.

POWELL (John Enoch), *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge University Press 1938 disp. sur <http://stephanus.tlg.uci.edu/powell/#eid=1&context=lsjn> (01/11/2018)

ROMANO (Claude) :

- *Au cœur de la raison, la phénoménologie*, Editions Gallimard, Paris, 2010.

- *L’événement et le temps*, Epiméthée, PUF, Paris, 1999.

- *L’événement et le monde*, Epiméthée, PUF, Paris, 1998.

ROSSET (Clément), *Le démon de la Tautologie*, Les éditions de Minuit, Paris, 1997.

ROSTAND (Jean), *Maternité et biologie*, Idées, Gallimard, Paris, 1966.

ROUPNEL (Gaston) :

- *La nouvelle Siloë*, Grasset, Paris 1945.

- *Siloë*, Stock, Paris 1927.

RUFUS :

- *Samuel Beckett par Rufus*, France 2 (26 sept. 1995) disp. sur <http://www.ina.fr/video/I00013561/samuel-beckett-par-rufus-video.html> (01/11/2018)

- « *En attendant Godot* » au théâtre de l’Atelier Antenne 2 Midi (29 mars 1985) disp. sur <https://www.ina.fr/video/CAB8502628901> (01/11/2018)

SEYRIG (Delphine), *Entretien avec Delphine Seyrig sur « Pas »*, France Régions 3 Paris (le 6 mai 1978), disp. Sur <http://www.ina.fr/video/PAC03019580> (01/11/2018)

TANNERY (Paul), *Pour l’histoire de la science hellène, de Thalès à Empédocle*, Félix Alcan éd., Paris 1887 : disp. sur <http://philoctetes.free.fr/uniparmenide.htm> (01/11/2018)

TARCOVSKY (André), *Andrei Rublëv*, trad. anglaise de Kitty Hunter Blair, Faber & Faber, Londres, 1991.

THEIL (Pierre), *Hippocrate, Aphorismes*, Compagnie générale de publicité et d'éditions, Paris, 1957.

WALTERS (William C.-F.) & CONWAY (Robert. S.), *Deigma - A First Greek Book* (2^{ème}éd.), Murray, Londres, 1916 & 1946.

WALTON (Martin), *Phonogénie de la langue étrangère : prononciation, didactique et arbitrage temporel*, thèse de doctorat, Univ. Bordeaux 2 – Victor Segalen, 2002.

WIEGRABE (Lutz), PATTERSON (Roy D.), DEMANY (Laurent) & CARLYON (Robert P.), “Temporal dynamics of pitch strength in regular interval noises”, *J. Acoust. Soc. Am.* 105 (5) (1998) pp. 2746-2756.

WILLIAMS (William Carlos), *Asphodel, That greeny flower*, New Directions New York 1954, dans *Asphodèle*, trad. française par A. Pailler, E.L.A. Orphée, Paris, 1991.

XÉNOPHANE, Poèmes (trad. anglaise de Willis Barnstone) dans *The Norton Book of Classical Literature*, éd. B. Knox, Norton New York 1993, pp. 231-233.

Portails :

Persée : <https://www.persee.fr> (01/11/2018)

The Perseus catalogue : <http://catalog.perseus.org> (01/11/2018)

Thesaurus Linguae Graecae, A Digital Library of Greek Literature : <http://stephanus.tlg.uci.edu> (01/11/2018)

Perseus under PhiloLogic (2018 edition) <http://perseus.uchicago.edu/> (01/11/2018)

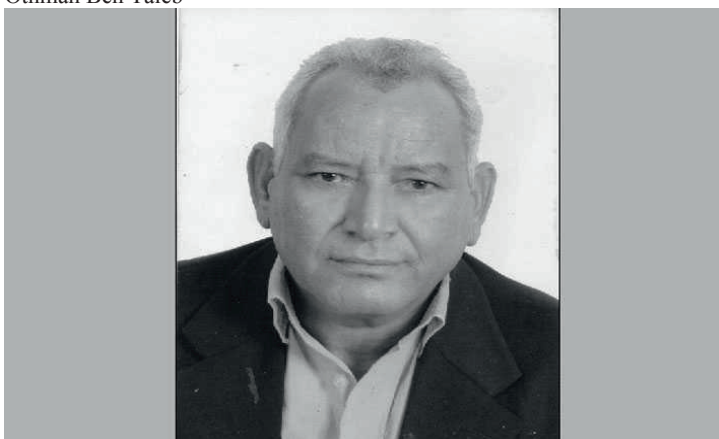
Deuil

La Cireb et toute la famille des études brachylogiques sont attristées par le décès, au début de cette année 2020, de deux collègues ayant adhéré activement au concept de la Nouvelle Brachylogie, en l'occurrence successivement M. Othman Ben Taleb (Tunisie) et M. Raymond Renard (Belgique). Paix à leurs âmes !



Raymond Renard

Othman Ben Taleb



Premier regard et Nouvelle Brachylogie dans les arts visuels : comment « ça nous regarde »

Éliane CHIRON

Artiste et critique d'art

Professeure des universités émérite Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé : L'image occidentale (à l'inverse de la peinture chinoise lorsqu'elle se déroule) s'offre à la vue, *dans sa totalité*, au *premier regard*. On observera, parmi les premiers peintres abstraits (Klee, Kandinsky) des cas de premiers regards qui ont déterminé des choix radicaux dans leurs vies d'artistes. Puis on examinera la manipulation du *regardeur* par Duchamp lui-même, dans sa dernière œuvre posthume. Enfin nous chercherons à préciser comment un *premier regard*, brachylogique et créateur, serait un retournement du regard, et, selon les Sciences cognitives (Varela), un regard *enacté* : qui fait émerger un monde. En conclusion, notre regard devrait-il prendre soin de ce qui échappe aux robots ?

Abstract : The Western image (unlike the Chinese painting when it unfolds) reveals itself entirely from the first sight. Among the first abstract painters (Klee, Kandinsky) there are examples of first sights that determined binary choices in their artists' lives. The focus also will turn on the manipulation of the viewer by Duchamp himself, in his last posthumous work. Finally, we will try to specify how a first sight, brachylogic and creative, can be a reversal of the look and an *enacting* look which, according to the cognitive sciences (Varela), make a world emerge. In conclusion, should our eyes take care to what the robots miss ?

Le célèbre slogan de *Paris-Match* des années soixante qui oppose au « poids des mots » le « choc des photos », rappelle une croyance bien ancrée, qu'une image, fût-elle artistique, se saisit dans l'instant d'un *premier regard*, lequel serait superficiel, la soi-disant « profondeur » étant dévolue au langage. En tant que plasticienne, artiste et théoricienne spécialiste des arts visuels, je ne peux accepter ce mépris récurrent envers les images, la défiance si souvent affichée à l'encontre du regard, car mon regard est un outil précieux que je ne cesse d'exercer tous les jours et je sais par expérience qu'il faut saisir le regard que les choses dirigent vers nous et non l'inverse. Impossible d'obliger les images à dire ce qui serait conforme aux discours qui trouveraient la vérité dans des profondeurs inaccessibles à la vue. Où que j'aille, je cherche, de façon obsessionnelle, cette attention des choses qui me sont destinées et me regardent au sens où « ça me regarde » et où, corollairement, « cela vous regarde » aussi. De fait, l'étymologie du mot *regard* est complexe et nous conduit au fait de *prendre soin*, *protéger*, impliquant un mouvement, une direction : un retour en arrière et un renouvellement. Ce qui semble contredire le fait que le *premier regard* se réduirait à un instant sans intérêt car sans passé ni avenir. Une profondeur temporelle et cyclique paraît aussi s'esquisser dans l'étymologie du mot *premier*, dérivant de *princeps*, qui le rapproche de cet autre mot : le *printemps*. Dont chaque année nous attendons avec impatience la venue, qu'annonce partout le carnaval, dont c'est la fonction.

Reprenons. L'image occidentale (à l'inverse de la peinture chinoise lorsqu'elle se déroule) s'offre à la vue, *dans sa totalité*, au *premier regard*.

On observera, chez deux parmi les premiers peintres abstraits (Klee, Kandinsky) des cas de premiers regards qui ont déterminé des choix radicaux dans leurs vies d'artistes. Puis on examinera la manipulation du *regardeur* par Duchamp lui-même, dans sa dernière œuvre posthume. Enfin nous chercherons à préciser comment un *premier regard*, brachylogique et créateur, serait un retournement du regard, et, selon les Sciences cognitives (Varela), un regard *enacté*¹: qui fait émerger un monde.

Le passage à l'abstraction à travers le regard-sensation

Le fait est connu par son *Journal* : c'est à Tunis le 12 avril 1914 – dimanche de Pâques (fête lunaire, variable dans le calendrier)– que Paul Klee choisit d'être peintre plutôt que musicien, après avoir longtemps hésité. Cette décision qu'il formulera plus tard à Kairouan : « je suis peintre² » se prendra d'un coup, au crépuscule, au moment où, paradoxalement, les couleurs du paysage disparaissent avec la nuit. La pleine lune qui se lève lui semblera être un appel à un « autre moi » qui aura fait corps avec les couleurs « La couleur et moi sommes un », dira-t-il. Comme si les couleurs avaient disparu en lui en vue de leur résurrection, dans une sorte de « Passion », l'artiste étant ainsi assimilé au Christ. Comme si ces couleurs scellaient une alliance avec la « lune du nord » de son pays. « Moi-même je suis la lune du sud à son lever³ » : ce propos attestera d'une véritable conversion, il passera sa vie à prendre soin des couleurs disparues et ses peintures auront des teintes « passées », sauvées du passé, souvent usées, comme sauvées par ce *premier regard* fondateur, acte d'amour à l'égard des couleurs. On voit bien ici comment les artistes ont besoin de se raconter des histoires, et comment c'est à partir de récits, d'ébranlements intimes, et pas sur des théories, que se fonde leur trajet créateur. Si Klee raconte cette expérience qui le bouleverse, c'est parce qu'il se sent obligé de justifier le passage de sa peinture vers l'abstraction. Toute sa vie sera comparable à ce court intervalle, que l'on peut dire brachylogique, entre une mort et une résurrection, lui qui fera graver sur sa tombe ce qu'il se sent déjà être lors de cette nuit de Pâques : « Insaisissable dans l'immanence, aussi bien chez les morts que chez ceux qui ne sont pas encore nés. »

De même que non seulement Klee, mais aussi Mondrian et Malévitch, autres pionniers de l'abstraction, Kandinsky devra lui aussi se justifier. Dans *Regards sur le passé*⁴, publié en 1913, Kandinsky décrit trois expériences d'un *premier regard*, qui a surgi par surprise, après un temps de latence, et déterminera sa vocation de peintre. Alors qu'il est encore étudiant en économie politique, il découvre dans une exposition une toile de la série des *Meules* de Monet. Il ne voit pas d'abord le motif des meules pourtant indiqué dans le catalogue. Ne subsiste que la sensation, le choc des couleurs. Il se demande : comment peut-on peindre ainsi⁵? Un autre

¹ Varela, *Invitation aux Sciences cognitives*, traduction Pierre Lavoie, Paris, Seuil, 1996 (1988), p. 89 sq.

² Paul Klee, *Journal*, coll. « les Cahiers rouges », Paris, Grasset, 2009, p. 274 sq. et 282.

³ *Ibid.*, p. 274.

⁴ W. Kandinsky, *Regards sur le passé et autres textes, 1912-1922*, édition établie et présentée par J. P. Bouillon, coll. Savoir, Paris, Hermann, 1974, p. 97, 107-108, 109.

⁵ *Ibid.*, p. 97.

soir, « à l'heure du crépuscule naissant », après avoir « peint une étude », l'esprit encore rempli de son travail, de retour dans son atelier où il a laissé un tableau en chantier, posé au mur sur le côté, il ne reconnaît plus le sujet qu'il a peint et ne voit plus que les accords de couleurs. Il en est ébloui¹. Ces deux expériences autoriseront son audace : se passer de l'objet, oser la peinture « abstraite » (« concrète » dira-t-il), sans référence au monde extérieur. De fait, son œil a été préparé à ce choc des couleurs lors d'un long voyage professionnel, seul, dans le gouvernement de Vologda en Russie, en traineau, où il lui a semblé, entrant le soir dans les maisons villageoises aux meubles et aux murs entièrement peints de motifs bigarrés, marcher dans un tableau².

L'on peut tirer de ces deux exemples le constat que le premier regard a lieu à chaque fois quand le jour bascule dans la nuit, à la fin d'un long processus et à la suite d'un dépaysement. Il serait en cela, en accord avec l'étymologie, comparable au premier signe du printemps, inscrit dans le cycle des saisons, dans un temps circulaire plutôt que linéaire. *Un temps mythique, où ce qui naît prend la suite de la mort*. Ce premier regard est à chaque fois de l'ordre de la sensation plutôt que de la perception. Or, nous dira Maldiney³, la sensation est première, précède les mots, la perception venant après, avec l'intégration des données visuelles en objets reconnaissables. Nous assistons de surcroît à un retournement : *c'est le tableau qui regarde le peintre et non l'inverse*. Il faut *se laisser regarder*. Et Marcel Duchamp, des années plus tard, ira plus loin.

Le regardeur duchampien et le regard différé

Marcel Duchamp affirme en 1957 : « ce sont les regardeurs qui font les tableaux⁴ » car en interprétant l'œuvre, le regardeur « établit le contact avec le monde extérieur » et « ajoute ainsi sa propre contribution au processus créatif⁵ ». L'artiste retourne donc complètement la situation. Seul intéresse Duchamp le regardeur qui, même cinquante ans ou un siècle plus tard, sera capable de comprendre son œuvre. Il est prêt à attendre, même après sa mort, laquelle n'existe pas pour l'artiste qu'il est : il a manigancé tout un dispositif secret pour que cela devienne vrai, y compris en prenant soin de faire écrire sur sa tombe : « d'ailleurs c'est (sic) toujours les autres qui meurent⁶ ». Mais que signifie, par rapport à un *premier regard*, cet écart temporel entre l'œuvre que l'on voit en un clin d'œil et ce siècle d'attente que l'artiste envisage comme inéluctable ?

Rapportons le « regardeur » duchampien au rôle du « récepteur » dans l'art de la conversation socratique, où « la communication est

¹ *Ibid.* p. 109.

² *Ibid.* p. 108-109.

³ H. Maldiney, *Penser l'homme et la folie*, coll. Crisis, Grenoble, Million éditeur (1991), 3^{ème} éd. 1997, p. 175.

⁴ M. Duchamp, « Le Processus créatif », allocution lors d'une réunion de la Fédération Américaine des Arts, Houston (Texas), avril 1957 (texte anglais original, intitulé « The Creative Act », rédigé en anglais en janvier 1957, publié dans *Art News*, vol.56, no4, New York, été 1957). Le texte français a été traduit par l'auteur en juillet 1957 afin d'être publié dans *Sur Marcel Duchamp* de Robert Lebel (Paris, Trianon Press, 1959). Reproduit dans *Duchamp du signe, Écrits*, réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, 1994, 187-189.

⁵ « Le processus créatif », *ibid.*, p. 197-189.

⁶ J'ai démonté cette stratégie dans une conférence (sélectionnée) donnée dans le cadre du Festival international de Fontainebleau et de l'AICA (l'Association internationale des critiques d'art), le 3 juin 2017, sur le site du Cyclop (texte à paraître dans la revue *Figures de l'Art*).

essentiellement commandée par le récepteur¹». Cette connivence entre le regardeur duchampien et le récepteur de la conversation socratique sera observée à partir d'un cas précis : la dernière œuvre de Duchamp : *Étant donnés 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage* (1946-1966). Il faut noter que le protocole d'accès à cette œuvre a été rigoureusement programmé par l'artiste lui-même. S'il est très connu par les spécialistes d'arts visuels, il semble l'être beaucoup moins en-dehors de ceux-ci. Il doit donc être rappelé avant de lire ce qui va suivre et Wikipedia est ici d'un précieux secours².

Dans ce diorama, exposé à Philadelphie (au sud de New-York), un mannequin féminin nu au premier plan, entièrement recouvert de peau d'animal et glabre, jambes écartées face au regardeur, est allongé devant un paysage comportant une chute d'eau. Rappelons que, selon la volonté de l'artiste, ce diorama doit être vu par une seule personne à la fois, qui doit coller son visage contre une vieille porte espagnole afin de regarder par deux œilletons percés dans la porte. *Cette œuvre est impossible à déplacer mais ce que l'on voit derrière la porte a été photographié. Ce diorama est donc surtout connu par sa reproduction photographique.* En fait, pour bien voir tout le paysage, y compris sa périphérie, il faut regarder sa photographie. En général je n'ai pas d'idée préconçue à l'encontre de la reproduction des œuvres d'art en photographie. Je sais trop combien ces images, donnant accès à l'œuvre comme une maquette de celle-ci, donc en miniature, a provoqué chez maints artistes, parmi les plus grands, une émotion esthétique fondatrice³. C'est ce premier regard sur la photographie qui doit être analysé, lequel donne accès à la « vision périphérique⁴ », alors qu'à travers les œilletons, à Philadelphie, nous avons seulement accès à la vision fovéale, centrale, braquée sur le sexe du mannequin. D'évidence elle fait appel à la « pulsion scopique », autrement dire le voyeurisme. Et tout le monde de glosser là-dessus. Ce parfait consensus me semblait suspect. Je voulais aller plus loin.

Le regard dans la distraction

J'ai donc regardé distraitement la chute d'eau sur une photographie de l'œuvre posée négligemment, exprès, pendant quelques semaines sur mon bureau, attendant d'y voir, comme en passant, quelque chose de nouveau, sans idée préconçue. À un moment donné, ce regard dans la distraction (qui est pour Walter Benjamin le regard du cinéma) s'est mis à fonctionner en périphérie du système visuel. S'est alors produit un complet *retournement* de point de vue sur le sens de l'œuvre.

¹ « Ce dernier est à respecter et plutôt que de se fixer comme objectif de le convaincre coûte que coûte (la persuasion, c'est le rôle de la rhétorique), il s'agit de chercher en lui le miroir qui peut nous donner conscience des vraies questions à poser à notre vérité afin de la relativiser¹ ». Mansour M'Henni, *La Nouvelle brachylogie : essai de définition*. Activités CIREB, mis en ligne : 2 mars 2015. Consulté le 22-07-16.

² Wikipedia fournit à cet égard toutes les informations nécessaires, dont il est inutile d'alourdir cet article. Mais la meilleure photographie de cette œuvre semble être celle l'ouvrage sur Duchamp chez Taschen, très largement diffusé, aisément consultable.

³ Par exemple Matisse racontant comment il a découvert l'art japonais à travers des estampes chinoises rue de Seine à Paris ; Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, coll. « Savoir », Texte, notes et index établis par D. Fourcade, Hermann, 1972, p. 83.

⁴ Vision périphérique : Voir cette entrée sur Wikipedia.

Parce que je refusais de croire ce que tous les écrits sur cette œuvre m'incitaient à voir, parce que je voulais regarder par moi-même, faire confiance à mon œil d'artiste, je suis la première à avoir vu que la cascade figurait *des larmes* ; et que ces larmes étaient celles de *l'artiste, de profil, en train de pleurer*. Dans le fil de cette longue tradition des têtes humaines dans la nature, perpétuée dans les ateliers depuis la Renaissance¹.

J'ai alors compris ces mots de Duchamp : « J'ai toujours eu l'impression que les œuvres d'art devaient être libérées de leurs aspects sentimentaux² ». Le texte majeur *Sur le processus créatif* cite le critique et dramaturge T.S. Eliot : « L'artiste sera d'autant plus parfait que seront plus complètement séparés en lui l'homme qui souffre et l'esprit qui crée³ ». Nombre d'éléments de langage, si on les cherche bien, montrent que Duchamp, sous un cynisme de façade, a caché toute sa vie une souffrance due au manque d'amour de sa mère⁴.

À partir de ce *premier regard*, premier parce qu'il provient d'un renouvellement de point de vue, d'un *retournement*, j'ai compris que l'amour a été la grande affaire, soigneusement cachée, de sa vie d'artiste. Ce qui renouvelle complètement tout ce qu'on a écrit sur Duchamp, présenté généralement, de façon univoque, comme cynique et pornographe. Alors que son cynisme est un camouflage très réussi. Voici donc un exemple d'un « premier regard » qui est *différé* de quelque quarante années. Or cette vision nouvelle, surprenante, a été prévue, en secret, par l'artiste lui-même, supposant même que personne ne verrait jamais ce qu'il avait si soigneusement caché⁵.

En somme, il s'agit d'établir une « conversation » avec les œuvres, conversation commencée par elles. Il s'agit de *leur répondre*. Dans cette affaire, la brièveté du premier regard est brachylogique à condition d'être le fruit d'une longue préparation dialogique, d'un long cheminement mental et de cette humilité dont Lao Tseu dit qu'elle nous conduit aux sommets. En d'autres termes, à condition d'être trajet et non projet anticipant un but prédonné. À condition d'accepter la surprise : c'est d'un coup que le regard se retourne, que la vision se renouvelle, c'est d'un coup que l'on voit brusquement ce qu'on n'avait jamais vu avant, car cela était imprévisible.

Quelle que soit son époque, une œuvre d'arts visuels ne se réduit jamais à sa seule visibilité. *Elle n'a de sens qu'à montrer ce qu'elle cache*, et c'est ce caché qui nous touche au-delà des siècles. Car ce caché, parce que dialogue intime de l'œuvre avec les regardeurs, devient un bien commun, également pour un public populaire, car infusant l'espace public. C'est la part impersonnelle du sujet créateur –dont l'œuvre exprime pour la

¹ Faisant droit à la fonction ludique de l'art, inséparable de la fonction rituelle. La peinture de Courbet en offre maints exemples.

² Judith Housez, *op. cit.*, p. 452.

³ T.S. Eliot, « Tradition and Individual Talent » (1917), dans *Essais choisis*, traduits de l'anglais et présentés par Henri Fluchère, Paris, Seuil, 1999, p. 27-37. Cité dans *Duchamp du signe, op. cit.*, p. 187.

⁴ Voir mon article « Marcel Duchamp et Rose Sélavy. Les origines brisées des arts », dans E. Chiron, *L'énigme du visible. Poétique des arts visuels*, coll. Arts plastiques, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

⁵ J'ai vu quelque chose d'identique dans une gravure de Dürer datant du début du XVI^e siècle, qui figure un *Christ de douleur* (voir mon texte dans les *Mélanges*).

première fois une sensibilité encore informulée, significative de son époque, qui en devient intemporelle. C'est cela que capte le regardeur. *Une œuvre est toujours au présent pour nous quand elle nous regarde, ce qui nous regarde en elle est ce caché en tant qu'il a un sens général et intemporel.* Car chacun connaît la souffrance.

Pourquoi une œuvre est-elle toujours au présent pour nous quand elle nous regarde ? Elle fonctionne comme un souvenir d'enfance selon Maldiney :

Un souvenir d'enfance, souvenir de moment de pure imminence, dans l'ouverture duquel nous nous pressentions nous-mêmes, [...] ne saurait [...] être situé dans l'espace-temps d'une histoire. [...] Il est impossible de le localiser dans une trame spatio-temporelle dont il est précisément – jusque dans le passé – la déchirure. Où était-ce ? Quand ? – non pas en tel endroit du monde, mais à l'avant d'un appel qu'aucune réponse jamais n'égalait¹.

L'apport des sciences cognitives et le regard *enacté*

Il serait faux cependant de croire que ce que nous voyons (en vision centrale ou périphérique) provient d'informations seulement fournies par la rétine. En réalité, les sciences cognitives, avec Varela², ont démontré que 80 % de ces informations, proviennent de la périphérie du système visuel, du « dense réseau qui relie le corps genouillé latéral aux autres régions du cerveau », et que 20 % seulement sont issues de la rétine.

Le cortex visuel primaire n'est qu'un des intervenants dans le circuit neuronal [...] D'autres éléments jouent un rôle aussi important, par exemple la formation réticulaire, [...] les fibres venant du colliculus supérieur, ou le jeu [...] des neurones contrôlant le mouvement des yeux. Le comportement du système entier ressemble à une bruyante conversation de cocktail plus qu'à une suite de commandements³.

Le premier regard ne relève pas de la représentation d'un prédonné, mais advient de l'historique des relations du sujet et de l'objet regardé, « qui sont la spécification réciproque et simultanée l'un de l'autre⁴ » à l'intérieur d'un système qui doit rester viable. « Ce phénomène s'intègre dans le processus continu de la vie qui a modelé notre monde⁵ » y compris nous-mêmes, les regardeurs.

Ce que saisit un *premier regard* « correspond à la fois à une image rétinienne et à une certaine expectative de ce que l'objet est sensé être⁶ ». Par exemple le profil de Duchamp dans *Étant donnés*, se révèle « comme l'articulation créatrice du sens à partir de l'historique⁷ » de mon expérience, à savoir le croisement permanent d'une double expérience d'artiste et de chercheur, l'obsession d'en trouver tous les points de rencontre possibles.

¹ H. Maldiney, *Penser l'homme et la folie* (1991), Paris, coll. « Krisis », Éd. Jérôme Million, 3^e éd. 2007, p. 153.

² F. Varela, *Invitation aux Sciences cognitives*, op. cit., p. 74 sq.

³ *Ibid.*, p. 75.

⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁶ *Ibid.*, p. 108.

⁷ *Ibid.*, p. 111.

L'enjeu est de faire venir des œuvres elles-mêmes les moments de leur apparaître¹ qui ne sont la conséquence de rien.

Considérons cette œuvre d'art comme un système clos, autopoïétique, et de son « couplage » avec l'environnement (la photo de l'œuvre dans un livre). Nous pouvons dire après Varela que, à la suite de deux perturbations successives (l'obligation de trouver des idées pour une conférence, et la certitude qu'il y a quelque chose de caché dans cette œuvre de Duchamp, pourtant archi-connue), peut advenir un monde « enacté » (c'est-à-dire faisant émerger un monde) à partir du système qui le fait émerger

parmi toutes les séquences aléatoires possibles du système². [...] C'est simplement l'existence du système lui-même qui les a fait émerger à partir d'une masse indéfinie de possibles³. [...] L'idée fondamentale est que les facultés cognitives (et en particulier la vision) sont inextricablement liées à l'historique de ce qui est vécu, de la même manière qu'un sentier au préalable inexistant apparaît en marchant⁴. »

Pour qu'ait lieu un « premier regard » qui fasse émerger un monde, il faut une communication commandée par l'œuvre qui nous regarde, sans que nous en ayons une représentation préalable. À un moment, ce regard, véritable *conversion*, se retourne d'un coup, au terme d'une *conversation* qui a lieu dans un temps circulaire, telle la venue d'un printemps. C'est un temps bref, comparable à cette émotion que nous éprouvons chaque hiver devant les premiers perce-neige. Ces émotions ne nous trahissent jamais, elles sont la preuve de ce que découvrent les sciences cognitives : la fonction essentielle de ces moments que sont les émotions dans la cognition. Il n'y a pas de semaine, voire de jour, sans que des journaux comme *Le Monde* ne nous en informe. Ne serait-ce que pour nous rassurer : *ce monde émotionnel, ni l'intelligence artificielle, ni les robots n'y ont et n'y auront accès*. Ce qui leur échappe, cette brièveté, cette fragilité, notre regard doit en prendre soin, comme ce que nous avons de plus précieux. Mais cela, on l'aura compris, suppose une relation singulière avec les œuvres d'art, en-dehors de toute espèce de « médiation » formatée, en premier lieu les actuels audio-guides évidemment payants –dont les visiteurs des musées se sentent obligés d'être affublés– qui déversent un discours leur indiquant comment voir les œuvres qu'ils ont devant les yeux, mais *ne les regardant plus*. Georg Simmel dirait que cela relève de la *Tragédie de la Culture*⁵.

Bibliographie :

CHIRON (Éliane), *L'énigme du visible. Poïétique des arts visuels*, coll. Arts plastiques, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

¹ Maldiney (1991), *op. cit.*, p. 162 et 294.

² Varela, *op. cit.*, p. 106.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁵ Georg Simmel, *La tragédie de la Culture*, trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel, introd. de Vladimir Jankelevitch (1988), Paris, coll. « Petite Bibliothèque », Rivages/Poche, 2006.

DUCHAMP (Marcel), « Le Processus créatif », dans *Duchamp du signe, Écrits*, réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, 1994, p. 187-189.

ELIOT (Thomas Stern), « Tradition and Individual Talent » (1917), dans *Essais choisis*, traduits de l'anglais.

KANDINSKY (Wassily), *Regards sur le passé et autres textes, 1912-1922*, édition établie et présentée par J. P. Bouillon, coll. Savoir, Paris, Hermann, 1974.

KLEE (Paul), *Journal*, coll. « les Cahiers rouges », Paris, Grasset, 2009.

MALDINEY (Henri), *Penser l'homme et la folie*, coll. Crisis, Grenoble, Million éditeur (1991), 3^e éd. 1997.

MATISSE (Henri), *Écrits et propos sur l'art*, Paris, coll. « Savoir », texte, notes et index établis par D. Fourcade, Hermann, 1972.

M'HENNI (Mansour), *La Nouvelle brachylogie : essai de définition*. Activités CIREB, mis en ligne le 2 mars 2015.

SIMMEL (Georg), *La tragédie de la Culture*, trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel, introd. de Vladimir Jankelevitch (1988), Paris, coll. « Petite Bibliothèque », Rivages/Poche, 2006.

VARELA (Francisco), *Invitation aux Sciences cognitives*, traduction Pierre Lavoie (1988), Paris, Seuil, 1996.

Littérature maghrébine et brachylogie : quel dictionnaire ?

Farida BOUHASSOUNE
Université Ibn Tofail – Kénitra, Maroc

Résumé : La littérature maghrébine de langue française offre un terrain favorable au projet d'un dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie ; surtout que cette littérature connaît aujourd'hui un essor sans précédent, prometteur de créativité originales aux niveaux des mots, des expressions et des formes. Nous nous proposons de sélectionner dans ce trésor inépuisable certains termes et certaines expressions que les écrivains maghrébins francophones affinent régulièrement et dont la signification est déterminante pour pointer certains aspects scripturaux d'ordre brachylogique. Un premier relevé a permis de sélectionner des termes dont les sèmes participent du champ sémantique de la brachylogie parce qu'ils dénotent le parcellaire, le mouvement, l'intensité, l'interconnexion, et d'autres termes qui expriment les multiples et complexes représentations qui président aux relations entre les hommes.

Abstract : French-language literature in the Maghreb offers favourable ground for the project of a dictionary of New Brachylogy; especially since this literature is today experiencing an unprecedented boom, promising original creativity in terms of words, expressions and forms. We propose to select from this inexhaustible treasure certain terms and expressions that French-speaking Maghreb writers regularly refine and whose meaning is decisive in pointing out certain scriptural aspects of a brachylogical nature. An initial survey made it possible to select terms whose semantics are part of the semantic field of brachylogy because they denote fragmentation, movement, intensity and interconnection, and other terms that express the multiple and complex representations that preside over relations between men.

Longtemps oublié, le terme « brachylogie » a récemment retrouvé une nouvelle vitalité grâce à l'heureuse initiative de Mansour M'Henni avec son ouvrage de référence *Le Retour de Socrate*¹. Il faut lui savoir gré, non seulement d'en avoir fait un prodigieux champ de recherche tout aussi fructueux que passionnant, mais aussi de l'avoir articulé autour de deux axes fondamentaux et complémentaires : la brachylogie générale et la brachypoétique qui permettent de larges ouvertures des sciences humaines et sociales vers les sciences dures, en favorisant de ce fait de prometteuses voies d'approfondissement des études inter et multidisciplinaires.

Cependant, en dépit de l'enthousiasme et de l'intérêt critique des multiples travaux que ces axes ont suscités, il convient d'admettre qu'un certain malaise règne encore au sein de la communauté des chercheurs qui s'évertuent d'en faire un lieu d'investigation à partir de toutes sortes d'objets textuels à dimension brachylogique. Car souvent de nombreux problèmes persistent et se posent comme suit : quels types de textes relèvent de la brachylogie ? Quels peuvent en être les caractéristiques et les traits spécifiques ? Sur quels critères peut-on les définir ?

¹ Mansour M'Henni, *Le Retour de Socrate*, Éditions Brachylogia en partenariat avec ISSHT – Université Tunis El Manar, Tunis, 2015.

Derrière l'urgence de ces questions interpellant la brachylogie s'exprime la nécessité accrue, comme le disait déjà Todorov, dans les années 60 à propos de la sémantique, d'en « parler sérieusement, scientifiquement »¹. Or comment le faire tandis que les divergences peuvent être parfois considérables entre les chercheurs se réclamant de son champ et de ses visées? Il y a une solide raison de penser qu'une première réponse à cette question sera de commencer par l'homogénéisation des termes et concepts que nous utilisons dans nos diverses pratiques de la brachylogie. Plus nous éviterons la dispersion terminologique, plus notre champ sera davantage visible, à même d'être mieux circonscrit et sa perception plus convaincante.

La nécessité s'impose par conséquent de se doter d'outils scientifiques permettant, non pas de figer le champ de la brachylogie dans des limites contraignantes –car l'intérêt étant surtout de tirer profit de son ouverture, mais d'explorer la multiplicité des formes de déclinaisons que revêt l'objet brachylogique dans toute sa richesse et sa diversité.

Aussi l'idée du dictionnaire me paraît-elle judicieuse, voire capitale. Chaque discipline, en voie de constitution dans une identité spécifique, a besoin de développer son propre métalangage et l'appareillage définissant son usage de façon adéquate et rigoureuse. Ce fut le cas de certaines disciplines qui virent le jour dans les années soixante. Nous pensons par exemple à celles qui donnèrent lieu à des dictionnaires devenus aujourd'hui des instruments d'aide à la recherche incontournables telles : la linguistique², la sémiotique³, la poétique⁴.

S'agissant de la brachylogie, l'une des questions qui se posent en priorité est de savoir quelle matière utiliser pour procéder à l'élaboration de la nomenclature de cet outil qu'on nommera dictionnaire. En d'autres termes où faut-il chercher les éléments qui soient à même de servir d'entrées pour celui-ci? C'est que nous sommes guettés par le risque de l'hétérogénéité qui conduirait à confectionner un dictionnaire fourre-tout, débouchant sur des errements sémantiques incontrôlables.

Afin d'éviter ce risque, le plus simple, à mon avis, est de définir des domaines et les thématiques qui s'y rattachent. Je propose par exemple de nous pencher sur différentes littératures du monde, et examiner les possibilités qu'elles génèrent en matière de production textuelle susceptible de correspondre à la vision et à la conception que nous avons de la brachylogie dans sa double tendance : générale et poétique.

Suggestion confortée par l'idée que chaque littérature est en soi un véritable laboratoire de création de toutes sortes de formes et de discours, dont on peut extraire un nombre important de termes et de concepts portant la marque de la brachylogie. Rien ne s'invente à partir de rien. Et puisque la littérature est faite de mots (Mallarmé), il est logique que c'est à partir de ceux-ci que les critiques se forgent les concepts dont ils ont besoin.

Je me dois de préciser cependant que le but recherché n'est pas de réduire la brachylogie à la littérature, ni de faire de celle-ci son principal pourvoyeur en outils, notions et concepts. D'autres domaines peuvent être

¹ Voir Langages, Recherches sémantiques, n°1, mars 1966, p. 3.

² Voir *Dictionnaire de linguistique*, Librairie Larousse, Paris, 1973.

³ Voir Sémiotique, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.

⁴ Voir Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.

mis à contribution. L'important est, tout particulièrement ici, d'ouvrir une piste de recherche comme hypothèse ou champ de travail, et donner une certaine idée des dimensions importantes que peut prendre une contribution à la réalisation du dictionnaire de la brachylogie, fondée sur une exploration fouillée de certaines littératures.

À cet égard, la littérature maghrébine de langue française me paraît offrir un terrain favorable à ce projet. Surtout qu'elle connaît aujourd'hui un essor sans précédent, prometteur de créativité originales aux niveaux des mots, des expressions et des formes. Ce qui l'atteste c'est, d'une part, sa production toujours de plus en plus accrue et, d'autre part, les études en continuel renouvellement qui lui sont consacrées à travers le monde.

On ne peut nier que l'ampleur prise par cette littérature ces dernières années est dû à l'encouragement apporté par la France, à travers un certain nombre de ses institutions, au développement de la langue française et de la francophonie dans notre région, ainsi qu'à la place que revêt encore le français dans notre enseignement, et l'usage dominant qu'il occupe dans nos entreprises.

Toutefois, outre cette explication à caractère socio-économique et politique, il me semble que le rayonnement de la littérature maghrébine de langue française tient aussi à un autre facteur qui est de toute première importance pour notre propos : c'est le fait que de nombreux écrivains font un prodigieux travail d'innovation tant sur le plan scriptural, qu'aux niveaux théorique et terminologique. L'ancrage de leur écriture dans le double champ maghrébin et occidental joue sûrement pour beaucoup dans cette innovation.

En effet, une lecture assidue de cette littérature permet de constater que le fait qu'elle soit inscrite dans un chiasme français/arabe, elle constitue une source de formation d'un trésor inépuisable de termes et d'expressions que les écrivains affinent régulièrement, et qui n'attendent que l'occasion d'être recueillis, classés et définis. Parlant de ce qu'il a appelé « ces écrivains venus d'ailleurs », Sartre¹ avait raison de dire qu'ils « apportent une autre poussière éclatante, des couleurs plus robustes, et des saveurs plus frustes parfois mais plus hautes, un éblouissement inconnu... ».

Sur la base de cette idée, certains lexicographes estiment à juste titre que les dictionnaires gagnent en intérêt et en richesse lorsqu'ils « embrassent au minimum deux cultures ». Car c'est par ce procédé qu'il est possible de focaliser les spécificités de l'usage qui est fait des mots dans les pratiques littéraires ou linguistiques par rapport à une langue de référence. N'est-ce pas aussi à ce niveau précisément que l'on peut saisir, d'un côté, l'attrait qu'un tel usage exerce sur le lecteur et, d'autre part, la richesse qu'accumule la langue par le contact avec d'autres cultures ?

Cependant, à la différence des dictionnaires de langue, notre intérêt ici ne concerne pas les emprunts que font les auteurs à l'arabe pour authentifier la vraisemblance du récit ou l'enrober d'une certaine saveur locale et territoriale. Comme c'est le cas dans cet exemple tiré d'*Une Enquête au pays* de Driss Chraïbi :

¹ Voir Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Réédition PUF, Paris, 2015.

- C'est la baraka, s'exclama l'inspecteur. Un tagine à quoi Hajja ? Dis-le moi tout de suite afin que je me réjouisse.

- Du mouton aux olives et aux dattes. Avec du gingembre. Skenjbir.

Ce que nous ciblons ici est tout à fait différent. Ce sont les termes qui ont une fonction méta-textuelle. Afin d'illustrer notre proposition, nous nous sommes limitée à un corpus assez restreint, qui sera appelé à être enrichi dès la mise en place des équipes de rédaction des articles du dictionnaire. Il s'agit de termes dont la signification est déterminante pour pointer certains aspects scripturaux d'ordre brachylogique. Deux critères sont nécessaires à retenir, me semble-t-il, afin d'établir un corpus des plus étoffés possible :

1. La fréquence d'emploi chez un même écrivain ou plusieurs ainsi que chez les critiques.

2. La pertinence et la singularité des termes.

Ainsi, le dépouillement (assez rapide et nullement exhaustif) d'un certain nombre de textes littéraires maghrébins de langue française m'a permis de faire un relevé d'au moins deux nomenclatures.

La première regroupe à titre d'exemples des termes de ce genre : *chronique, clip, fragment, itinéraire, note, éclat, récit-poème, poème oral, proso-poème, station, rosace, polygraphie, mosaïque, rhizome, transe, nomadisme*, etc.

La deuxième nomenclature est constituée des termes de ce type : *aimance, bi langue, double critique, mixité, méditerranéité, exotisme du dedans, extranéité, extranéité intérieure, le natal, l'extra-natal, le même, l'autre*, etc. Pour la plupart, ces termes reviennent souvent sous la plume d'écrivains comme : Khatibi, Meddeb, Laâbi, M'henni, Wahbi, Bouraoui, Ben Jelloun...

On remarquera que dans la première nomenclature, nous avons des termes dont les sèmes participent du champ sémantique de la brachylogie dénotant : le parcellaire, le mouvement, l'intensité, l'interconnexion... Il nous semble que Kateb Yacine, revenant sur la genèse de *Nedjma*, avait raison de parler de la réalité maghrébine comme étant une réalité complexe, qui ne peut être saisie que par bribes à travers certains détails singuliers qui sollicitent notre intérêt¹.

S'agissant de la première nomenclature, nous pouvons dire que le parti pris de la part des écrivains maghrébins pour des indications textuelles à forte caractérisation brachylogique s'explique par la volonté d'attirer l'attention du lecteur sur ce que l'écriture veut privilégier: la forme et non le sens absolu. On en comprend que ce qui est visé, ce n'est pas l'illustration ou la défense d'une thèse particulière. Comment cela pourrait être le cas, alors que la réalité qu'ils interpellent est, comme nous l'avons dit suite à Kateb Yacine, complexe et immaîtrisable ?

Ce qui incite à penser que le dictionnaire de la brachylogie devrait réserver une bonne part à l'aspect formel dans la caractérisation définitionnelle des termes retenus, en retenant notamment des termes qui suggèrent *l'éphémère* et le *discontinu*, la *distanciation*, *l'éclatement*, *l'inter-dit*, etc. N'est-ce pas en tenant compte de ces aspects que l'on peut

¹ Voir *Nedjma* – Kateb Yacine, extraits, Institut Pédagogique National, Alger, 1971, pp. 124-132.

regarder une formule mathématique comme un poème, que la physique n'est pas différente de la littérature, la peinture de la musique ? On conviendra que l'originalité de la brachylogie est de rendre possible ce genre de perception nous permettant de développer un rapport autre au monde qui n'obéit pas à la contrainte du référent.

S'agissant de la deuxième nomenclature, on relèvera qu'elle est à dominante thématique socioculturelle. Les termes dont elle se constitue expriment les multiples et complexes représentations qui président aux relations entre les hommes en fonction de leur territoire d'appartenance, de leur subjectivité et de la part d'étrangeté qu'ils portent en eux-mêmes. Au vu de leur importance, nous jugeons impératif qu'ils aient une place importante dans le dictionnaire. Car autour de ces termes et d'autres relevant du même registre, c'est la brachylogie générale, fondée sur le culte de l'esprit conversationnel, qui est valorisée contre cette fausse morale en vogue aujourd'hui dans nos sociétés qui brise les liens sociaux, en incitant à la xénophobie et à la haine de l'Autre.

On rappellera ici que la brachylogie n'a pas pour vocation d'étudier uniquement les formes textuelles et sémiotiques, mais aussi de capter les changements sociaux au travers de différents faits, discours et expériences. Et par-dessus tout, elle veut susciter le besoin de croire à nouveau en l'homme, et assurer sa refondation dans les vraies valeurs qu'il s'est forgées lui-même par l'échange et le contact tout au long de l'histoire de l'humanité.

Cet autre aspect de la brachylogie, parfois négligé malheureusement, justifiera pleinement l'entrée dans le dictionnaire proposé d'un certain nombre de termes comme : *diaspora, migration, identité, différence, sudique, passage, passerelle, traversée, voyage, brassage, croisement, interculturalité, rive, bordure, présence, filiation*, etc. Autant de faits observables dans les sociétés modernes imposant d'autres modalités de coopération solidaire et de conversation, afin de contenir la montée massive du dogmatisme.

Tenir compte de ces deux paradigmes, c'est en fait prendre le « *parti des choses* », comme dirait Francis Ponge. Mais les choses ici, ce sont les multiples dimensions de l'objet brachylogique dont le dictionnaire ne peut ne pas en être l'illustration magistrale. Tant la fonction que nous voulons lui donner ne sera pas seulement d'informer, mais aussi de transmettre un savoir aussi bien sur les formes constitutives de la production brachylogique que sur les réalités polymorphes, d'ordre social et anthropologique, que celle-ci interroge et met en scène

Que dire maintenant en guise de conclusion ? Il me semble nécessaire de le faire en suggérant quelques points de méthodologie car, il faut le reconnaître, la réalisation d'un dictionnaire de la brachylogie ne va pas sans difficultés. Elle exigera de nous une meilleure coordination des procédures pour :

- 1. adopter une même conception de la brachylogie faisant apparaître, sinon dans les termes du moins dans l'esprit, les liens d'un objet à l'autre avec celle-ci ;
- 2. délimiter le type de contenu à privilégier et la taille que prendra la définition de chaque entrée ;

- 3. s'entendre sur la nécessité d'apporter pour chaque entrée, surtout quand elle fait partie d'un autre dictionnaire spécialisé, un nouvel éclairage qui en enrichirait le sens par la comparaison ;
- 4. définir une règle d'emploi de la citation et/ou de l'exemple, quand l'entrée l'exige.

Certes, on pourra toujours dire que tout dépendra de la matière inhérente à chaque entrée, mais il n'est pas sans utilité de rappeler que l'établissement de quelques normes est ce qui permettra de donner au dictionnaire toute sa cohérence et l'empreinte saillante de notre commune réflexion. Une vérité toute simple devra nous guider dans ce sens : un dictionnaire ne peut être tout à la fois pertinent et efficace qu'autant que l'ont été les principes qui ont présidé à son élaboration.

Négritude et Nouvelle Brachylogie

Moussa COULIBALY
Université Houphet Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Résumé : La Négritude, concept qui date des années 1930, a joué, nul ne l'ignore, un rôle déterminant dans l'émergence de la littérature négro-africaine. Elle a fait l'objet de beaucoup de critiques et donné lieu à des perceptions diverses reconnues cependant comme des définitions possibles. Aujourd'hui, un nouveau concept a vu le jour dans le champ d'études, la Nouvelle Brachylogie qui autorise à repenser ce concept de Négritude. Il ne s'agit pas de rejeter radicalement le sens premier du terme, mais de l'actualiser, de le corrélérer au contexte socio-historique africain à partir de la vision de la Nouvelle Brachylogie avec laquelle la négritude semble déjà connaître une véritable explosion des caractères formels africains.

Mots clé : Négritude, Nouvelle Brachylogie, Redéfinition du concept, Métalanguage, Métahabitude.

Abstract : Negritude, a concept dating from the 1930s, has played an undeniable determinant role in the emergence of black African literature. It was submitted to more criticism and diverse perceptions recognized, however, as its possible definitions. Today, a new concept has come to life in the field of studies, the New Brachylogy, which allows the rethinking of the concept of Negritude. It is not about rejecting radically the initial meaning of the term, but actualizing and correlating it to the African socio- historical context from the vision of the New Brachylogy with which negritude already seems to know a true explosion of African formal characters.

Key words: Negritude, New Brachylogy, redefinition of the concept, Metalanguage, Metahabit.

Introduction

La Nouvelle brachylogie, en tant que concept récent (ou nouveau concept) dans le champ de recherche qui prône « l'esprit de conversation » conduit nécessairement à un nouvel esprit, en ce qu'elle favorise une nouvelle façon de voir, de comprendre, de penser tout ce qui constitue notre environnement immédiat.

Si la Nouvelle brachylogie, du point de vue de sa conceptualisation, est une relecture du concept brachylogique socratique, sa théorisation, dans cette optique, peut donner lieu à des interrogations sur certains concepts telle la Négritude, en vue de sa révision pour relativiser, un tant soit peu, la vérité qu'elle recouvre. Il s'agit, tout en ne perdant pas de vue la logique conversationnelle de la Nouvelle brachylogie, de la réinvestir dans le champ négritudien comme microstructure dont les fondements, appréhendés dans le contexte actuel, voudraient que nous repensions nos rapports à nous-mêmes d'une part, et d'autre part à notre environnement social. Ainsi entendu, cette communication voudrait établir le lien (rapport) possible au sens de transfert sémantique entre une notion ancienne, la Négritude et un concept nouveau, la Nouvelle brachylogie.

Autrement dit, le but visé, c'est de repenser la Négritude dans une vision brachylogique et cela en deux temps : d'abord montrer que la Nouvelle brachylogie, dans son déploiement analytique, peut constituer un

métalange pour la Négritude ; ensuite la Négritude revisitée est un concept de dialogue équitable interracial.

I- La Nouvelle brachylogie comme métalange pour la Négritude

Commençons par reconsidérer la Négritude par rapport au système des communications identitaires comme fondement de sa définition. On peut toute de suite remarquer qu'une part dominante des études sur la Négritude relève de ce que l'on pourrait appeler la « statique » des sciences humaines. Alex Mucchielli la définit comme « une approche dans laquelle on considère (entre autres choses) que la formation de l'identité individuelle ou collective est une affaire rapidement « définitive », due aux divers processus de modelage, d'imprégnation et de formation des esprits et des mentalités collectives. Selon cette vision, les acteurs sociaux sont fondamentalement influencés, dans les premières étapes de leur vie, par leur environnement et les choses qui s'y déroulent et qu'ils vivent. Ces événements « laissent des traces indélébiles » en eux¹.

Ainsi établi, on voit que la création du mot Négritude, relève de certains contextes générateurs de sa définition rapidement ancrés dans l'esprit même des inventeurs du concept. D'où l'idée que sa définition est une affaire de sens issue d'une contextualisation de la notion. La Négritude n'existerait que par le sentiment d'identité. Ce sentiment reposant lui-même sur un ensemble de sentiments et de processus dont voici quelques uns :

1) le sentiment subjectif d'unité personnelle ; 2) le sentiment de continuité temporelle ; 3) le sentiment de participation affective ; 4) le sentiment de différence ; 5) le sentiment de confiance ontologique ; 6) le sentiment d'autonomie ; 7) le sentiment de self-control ; 8) les processus d'évaluation par rapport à autrui ; 9) les processus d'intégration de valeurs et d'identification².

Si l'on essaie de synthétiser ces informations, on s'aperçoit que les significations données à la Négritude dépendent d'un certain nombre de processus subjectifs d'évaluation dont les résultats traduits en « sentiments », c'est-à-dire en impressions vécues renvoient toujours à un certain nombre de contextes dans l'évaluation des activités des inventeurs de la Négritude. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une énième synthèse et reformulation générale de ce qui s'est écrit depuis sur la Négritude, la bonne compréhension nous autorise à revenir sur les traces de son émergence.

D'un point de vue étymologique, le mot Négritude est formé « d'une racine « Negri », radicale « Négri » qui renvoie au latin negro, negra qui signifie « noir, noire » et d'un suffixe en « -tude », ce qui dénote un état. Littéralement, Négritude renvoie à l'état, au statut, à l'image d'un noir³. » Ce que Léopold Sédar Senghor justifie en ces termes :

¹ Alex Mucchielli, *L'identité*, Paris, PUF, 1986, p. 29.

² Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 26.

³ Jean-François Kola, « Négritude », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005, p. 133.

Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et d'affirmer notre être, c'est-à-dire notre Négritude¹.

Dans le sens de l'enrichissement du concept par Senghor, il est évident que la Négritude est un processus d'affirmation de soi, de l'être du Noir, de son identité par opposition à l'assimilation dans un contexte marqué par le racisme anti-noir. Ce néologisme Négritude a donc pris corps dans ce contexte international particulier de bouillonnement littéraire et intellectuel dans le monde noir. Mais les négritudiens, Césaire, Senghor et Damas en ont une perception différente à quelques variantes près. Selon Senghor, la Négritude recouvre « le patrimoine culturel de l'Afrique noire, c'est-à-dire l'esprit de sa civilisation », celle de Césaire est d'abord la « contestation d'un fait et la prise en charge du destin de sa race », alors que pour Damas, elle est « défense de sa qualité nègre et de guyanais² ». On en conclut que chaque écrivain noir, en écrivant, fait sans doute un usage personnel de sa « négritude », expression finalement de « la relation qu'il construit face à lui-même et face au monde³ ». Cependant, de toutes ces perceptions de la négritude, on peut en retenir la définition suivante émanant de Senghor :

L'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, dont le sens de la communion, le don de l'image analogique, le don du rythme fait de parallélisme asymétrique. D'un mot, c'est une certaine dialectique, mieux une symbiose entre l'intelligence et l'âme, entre la matière et l'esprit, entre l'homme et la femme. Subjectivement, la Négritude est une certaine volonté et une certaine manière de vivre les valeurs que voilà⁴.

Même ainsi définie, la Négritude n'est pas exempte de reproches (critiques) surtout qu'elle posait un problème de fond face au statut de la diaspora noire aux Antilles par exemple et à la complexité de son identité. Comment l'appréhender, elle qui se veut l'unité de la race noire face à d'autres concepts tels que l'Antillanité d'Edouard Glissant et la créolité de Bernabé, Chamoiseau et Confiant ? Il fallait donc sortir de cette conception de la Négritude originelle pour l'étendre à d'autres aires géographiques où vivent des hommes de race noire. Comment relire ce concept dans un contexte où on parle de plus en plus de mondialisation, de globalisation ? Tel est l'objectif de cette contribution. Il s'agira tout simplement de dépasser cette morcellisation des approches et définitions de la Négritude.

La relecture possible de la Négritude, de nos jours, repose sur l'idée que cet attrait pour tout ce qui parle de ce concept vient de la déstabilisation actuelle des individus et des cultures collectives. Il y a donc un réel impact des diverses transformations de notre environnement dû aux accélérations techniques de la postmodernité qui mettent à mal les identités individuelles et collectives. Dans ce cas, « Personnes, groupes, organisations et institutions chercheraient alors de nouveaux points de repères⁵ ».

¹ Léopold Sédar Senghor cité par Jacques Chevrier in *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.34-35.

² Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, 2001, p. 109.

³ Jean-François Kola, *loc. cit.*, p.135.

⁴ Joseph Roger de Benoist, *Léopold Sédar Senghor*, Beauchesne, 1998, p. 33.

⁵ Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 6.

Toute réflexion alors sur ce concept serait perçue, dans ce sens, comme pouvant apporter un remède aux déstabilisations vécues par notre époque. Il y a comme un nécessité de restituer le concept dans le nouveau paradigme des sciences humaines : le paradigme de la complexité et de proposer une vision générale et nouvelle de la Négritude qui puisse englober et dépasser les diverses définitions connues. La Nouvelle Brachylogie nous aide en ce sens en tant que métalangage sur le concept ancien en établissant une « relation critique¹ » entre les deux concepts. Cette relation critique engendre une littérature au second degré entendue comme un commentaire, une interrogation du concept de Négritude par lui-même face à « la condition humaine [qui] est actuellement soumise à des transformations aux multiples facettes qui sont bien résumées par l'expression « compression spatio-temporelle² » faisant de nous tous des « mondialisés » pour qui, la mobilité accède au premier rang des valeurs désirables, et la liberté de circulation doit promouvoir l'esprit d'ouverture. C'est pourquoi, si la Négritude continue d'être perçue dans son apparence première, elle donnerait l'impression d'« exister localement dans un univers mondialisé [qui] est un signe de dégradation et de dépossession sociales³ ». Une telle existence locale de la Négritude fait qu'elle perd peu à peu sa capacité à produire et traiter de la signification, puisque la sphère locale que définit la Négritude dépend de plus en plus d'opérations qui lui échappent complètement, et qui sont au cœur de la production et de l'interprétation du sens qu'on lui confère.

Face au constat que « un des traits inquiétants de l'état actuel de la civilisation moderne est qu'elle a cessé de s'interroger sur elle-même⁴ » une orientation nouvelle doit être donnée à la Négritude sous la houlette de la Nouvelle brachylogie déjà perçue comme une herméneutique devant conduire à l'actualisation de la Négritude en la corrélant au contexte socio-historique africain. Dans ces conditions, la Négritude ne doit plus signifier une limite servant à enfermer, à tracer une frontière, une séparation, elle doit plutôt signifier la reconnaissance de l'autre, du différent, de l'irréductible. Que signifieraient alors ces ensembles dits mode noir et monde blanc ? Puisque génétiquement parlant aucune pigmentation de la peau humaine ne correspond à ces valeurs noir et blanc. Les inventeurs du concept étaient-ils obligés d'arrimer la définition de la Négritude à la différenciation raciale qui relève à mon sens, de l'inégalité naturelle telle que explicitée par Jean-Jacques Rousseau dans son discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. La couleur raciale (negro, nègre, noire) ne doit pas être un critère de définition et de valorisation de la civilisation africaine. Car, « la rencontre de l'altérité est une expérience cruciale : elle peut conduire à la tentation de réduire de force la différence, mais elle peut aussi conduire à affronter, dans un effort sans cesse renouvelé, le défi de la communication⁵ ». La Négritude peut, de nos jours, remettre au goût du jour, un aspect d'une problématique plus large dans la perception de la cohabitation multiraciale.

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. Littérature au second degré*, Paris, Éditions du seuil, 1982, p. 11.

² Zygmunt Bauman, *Le coût humain de la mondialisation*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010, p. 8.

³ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 9.

⁴ Cornélius Castoriadis cité par Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Alberto Mellucci cité par Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 22.

II-La Négritude, un concept de dialogue équitable interracial

Avec la Nouvelle brachylogie, la Négritude présente un nouveau visage ; elle connaît une véritable explosion avec des caractères formels africains. Dans cette optique, il est de plus en plus pertinent de parler pour l'époque actuelle d'une « fin de la Négritude originelle » puisque les discours ne comptent plus, et, dans le « monde réel », la notion de frontière géophysique et raciale semble de plus en plus difficile à soutenir. Et il est vrai que, dans la façon dont vivent la planète actuelle et les populations, « il n'y a guère de place pour une différence entre 'ici' et 'là-bas', 'dedans' et 'dehors', 'près de' et 'loin de'¹ ». C'est pourquoi, la notion de « communauté locale » dans laquelle enfermait la Négritude les valeurs de civilisation africaine doit être comprise comme le produit d'une opposition entre « ici » et « là-bas », « près de » et « loin de ».

On peut reformuler les choses ainsi, la négritude, à la lumière de la Nouvelle brachylogie, loin d'entraîner une homogénéisation des modes de vie, favorise l'annulation des distances spatio-temporelles d'une part et, d'autre part émancipe les peuples africains des contraintes territoriales et donne une dimension extraterritoriale aux (à certaines) significations communautaires. La mondialisation que nul n'ignore, définit, aujourd'hui « le processus qui est à l'œuvre et qui met en cause les dimensions locales et nationales qui caractérisaient jusqu'ici le fonctionnement des sociétés² » et partant de la Négritude. Jusqu'alors, la Négritude se vivait et se concevait à l'intérieur de certaines limites. D'un simple point de vue, la race (le mode noir) constituait un référent stable : en son sein, la Négritude prenait une extraordinaire importance, conférant aux membres de la communauté leur point d'ancrage privilégié. Avec la Nouvelle brachylogie, un motif se dégage de la Négritude. Il doit être compris comme « une unité de sens du discours [négritudien et] correspond à certaines images ou certains types d'actions³ ». Il ne s'agit plus pour la Négritude de valoriser les traits de civilisation africaine mais bien plus de s'inscrire dans la logique conversationnelle des caractères formels africains avec d'autres. Dans ce sens elle augure une liberté de création de (d'autres) significations. C'est cette expérience de transfert sémantique, expérience d'un pouvoir (d'une signification) non localisé avec son mélange impressionnant d'omnipotence, de désincarnation et de capacité de transformation du réel africain que doit viser la Négritude dans l'optique du vivre ensemble prôné par la Nouvelle brachylogie. En appréhendant la Négritude sous cet angle, la communauté négritudienne doit pouvoir célébrer communément la « nouvelle liberté » représentée par analogie par une sorte de « cyberspace » négritudien électronique.

De même que les premiers négritudiens (concepteurs du mot) voyaient ce paradigme sous la forme d'un idéal au-delà de la négation, de l'exclusion, du chaos de la civilisation africaine (race noire), de même, à notre époque de désintégration sociale et environnementale, le cyberspace négritudien (les prosélytes du cyberspace) doit proclamer

¹ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 25.

² Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2005, p.7.

³ *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/PUF, 2016, p. 497.

que son domaine est un monde idéal situé « au-dessus » et « au-delà » des problèmes du monde matériel, un espace où l'âme africaine serait délivrée de toutes les faiblesses et de tous les défauts de la chair, un lieu où le moi se trouve libéré des limites de l'incarnation physique. L'espace négritudien traditionnel, en favorisant le dialogue interracial, interculturel sur le plan égalitaire, épouse l'esprit brachylogique en devenant un cyberspace c'est-à-dire un espace conçu pour le rassemblement du public d'origine diverses, un espace de consommation. C'est là de plus le signe d'une humanité aboutie ; cela révèle qu'on a été trompé dans les premières conceptions de la Négritude dans la distribution des bienfaits de la différenciation raciale que la vie peut offrir. Loin de former des différents foyers de vie communautaire, dans la vision de la nouvelle Négritude, les populations ressemblent davantage à un groupe sans stratification, unies par un seul mobile, créer un espace impersonnel, indifférent aux catégories sociales et culturelles, qui doit déterminer la disposition des choses dans l'espace. Senghor disait, en son temps, de l'Africain que pour asseoir une révolution efficace, il lui fallait affirmer sa négritude, mais du point de vue de la modernisation et de la relecture de ce concept, affirmer sa négritude, signifierait concevoir une Négritude-palimpseste, faite de toutes les strates laissées par les accidents de l'Histoire. Quel que soit le sujet dont parle la Négritude, elle transmet un message, celui d'une certaine façon de vivre, en ce sens qu'une préoccupation se pose aujourd'hui aux contemporains et formulée le plus souvent ainsi : « doit-on consommer pour vivre ou vivre pour consommer ? En d'autres termes, veut-on et peut-on encore séparer le fait de vivre du fait de consommer¹ ? ». Idéalement, selon la nouvelle vision de la Négritude, le sujet africain doit être perçu comme un consommateur d'un nouveau genre dont les passions d'acquisition et de vocation éthiquement fondées devraient reposer sur une sorte de « métahabitude (l'habitude de changer l'habitude).» Ainsi, la Négritude telle que connue ne devrait jamais prendre d'engagements définitifs, ne devrait jamais considérer un besoin totalement satisfait puisqu'il se pose aujourd'hui un désir ultime de l'enrichir. La culture de l'Africain (Noir) n'est pas différente de celle du blanc, ils doivent partager le même monde, ce mode qui a été édifié pour le plus grand bénéfice de ceux qui y croient (de tous).

Conclusion

Après une telle analyse, on peut estimer que la nouvelle brachylogie permet effectivement d'opérer un transfert sémantique à la notion de Négritude. La fétichisation du passé africain par la définition originelle de ce concept ne doit plus avoir cours. Ainsi, peut-on donner raison à Stanislas Adotevi qui, depuis 1975 déjà dans *Négritude et Négrologues* estimait que la Négritude telle que pensée fixait et coagulait à des fins inavouables les théories les plus usées sur les traditions africaines, et à Henri Lopès qui montrait que le Négritude inhibait la créativité des écrivains noirs qui voulaient coûte que coûte s'inscrire dans le même continuum idéologique que les fondateurs du concept. Aujourd'hui, la brachylogie permet de conforter ces deux positions et de dire qu'il est plus qu'évident voire un impératif catégorique que ce concept reflète de

¹ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 124.

nouveaux caractères formels africains en rapport avec les réalités de l'époque vécue.

Bibliographie

APPUDARAI (Arjun), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2005.

ARON (Paul) *et al.*, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/PUF, 2016.

BAUMAN (Zygmunt), *Le coût humain de la mondialisation*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.

BENOIST (Joseph Roger de), *Léopold Sédar Senghor*, Paris, Beauchesne, 1998, p.33.

CHEVRIER (Jacques), *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

GENETTE (Gérard), *Palimpsestes. Littérature au second degré*, Paris, Éditions du seuil, 1982.

KESTELOOT (Lilyan), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, 2001, p.109.

KOLA (Jean-François), « Négritude », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005, p.133-136.

MUCCHIELLI (Alex), *L'identité*, Paris, PUF, 1986.

Mélanges offerts à Mansour M'henni

L'Unité de Recherche en Études Brachylogiques (Ureb) a préparé des Mélanges offerts à Mansour M'henni pour ses soixante-dix ans, en sa qualité d'initiateur du concept de Nouvelle Brachylogie, de son champ de recherche et des premières structures y attenantes, notamment l'association Brachylogia-Tunisie, la Coordination des Recherches et Études Brachylogiques (Cireb, à Paris) et l'Unité de Recherches en Études Brachylogiques (Ureb, Université Tunis El Manar).

L'Ureb et les trois coordinateurs du volume, Zouhour Ben Aziza, Badreddine Ben Henda et Mohamed Chagraoui, tiennent à remercier tous les collègues qui ont envoyé des articles et ceux qui, ayant accusé un retard compréhensif, vont voir leurs contributions paraître dans un autre cadre. Des remerciements sont dus également à l'association Brachylogia-Tn, l'association « Questions et Concepts d'Avenir » et la Cireb pour leur soutien.

Un remerciement spécial à Martine Lacas pour le tableau offert à Mansour M'henni à l'occasion du 3^e Congrès Mondial de Brachylogie à Cadiz (17 octobre 2019). Ce portrait figurera sur la première de couverture des Mélanges-MM.



Le Paratexte, le périphrase vers une mise en place d'une brachylogie. Les prologues de Rabelais comme exemple

Besma FERTANI

Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T.)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé :

L'étude du potentiel brachylogique du paratexte, nous met face à un espace problématique de l'énonciation littéraire. Le paratexte par son aspect relativement bref, comparé au corps du texte, peut s'inscrire dans le sens traditionnel premier de la brachylogie. En étant le premier espace de rencontre entre les deux pôles de l'énonciation littéraire, le paratexte est traditionnellement défini comme l'espace où l'émetteur fixe le pacte de lecture ce qui suppose une énonciation hiérarchisée et donc « anti-brachylogique ». L'étude du système énonciatif des seuils dans l'œuvre de Rabelais, pose le cas particulier des œuvres subversives. En effet, l'analyse des marqueurs énonciatifs et des schémas rhétoriques qui les soutiennent, nous a permis de montrer comment le prologue subversif peut receler un potentiel fortement conversationnelle et donc brachylogique (dans son nouveau sens). Emetteur et récepteur s'affranchissent du code hiérarchique et mettent en place un rapport de connivence : le sens se construit dans l'interaction horizontale entre les deux pôles de l'énonciation.

Mots clefs : brachylogie, paratexte, prologue, Rabelais, lecture, réception, subversion, dispositif pragmatique.

Abstract:

The study of potential brachylogy of paratexts showcases a problematic aspect of literary enunciation. Through its relatively brief appearance, in comparison with the body of the text, paratexts can be part of the traditional first meaning of brachylogy. As the first meeting point between the two poles of literary enunciation, the paratext is traditionally perceived as the space where the issuer establishes the pact (conventions) of reading, implying a rather hierarchical enunciation and as a consequence "anti-brachylogical". The study of the enunciative mechanism of thresholds in the literary work of Rabelais, arises a particular case of subversive literary works. In fact, analysis of the enunciative markers and the rhetorical patterns supporting them, gave us the opportunity to demonstrate how the subversive prologue can conceal a highly conversational potential and thus brachylogical (in its new meaning). Issuer and receiver are set free from the hierarchical code establishing a relationship of complicity : the meaning created in the horizontal interaction between the two poles of enunciation.

Keywords: brachylogy, paratext, prologue, Rabelais, reading, reception, pragmatic device.

Introduction

Dans le cadre de ce dictionnaire consacré à la nouvelle brachylogie, nous proposons de réfléchir sur le potentiel brachylogique du paratexte.

Le « paratexte » est un mot composé moyennant l'adjonction du préfixe para- (signifiant à côté de) au nom texte. Il s'agit d'un terme forgé par Gérard Genette dans *Palimpsestes* en 1981 qu'il a repris avec de plus amples détails dans *Seuils* en 1987. Genette utilise ce terme pour désigner l'ensemble de l'appareil hétérogène qui accompagne le texte et qui en définit et qui en régle les rapports avec le monde extérieur et donc sa

réception¹. Ces zones liminaires ont reçu diverses appellations passant tout à tour de « zones indéçises² » à « hors-livre³ » ou encore « frange⁴ », « seuil⁵ », « périphérie⁶ » etc. Toutes ces appellations insistent sur l'idée d'extériorité au texte, pourtant il s'agit d'un « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service [...] d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente⁷ ».

En proposant le paratexte comme entrée à ce projet de dictionnaire, nous tentons de montrer comment en dépit de sa situation problématique dans la géographie du livre, le paratexte entretient une double conversation entre l'extérieur et l'intérieur du livre mais également entre la source de l'énonciation et le récepteur. Pour appuyer notre démonstration, nous avons choisi, du grand nombre des seuils pouvant accompagner un texte, les prologues. Notamment les prologues dans l'œuvre de Rabelais. Puisque, c'est au XVI^{ème} siècle que nous constatons l'épanouissement de l'exercice paratextuel. C'est les prémices de la vulgarisation du texte. Les auteurs éprouvent le besoin de réfléchir sur les moyens de rétablir un contact avec leur public.

Il serait bon de rappeler que cinq livres constituent l'œuvre de Rabelais, où il reconstitue sur un ton parodique les faits et gestes d'une dynastie de géants. Il publie les deux premiers (*Pantagruel et Gargantua*) sous un pseudonyme anagrammatique : Alcofrybas Nasier, puis signe de sa véritable identité les deux suivants : le *Tiers Livre* et le *Quart Livre*, quant au cinquième volume, paru de manière posthume, il a longtemps posé un problème quant à sa paternité.

Nombre de critiques rabelaisiens se sont penchés sur le sens des prologues de son œuvre, même si l'histoire de la critique littéraire a longtemps donné le primat au prologue de Gargantua⁸ en retenant son énigmatique allégorie du chien philosophe.

[...] Mais n'avez-vous jamais vu un chien rencontrant quelque os à moelle ? C'est, comme le dit Platon au Livre II de La République, la bête la plus philosophe du monde. Si vous en avez vu un, vous avez pu remarquer avec quelle sollicitude il guette son os, avec quel soin il le garde, avec quelle ferveur il le tient, avec quelles précautions il l'entame, avec quelle passion il le brise, avec quelle diligence il le suce. Quel instinct le pousse ? Qu'espère-t-il de son travail, à quel fruit

¹ Genette distingue paratexte auctorial (péritexte) et paratexte éditorial.

² Claude Duchet, « Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit », *littérature*, n°1, Paris, Larousse, 1971.

³ Jacques Derrida, *La dissémination*, Seuil, Paris, 1972.

⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

⁵ Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

⁶ Philippe Lane, *La périphérie du texte*, Série « linguistique », Nathan, Paris, 1992.

⁷ Gérard Genette, *ibid.* pp.7-8.

⁸ A. Gendre, « Le prologue de *Pantagruel*, le prologue de *Gargantua* », *Revue d'Histoire Littéraire de France*, LXXIV, 1974, p. 3-19. Edwin M. Duval, « Interprétation and the 'doctrine plus absconce' of Rabelais's prologue to *Gargantua* », *ER*, XVIII, 1985, p 1-17. Arnaud Tripet, « Le prologue de *Gargantua* : problème d'interprétation » *Études de Lettres*, Revue de la Faculté de Lettres de Lausanne (Avril-Juin 1984, n°2) p.135. Michaël Baraz, « Un texte polyvalent : le prologue de *Gargantua* », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 527. Guy Demerson, « Le 'Prologue' exemplaire de *Gargantua*. Le littéraire et ses retranchements », *Versants. Prologues au XVI^{ème} siècle*, N°5 1989, p. 35-57. Frédéric Tinguely, « D'un prologue l'autre : vers l'inconscience consciente d'Alcofrybas Rabelais », *ER*, XXIX 1993, p. 83-91. T. Cave, M. Jeanneret et Fr. Rigolot « Sur la prétendue transparence de Rabelais », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 86, n°4, 1986, p.p. 709-706). G. Defaux, « D'un problème l'autre : Herméneutique de l'altior sensus et captatio lectoris dans le prologue de *Gargantua* ». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Mars-Avril 1985, p.p. 195-216.

prétend-il ? A rien de plus qu'à un peu de moelle. Il est vrai que ce peu est plus délicieux que le beaucoup de toute autre nourriture. A l'exemple de ce chien, il vous convient d'avoir, légers à la poursuite et hardis à l'attaque, le discernement de humer, sentir et apprécier ces beaux livres de haute graisse; puis, par une lecture attentive et une réflexion assidue, rompre l'os et sucer la substantifique moelle (c'est-à-dire ce que je comprends par ces symboles pythagoriques) avec le ferme espoir de devenir avisés et vertueux grâce à cette lecture : vous y trouverez un goût plus subtil et une philosophie cachée qui vous révélera de très hauts arcanes et d'horribles mystères, en ce qui concerne tant notre religion que, aussi, la situation politique et la gestion des affaires.¹

On a longtemps considéré ce passage comme l'allégorie du lecteur modèle ou plus tard comme la parodie d'un système de lecture herméneutique hérité du moyen âge et toujours d'actualité. Une autre lecture tend à replacer le prologue de *Gargantua* dans l'esprit comique du texte ; ce prologue serait, dès lors, l'introduction d'une philosophie du rire toute rabelaisienne.

Dans le cadre de cette analyse, nous ne prendrons pas part aux querelles du sens des prologues de Rabelais. Nous nous pencherons plutôt sur les structures et les modalités énonciatives des prologues comme source de brachypoétique.

Notre point de départ sera le schéma rhétorique des prologues de Rabelais. Puis, nous montrerons comment Rabelais en fait un espace brachylogique et quelles sont les incidences de choix brachypoétique sur la réception du texte.

1/ Tradition rhétorique des prologues : d'un schéma « anti-brachylogique » à une brachypoétique:

Évoquer la notion de paratexte c'est distinguer deux moments de l'écriture : la mise en texte et la mise en livre destiné à être transmis à un public hétérogène de lecteurs. De cette avancée technologique, l'acte de lecture se trouve bouleversé. Le passage, dans la communication destinataire / destinataire, d'une médiation orale à une médiation graphique, suppose la disparition du dispositif paraverbal et de l'ancrage contextuel explicite et donc, le passage à un énoncé qui donne l'impression d'être amputé de son contexte d'énonciation.

Désormais, un nouveau rapport s'instaure progressivement entre le lecteur et l'œuvre. L'imprimerie a autonomisé l'un et l'autre : l'œuvre en l'affranchissant des copistes et de la multiplication des sources qui la transforment sans cesse ; et le lecteur qui face à son texte se l'approprie à son rythme et crée son propre espace critique. À partir de l'instant où le lecteur ouvre le livre il entame un processus progressif de prise de possession du texte et de son sens. Ce processus est préparé par les différents seuils du livre à commencer par le frontispice pour en arriver au prologue. Dans ce lieu de transition s'établit le pacte de lecture composé par un certain nombre de repères qui donnent au livre une origine, le mettent en situation et en dessinent l'horizon d'attente. La nouveauté du livre au XVI^{ème} siècle et l'importance des pouvoirs rhétoriques qu'il offrait a donné lieu à une abondance de prologues à la Renaissance et surtout à une réflexion autour du rôle de ces entames de livre. Rabelais est l'un de ses

¹ François Rabelais, *Gargantua, Les Cinq Livres*, éd. Pochothèque, 1994, pp.7-9.

auteurs qui nous semblent avoir affranchi le prologue, si on prend en considération les particularités du texte du seizième siècle avec son héritage médiéval et son contexte sociopolitique. Comment tirer profit de cet espace liminaire, de sa force illocutoire et de son pouvoir rhétorique ?

Les prologues pourraient être classés dans la catégorie des discours épидictiques avec ses différentes parties : l'exorde, la narration, la confirmation, la réfutation et la péroraison. Quand on observe les prologues rabelaisiens, on constate que l'intégralité des prologues de Rabelais correspond parfaitement au schéma rhétorique traditionnel des discours épидictiques.

Espace de l'exorde par excellence, le prologue a, selon Homère, pour première fonction de s'assurer la bienveillance du lecteur et de mettre en place son « horizon d'attente » en scellant le pacte de lecture. Analysés à partir du schéma rhétorique classique, les prologues de Rabelais semblent être clairement des discours anti-brachylogiques par excellence. En effet, quand on observe les exordes des prologues chez Rabelais on note la récurrence des superlatifs qui s'adjoignent à des adjectifs mélioratifs pour déterminer le public auquel s'adresse le narrateur. Vraisemblablement, l'énonciateur cherche l'attention et l'adhésion de l'énonciataire : « Buveurs très illustres, et vous vérolés très précieux, car c'est à vous, non aux autres, que je dédie mes écrits¹ », « Très illustres et très chevaleureux champions, gentilz hommes et aultres, qui volontiers vous adonnez à toutes gentillesses et honnestetez² », « Bonnes gens, Beuveurs tres illustres, et vous Goutteux tres précieux³ ». Mais, systématiquement cet éloge censé s'attirer la bienveillance du lecteur se trouve miné de l'intérieur par une série de déterminations qui font basculer l'exorde dans la satire. En effet, l'essentiel du public auquel s'adresse le narrateur se trouve composé de buveurs et de goutteux.

Après le *captatio benevolentiae*, se met en place une longue narration où il accapare la parole et le devant de la scène. En bon humaniste, l'énonciateur développe une série d'arguments en faveur de son livre en se référant aux maîtres de la pensée philosophique Platon, Socrate, Alcibiade. Une logique rigoureuse semble présider à ce discours qui convoque l'isotopie de la philosophie et multiplie les connecteurs logiques exprimant le but, la cause, l'alternative. Mais, ce semblant de rigueur scientifique est neutralisé. À ce stade, on note la prolifération des amplifications des prétendues vertus du texte annoncé qui, semble-t-il, aurait entre autres vertus de soigner les vérolés, de consoler les chasseurs sans gibier etc. Rabelais fait coexister rigueur formelle et arguments facétieux au point de frôler le style d'une vente à la criée. Arrive enfin la péroraison. À ce moment décisif du discours rhétorique, le narrateur conclut par des formules qui théâtralistent son énoncé et le ramène à sa personne : « voulant donc je »(P) « Notez bien ce que j'ai dit »(TL). À ce schéma rhétorique vient s'ajouter le grand nombre de questions oratoires que lance le narrateur à son narrataire : « vous Goutteux tresprecieux, veistez vous oncques Diogenes le philosophe Cynic? » (*Tiers Livre*) « qu'en advient-il? » (*Tiers Livre*) « Est-ce rien cela ? » (*Pantagruel*)

¹ François Rabelais, *Gargantua*, *Ibid.* p. 5.

² François Rabelais, *Pantagruel*, *Ibid.* p. 293.

³ François Rabelais, *Tiers Livre*, *Ibid.* p. 541.

Ainsi, le schéma rhétorique des prologues de Rabelais est systématiquement réduit à néant par la subversion qui se met en place, essentiellement au moyen de l'introduction du narrateur dès les prologues et en prétendant sélectionner son narrataire dans une foule de buveurs. En optant pour le schéma rhétorique tout en le minant de l'intérieur, Rabelais nous donne à lire un prologue qui en apparence correspond à l'image des prologues traditionnels mais qui grâce à la subversion échappe au monologisme du prologue orthodoxe. Au lieu de mettre en place le pacte de lecture, le prologue instaure la labilité du sens dans l'œuvre de Rabelais.

2/ Dynamique dialectique et brachypoétique :

Le prologue de *Gargantua* avec l'éternel « os à moelle », l'allégorie du chien rompant l'os pour se nourrir et toutes les « querelles » critiques qu'elle a suscitées, sont représentatives de la réception problématique de l'œuvre de Rabelais. L'éternelle querelle sens profond / joyeuseté est à elle seule un exemple de la perplexité du lecteur et de la critique face à une œuvre qui résiste à l'interprétation. Il semblerait que l'esprit joueur qui gouverne la fiction se plait à brouiller les pistes de lectures et à mystifier la figure du lecteur.

Un prologue que, d'ailleurs, Gérard Genette ne manquera pas de décrire dans son ouvrage *Seuils* comme le premier prologue moderne de l'histoire de la littérature française à cause de l'absence d'un pacte restrictif où l'auteur fixe un sens et un mode interprétatif et l'impose au lecteur. Si nous sommes d'accord avec Genette sur l'aspect délibérément élusif du prologue de *Gargantua*, il nous semble également qu'il s'agit d'une constante de la rhétorique des prologues rabelaisiens.

Dès le prologue du *Pantagruel*, nous sommes face à un énonciateur qui implicite consciemment un second sens dans l'énoncé qu'il produit et qui laisse planer le doute sur son identité (puisqu'il avance sous le masque énigmatique du pseudonyme et même quand il signe le troisième livre de son nom il s'octroie le titre mystérieux de caloyer des îles Hières) mais également sur ses intentions. Les prologues de Rabelais s'inscrivent dans la lignée des prologues comiques du XVI^{ème} siècle où l'auteur œuvre pour l'émancipation du lecteur, contrairement aux prologues sérieux qui sont toujours guidés par la volonté de régler et de contrôler le processus d'interprétation pour ne laisser au lecteur qu'un simple rôle d'exécutant. Dans ces prologues dits sérieux, nous sommes souvent confinés dans un système fortement hiérarchisé où celui qui détient la parole, détient le pouvoir et le sens.

En optant pour un prologue comique, Rabelais renonce au schéma vertical de la relation traditionnelle entre émetteur et récepteur. Rabelais émancipe son lecteur pour qu'il ne soit plus un simple récepteur et pour qu'il devienne co-énonciateur de l'avant-texte puis du texte à venir.

Dans ses prologues, Rabelais s'attaque aux deux axes fondamentaux du prologue sérieux : le principe d'autorité et la fonction programmatrice. On constate chez Rabelais une forme de renversement des pôles d'autorité. En effet, dans un prologue traditionnel on assiste souvent à un subtil exercice d'élaboration de l'*ethos* qui s'inscrit dans une entreprise de légitimation du dire. Pour ce faire, l'énonciateur adopte une position positivement marquée, dans le cadre de l'institution sociale qu'il partage avec son

récepteur. Cette position détermine son rapport à l'information qu'il véhicule à travers son dire et son rapport au récepteur. Dans les prologues de Rabelais, on assiste à la déconstruction de l'éthos du locuteur de différentes manières : dans celui du *Pantagruel*, le narrateur, derrière son masque de bonimenteur, crie haut et fort sa sincérité, un peu trop d'ailleurs, jusqu'à s'auto-discréditer. L'énonciateur adopte une contre rhétorique qui le disqualifie autant que son dire. L'énonciateur fonde son *ethos* sur un système d'analogie en se comparant à Saint-Jean « *Quod vidimus testamur* » (nous attestons de ce que nous avons vu) prétendant ainsi, nous livrer une parole vraie (incontestablement vraie puisqu'il s'agit d'une chronique de géants), mais à force de jurer, l'énonciateur se parjure, en laissant planer des doutes chez son récepteur « ce ne sont fariboles » assure t-il. Sans oublier que nous sommes face à un narrateur qui se présente comme un buveur qui boit en écrivant et qui s'en félicite. Ce même narrateur s'apparente fortement à un bonimenteur de foire. Mieux encore, vers la fin des prologues il n'hésite pas à invectiver son lecteur « Mais écoutez, vits d'ânes et puisse le chancre vous faucher les jambes ! » (*Gargantua*), « que le feu saint Antoine vous brûle, que le haut mal vus chavire, que la foudre, le chancre vous courent aux trousse » (*Pantagruel*). En se disqualifiant en tant que source de l'énonciation, le locuteur renverse le schéma traditionnel de verticalité et le remplace par une relation horizontale de conversation.

Ce déplacement du pôle d'autorité fait disparaître les frontières entre le seuil et la fiction. Le locuteur n'explique rien, ne fixe rien et ne présente rien, il converse avec son récepteur. Paratexte et texte débordent l'un sur l'autre. Le prologue censé être le discours de la maîtrise et de la raison destiné à régir et à légitimer la fiction, se transforme en un discours fantaisiste qui remet en question l'autorité du garant du pacte de lecture et de là du sens. Dans ses prologues, Rabelais fabule, joue avec son lecteur dans une belle atmosphère de beuverie.

En renonçant à sa fonction prescriptive, le prologue libère le lecteur et gagne en efficacité au niveau de la réception du livre. L'œuvre n'est plus perçue comme un monument immuable, dont la vérité est unique, mais plutôt comme un système à multiples entrées que l'auteur désigne tour à tour comme substantifique moelle ou folâtreries, texte à plus haut sens ou divertissement sans conséquence.

C'est la particularité du dispositif pragmatique et structural du prologue rabelaisien qui fait sa modernité : sa conception de l'acte de lecture comme un processus dynamique et libre qui varie d'un lecteur à un autre. Rabelais conçoit le texte littéraire non comme un système fini et clos mais comme une corne d'abondance, un tonneau inextinguible, source vive et veine perpétuelle. C'est en partie pour cela que Rabelais prescrit dans son prologue de *Gargantua* deux modes de lectures totalement opposés.

En adoptant cette position éminemment moderne, Rabelais se situe en totale opposition avec la tradition exégétique condamnée à l'univocité de la suprême autorité de l'énoncé biblique. Ce qui nous confirme dans cette interprétation, c'est le nombre de mises en scène de l'acte de lecture et des processus interprétatifs qui jalonnent les écrits de Rabelais : Panurge interprétant les signes cachés de la lettre qu'avait reçu Pantagruel de la part de son amoureuse parisienne, Panurge interrogeant les oracles pour savoir

s'il doit ou non se marier. Autant de mises en scène de l'acte de lecture et du processus interprétatif qui montrent que les livres de Rabelais présentent une réflexion moderne autour du rôle du lecteur dans le processus interprétatif.

Conclusion

Si nous nous référons à l'affirmation formulée dans le cadre d'un article intitulé *Discours brachylogique et stratégies communicatives* publié dans les actes du séminaire des études brachylogiques : « La compétence brachylogique relève d'une compétence générale communicative de la gestion du discours dans ses deux aspects productif et interprétatif¹ », il nous semble que nous pouvons affirmer la dimension éminemment brachylogique des prologues de par leur statut de zone intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur du texte. Le prologue est également l'espace où se co-construit le sens moyennant une conversation auteur /lecteur.

Par delà les prologues, tout le paratexte développe une brachypoétique dans la mesure où il sert à structurer l'échange émetteur/ récepteur dans le cadre de la communication différée que propose tout acte de lecture. L'espace liminaire restreint relève d'une stratégie discursive implicite mais parfaitement intentionnelle élaborée autour d'un certain nombre d'enjeux communicationnel.

Bibliographie :

DUCHET (Claude), « Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit », in *Littérature* n°1, Paris, Larousse, 1971.

GENETTE (Gérard), *Seuils*, éd. Seuil, 1987.

M'HENNI (Mansour) :

- *Le Retour de Socrate : Introduction à la nouvelle brachylogie*, éd. 2017.

- *Repenser la brachylogie pour une nouvelle Brachylogie*, dir, M. M'Henni, éd. Latrech, Tunis, 2016.

RABELAIS (François), *Les Cinq Livres*, éd. La Pochotèque, Paris, 1994.

¹*Repenser la brachylogie pour une nouvelle Brachylogie*, dir. M. Mhenni, Discours brachylogique et stratégies communicatives, Abdelhanine Belhaj, Brigitte Lepez, Rahima Rajeb, p. 29, éd. Latrech, Tunis, 2016.

Informations

La Cireb, l'Ureb et leurs partenaires informent que, du fait de la pandémie du Covid 19 qui a envahi le monde entier et soumis l'humanité à un confinement prolongé, presque toutes les activités précédemment annoncées sont reportées à des dates ultérieures qui seront définitivement fixées en fonction de l'évolution de la situation.

Nous citons surtout :

- ☐ le colloque international sur « La Brachylogie et la Cité » (Tunis, Tunisie)
- ☐ le colloque international sur « Croisements de la musique et la littérature en Méditerranée » (Tunis, Tunisie)
- ☐ le colloque international sur « la chronique » (Kénitra, Maroc)
- ☐ le 9^o Forum International Kateb Yacine à Guelma sur « Intertextualité et conversation de/avec l'œuvre de Kateb Yacine » (Guelma, Algérie)
- ☐ la rencontre de la Cireb, avec le parrainage de La Renaissance Française, sur « Questions de la Nouvelle Brachylogie à la Renaissance et à l'humanisme civique renaissant » (Paris, France)
- ☐ Sans doute aussi la rencontre de Mons sur « Résistance / Langage » (Mons, Belgique) et le 4^o Congrès Mondial de Brachylogie à Abidjan sur « La Brachylogie face au désastre », une problématique de vive circonstance (Abidjan, Côte d'Ivoire).

La Condensation comme accès à la définition de la brachylogie

Etude sur l'œuvre d'Isabelle Eberhardt : *Au pays des sables*

Zoulikha NASRI
Université de Béjaïa - Algérie

Résumé : Dans le bref article qui suit, l'objectif est de tenter de saisir, à travers la description microstructurelle du mot «condensation», le contenu sémantique de ce que les grecs appelaient le *brachus logos* (J-B. Morin, Ansse de Villosion, 1809 : 140) ou le discours bref.

Quelles sont les sous-entrées auxquelles le mot *condensatio* est associé? Comment ont-elles obtenues leurs poids? C'est autour de ces questions que ce construit ce propos que nous nous proposons d'illustrer à partir d'exemples simples tirés de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt : *Au pays des sables* ([1944], 2015).

Mots-clés : *Brachus logos*- Condensation- Entrée dictionnaire- Isabelle Eberhardt- *Au pays des sables*.

Abstract: In this paper, we will try understand through the description of some elements belonging to the semantic field of the word *condensation* what the grec expression *brachus logos* is mean.

What are the dictionary's entries associated of the word's condensation? How do they definite it? It's around these questions that our study will take shape. For the analysis's needs, we will exploit the text of Isabelle Eberhardt : *Au pays des sables* ([1944], 2015).

Keywords: *Brachus logos*- condensation- Entrée dictionnaire- Isabelle Eberhardt- *Au pays des sables*.

Introduction

La mise au point d'un dictionnaire spécialisé et l'élaboration de la liste des mots qu'on entend y inventorier est une entreprise délicate à cause de la connaissance précise qu'il doit transmettre. Le projet dictionnaire mené dans le cadre du colloque «Pour un dictionnaire de la nouvelle brachylogie. Réflexion d'ensemble» est d'autant plus difficile, car son but est d'éclaircir une notion qui constitue, malgré ses origines grecques, une nouveauté dans le domaine du Savoir.

Le choix de l'entrée «Condensation», qui fait l'objet de cet article n'est pas arbitraire. Pour s'en convaincre rapidement, on pourrait citer comme point de repère ce passage du *Protagoras* de Platon (1997 : 104):

Socrate : Protagoras, il se trouve que j'ai une mauvaise mémoire, et si quelqu'un me tient un long discours, j'en viens à oublier ce dont il parle. Si j'étais un peu sourd, tu penserais qu'il me faut parler plus fort qu'aux autres, si tu voulais discuter avec moi ; eh bien, de la même manière, puisque tu es tombé sur quelqu'un qui a une mauvaise mémoire, condense tes réponses et fais-les plus courtes, si tu veux que je te suive.

Cet extrait qui met l'accent sur l'idée de concision ne permet de faire qu'une seule remarque : ne pas se laisser aller à la parole longue qui

empêche la discussion de cheminer. Socrate l'emploie donc pour insister sur l'importance considérable de ce principe de base, en l'occurrence, le *brachus*, ou le bref, qui rend possible tout dialogue.

Ce qui fonde le lien supposé ici entre le mot-vedette «condensation» et le concept de «Brachylogie», c'est évidemment la réflexion que suscite le texte d'Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*. Comme nous le verrons par le biais de plusieurs exemples, cette articulation est intrinsèquement inscrite au cœur de l'œuvre.

Il est par ailleurs important de préciser que dans le cadre du récit littéraire, dans lequel nous nous plaçons, la définition vers laquelle nous tendons n'est pas un problème simple parce qu'il est beaucoup plus complexe que ce qui nous est donné à examiner : étant de taille moyenne (cent soixante dix pages précisément) et sous forme de nouvelles autonomes (elles peuvent être lues dans n'importe quel ordre), notre corpus d'étude rend incontestablement la description de l'entrée proposée difficilement envisageable sous tous ses aspects. Cela dit, l'enjeu n'est pas celui de l'exhaustivité, car bien qu'il faille l'étayer par d'autres études de cas, ce travail reste néanmoins, selon nous, un exemple stimulant.

Pénétrons à présent plus avant, et demandons-nous au moyen de quels équivalents sémantiques le signifiant «brachylogie» se manifeste-t-il dans *Au pays des sables*?

À partir du trait définitoire «exprimé de façon profonde et en peu de mots» sous lequel le signe-lemme «condensation» est abordé, trois sous-entrées principales sont à considérer. Essayons de les décrire succinctement dans ce qui suit :

a) Le surgissement

Le choix de citer en premier lieu cette propriété n'est pas fortuit. S'il nous semble approprié de commencer par cette donnée, c'est simplement parce qu'elle est suggérée de manière efficace dans l'incipit de l'ouvrage. Cette caractéristique que l'on peut ici considérer comme le trait le plus saillant du mot «condensation» dérive, comme on le sait, du verbe «surgir» dont l'emploi sert à décrire une situation inattendue. Il peut également être interprété comme signifiant «la surprise qui meut le regard», «l'éruption», «la sortie promptement avec effort de». (*Dictionnaire de Trévoux*, 1771, t.3 : 829)

Cet exemple, placé au seuil du texte, est à cet égard d'une clarté parfaite :

Il est des heures à part, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées nous révèlent, en une intuition subite, leur âme, en quelque sorte leur essence propre, où nous en concevons une vision juste, unique et que des mois d'étude patiente ne sauraient plus ni compléter, ni même modifier. (p.15)

C'est avec ces mots qui semblent lui venir naturellement que la narratrice raconte sa rencontre avec la ville de Oued Souf. Une simple lecture suffit pour comprendre l'extase qui l'envahit ou plus précisément l'*ecstasis* qui la dote d'un regard photographique. Fascinée ? Elle l'est assurément, mais non seulement parce que le lieu perçu offre un spectacle magnifique à contempler, mais surtout parce que la saisie de l'image qui s'y dégage s'effectue en un coup d'œil. Bien évidemment, dans ce

surgissement qui donne à voir le tableau dans sa totalité, il y a comme un excès de sens. Et c'est précisément cette irruption qui se saisit au vol qui place le texte d'Eberhardt sous le sceau de l'esthétique brachylogique.

Fixons notre attention sur cet autre passage :

Ainsi, ma première arrivée à El Oued, il y a deux ans, fut pour moi une révélation complète en définitive de ce pays âpre et splendide qui est le Souf, de sa beauté particulière, de son immense tristesse aussi. (p.15)

Là encore, le sentiment d'émerveillement est nettement signalé. Mais on peut se demander quel est l'intérêt de l'oxymore employé. Pour nous, il est évident qu'il ne s'agit pas d'une simple association de contraires. Nous dirions plutôt qu'à travers cet usage, Isabelle Eberhardt chercherait à dévoiler la ville d'El Oued sous toutes ses coutures. L'oxymore peut en effet être vu comme une technique de perception globale.

Continuons avec cet autre exemple :

Aucune parole ne saurait rendre l'enchantement unique de ces instants, dans la grande paix du désert. (p.33)

Qu'y entendons-nous ? Avant de répondre, notons d'abord la chaleur de la voix de la narratrice : cette voix lyrique, cette voix émouvante révèle un sentiment si profond à tel point que le lecteur se sent lui-même affecté par la même émotion.

Émue jusqu'au fond de l'âme, touchée jusqu'aux larmes, la narratrice nous confie que devant le flot de lumière éclatante qui l'entoure, le langage est impuissant. La parole est faible, dit-elle, pour qu'elle puisse donner une idée précise de ce quelque chose qui brille dans son être.

C'est précisément pour sa vertu illustrative qu'elle emploie d'ailleurs le lexique émotionnel. De son point de vue, seul le vocabulaire de l'émotion est apte à communiquer l'intensité de son rapport affectif à cette ville du Sud. Il est vrai que ses descriptions, à ce propos, ne sont pas assez développées, mais le message nous parvient avec des échos qui détonnent. Ce passage à titre d'exemple dénote avec une clarté sans égale la sérénité qui l'anime : « Comme toujours en route, dans le désert, je sens un grand calme descendre en mon âme. Je ne regrette rien. Je ne désire rien, je suis heureuse ». (p.47)

Il faut peut-être se demander ce qui permet un tel résultat. Il ne fait aucun doute que l'effet superlatif se fonde ici sur la profusion des images énumérées. C'est, autrement dit, au pouvoir de l'accumulation, considérée comme synonyme de l'emphase, que ce propos doit sa netteté ainsi que sa force expressive.

Cela se confirme dans tant d'endroits de l'œuvre. À la page 49, soit deux pages plus loin, le même ton se laisse entendre : « Là, le printemps bat son plein. Tout verdit et reverdit, tout semble de vie et de jeunesse... » (p.49). Du sein de quel procédé « le mirage » El Oued » surgit-il ? Dans ce cas, c'est par l'emploi en polyptote du verbe *verdir*, qui fait office de caisses de résonance, que la narratrice donne à son émotion une dimension musicale.

Ainsi, après examen de ces quelques occurrences, nous insistons sur le fait que c'est bien dans le sens de la brachylogie que la signification du

mot «condensation» est ici orientée. À l'appui de cette lecture, ce lexique que l'on rencontre fréquemment dans l'œuvre dont la fonction est de faire sentir que le pouvoir de la parole n'est pas une affaire de nombre de mots ou de lignes, mais d'effet expressif et de saisie immédiate.

Cette idée de la soudaineté du saisissement qui revient en toile de fond s'exprime également par le biais de certains opérateurs adverbiaux : la locution «tout à coup», les adverbes «soudain», «brusquement» et «aussitôt», en nombre important dans le texte, nous signalent que nous sommes bien dans l'esthétique brachylogique.

Quelques indications suffisent en effet à montrer le rôle que l'auteure leur assigne. Le «tout à coup» que l'on rencontre onze fois dans l'œuvre semble ainsi avoir été mobilisé pour provoquer l'acte de «s'arrêter à». Sa forte résonance qui frappe les oreilles appelle, autrement dit, l'attention sur le phénomène évoqué.

Sans aller plus loin dans l'analyse, nous dirons simplement que la fonction de l'adverbe «soudain», qui apparaît à maints endroits du texte (p.18, 19, 36, 39, 44, 117, 181), s'inscrirait aussi dans cette même orientation. En tant que moyen de créer l'effet de surprise, il serait une autre manière d'«orienter l'attention vers».

b) La concentration

Le souci de l'auteure de dire les choses brièvement, mais intensément, soumet également à son empire des procédés qui évoquent l'idée d'amas, d'accumulation, de «porter son attention sur» (*Dictionnaire de Trévoux*, 1771, T.2 : 764). La «concentration», comme le titre l'indique, est donc l'autre trait à travers lequel se manifeste le sens du terme «condensation».

Lorsque nous parlons de «concentration», nous avons principalement à l'esprit l'idée que ce qui se révèle à nous est engendré par des excitants auditifs et optiques. Ce mode de représentation gravite ici autour de deux cas : la répétition de mots et de l'action verbale. Les occurrences relevant de la première catégorie (répétition de mots) sont tellement nombreuses qu'elles frappent le regard et l'oreille du lecteur.

Mais comment concilier «répétition» et «brachylogie», dira-t-on ? Cette conception de la brachylogie peut évidemment susciter l'étonnement dans la mesure où les deux termes sont considérés comme des contraires. Mais cela ne doit pas étonner, car bien qu'il soit vrai, dans certains cas du moins, il est néanmoins des exemples en situation de répétition lexicale qui ne laissent aucun doute sur leur emploi brachylogique. Plus clairement, la répétition exacte d'un mot dont la fonction est d'insister sur la chose désignée ne donne pas lieu à un logos complexe. Ces reprises, par le temps et l'espace qu'elles occupent, sont plutôt des moyens mnémotechniques permettant de créer dans la mémoire l'image visuelle du propos énoncé.

Cela se comprendra mieux par des exemples. Pour commencer, arrêtons-nous un instant sur les passages suivants :

Toute la folie contenue, toute l'épouvante aussi des chevaux se donnent enfin libre court, et ils fuient, ils fuient comme s'ils ne devaient plus s'arrêter jamais. (p.38)

Il tirait, tirait comme un automate, dans l'abrutissement de la chaleur. (p.61)

En les observant de près, on peut se demander à quoi sert cette répétition lexicale? Quelle pourrait être sa finalité ?

Il est bien certain que cette répétition n'est ni abusive, ni un style maladroit, ni un simple ornement de discours ; le caractère dynamique qui lui est ici intrinsèquement lié le confirme. Si on réfléchit à la raison d'être de ce procédé, on pourrait donc dire qu'il est utilisé pour que le sens suggéré ait une épaisseur. En effet, nous pouvons voir dans cette figure manifestement voulue par l'auteure une tentative de donner à la chose décrite un maximum d'amplitude. C'est une stratégie d'étirement, dirions-nous, qui permet de donner une représentation prolongée de la chose ou de l'action nommée.

Comme nous le voyons dans cet extrait, la répétition du verbe «monter» est loin d'être un écueil : « Et le chant profond et doux, triste aussi, comme tous ceux du désert, s'amplifie et monte, monte vers l'azur pâle du ciel ». (p. 38) On aurait bien tort de le penser puisque dans cette reprise il ya quelque chose qui se montre : l'orientation vers le haut dont parle l'énoncé n'est pas seulement une idée mais une image que l'œil du lecteur perçoit.

Voici un autre exemple intéressant :

Dmitri Orschanoff, sous la grande capote bleue, erre lentement, lentement, sur la route grise et il regarde, apaisé maintenant pour toujours, le soleil rouge se coucher et la terre s'assombrir. (p.149-150)

On voit bien, là encore, et personne ne nous contredira sans doute, que la répétition de l'adverbe de manière «lentement» ne gêne pas. Ce procédé n'est pas inutile, il est même très efficace puisqu'il renforce l'idée exprimée et la grave dans les mémoires. N'est-il pas vrai qu'à la lecture de cette phrase seul le rythme du déplacement nous reste en tête?

Ainsi, tel que nous le comprenons, le caractère brachylogique de ces extraits se fonde sur la petitesse des moyens que l'auteure fait intervenir pour rendre saillante une pensée. Il s'agit donc de comprendre que l'emploi répété d'un même élément lexical, bien qu'il tire quantitativement la phrase en longueur, ne la complexifie pas. L'idée peut ne pas paraître pertinente, mais il faut reconnaître qu'en répétant le même signifiant, on ne dote pas l'énoncé d'une structure sophistiquée. Au-delà de son ampleur oratoire, la phrase, en raison de la simplicité de son ossature, demeure rudimentaire.

Prenons ces deux autres exemples :

L'homme au tambourin élève son instrument à bras tendus, au-dessus de sa tête, et frappe, frappe, par saccades sourdes, sans cesse accélérées, jusqu'à une cadence folle. (p.186) ;

De toute sa force il l'étreignait encore et encore, la sentant vivante, brûlante, folle sous ses caresses à lui, se serrer contre sa chair palpitante, lascive et molle en sa chaleur douce d'amante passive... (p.192)

Ce qui a été dit précédemment peut être repris ici. C'est-à-dire que l'unité redoublée, indiquée dans chacun des passages ci-dessus, n'est pas là sans raison. Semblable à la première, elle a pourtant sa vertu propre. La puissance dont elle est douée est en effet remarquable. Ce qui nous conduit vers cette idée qu'elle n'est employée que pour donner à son environnement du relief et de l'extension.

Cet effet de *ta mikra migala poiein* ou de «faire paraître grand » (Stéphane Macé, 2014) s'obtient également à l'aide d'autres moyens

langagier. Comme nous l'avons écrit plus haut, le second type de procédé qu'Isabelle Eberhardt a exploité abondamment dans l'œuvre pour signifier un maximum de sens avec un minimum d'outils concerne la valeur aspectuelle de l'action verbale.

On en jugera par les extraits ci-dessous, la place de certains adverbess dont la sémantique renvoie à l'aspect duratif ou itératif n'est pas une affaire de style. Le sens de l'hyperbole qu'implique ce type de quantificateur suffit pour convaincre qu'ils ne sont pas placés dans le texte pour accomplir un simple rôle. Ces éléments, comme le montrent les énoncés cités infra, n'existeraient pas en dehors de leur statut d'amplificateurs. Facteurs de gradation sémantique, ils doivent leur «être-là» à l'amour infini qu'éprouve la narratrice-autobiographe pour la ville d'El Oued.

Examinons, à titre d'exemple, le cas de l'adverbe «toujours». À ce propos, nous avons remarqué que nous n'avons pas affaire à un simple instrument temporel de fréquence. Le choix de le combiner à chaque fois avec un lexique propre au domaine des sentiments nous paraît particulièrement clair : si l'on observe les exemples cités quelques lignes plus bas, on remarque immédiatement que chacun de ses usages constitue une hyperbole. Raison pour laquelle il peut être perçu comme un moyen de réaliser un sens brachylogique. Cette proposition n'a rien qui doive surprendre puisque l'un des sèmes de l'adverbe en question, et ce n'est pas un de ses moindres aspects, le sème «à l'infini» permet de le considérer comme un outil de la Brachylogie.

Considérons à présent le passage suivant :

Mais l'ennui du présent et sa monotonie m'accable, et comme toujours, je me plonge dans la vie contemplative. (p.21)

Employé dans cette phrase avec les expressions «je me plonge» et «la vie contemplative», l'adverbe «toujours» ne semble pas avoir d'autre intérêt que celui de mettre en relief la portée la plus profonde du sentiment éprouvé.

La même remarque peut être formulée à propos du prédicat «souffrirait toujours» qui semble aussi avoir été conçu pour nous révéler l'immense tristesse que ressentent certains êtres lorsque la séparation les arrache de manière définitive à ceux qu'ils chérissent profondément. Cet excès de douleur est le lot de Si Allala. Écoutons la narratrice décrire son état :

Si Allala, malgré quelques efforts où sa volonté s'était raidie contre le mal qui le minait, souffrait toujours, et l'image charmante de Melika ne s'effaçait pas de son souvenir.» (p126)

Passons maintenant à la dernière sous-entrée.

c) L'intensité

Le troisième et dernier point à noter est celui d'«intensité». Peut-être n'est-il pas inutile de préciser que c'est le nombre important d'expressions intensives présent dans *Au pays des sables* qui nous a décidée à l'envisager comme angle d'approche.

Pour espérer atteindre, par le biais du mot «condensation», le concept de «brachylogie», nous pouvons donc également nous servir du vocable «intensité». Dans son acception la plus courante, l'intensité se définit

comme l'expression du degré. (*Dictionnaire de Trévoux*, 1771, T.5 : 206). Comme moyen de rhétorique, sa fonction est de renforcer puissamment l'élément intensifié.

L'exploitation massive de ce dispositif par Isabelle Eberhardt est révélatrice de son désir d'attribuer à la lettre un contenu sémantique plus élevé de plusieurs degrés que sa valeur expressive. Et c'est là que l'on trouve la justification de cette relation réciproque. Il semble en effet, pour parler clairement, tout à fait acceptable de ramener ce projet où l'on croit voir un rappel du principe du «moindre volume pour un maximum de sens» à l'échelle brachylogique.

Au niveau du texte, l'ambition de faire agir cet excès se traduit ainsi par le recours à un vaste ensemble de moyens. Citons en guise d'exemple l'hyperbole et observons l'utilisation des adverbes d'exagération dans la paire d'énoncés suivante :

Les ombres des choses s'allongeaient démesurément alentour, par une voix.
(p.16) ;

Jamais, en aucune contrée de la terre, je n'avais vu le soir se parer d'aussi magiques splendeurs ! (p.17)

Comme nous pouvons le constater, aucune devinette n'est blottie dans ces descriptions. Les images qui se dégagent du fond de chacun des deux passages mentionnés sont, dirions-nous, tellement nettes qu'il est difficile de ne pas les voir défiler sous ses yeux.

On peut faire ici la même remarque :

Ô terre fanatique et ardente du Souf ! Pourquoi ne nous as-tu pas gardés, nous qui t'avons tant aimée, qui t'aimons encore et que hante sans cesse ton nostalgique et troublant souvenir ? (p.41)

La portée emphatique suggérée par ce simple «Ô» se passe évidemment de tout commentaire. Mais pour ne pas passer outre, disons qu'à la lecture de cet énoncé, on ne peut que constater le rapport entre la pauvreté de l'outil mobilisé et l'énormité de la scène offerte autant à l'oreille qu'à la vue.

C'est aussi cet effet d'augmentation que les intensifs *très*, *trop*, *plus*, et *si* sont chargés de produire.

Concernant le «très», le but est rempli. À en juger par les multiples passages tirés d'*Au pays des sables*, il est clair qu'il est chargé de porter à son summum le sens de l'unité à laquelle il est adjoint ; comme en attestent les quelques extraits suivants, la seule interprétation qu'on puisse lui donner est celle d'une valeur intensive:

Du haut des dunes un horizon s'ouvre, très vaste et très bleu. (p.53) ;

Les ombres violettes, très brèves, coupent l'éblouissement des choses, et l'accablement de l'heure tait les bruits. (p.73) ;

Leur dernière nuit fut ineffable : extases douloureuses finissent dans les larmes, serments très jeunes, très naïfs, très irréalisables... (p.171)

Dans le dernier cas, où le triple usage s'impose à l'attention, l'accumulation de l'intensif exprime de façon redondante et avec un degré élevé de clarté la perte de l'illusion.

Ce que nous disons de l'emploi de «très» vaut aussi pour «si» et pour «plus». Ces deux marqueurs dont le nombre d'occurrences est moins

important que l'adverbe de degré précédent ont également pour mission d'indiquer la gradualité de l'élément intensifié. Illustrons cela avec quelques exemples.

Soient les phrases suivantes:

[...] les hommes se sont arrogés le droit d'infliger à d'autres hommes si semblables. (p.71)

Et Andreï s'arrêta, la poitrine oppressée, en un immense élan de reconnaissance envers la Terre si belle et la vie si bonne. (p.111)

Même le lecteur le moins expérimenté constatera sans mal que bien qu'elles soient simples et sans ornement, ces constructions, que l'on peut qualifier de frêles, résonnent par la force du «si» qui les anime bruyamment. L'étonnement dénoté dans le premier passage et la joie exprimée dans le second sont, à ne pas en douter, rendus possible grâce au caractère emphatique du modalisateur «si».

Une opinion que beaucoup d'exemples permettent de confirmer. Aux précédents, ajoutons ceux-là :

De tous les souvenir étranges, de toutes les impressions évocatrices que me laissa mon séjour à El Oued (...) le plus profond, le plus singulier est le spectacle unique qu'il me fut donné de contempler par une claire matinée d'hiver – de cet hiver magique de là-bas, ensoleillé et limpide comme un printemps. (p.33) ;

[...] une sourde jalousie montait, dans son âme plus fruste et plus sauvage. (p.123) ;

Accoudé sur son burnous rouge, le spahi contemple sa maîtresse, plus ondoyante et plus excitée à mesure que l'heure avance. (p.187)

Ce que montrent ces extraits, c'est qu'ils sont à l'appui de l'hypothèse avancée ci-dessus ; à savoir que la fonction prioritaire de ces indicateurs serait d'énoncer un fait marqué par l'excès. On notera que les adjectifs associés à l'intensifieur adverbial «plus» n'ont pas leurs sens les plus ordinaires : le «plus», on nous l'accordera sans doute, introduit ici un sens «au-delà» de celui contenu dans la base lexicale des adjectifs ici intensifiés.

Pour résumer, nous retiendrons que ces petits indicateurs n'assument pas une fonction d'auxiliaires. En filant avec la toile de son récit, Isabelle Eberhardt renforce son acte de langage et met en lumière ce qui repose au fond de son ouvrage.

Conclusion

Parmi les concepts opératoires qui peuvent donner une juste description du mot «brachylogie», il nous a paru que le terme de «condensation» a, à cet égard, un statut exemplaire. La décision d'inclure cette entrée dans cet ouvrage de référence repose sur le constat qu'*Au pays des sables*, notre corps d'étude, se fonde sur une variété de petites unités à forte valeur sémantique.

Pour donner, au sens dictionnaire du terme, suffisamment d'informations sur les différents usages de l'article proposé, et rendre par conséquent sa définition facilement accessible au lecteur, nous l'avons pourvu de trois sous-entrées : surgissement, concentration et intensité. Ces entrées secondaires n'ont pas été retenues arbitrairement. Elles ont été choisies précisément parce qu'elles rendent explicite la relation entre la

rubrique (condensation) et le référent (brachylogie). Cette répartition, qui ne se veut ni trop rigoureuse ni définitive, peut également être justifiée par les groupements d'occurrences invitant à faire cette distinction.

Sur la base des résultats obtenus dans ce travail, nous pouvons dire, et ce sera notre conclusion, que la «condensation», dont les différents emplois recensés s'articulent autour du sème «concis mais s'imprime dans la mémoire», est une entrée acceptable et assez intéressante dans la mesure où elle fournit une explication satisfaisante du concept de «Brachylogie».

Enfin, malgré les limites de notre corpus d'étude, nous espérons que notre modeste contribution fera souche et qu'elle sera suivie de travaux beaucoup plus importants.

Références bibliographiques :

Dictionnaire de Trévoux, Paris, éd. CLA, 1771. www.booksgoogle.dz. Consulté le 18 juillet 2018.

MACE (Stéphane), «L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale», *Exercice de rhétorique*, n°4, 2014. <http://journals.openedition.org/rhetorique/364>. Consulté le 16 Février 2019.

MORIN (Jean-Baptiste & VILLOISON (Anse de), *Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec*, Paris, éd. imprimerie impériale, 1809. www.booksgoogle.dz. Consulté le 20 juillet 2018.

PLATON, *Protagoras*, (trad. Frédérique Ildefonse), Paris, éd. Flammarion, 1997, coll. «GF», www.booksgoogle.dz. Consulté le 20 juillet 2018.

Publication

Ben Henda, Badreddine, *ONDÉES de printemps* (Poèmes et courtes histoires), Tunis, Latrach éditions, 2020.



Le Code switching : de l'économie de la langue à l'esprit de conversation

Boutheyna FERCHICHI

Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T.)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé : Le parler magrébin est connu par son caractère bi/plurilingue. Le mode d'utilisation de deux langues (ou plus) n'est pas une pratique langagière récente. La sociolinguistique a donné ses lettres de noblesse au phénomène du contact des langues en général et du code switching en particulier et a montré que les phénomènes interlangues ou interlinguistiques, loin d'être du bredouillage, sont sources de richesse, d'ouverture et d'interaction. Nous postulons que le code switching renvoie à une technique brachylogique portant en elle les dimensions de la brièveté et du conversationnel, que l'alternance codique participe d'une certaine manière à l'économie de la langue et s'inscrit d'une part dans une forme de concision et d'autre part dans un esprit de conversation. Pour notre démonstration, nous avons choisi un corpus provenant d'un programme radiophonique algérien (Yades, Alger chaîne3).

Mots clefs : code switching, nouvelle brachylogie, brièveté, conversation

Abstract : Maghreb speaking is known by its bi / plurilingual character. How to use two or more languages is not a recent language practice. Sociolinguistics has given credibility to the phenomenon of language contact in general and code switching in particular and has shown that interlangued or interlinguistic phenomena, far from being a muddle, are sources of wealth, openness and openness. We postulate that the code switching refers to a brachylogic technique carrying in it the dimensions of brevity and conversational, that the codic alternation somehow participates in the economy of the language and is part of a part in a form of brevity and on the other hand in a spirit of conversation. For our demonstration, we chose a corpus from an Algerian radio program (Yades, Alger chaîne3).

Keywords: code switching, new brachylogy, brevity, conversation

Introduction

Si le concept de Nouvelle brachylogie est nouveau et donc encore un peu flou, il renvoie à la forme-sens¹ et s'inscrit dans les champs les plus divers, s'étend dans nos pratiques et envahit même nos modes de représentation, et notamment nos représentations langagières. Le mode de l'utilisation conjointe de deux langues ou plus, qui caractérise le parler magrébin, n'est pas une pratique langagière récente, et a été considéré pendant très longtemps comme du « charabia » ou du « jargon² ». La sociolinguistique a donné ses lettres de noblesse aux phénomènes de contact des langues en général, et du code switching en particulier, et a montré que les phénomènes inter-langues, loin d'être bredouillage, sont source de richesse, d'ouverture et d'interaction.

Dans ce sens, nous nous intéresserons dans cette communication au code switching, plus particulièrement aux dimensions brachylogiques de

¹ Grafon (1998), in, Françoise, « Former les doctorants à l'écriture de la thèse en exploitant les études descriptives de l'écrit scientifique », *Linguagemem (Dis) curso*, 2013, vol. 13, no 3, p. 543-568.

² Mot de la langue courante, synonyme tantôt d'argot, tantôt de galimatias, Dictionnaire de la linguistique, George Mounin, Éd. quadrige, 2004.

cette pratique langagière. Notre corpus provient d'un programme radiophonique algérien diffusé sur Alger Chaîne 3, « Yadès ».

Pour comprendre cette interaction entre brachylogie et Code Switching, nous partirons des questions suivantes :

- Comment la brachylogie se manifeste-t-elle au cœur de la pratique du Code Switching ?
- Quelles techniques brachylogiques dénotent l'alternance codique dans une conversation ?
- Dans quelles mesures, le code-switching renvoie-t-il à la brièveté et s'inscrit-il dans l'esprit conversationnel ?

Pour comprendre l'interaction entre ces deux notions, il nous semble impératif, tout d'abord, de présenter un arrière-plan théorique portant sur le code switching et la Nouvelle Brachylogie.

1- Autour des axes de recherche

1.1. Le code Sswitching¹

Le Code Switching veut dire l'usage alternatif de deux codes linguistiques dans un énoncé. Cette pratique langagière n'a cessé de susciter l'intérêt de différentes disciplines. De nombreuses études se sont intéressées à ce sujet et chaque approche suggère des pistes d'analyse, mais c'est à Gumperz à qui on accorde la parenté des études fondatrices sur le code switching et c'est lui qui a contribué à en définir le concept théorique et à délimiter le fonctionnement des codes alternés au cœur d'une communication.

Gumperz a démontré tout simplement que le code switching est une stratégie communicative est non pas un simple mélange linguistique aléatoire et arbitraire, comme beaucoup ont eu tendance à le croire. Les différentes études sur l'alternance codique montrent que les conversations d'ordre informel sont un terrain de prédication pour cette pratique.

Cette stratégie communicative est forte présente dans la réalité linguistique algérienne. Il existe énormément de langues en présence en Algérie et le tissu linguistique quadridimensionnel met le locuteur dans un large choix de langues à utiliser. D'ailleurs, rares sont les cas où le code switching n'est pas sollicité en Algérie.

Cette étude vise l'alternance codique non seulement comme étant une pratique langagière, mais aussi comme une technique brachylogique.

1.2. La brachylogie

Le terme brachylogie² s'inscrit dans la philosophie grecque, à vrai dire, c'est un concept dialectique socratique. Le type de discours préconisé par le philosophe Socrate s'appuie sur le court et la manière brève, loin de toute rhétorique amplifiée développée par les sophistes pour qui savoir dire c'est savoir utiliser la langue pour ses propres fins. De ce fait, les travaux

¹ Terme anglo-saxon qui désigne dans sa traduction francophone alternance des codes.

² Emprunté en 1789 au bas latin brachylogia, lui-même emprunté au grec brakhulohia : brièveté, concision dans la langue, le mot dénomme l'emploi d'une expression courte une élocution concise aboutissant parfois à l'obscurité, M'henni, Mansour, *Le retour de Socrate, introduction à la nouvelle brachylogie*, Ed. Brachylogia, ISSHT, 2015.

qui s'inscrivent dans cet état d'esprit essaient de développer des concepts basiques autour du bref et du court.

Le Professeur Mansour M'henni, avec la publication de son ouvrage *Le retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, en 2015, a ramené le concept à ses origines en l'inscrivant dans une nouvelle vision du monde pour lui redonner le sens et l'étendu qu'il est appelé à couvrir. La nouvelle brachylogie portera sur le bref et le conversationnel, elle est plus ou moins un mode de penser et de conduite.

On peut dire que la brachylogie est un langage qui s'établit entre les interlocuteurs où le message est particulièrement condensé ; l'émetteur crypte le message et le récepteur le décrypte.

Comme le véritable retour de la notion brachylogique renvoie à ses champs d'inscription, nous stipulons que le code switching est un lieu privilégié pour les techniques et les procédés de brièveté, de simplification spécifiques de la brachylogie du fait que :

- Le code switching signifie langues en contact ; le locuteur, en juxtaposant deux langues ou plus, les fait en quelque sorte dialoguer au niveau linguistique, pragmatique et sociétal.

- Le code switching s'inscrit dans la brièveté et la concision. Il participe à l'économie de la langue et ainsi marque son inscription à l'esprit conversationnel par le dialogue sous-jacent des énoncés mixtes.

Nous avons opté pour un corpus oral, d'un côté puisque l'alternance codique peut couramment apparaître dans les conversations quotidiennes des individus bilingues ; les passages qu'ils produisent oralement sont plus spontanés et éphémères ce qui donne plus de crédibilité à notre étude. D'un autre côté, les premiers phénomènes du code switching décrits sont des phénomènes d'oralité, ce qui a été mis en avant par les études fondatrices de Gumperz.

En ce qui concerne le choix d'un programme radiophonique, nous pensons que le discours journalistique porte quantitativement des techniques brachylogiques du fait que la tâche du journaliste est de rendre rapidement compréhensible le sens de l'information ainsi que d'être concis vu la limite et la pression du temps du programme.

Le choix d'une émission dont la langue française est la langue matrice, était la garantie que le corpus portera sur des individus bilingues qui maîtrisent la langue française à côté de leur langue maternelle.

2. Protocole expérimental

Pour atteindre notre objectif de recherche, nous tentons, ici, de mettre en pratique les deux axes de notre étude, à travers l'analyse de la pratique du code switching dans l'émission *Yadès*. Pour se faire, nous avons procédé à la sélection des passages qui contiennent l'alternance codique, en déterminant par la suite les techniques brachylogiques qu'ils comportent.

Nous avons choisi aléatoirement l'épisode du 16 mai 2018 qui contient le passage de quatre locuteurs qui diffèrent au niveau de leur région, de leur âge, de leur niveau scolaire, de leur fonction.

2.1. Le code switching intra-phrastique

Que ce soit de la part du journaliste ou des locuteurs, on note le choix de l'utilisation de certains termes isolés dans leur forme de l'arabe dialectal, bien que ces mots existent en français. À titre d'exemple nous citons :

- Ex. 01 : « Prochainement au mois du *Ramdane* »
Ramdane : le mois sacré du Ramadan
- Ex. 02 : « Tu es blonde, brune ou *Roujia* »
Roujia : rouquine
- Ex. 03 : « *Walah* je suis choqué »
Walah : je vous jure
- Ex. 04 : « T'as les yeux clairs, tu veux dire de couleur ou *Aasslia* »
Yeux Aassilia : yeux noisette

Cette insertion des mots de l'arabe dialectal dans un contexte produit en langue française est utilisée comme substitut monosémique renvoyant à un référent culturel.

Dans le cadre même de l'alternance codique intra-phrastique, on distingue aussi l'utilisation de deux mots qui sont très fréquents chez les locuteurs algériens :

- Ex 05 : *Khoya* : mon frère ; *Wlid* : le fils

Ces deux mots sont utilisés non pas pour parler du frère ou du fils, mais plutôt pour s'adresser à un étranger en exprimant une certaine sorte d'affection.

De plus, on peut distinguer l'utilisation du terme (ex 06 : *Charika*) qui signifie entreprise (de l'arabe classique شركة) ; mais dans le cadre de l'émission, ce terme a pris un autre sens, il veut dire une société privée ou n'importe quel lieu de travail non étatique.

Ce type d'alternance codique implique des traits qui sont indéniablement associés à la brachylogie. Il s'agit évidemment de la brièveté et de la concision. Les exemples 01. 02. 03 et 04 relèvent des qualités de composition de deux codes linguistique d'une manière assez brève, vive, nerveuse et claire ayant un référent esthétique et sémantique.

L'alternance codique produite dans les passages (voir ex : 05 ; 06)représente la complicité et le mode de pensée partagés entre le journaliste et ces auditeurs.

2.2. Le code switching inter-phrastique

Nous passons à l'alternance des unités un peu plus longues, il s'agit de l'utilisation de toute une phrase en arabe dialectal dans un contexte produit en français. Nous citons ces deux exemples :

- Ex 07 : L'année passée j'ai fait une émission culinaire mais *Hadlaammadertwalou* (mais cette année j'ai rien fait)
- Ex 08 : Je travaille dans le domaine du forage pétrolier, *Une fois ylquawlpetrole, hnanahfrou*. (une fois ils trouvent le pétrole, on creuse)

Nous pouvons, dès lors, expliquer le choix de se référer à cette alternance inter-phrastique par la volonté de mettre en relief le passage

produit qu'il s'agisse, dans le premier cas, de l'expression d'une contradiction et dans le second, d'une explication.

Les exemples 07 et 08 impliquent des techniques relatives à la brièveté et à l'économie des moyens linguistiques mais qui dénotent toujours l'idée ou l'image nécessaire.

Un autre trait majeur relatif à la nouvelle brachylogie y apparaît clairement, il s'agit de l'esprit conversationnel. Les exemples dénotent la capacité de faire dialoguer avec perfectionnisme et pertinence de différents mécanismes (le réflexe, l'intonation, le tour de parole, les repaires, l'ouverture et la fermeture du sujet, etc.). Ces techniques relatives à la brachylogie sont porteuses de contenu sémantique.

2.3. Le code switching extra-phrastique

De plus, on note l'utilisation des expressions au sens figé, à savoir :

- *Ex 09 : aacheyetkommabrouka, ramdankom b sahawlhna et alahyfaraqnablalnoub.*

L'utilisation de ces expressions renvoie au contexte religieux. La première phrase a été traduite pas un mot équivalent d'un point de vue sémantique dans la langue et la culture française, et cela reflète la volonté du journaliste d'impliquer les auditeurs des deux cultures.

2.4. Les marqueurs de spécificités

On ne peut pas ignorer le phénomène de l'ajout de marques spécifiques, critère à ne pas négliger dans le parler algérien en général, à vrai dire. Il s'agit de l'arabisation des termes français, qui se fait dans la plupart des cas, par l'ajout de préfixes et de suffixes à un mot français.

Ex 10 : Nredoubli : je vais redoubler

Defiancit : j'ai annulé mes fiançailles

Nseyi : je vais essayer

Bagué : marié (de bague)

Nous terminerons par le nom de l'émission qui renvoie à une alternance codique : « yades » est un terme d'origine berbère qui désigne un jeu de défi très connu en Algérie. Le terme en lui-même signifie dans sa traduction francophone « tends ta main ».

Les exemples 09 et 10, qui réfèrent à l'alternance codique extra-phrastique et aux marqueurs de spécificités, révèlent le fait que deux langues ou deux codes linguistiques parviennent à dialoguer au niveau linguistique, pragmatique et sociétal, ce qui consiste à omettre et à alterner différents codes linguistiques pour produire un effet de raccourci et pour avoir une gérance de contenu sémantique d'une langue à travers l'autre.

Conclusion :

Sans prétendre avoir fait complètement la lumière sur les questions posées au départ, il faut dire que le champ théorique qui concerne la brachylogie est encore un champ qui se construit au fur et à mesure. Au-delà du plaisir de partager un moment de réflexion pouvant conduire à des recherches autour de la notion de la Nouvelle brachylogie, notre idée de départ n'était pas vraiment d'apporter une réponse tant soit peu définitive

aux implications pratiques de cette notion mais d'initier une réflexion sur le fait que le terme code switching peut s'inscrire comme une entrée dans le dictionnaire de la Nouvelle brachylogie.

Indications bibliographiques :

BENNABI (Malek), *Problème de la culture*, El Borhane, 2006.

BRETON (Philippe), *L'incompétence démocratique: la crise de la parole aux sources du malaise (dans la) politique*, Découverte, 2006.

DESSONS (Gérard), *La voix juste: essai sur le bref*, Manucius, 2015.

FITOURI (Chadly), *Bilinguisme, biculturalisme et éducation*, Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, 1983.

GRAFON (1998), in Françoise BOCH, « Former les doctorants à l'écriture de la thèse en exploitant les études descriptives de l'écrit scientifique », *Linguagemem (Dis) curso*, 2013, vol. 13, no 3, p. 543-568.

HADI-SALAH (Abderrahman), *Linguistique arabe et linguistique générale: essai de méthodologie et d'épistémologie du àIlm al-àArabiyya*, 1979, Thèse de doctorat.

HAGEGE (Claude), *La structure des langues*, Presses Universitaires de France-PUF, 1995.

M'HENNI (Mansour), *Le Retour de Socrate, introduction à la nouvelle brachylogie*, Éd. Brachylogia, ISSHT, 2015.

Dimension brachylogique des adverbes d'énonciation comme outils de la conversation

Noureddine BAHLOUL – Université de Guelma, Algérie
Dounia ABDELLI – Université d'Artois, France

Résumé : Considérer le langage comme un facteur social parmi d'autres, permet de passer du constat des faits bruts à la détermination des processus qui les ont engendrés. C'est cette idée que reprend (Rafael Faraco Benthien : 2011) chez Antoine Meillet, l'un des précurseurs de la sociolinguistique moderne. En effet, le langage se caractérise par son extrême subtilité laquelle fait sans doute l'objet de réflexions approfondies dans la perspective de la linguistique générale et de la pragmatique. Dans ce même ordre d'idées, veut-on intervenir sur un fait de langue qui n'est pas le moindre dans la gestion du processus de la conversation. À ce sujet, nous rappelons l'intérêt des études focalisées sur la place et la fonction des marqueurs discursifs, en l'occurrence la classe des adverbes d'énonciation. Ceux-ci jouent le rôle de catalyseurs dans le maintien, la régulation et la relance de l'échange informatif. Aussi, convient-il de souligner à l'instar de (Dostie & Pusch : 2007) que ces mots du discours « appartiennent à une classe majeure et entrent dans la structure argumentale ». C'est ce que nous essayons de mettre en exergue dans notre approche des particules énonciatives en question.

Mots-clés : Brachylogie- adverbes d'énonciation- marqueur discursif- conversation. bref/court.

Summary : To consider language as one social factor among others, makes it possible to pass from the observation of the raw facts to the determination of the processes that engendered them. This idea is repeated (Rafael Faraco Benthien: 2011) by Antoine Meillet, one of the precursors of modern sociolinguistics. Indeed, language is characterized by its extreme subtlety, which is undoubtedly the subject of deep thought in the perspective of general linguistics and pragmatics. In this same order of ideas, one wants to intervene on a fact of language which is not the least in the management of the process of the conversation. In this regard, we recall the interest of studies focused on the place and function of discursive markers, in this case the adverbs of enunciation. These play the role of catalysts in maintaining, regulating and reviving informative exchange. Also, it should be noted, like Dostie & Pusch: 2007, that these words of the discourse "belong to a major class and enter into the argumentative structure". This is what we try to highlight in our approach to the enunciative particles in question.

Keywords: Brachylogy- adverbs of enunciation- discursive marker- conversation. short / short.

Introduction

L'acte de converser s'inscrit dans un habitus ancien et prend signification dans la tradition grecque dans le domaine de la philosophie. Déjà, avec Socrate (IV^e s. av. J. C), il est fait rejet de cette conception de longs discours, une posture préférée des sophistes. En effet, cette dialectique procède par courtes réponses et ne cultive pas la parole dans les effets de style et le langage détourné. Il est donc fait cas d'un exercice linguistique moins coûteux du point de vue de la rhétorique. Converser, serait donc, dire peu et bien loin de toute ingéniosité discursive.

Il s'agit là d'un exercice de langue assez contraignant dans la mesure où le processus d'inter-échange entre paires se complexifie par rapport à des facteurs socioculturels pesants au plan de l'expression et de la

compréhension mutuelle. S'adjoint à cela une aptitude à respecter le jeu de la conversation partagée à défaut d'émergence d'écarts dans le respect de l'autre par rapport à sa liberté individuelle lui permettant de dire son opinion de manière démocratique ; ce qui n'est pas tout à fait évident dans la réalité quotidienne chez les sujets communicants. En effet, nous soulevons ici une question cruciale du sens même de la conversation non seulement par rapport à sa légitimité en tant que processus interactif mais aussi comme outil ultime de communication et d'échange entre les groupes d'individus.

Comment définir donc le processus conversationnel à la suite de la structure argumentative qui régit l'essence même de l'esprit conversationnel ? Ce qui est certain, la conversation ne se confond pas avec le protocole de la discussion et loin celui du bavardage. Toutefois, il semble indéniable de noter que "C'est par la parole et l'action que nous nous insérons dans le monde humain". (Hannah Arendt, 1994: 233). À ce sujet, il y a lieu d'attirer l'attention sur le fait que l'expressivité en tant que comportement langagier revêt dans ses manifestations cette dimension du devenir ontologique de l'être humain en qualité de sujet pensant. Converser, serait-il un acte raisonné et réfléchi pour penser l'agir par rapport à l'intercompréhension mutuelle ? Quels moyens stratégiques sous-tendent les stratégies argumentatives des interactants dans un échange informatif ? Ce sont là des préoccupations ordinaires mais aussi majeures qui peuvent interroger le langage dans les confins de toute sa subtilité.

1. Quand converser demeure un acte de langage d'essence brachylogique

En effet, nous partons d'une idée fondamentale selon laquelle l'acte de conversation équivaut à celui de l'écoute et peut être que celui-ci a plus de mérite que l'on ne peut l'imaginer. Nous parlons de la bonne écoute ; l'écoute de soi pour pouvoir mieux penser l'écoute de l'autre dans l'étendue de l'écho de sa parole existentielle. Ceci nous ramène à cette interrogation philosophique au sens ontologique que soulève Heidegger¹ (1927) dans *Être et Temps*. L'homme et son milieu : nous y faisons allusion surtout par rapport au monde qui l'entoure, à vérité et ses interactions multiples et diversifiées avec autrui. Par ailleurs, nous retiendrons chez Heidegger ce principe interactif crucial entre la langue et sa contextualisation voire la parole et le positionnement du « partage » du locuteur pour ce qui concerne la situation d'énonciation qui l'engage dans la conversation.

À noter dans le même ordre d'idées qu'

¹Nous retiendrons dans lecture de la thèse sur « *Être et Temps* » de M. Heidegger (1927), propos cité par (A.-M. Chalandon-O'Connell : 2009) : « Ce que ce philosophe allemand veut établir, c'est la centralité de l'être, qui irradie l'énoncé de la force de sa parole, qui ne devient telle que dans l'osmose qu'elle forme avec la langue. Heidegger finit par aborder frontalement, celui de la jonction entre le mot et le sens, autrement dit, le vieux débat que la linguistique voulait avoir tranché en affirmant, par la voix de Saussure, le 'dogme' de l'arbitraire du signe. Comme il n'existe pas de moyen pour établir en quoi il y a continuité entre le signe qu'est le mot et la parole dont il est porteur, Heidegger va reposer la question d'une autre manière, et placer le mot en équilibre entre l'historialité qui le relie à la parole et le mystère de son surgissement à partir du non-dit, de l'Impensé qu'est l'être ».

il vaudrait mieux rebaptiser [ce paramètre de l'énonciation] en situation de parole [à savoir que celle-ci] ne s'épanche jamais dans le vide de la non-parole, du bavardage, mais fait retour sur le milieu duquel elle émerge, se heurte à un obstacle, un non-dit, de l'impensé qu'est l'être.(A.-M. Chalandon-O'Connell :2009).

Par ailleurs, cet état de fait impliquant le triplet langue/parole/milieu, nous rapproche en fait de l'idée que les pratiques langagières qui se réclament du « partage » du milieu, soit les territoires érigés par l'esprit de la conversation, s'inscrivent de facto dans une essence brachylogique au sens que celle-ci –recadrée dans sa nouvelle redéfinition¹– « peut être saisie dans le cadre d'une manière d'être et de faire, liée au sujet vivant et à sa relation aux objets qui l'entourent. » (M. M'Henni: 2015). À ce propos, il y a lieu de noter dans le sens de l'auteur que « la culture conversationnelle » se co-construit dans une totale exigence non pas en tant que pratique conversationnelle commune aux groupes d'individus, mais se fait valoir aussi comme une pratique citoyenne sous-tendue par des valeurs universelles convenues. À ce sujet, le « pouvoir-être » ne peut émerger que dans l'équité de la parole négociée librement entre les sujets parlants natifs ou locuteurs de langue-culture différente. Aussi, pourrions-nous admettre cette évidence :

Il faut admettre que notre langage, fondement de notre activité relationnelle, [puisse reposer] sur une base très irrationnelle : émotivité, subjectivité, liée à notre vécu parmi les autres. (R. Renard : 2016).

Partant de ce propos, l'essence même de l'esprit conversationnel, au sens brachylogique, émerge bel et bien dans

cette forme d'écoute [laquelle est] laquelle est aussi une forme de politesse et de respect à l'égard d'autrui [comme elle est] une forme de modestie ou d'humilité en soi, relativisant en chacun sa force argumentative et son lot de vérité. (M. M'Henni, p.94).

Cela étant, penser cette jonction entre cet « Être et Étant » n'est possible que dans la mesure où des référents sociaux telle que l'institution scolaire se voit s'inscrire comme action majeure le primat d'un projet éducatif qui se réclame de la culture citoyenne vue comme pratique sociale et culturelle. Ce projet nous semble d'une nécessité incontournable du fait qu'il constitue l'ossature des principes fondateurs de l'éducation dans son sens le plus large. Celle-ci trouve sa jonction dans ce que E. Kant² qualifie de conduite ; c'est-à-dire que l'éducation contribue au changement et à la transformation de l'homme en lui donnant la possibilité de se réaliser.

Est-il à noter qu'une focalisation sur nos pratiques langagières quotidiennes en contexte de FLE, mérite d'être observée pour remettre en question nos postures conversationnelles, celles qui ne font pas cas de l'équité dans la prise de parole et le respect de la liberté individuelle

¹Voir ouvrage, M'henni, M. 2015.L'auteur donne une nouvelle définition du concept de « Brachylogie », et ce « pour ouvrir le chantier [autour du concept lui-même] et engager la pensée qui converse dans le sens de la culture conversationnelle comme un nouveau mode des échanges et de la communication (...), donc comme une nouvelle philosophie [...] de la démocratie et une nouvelle manière du vivre-ensemble », p. 146.

² Selon Kant, l'homme n'est que ce que l'éducation fait de lui, voir ouvrage. (1993)

comme condition fondamentale pour l'épanouissement de l'esprit de la conversation dans la divergence des points de vue. Il s'agit là d'une culture fondatrice du respect d'autrui dans sa différence ethnique, religieuse et culturelle. Aussi, la force argumentative établie dans le partage mutuel des idées plurielles mises en débat, évolue vers les questions majeures en étroite relation avec le devenir humain dans son sens ontologique.

2. Place des marqueurs discursifs dans la gestion de la conversation : cas de l'adverbe

La syntaxe tout en s'intéressant aux parties du discours comme paradigmes occurrenceiels en termes d'unités de rang hiérarchisées, évolue au plan linguistique dans l'étude des procédures de distribution et de transformation des classes grammaticales dans les configurations possibles et étendues de la langue, si l'on prend à juste titre le cas du français comme système linguistique. Le support matériel des procédures combinatoires en est en fait la structure phrastique. Dans ce même ordre d'idées, l'étude du paradigme adverbial du système du français impose de faire le lien avec la construction phrastique qui sous-tend la répartition des classes grammaticales qui y sont intégrées en tant qu'éléments occurrenceiels affectés des critères de place et de position. Aussi, faisons-nous allusion à la notion de phrase non pas dans ses limites d'ordre formel et normatif mais en la rattachant avec l'énoncé par rapport à son actualisation dans les situations où s'implique le sujet parlant.

Dans la même visée, notre réflexion tente de cadrer autant que faire se peut l'aspect dialogique par rapport auquel se réalise le paradigme adverbial. À vrai dire, cette classe de mots est sujette à un problème définitoire au sens qu'elle est difficile à classer. Ceci se justifie par rapport à son hétérogénéité au plan de sa réalisation morphologique mais aussi compte-tenu de sa dimension occurrenceielle et concurrentielle avec l'adjectif où ces deux paradigmes agrément le test de substitution. Soit, *Pierre est rentré malheureux. Pierre est rentré malheureusement.* En fait, cette hétérogénéité se précise aussi au plan sémantique. Le passage de l'adjectif à l'adverbe est générateur d'écart sémantique et joue sur l'interprétation du procès lui-même. Cela étant, l'implication de l'adverbe comme classe grammaticale n'est pas notre argument essentiel dans cette étude bien que ce paradigme présente des caractéristiques morphologiques et des propriétés syntaxiques nuancées dans la construction prédicative. Toutefois, nous approchons cette notion d'adverbe en tant que marqueur discursif (MD) dans sa dimension dialogique.

Aussi, ce paradigme se trouve-t-il en étroite relation avec l'adjectif ou l'interjection. Celle-ci se présente comme une particule énonciative significative dans l'émergence des stratégies argumentatives. Dans cette visée, il y a lieu de considérer les MD comme étant des outils de médiation dans le processus de l'inter-échange établi entre paires. Cela posé, ces outils régulant la conversation, constituent des signaux de pilotage en matière d'interaction du fait qu'ils permettent de maintenir et d'orienter les échanges verbaux entre interactants (C. Chanet : 2003). Cet état de fait peut s'illustrer dans les tours de parole où l'usage de certaines parties du discours comme le cas des adverbes d'énonciation « qui appartiennent à une classe majeure et entrent dans la structure argumentale » (Dostie &

Pusch : 2007). Ceux-ci régulent et relancent l'échange informatif entre partenaires en situation de communication. Il va sans dire que ces connecteurs « apparaissent [...] à des endroits stratégiques et [...] contribuent à rendre efficace les échanges conversationnels ».

L'adverbe comme classe grammaticale peut avoir ce double statut du point de vue syntaxique et énonciatif. À ce propos, nous nous référons à la classification de (Álvarez-Prendes, Emma : 2014) que nous considérons assez éclairante pour établir une nuance sémantique entre le commentaire de phrase et celui dit énonciatif. Dans cette visée descriptive de l'adverbe, il y a lieu de noter dans le sens éclairant de l'auteur deux classes fondamentales concernant le paradigme adverbial. À ce propos, il y a lieu de retenir deux classes paradigmatisées : *adverbes de constituant /adverbes de phrase*¹. La première catégorie porte sur le verbe ou sur un constituant de la phrase. Dans : « *Sincèrement*, j'aime bien le croire », l'adverbe remplit une fonction et a une incidence sur la valeur de vérité du procès.

Parallèlement, la seconde classe d'adverbe porte sur l'intégralité de la phrase. Soit, l'exemple : "*Bizarrement*, cet élève s'absente les jours de devoir !". Dans ce contexte, l'adverbe introductif « *Bizarrement* » ne possède pas une fonction syntaxique particulière et ne remplit aucun rôle dans la condition de vérité de la phrase. Aussi, avons-nous à nous repositionner sur la dimension énonciative de l'adverbe que nous désignons sous la définition d'adverbe d'énonciation. Ceci nous permet de recadrer cette catégorie grammaticale selon l'appellation de marqueur discursif en tant qu'opérateur pragmatique. Partant de cette idée, il est question d'étudier ce marqueur discursif dans son implication brachylogique et énonciatif. En effet, veut-on noter que dans les interactions co-verbales entre sujets parlants, ces faits de langues connus aussi sous l'appellation de particules énonciatives, sont fonctionnelles dans le sens dans balayage *paradigmatique*» (J.-L. Alber et B. Py, 1986) structurant ainsi les tours de paroles entre co-énonciateurs.

À noter à titre d'exemple la séquence :

- [« L2 je connais pas moi Rome »²].
L1 [*ah* c'est *fff* - je sais pas c'est - c'est indescriptible quoi *enfin* c'est pas ça ressemble à Paris et en même temps c'est **complètement** différent »].
- [« **alors beaucoup** d'entre vous ne savent pas très *biendessine* »].
- [« L2 mais tu fais les circuits – **enfin** très **très** cachés quoi parce que **normalement** <c'est interdit quoi].
- [L1 ah ouais ouais je suis je suis **jamais** allé> par Denfert-Rochereau où les touristes ils rentrent quoi je sais même pas quelle tronche ça a par là quoi »].

Nous reprenons des items dans le corpus constitué par (C. Chanet : 2004) pour procéder à une illustration mettant en exergue cette « dynamique » occurrence de l'adverbe pris comme marqueur discursif permettant de négocier des propos dans le cadre de circonstances impliquant des sujets parlants dans une conversation. En ce sens, nous faisons abstraction dans notre approche des marqueurs discursifs de la catégorie de l'interjection bien que celle-ci évolue comme un élément

¹ Dans la catégorie des adverbes de phrase, il y a lieu de noter un classement convenu, soit les adverbes d'énoncé, les adverbes d'énonciation et les adverbes connecteurs.

² Ce corpus est cité dans un article de C. Chanet : 2004.

crucial de la conversation. Par ailleurs, nous approchons l'étude de l'adverbe comme MD. À ce sujet, nous portons notre attention sur la catégorie des quantificateurs à valeur intensive. Ces intensifieurs s'accomplissent en tant qu'opérateur pragmatique dans les stratégies argumentatives. Ils s'énoncent comme des éléments d'étage et de relance du contenu thématique entre interlocuteurs.

Cela dit, les MD (*complément* et *normalement*) configurant dans la séquence, se classent dans la catégorie des adverbes de commentaire énonciatif. Ceux-ci jouent en même temps le rôle de modalisateurs du fait de leur ancrage pragmatique, c'est-à-dire en tant que marqueurs énonciatifs portant sur l'acte même de profération du propos par le sujet parlant. Parallèlement, les quantificateurs (*beaucoup* et *très*) évoluent en tant que mots du discours affectés par la gradation et dont l'incidence sémantique induit des interprétations nuancées dans du contenu thématique négocié. Bien entendu, le phénomène de l'intensité est un fait de langue qui constitue une composante de l'expressivité ; il en constitue un de ses aspects (C. Roméro : 2017). Il va sans dire de souligner que l'intensification induite par les adverbes de phrase, détermine des niveaux de significations dans les énoncés considérés ou par rapport aux arguments proférés par les participants dans la conversation. En effet, c'est cette valeur intensive qui, reléguée aux quantificateurs (adverbe d'énoncé/adverbe d'énonciation), constitue de facto cet angle d'écart quantitatif et génère des modifications de sens par rapport au faits de contraste mis en relief.

2. L'adverbe comme marqueur écho dans le rapport duel bref/court

Bien souvent la grammaire scolaire intervient sur l'aspect linguistique du cas de l'adverbe au risque de le cantonner dans le moule de la pure description grammaticale. Toutefois, il y a lieu de rappeler que cette catégorie grammaticale jugée quasi inclassable aussi bien par les grammairiens que les linguistes (M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul : 1992, Ducrot, 1995, J.-P. Martin, 2005, C. Molinier, 2009, Álvarez-Prendes, Emma, 2014), peine à être classée pour se voir définir des limites lui permettant de jouir d'une cohérence en termes de catégorisation. Cependant, son aspect « polymorphe » (J. Goes : 2005) lui confère le statut d'une classe hétérogène en termes de place et de fonction. Ceci étant, nous rappelons le fait de considérer la classe d'adverbe d'énonciation au titre de modalisateurs intégrés dans l'acte d'énonciation du sujet actant. Évidemment, l'on ne peut passer outre le caractère instable de la classe de l'adverbe étant donné que celle-ci se présente comme un phénomène de la migration d'une classe à l'autre (Dostie G. et Pusch C.-D. : 2007).

C'est ainsi que l'on peut relever dans nos conversations quotidiennes des items ou des fragments de propos assez significatifs du point de vue de leur interprétation en tant que faits du discours. Il peut s'agir de marqueurs verbaux de type « *Bon, venez vite, entrez !* ». Ceci est à même de renseigner entre autres sur le rôle et la fonctionnalité des MD, en l'occurrence le cas de l'adverbe évoluant comme modalisateur dans les arguments des participants. À ce sujet, nous voudrions approcher cette classe de modalisateur dans sa dimension brachylogique pour rendre

compte de cette articulation binaire qui met en connexion cette entité de bref/court.

Convient-il tout d'abord de renseigner sur les notions en question et de signaler cette subtilité définitoire, s'il y a lieu de le penser ainsi, entre court et bref. Dans ce contexte, nous retenons à l'instar de (G. Dessons : 2016) que le « Bref n'est pas une opération portant sur la longueur de l'énoncé, mais un acte de discours lié à l'actualisation d'une instance subjective dans une situation d'énonciation ». Autrement dit, le bref présente un lien étroit avec l'instance dialogique qui implique le participant dans une situation d'énonciation où il se réalise. Il lui appartient d'assumer la responsabilité de son discours, un discours qu'il se représente dans sa relativité des faits dialogiques lesquels ont une signification particulière en contexte.

Parallèlement, nous voudrions approcher la notion de « court » – s'alignant dans cette dichotomie bref/court– dans le sens que donne (Maria de Jesus Cabral : 2016) ; à savoir le fait de réfléchir au-delà de la dichotomie elle-même, et ce en vue de penser la parole individuelle dans « le continu de l'activité de langage ». Toutefois, avons-nous à retenir dans le sens de (G. Dessons : 2016) que le « bref participe d'une pragmatique du langage, fonction que ne peut assumer court ». Aussi, est-il à noter que si le « *court* » relève de la quantité, donc de la dimension et de le considérer comme synonyme de la *concision*. Dans cette perspective, les adverbes de phrase pris comme modalisateurs, sont à appréhender à notre sens comme faits de la langue de *concision* et une manière de penser et de dire autrement dans le langage.

Cela étant, la récurrence ainsi la fréquence des usages de l'adverbe de l'énonciation en tant qu'argument dans l'acte du langage, acquiert en fait ce statut de marqueur écho et participe ainsi dans l'étayage des stratégies argumentatives que mettent en place des participants tout au long de la conversation. Aussi, convient-il de souligner à ce sujet que ces modalisateurs régulent et relancent la conversation entre les participants par rapport au contenu informatif.

Conclusion

Le plus souvent nos conversations quotidiennes font passer sous silence des éléments clés de la conversation, éléments qui une fois reconsidérés sous l'angle d'une analyse conversationnelle, permettent de prendre en compte la place des marqueurs discursifs et leur ancrage dialogique dans le discours. Aussi, est-il admis que le code de l'oral engage en priorité la parole et l'expressivité, ce qui le caractérise par un coût linguistique moindre au plan des stratégies argumentatives. Dans ce contexte, l'approche de l'adverbe de phrase et son ancrage énonciatif dans le processus conversationnel, permettent de situer ce paradigme catégoriel comme étant un marqueur discursif opératoire et fonctionnel dans la gestion de l'échange informatif entre paires. Aussi, avons-nous reconsidéré ce modalisateur comme étant un opérateur pragmatique évoluant comme un argument de médiation dans la structuration des tours de parole tout en étant un outil d'intercompréhension par sa *concision*. C'est à ce niveau là que nous avons voulu aborder cette dichotomie bref/court dans une représentation brachylogique qui tient de l'esprit conversationnel. Il ne s'agit pas pour nous de nous limiter à l'aspect

quantitatif, donc dimensionnel propre au marqueur d'énonciation en question mais de souligner entre autres sa fonctionnalité dans le discours qui lui agréé ce statut d'argument de dire autrement dans le langage selon la manière brève et de manière moins coûteuse au plan linguistique tout en s'appropriant cette dimension du court.

Bibliographie

ALBER (J.-L.), &PY (B.), 1986, « Vers un modèle exolingue de la communication interculturelle: interparole, coopération et conversation », *Études de linguistique appliquée*, 61, 78-90.

CHANET (C.), 2004, « Fréquence des marqueurs discursifs en français parlé : quelques problèmes de méthodologie, *Recherches sur le français parlé* », 18, p. 83-106.

DOSTIE (G.) et PUSCH (Claus D.) 2007, « Les marqueurs discursifs. Sens et variation », *Langue française*, (n° 154), p. 3-12.

DESSONS (G.), 2015. *La voix juste : Essai sur le Bref*. Paris, Éditions Manucius, collection « Le marteau sans maître », 2015, 155 p.

HEIDEGGER (M.), 1927, *Être et temps*, Trad. François Vezin, 1986, Coll. Bibliothèque de Philosophie, Gallimard.

KANT (Émile), 1993, *Réflexions sur l'éducation*, Paris, J. Vrin, p. 69.

CABRAL (Maria J.), 2016, « Le bref pour penser le langage », *Çédille, Revista de Estudios Franceses*, 12: 513-520.

MARTIN (J.-P.), 2005, « En guise d'ouverture : Quelques considérations diachroniques sur Très et Et » dans, GOES (J.), *L'adverbe : un pervers polymorphe*, Artois Presses Universitaire.

M'HENNI (Mansour), 2015, *Le Retour de Socrate « Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Tunis, Éditions Brachylogia.

M'HENNI (Mansour), 2016, *Pédagogie de la Brièveté et façon d'être à la vie*, Actes du Colloque de Mons, Les 28 et 29 avril, Catherine GRAVET Edit.- La Nouvelle Brachylogie, Collection « Travaux et documents » n°8. Belgique.

ROMERO (C.), 2017, *L'intensité et son expression en français*, Éditions OPHRYS.Paris.

MOLINIER (Christian), 2009/1. « Les Adverbes d'énonciation. Comment les définir et les sous classer? », *Langue française* (n° 161), p. 9-21.

RIEGEL (M.), PELLAT (J.-C.) et RIOUL (R.), 1994, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.

Arrêt sur ponctuation

Zouhour MESSILI-BEN AZIZA

Université Tunis El Manar (I.S.S.H.T)

UREB (Unité de recherche en études brachylogiques)

Résumé : La ponctuation « l'infini petit de la langue » selon Didier Philippot répond parfaitement par sa (ses) forme(s) à la Nouvelle Brachylogie. Nous nous proposons de montrer que cette lexie s'insère d'emblée dans un dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie, par la graphie minimaliste de ses signes mais aussi par sa dimension conversationnelle parce que la ponctuation est la trace du sujet écrivant, qu'elle s'inscrit dans la linguistique de la langue et dans celle du discours, qu'elle est un des lieux privilégiés d'une expressivité originale au service d'une conversation entre sujet écrivant et sujet lisant.

Mots-cléfs : Ponctuation, conversation, linguistique de la langue, linguistique du discours.

Abstract : The punctuation described by Gustave Flaubert as "infinitely small" is perfectly in keeping with the New Brachylogy in its form(s). We propose to show that this lexicon, with its minimalist style of writing, fits immediately into a dictionary of New Brachylogy, but also by its conversational dimension because punctuation is the trace of the writing subject, that it is part of the linguistics of the language and of the discourse, that it is one of the privileged places of an original expressivity at the service of a conversation between writing and reading subjects.

Keywords : Punctuation, conversation, language linguistics, discourse linguistics.

S'intéresser à la ponctuation, c'est s'intéresser à la communication écrite aussi bien en production qu'en réception. Riche de potentiels d'analyse, elle permet de distinguer et d'organiser les différentes unités linguistiques (mots, syntagmes, phrases, énoncés) et participe évidemment à la lisibilité du discours écrit et à ses différents effets sur le lecteur. Restreinte ou élargie, elle nous aide à mieux comprendre l'organisation, la hiérarchisation et l'architecture du discours écrit [Messili-Ben Aziza, 2004].

La linguiste N. Catach [1974, 1994 et sqq.] a étudié et décrit le système orthographique et parallèlement le système ponctuationnel [cf. Catach et al. 1980] du français. Pour Catach, l'orthographe est un pluri-système qui se décompose en quatre sous-systèmes (phonographie, morphographie, logographie et idéographie). La ponctuation se situe dans le sous-système idéographique et loin d'être isolée montre tout son potentiel discursif. Ce qui a suscité, ou plus exactement, ressuscité l'intérêt des linguistes et par la suite celle des littéraires pour la ponctuation.

Par-delà l'aspect orthographique, aspect le plus retenu dans les pratiques d'enseignement, nous aimerions montrer toute la mesure linguistique et discursive de la ponctuation, qui selon de nombreux chercheurs est un carrefour de la textualité [Catach, 1980] puisqu'elle s'inscrit entre l'écrit et l'oral, qu'elle participe de la syntaxe et de la sémantique, qu'elle s'immisce entre sémantique et énonciation, entre syntaxe et énonciation, entre énonciation et communication, entre énonciation et pragmatique. Bref, la ponctuation porte en elle une véritable

composante brachylogique de par sa dimension formelle et sa dimension conversationnelle.

Nous partirons d'un premier constat : les attitudes vis-à-vis de la ponctuation restent contradictoires, même si sa pratique est millénaire. De façon générale, elle est abordée comme une technique d'écriture mais est considérée soit comme une sorte de véritable fourre-tout, soit comme un simple outil typographique palliant à l'absence des phénomènes oraux, soit au contraire comme marques signifiantes, jouant un rôle discursif à part entière. L'analyse proposée ici dans le cadre d'une réflexion sur les entrées du dictionnaire de la Nouvelle Brachylogie pose l'hypothèse (de base) que la ponctuation (par son absence comme par sa présence) –restreinte ou élargie– est la trace du sujet dans son discours écrit. Multiple de par ses fonctions, elle est véritablement un élément graphique de création qui s'insère aussi bien dans la linguistique de la langue que dans celle du discours. La ponctuation peut se définir comme l'instrument de «l'intention» toujours particulière du sujet écrivant, comme un lieu privilégié d'une expressivité originale au service d'une conversation.

Lieu de tension entre norme et liberté d'usage, la ponctuation intervient donc dans l'organisation du message non seulement au niveau prosodique et syntaxique mais aussi aux niveaux textuel, énonciatif et communicationnel. Tout écrit qu'il soit littéraire, publicitaire, journalistique ou autre repose sur un désir de communication. La participation de la ponctuation s'arrêterait-elle à un simple soutien ou à un éventuel renfort de certaines composantes de cette communication ? Ou bien correspondrait-elle à une contribution réelle, autonome et singulière ? Quoiqu'il en soit, la ponctuation s'intègre dans le schéma communicationnel spécifique de l'écrit et c'est dans les perspectives du triptyque production/transmission/réception [cf. Catach] qu'elle doit être abordée. Nous aimerions montrer dans quelle mesure les ponctuations graphiques, signes de visualisation et de diction, signes logiques, signes sémantiques, signes énonciatifs et signes pragmatiques doivent être regardés comme des composants signifiants de la communication écrite. Notre hypothèse est que nous devrions aller au-delà des fonctions « classiques » des signes de ponctuation, en l'occurrence leur rôle prosodique et syntaxique mis en avant par les grammairiens du 17^{ème} et du 18^{ème} siècle entre autres, et que nous élargissions leur rôle à une véritable intentionnalité du scripteur dans la construction de son texte écrit. Ainsi des pistes d'analyse complémentaires s'ouvrent sur la sémantique, l'énonciatif et la pragmatique. Notre travail s'inscrit donc dans le cadre d'une approche polyphonique de la ponctuation, approche mise en avant par Jacques Anis [1988, 2004] pour qui les signes de ponctuation ne sont pas simplement des signes typographiques mais des « signes pleins » qui permettent d'actualiser la langue en discours. Nous aimerions montrer et démontrer que la ponctuation « signifie » au niveau du discours écrit, que la valeur du signe de ponctuation peut être multiple et dépend du contexte et du cotexte textuel et qu'il participe pleinement à une conversation entre le sujet écrivant et le sujet lisant.

Il existe aujourd'hui de nombreux travaux qui s'intéressent aux valeurs syntaxiques, rythmiques, énonciatives, sémantiques et pragmatiques de

l'usage de la ponctuation restreinte ou élargie. La ponctuation étendue permet de mettre en avant une structuration du discours autre, linéaire et alinéaire, c'est pourquoi elle ne peut plus s'aborder simplement au niveau normatif, niveau mis en avant par la grammaire et la grammaire scolaire notamment. L'extension de la ponctuation n'est pas une question mineure, nous en donnerons pour preuve les discussions sur le blanc, sur les pauses, sur les accents, sur les icônes ou tout simplement la problématique des limites de son extension et de sa pertinence. Nina Catach par exemple propose de l'étendre au simple niveau typographique et ne prend pas en compte les grandes divisions du texte ; tandis que Jacques Anis, avec ses topogrammes élargit l'utilisation de la ponctuation aux marques liées telles que le gras, la grosseur des lettres, etc.

De plus, le cadre de leur pertinence linguistique pose aujourd'hui encore question : beaucoup n'ont jamais vraiment coupé les ponts entre ponctuation orale et ponctuation écrite, entre ponctuation et intonation. Pour Nina Catach, l'oralité de la ponctuation reste latente même si elle reconnaît l'écart croissant entre discours oral et discours écrit. D'ailleurs les règles traditionnelles de la ponctuation édictées par les traités de ponctuation et les livres de grammaire, et largement étudiées dans le système scolaire, renvoient essentiellement à des conditions de bonne association entre prosodie et syntaxe ou dans le cadre du discours rapporté direct. Or la ponctuation pose surtout la question centrale des unités de discours et se situe à tous les niveaux des unités d'analyse : le mot, la phrase et le texte. Ses usages sont multiples : lexématique (intralexématique), phrastique (intra ou interphrastique) et textuel. Les nombreux colloques et les numéros consacrés par les revues spécialisées ont mis en avant la complexité polysémique des marques de ponctuation.

1. Au niveau lexématique, l'emploi de ponctuations graphiques comme l'apostrophe, le trait d'union ou encore les points de suspensions, renvoie à des fonctions différentes :

- L'apostrophe est considérée comme une sorte de virgule « interne » lexicale. Elle joue un rôle phonétique, orthographique et grammaticale puisqu'elle affecte les mots dans leur prononciation (élision de la voyelle pour éviter le hiatus), qu'elle marque certaines troncations comme l'aphérèse, l'apocope ou la syncope. L'apostrophe pointe parfois « l'apocope de l'apocope », comme par exemple « collaborateur » qui connaît une première troncation finale : « collabo », et une deuxième signalée par l'apostrophe «collab' ».

Le discours publicitaire ou les enseignes jouent avec l'apostrophe pour certaines connotations :

Vit'Sec le sèche-linge Ultra-Economique et Ecologique par AMPHORA

L'apostrophe à la place de « e » permet de jouer sur le sème de la rapidité.



L'emploi de l'apostrophe revêt ici deux aspects : ludique et *tendance*. À la fois faux anglicisme (hair) et jeu d'homophonie : coiff'hair se prononçant « quoi faire »¹.

- Le point de suspension à l'intérieur ou à la fin d'un mot peut marquer une prononciation hésitante, simplement pour des raisons physiques comme dans un dialogue où un des locuteurs est bègue ou bien lorsqu'un locuteur est pris par une forte émotion ; ou encore dans le texte pour des raisons éthiques, nous prendrons comme exemple le fameux titre de Jean-Paul Sartre *La P... respectueuse*. En règle générale, de nombreux mots grossiers ou insultants sont atténués par cette « lacune » de graphie.

- Le trait d'union comme son nom l'indique est un trait ayant pour fonction d'unir deux lexèmes permettant de constituer une seule unité linguistique. Cependant, le trait d'union est une des difficultés de l'orthographe française² dans la mesure où son emploi n'est pas systématique et répond à des règles nombreuses difficiles à retenir (ou parfois à une absence de règle). Prenons le cas du préfixe « quasi » utilisé avec ou sans trait d'union selon la nature du mot qu'il précède : quasi-réalité (substantif, avec trait d'union) ; quasi réel (adjectif, sans trait d'union).

Mais il a également d'autres fonctions : entre un pronom et un verbe, il marque la formation d'un groupe phonétique qui renvoie à une unité grammaticale :

Tiens-le ; Allez-y

Nous constatons déjà la diversité de certains ponctuels au niveau du « mot » ou du lexème. Il participe du sens en créant de nouvelles unités linguistiques mais également de la phonétique et de la syntaxe : l'unité phonétique marquant l'unité syntaxique. Au niveau intralexématique, la norme et l'usage côtoient déjà une certaine liberté d'emploi du fait de l'absence de règles précises quant à l'utilisation de tel ou tel signe.

D'un point de vue formel, nous pouvons déjà constater la forte dimension brachylogique de ces signes au niveau du mot. Qu'en est-il de la phrase ?

¹ Cependant, aujourd'hui un nouveau phénomène prend de l'ampleur notamment dans les écritures électroniques, du fait de l'esprit de ces écrits (brièveté et rapidité) : l'apostrophe, ainsi que les espaces et les accents, tendent tout simplement à disparaître «c'est moi qui t'ai appelée → C mwa kitapel».

² La nouvelle réforme de l'orthographe française (proposée par l'Académie française en 1990 mais entrée en vigueur qu'en 2016) précise que pour de nombreux mots la soudure remplacera le trait d'union.

2. Au niveau phrastique (intra et interphrastique)

Il arrive que contrairement à la tradition grammaticale, certains points déclaratif, interrogatif, exclamatif ou de suspension segmentent des propositions à l'intérieur des phrases. Les points de suspension, par exemple, qui coupent les énoncés sont utilisés pour mieux rendre le style parlé avec ses hésitations, ses balbutiements, ses tâtonnements... ce qui fait dire à Riegel que « Les trois points marquent donc "le rythme de la parole du locuteur, un débit particulier" ». (Riegel, Pellat et Rioul, 1999 : 91).

Donnez-moi une seule raison d'accepter votre invitation.

Une seule raison...mon Dieu...que c'est difficile. [Galvada¹ : 9]Il est PDG de Rofitex, j'sais pas si tu connais comme boîte... Deux cents employ...

Elle ne lui a pas laissé le temps de finir. Elle s'est arrêtée de danser d'un coup et elle a ouvert grand ses yeux de setter :

Attends... Rofitex ?... Tu veux dire les...les...préservatifs Rofitex !!? [Galvada : p. 89]

Les points de suspension accompagnent l'expression de la surprise, de l'étonnement et peut-être de l'indignation, sentiments renforcés par l'emploi simultané en fin de phrase de deux points d'exclamation et d'un point d'interrogation.

Au niveau phrastique, si le plus souvent ces points répondent à un emploi normatif et tiennent donc lieu de ponctuation de fin de phrase, ils remplacent parfois à eux seuls la totalité d'une phrase : « ?? » « !!! » « ... ». La bande dessinée use abondamment de ce procédé.



2

Les points de suspension indiquent le non-dit mais un non-dit en fait explicite, expressif, comme ~~nous l'avons vu~~ dans l'exemple d'Anna Galvalda.

Les parenthèses peuvent également jouer ce rôle. Les internautes entre autres ont une pratique des parenthèses qui marque fortement l'expressivité : leur multiplicité peut être proportionnelle à l'intensité de l'émotion ressentie et exprimée :

- montrer un rire franc ou une grande joie →:)))))) → deux-points + parenthèses fermantes ;

¹ Galvalda Anna, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Editions J'ai lu, 1999.

² Album des Aventures de Tintin : *Coke en stock*, n° 19, Casterman, Bruxelles, juillet 1958.

- montrer une grande tristesse, une vive compassion →:((((→ deux-points + parenthèses ouvrantes.

Sans entrer dans une analyse pragmatique détaillée, on peut déjà remarquer que l'usage et la compréhension de ces ponctuations graphiques ne répondent pas à une spécificité linguistique particulière et ne dépendent pas de la langue du locuteur. L'emploi de ces signes de ponctuation permet d'indiquer l'attitude subjective du locuteur par rapport à un énoncé ou à une situation, ce qui s'exprime plus facilement dans une interaction en face à face en recourant au système kynésique (mimo-gestuel) ou à l'intonation, ce qui n'est pas toujours évident à exprimer à l'écrit.

3. Au niveau textuel

Ces deux dernières décennies, les valeurs énonciative et pragmatique de la ponctuation ont suscité l'intérêt de nombreux chercheurs. La ponctuation s'est libérée de son carcan prosodique et syntaxique pour intégrer des fonctions sémantiques, énonciatives et pragmatiques, tout aussi pertinentes.

Ponctuation et énonciation

Tout texte (écrit ou oral) renvoie à une instance énonciative. Si les deux sujets de l'énonciation sont en relation différée du fait du texte « écrit », les ponctuations graphiques peuvent être abordés comme de véritables « phénomènes d'ordre énonciatif susceptibles de marquer la présence d'un sujet énonciateur et de signaler un certain rapport à autrui » (Leblanc, 1998 : 87), comme un lieu d'expression. Par l'emploi de la ponctuation, le scripteur/énonciateur invite le lecteur/récepteur à entrer dans le jeu de l'interprétation. Les différentes nuances qu'apportent l'emploi de tel ou tel ponctuant graphique doivent être décodées à l'instar de toute autre activité langagière et analysées comme « des lieux d'ancrage de la subjectivité langagière ». [Houdart et Prioul, 2006 :91] Un même signe peut avoir des valeurs diverses : le point de suspension renvoie au silence, à l'hésitation, à l'interruption... bref signale le non-dit, l'inachevé, le rythme, le cheminement désordonnée d'une pensée... Et là intervient la stratégie d'interprétation du lecteur/récepteur.

À l'instar des connecteurs dans le discours, l'énonciateur-scripteur parsème son texte écrit de « marques graphiques » qui guident et facilitent la lecture, la compréhension et l'interprétation.

Ponctuation et pragmatique : « le faire-lire »

Nous partirons d'une citation de Maingueneau [96 : 14] : « tout énonciateur est aussi son propre coénonciateur, qui contrôle et éventuellement corrige ce qu'il dit ». De même tout scripteur est aussi son propre lecteur et éventuellement, pour ne pas dire souvent, corrige ce qu'il écrit et notamment sa ponctuation pour une meilleure expression et ce en tenant compte de son lecteur réel ou virtuel. Ainsi, ponctuer s'apparente à un acte illocutoire puisque je « fais » quand j'écris. Du point de vue des modalités, le point d'exclamation participe de l'acte d'injonction, le point d'interrogation de celui de l'acte de questionnement, les points d'exclamation de celui de l'acte de protestation ou plus généralement

d'expression de tel ou tel sentiment ; ou encore les parenthèses, les points de suspension, le double-tiret, d'un acte indirect (implicite ou sous-entendu) d'ironie, par exemple.

La ponctuation, contrairement aux mots de la langue, ne sert pas à désigner quelque chose, à référer à un objet du monde, mais plutôt à indiquer (dans le sens peircien du terme : l'indice) quelque chose, à mettre en évidence un élément de l'énonciation ou de la situation de l'énonciation. Les ponctuations graphiques ne servent pas à dire mais à montrer : utiliser un point d'exclamation ne décrit pas l'émotion particulière mais c'est la mettre en scène, la représenter. Employer le gras sur certaines lettres, ce n'est pas dire l'insistance ou même la colère, c'est la pointer du doigt. La fonction pragmatique de la ponctuation renvoie d'abord à un « faire-lire » subordonné à un faire-savoir. Cette fonction consiste à donner au lecteur des informations sur la composition et la structuration morphosyntaxique de l'énoncé, mais aussi sur le sémantisme.

L'énoncé écrit, quel qu'il soit, véhicule des informations que le lecteur est censé comprendre. Ces informations, de natures diverses (grammaticale, prosodique, énonciative, sémantique, ...), s'imbriquent dans la chaîne écrite et se rattachent à des fonctions pragmatiques spécifiques. Elles relèvent d'un faire-savoir et d'un faire-comprendre : à ses fonctions pragmatiques correspondent la fonction démarcative, discriminative et élective.

La fonction pragmatique renvoie à la modalisation, à la monstration, à la prise en charge. Au niveau plus large –celui de l'ensemble de l'énoncé écrit– des marques ponctuationnelles jalonnent et structurent l'unité globale : découpage en chapitres, en paragraphes, alinéas, ... Au niveau intermédiaire, les débuts et les fins de phrases (signes de ponctuation forte) ; la démarcation des groupes (signes de ponctuation faibles) et la démarcation des unités lexicales (blanc, apostrophe, tiret).

Conclusion

Les ponctuations graphiques interviennent comme des guides dans le traitement linguistique. On sait par exemple qu'il existe en français le phénomène dénommé disyntaxe prosodique, il s'agit du non-respect des relations syntaxiques par la prosodie, ce qui perturbe la cohésion du groupe syntaxique ; la dislocation est marquée à l'oral par le contour mélodique ou par une accentuation spécifique. Cette forme de syntaxe propre à la prosodie est illustrée à l'écrit par les indices que sont certains ponctuations graphiques relevant de l'énonciation (parenthèses, double-tirets, ...) ou encore de ce que les spécialistes appellent les typogrammes, c'est-à-dire le gras, la grosseur des lettres, les majuscules, ...

Pour la compréhension d'un énoncé écrit, il ne suffit pas que le lecteur opère une démarcation des unités syntaxiques et morphosyntaxiques, parce que ces unités nécessitent également d'être interprétées. L'emploi des ponctuations permet au scripteur de « faire-savoir », de fournir des indications au lecteur lui permettant de comprendre si le scripteur affirme un énoncé, pose une question, donne un ordre, s'étonne, s'exclame ou introduit le discours d'un autre, commente son propre discours... De plus, dans le cadre de l'énoncé, le sens se construit, groupe par groupe aussi bien au niveau macro que micro. Cette fonction élective est portée, entre autres,

par la ponctuation au sens large comme au sens restreint ; au sens large avec les macro-séquences et au sens restreint avec les micro-séquences. La ponctuation s'intègre parfaitement dans une dimension brachypoétique parce qu'elle participe à une meilleure compréhension du « dire-écrit » et permet de jouer sur le sens et donc sur la compréhension.

Eléments bibliographiques

ANIS (Jacques) :

- *L'écriture – Théories et descriptions*, avec la collaboration de J.-L. Chiss et C. Puech, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1998.

- « Une graphématique autonome ? », in N. Catach (éd.), *Pour une théorie de la langue écrite*, Paris, Éditions du CNRS, pp. 213-223.

- « *Les linguistes français et la ponctuation* », *L'information grammaticale* 102, 5-10, 2004.

CATACH (Nina) :

- *La ponctuation*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

- *L'orthographe française: traité théorique et pratique avec des travaux d'application et leurs corrigés*, avec la collab. de Claude Gruaz et Daniel Duprez, collection Nathan Université, Paris, Nathan 1^{re} éd. : 1980.

- *La ponctuation : histoire et système*, collection Que sais-je ?, n° 2818, Paris, PUF (1^{re} éd. : 1994).

HOUDART (Olivier) et Prioul (Sylvie), *La Ponctuation ou l'art d'accommoder les textes*, Paris, Seuil, 2006.

LEBLANC (Jacques), « La ponctuation face à la théorie de l'énonciation », dans Defays & al., *A qui appartient la ponctuation ?*, Éditions Duculot, Paris, Bruxelles, 1988.

MESSILI-BEN AZIZA (Zouhour), « La ponctuation : élément signifiant de la communication écrite », in *Les Cahiers de Tunisie*, N° 188, 1^{er} trimestre 2004.

MAINGUENEAU (Dominique), « Le langage en suspens », *DRLAV: Paroles inachevées*, n° 34-35, 1986, p. 77-94.

PHILIPOT (Didier), *Gustave Flaubert*, Paris, PUPS, 2006.

RIEGEL (Martin), PELLAT (Jean-Christophe) & Rioul (René), *Grammaire méthodique du français*. Paris, PUF, 1999, 647 pages, (1^{ère} édit. 1994).

PROCOLE ÉDITORIAL

MISE EN PAGE

Papier : 21x29,7 cm

Disposition :

Début de la section : Nouvelle page

Orientation de la section : De gauche à droite (L'inverse pour la langue arabe)

En-tête : 1,25 cm / Pied de page : 1,25 cm

Marges :

Haut : 3 cm / Bas : 3 cm / Gauche : 3 cm / Droite : 2,5 cm / Reliure : 0 / Orientation : portrait

PARAGRAPHE

Alignement : justifié

Niveau hiérarchique : corps du texte

Orientation : De gauche à droite (L'inverse pour la langue arabe)

Avant le texte : 0 cm / **Après le texte** : 0 cm / **1^{ère} ligne** : 0,5 cm

Espacement : avant=0 / après=0 / interligne simple

Enchaînement : (pagination : éviter veuves et orphelines).

MISE EN TEXTE

Il faut d'abord...

+ saisir le texte courant en Times New Roman (en simplified arabic fixed, pour les textes arabes) ;

+ utiliser un corps 12 pour le texte, un corps 10 pour les citations sorties du texte, un corps 9 pour les notes de bas de page (pour les textes arabes : 14 – 12 - 10) ;

+ choisir un interlignage simple ;

+ justifier le texte, mais ~~de~~ ne pas couper les mots en fin de ligne ;

+ sauter une ligne avant et après les énumérations et les citations sorties du texte ;

+ ne JAMAIS utiliser de majuscules (dans la bibliographie, les index, les titres), hormis pour les majuscules orthotypographiques (noms propres, débuts de phrase, titres, etc.) ;

+ ne JAMAIS incorporer d'hyperlien dans le fichier ;

+ ne pas utiliser de gras ni de soulignement, excepté pour différencier les niveaux de titres ;

+ marquer le début des alinéas par un renforcement, en songeant que tout paragraphe n'est pas forcément un nouvel alinéa (point à surveiller particulièrement après les énumérations et les citations). Pour créer les alinéas, ne pas mettre une tabulation, mais utiliser le menu Format > Paragraphe, bloc « Retrait », champ « De 1^{re} ligne », choisir : positif « De » : 0,7 cm ;

+ distinguer clairement les différents niveaux de titre, la nature des paragraphes (corps du texte, citation, énumération, etc.) et les mises en forme locales (italique, exposant, petites capitales, etc.).

+ De façon générale, évitez les tableaux et les schémas ou images en couleurs, mais surtout ne pas recourir à un tableau pour citer deux ou plusieurs textes que l'on souhaite rapprocher (texte original et traduction, comparaison, etc.) et préférer une disposition verticale, avec un saut de ligne entre les textes ;

+ Avec le titre, prévoir un *abstract* et des mots-clés, dans la langue du texte et en anglais ;

+ ne pas laisser plus d'une espace entre deux mots séparés.

NORMES DE PRESENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

+ Pour une monographie : NOM (Prénom), *Titre*, Lieu d'édition : éditeur, année d'édition.

+ Pour une contribution dans une monographie : NOM (Prénom), « Titre de la contribution », in NOM (Prénom), *Titre de la monographie*, Lieu d'édition : éditeur, année d'édition, pages de la contribution dans la monographie.

+ Pour un article : NOM (Prénom), « Titre de l'article », *Titre de la publication*, tomain, année, page(s).

LES NOTES

On mettra toujours les notes en bas de page, jamais en fin de volume. Renvoi aux notes par 1, 2, etc., en exposant. On recommencera la numérotation à chaque page.

Les notes sont appelées par un chiffre arabe en exposant. Utiliser les appels de note de bas de page en mode automatique.

Chaque note de bas de page forme un seul paragraphe. Ne JAMAIS mettre de retour chariot dans les notes. Si une note traite de différents sujets, utiliser un tiret demi-cadratin (–) comme séparation.

En outre, ne JAMAIS citer de poésie en disposant les vers les uns en dessous des autres. Une barre oblique (/) séparera les vers d'une même strophe ; deux barres obliques (//) sépareront les strophes.

L'appel de note se place toujours avant la ponctuation ou le guillemet fermant, immédiatement après le mot ou le groupe de mots auquel il se rapporte – il ne doit pas être précédé d'une espace et ne peut être rejeté à la ligne suivante. Quand une note concerne l'ensemble d'une phrase, d'un paragraphe ou d'une citation, l'appel de note se place donc après le dernier mot, avant la ponctuation finale et le guillemet fermant. Un appel de note ne suit JAMAIS un signe de ponctuation.

LES CITATIONS

+ Une citation en langue étrangère qui n'est pas fondue dans le texte est composée en italique. La traduction de cette citation est composée en romain et encadrée par des guillemets.

+ Une citation en français qui n'est pas fondue dans le texte et qui n'est pas la traduction d'une citation précédente est composée en romain, sans guillemets. Quand elle dépasse trois lignes, elle est sans guillemets et détachée du corps de texte par un blanc avant et un autre après la citation, avec un retrait supplémentaire d'un cm à gauche, et un corps 10.

+ S'il y a une référence de citation, elle est placée entre parenthèses à la suite de la citation.

+ Une citation en langue étrangère fondue dans le texte est composée en italique et encadrée par des guillemets.

+ Une citation en français fondue dans le texte est composée en romain et encadrée par des guillemets :

LES GUILLEMETS

Pour le texte français, on utilisera exclusivement les guillemets à la française (« »), en prenant garde de placer une espace insécable après le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant. Les guillemets anglais (“ ”), quant à eux, sont requis :

— dans les citations en langue étrangère, en fonction des règles typographiques de la langue en question ;

— dans une citation de deuxième niveau, c'est-à-dire imbriquée dans une première citation.

Il n'y a jamais d'espace entre les guillemets anglais et le mot, ou groupe de mots, qu'ils encadrent.

Guillemet fermant et ponctuation finale :

On distingue deux grands cas de figure.

— La citation, non fondue dans la phrase principale, forme une phrase complète, généralement introduite par un deux-points : elle commence par une majuscule et la ponctuation finale se place avant le guillemet fermant.

— La citation est fondue dans la phrase : la ponctuation finale est après le guillemet fermant.

D'une façon générale, les séquences de ponctuation du type « point-guillemet fermant-point » sont toujours erronées.

LES TITRES D'ŒUVRES

Les noms propres d'œuvres littéraires (romans, pièces de théâtre, poèmes, essais, etc.) ou artistiques (peintures, compositions musicales, etc.), de journaux ou de revues cités dans un ouvrage reproduisent en principe exactement la dénomination choisie par l'auteur ou le fondateur. Pour en marquer l'authenticité, on composera ces noms en italique (dans un texte en romain et vice versa).

ISSN 2534-8205

مساكنات

الإبراهيمية

مجلّة الدراسات

المدير المسؤول: منصور مهني • عدد 9 • السادسي الأول 2020



منشورات إبراهيميا
السعر: تونس 20 د / الخارج: 10 يورو

عدد خاص (في اللغة الفرنسية) / ملف:
لأجل قاموس الإبراهيميا.
تفكير جماعي