La période : de la stylistique à la linguistique textuelle

Autor(en): **Adam, Jean-Michel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **18 (1990)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-259857

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA PÉRIODE

De la stylistique à la linguistique textuelle

> Les affres de la phrase commenceront, les supplices de l'assonance, les tortures de la période.
> Flaubert, lettre à Feydeau, août 1857

Après la «source où sont puisées les preuves» ou *Inventio(n)* et avant «l'ordre dans lequel on doit disposer les parties du discours» ou *Dispositio(n)*, le début du Livre III de la *Rhétorique* d'Aristote traite du style ou, plus exactement, de la *lexis* ou *Elocutio(n)*[1]. Si Aristote ne fait qu'allusion à la *Memoria*, il traite brièvement l'art de l'*Actio(n)*, ou usage de la voix, au tout début du Livre III, juste avant d'aborder la période.

Entre cette époque — où, de l'avis d'Aristote lui-même, l'art du style commençait tout juste à progresser — et le retour récent d'une stylistique que certains linguistes avaient un peu hâtivement enterrée, les travaux modernes consacrés à l'Elocutio(n) ont surtout porté sur la théorie des figures. Les développements les plus récents des recherches sémantiques et pragmatiques ont généralement laissé dans l'ombre tout ce qui dépasse les limites du mot et singulièrement la question de la période. Largement développée par les grammairiens et les stylisticiens classiques, cette notion est réapparue récemment dans les travaux de linguistes spécialistes de l'oral (C. Blanche-Benveniste *et al.* 1987). En l'absence d'unité minimale de l'oral, ces derniers ont eu besoin de définir des blocs d'unités entretenant entre elles des liens hiérarchiques de dépendance morpho-syntaxiquement marqués. Se référant partiellement à ces travaux, M. Charolles (1988) a été le premier à considérer la période comme un plan d'analyse textuelle. Plus récemment, A. Berrendonner et M.-J. Reichler-Béguelin ont recouru

également à la notion de période pour dépasser celle de phrase: «Dans *Malgré la pluie, je vais arroser les fleurs*, le morceau *Malgré la pluie* sert à accomplir un acte de concession, et c'est une clause, au même titre que *je vais arroser les fleurs*; on a donc affaire à une phrase qui transcrit un assemblage de deux clauses, ou période binaire» (1989: 113). Allant, pour ma part, dans le même sens que M. Charolles, je me propose de cerner ici l'origine rhétorique et stylistique d'une notion que la linguistique textuelle situe dans un cadre théorique nouveau.

1. *Définition phrastique classique: rythme et connexions grammaticales*

Historiquement, le style périodique est rattaché à l'art oratoire qui va de Démosthène à Bossuet, en passant par Cicéron, Tite-Live et Isocrate. Cette notion rhétorique et stylistique apparaît au tout début du Livre III de la *Rhétorique* où Aristote oppose le style «coordonné» (1409 a 27-35) au style «implexe» ou périodique (1409 a 36 & b 1-8).

Le premier, style cousu ou enfilé, est marqué par une forme de coordination beaucoup plus logique que grammaticale. Sans structure périodique, les éléments du discours se succèdent simplement: «J'entends par coordonné le style qui n'a pas de fin par lui-même, à moins que l'énoncé de la chose ne soit achevé. Il n'est pas agréable, parce qu'il est indéterminé; or, tout le monde désire voir nettement la fin» (1409 a 29-32).

La forme implexe, en revanche, «est celle des périodes»: «J'entends par période la phrase qui a un commencement et une fin par elle-même, et une étendue qui se laisse embrasser d'un regard» (1409 a 36). Cette forme présente un double avantage: elle est «agréable» et «facile à comprendre». «Agréable, parce qu'elle est contraire à l'indéterminé et parce que toujours l'auditeur croit être en possession d'une chose conclue» (1409 b 1). Elle est facile à comprendre, «parce qu'elle est aisée à retenir» (1409 b 4). Cette caractéristique provient du fait que «le style périodique a du nombre, ce qui est la chose dont on se souvient le mieux. C'est la raison pourquoi tout le monde retient les vers mieux que la prose, car ils ont un nombre par quoi ils sont mesurés» (1409 b 5-6).

Aristote parle ensuite de «période simple» et de «période complexe». Lorsqu'il écrit: «J'appelle simple la période à un seul membre» (1409 b 16), il semble évident qu'il ne parle pas du tout de ce qu'on entend classiquement par période. La période simple n'est composée que d'un membre alors que la période complexe comporte plusieurs membres. Ces membres ne doivent être «ni tronqués ni trop longs» (1409 b 17) et dans tous les cas, la période doit être complète, facile à débiter d'une haleine, comporter des divisions tout en n'étant pas coupée et en formant un tout (1409 b 13). Le fait qu'Aristote parle de période simple prouve qu'il ne considère pas du tout la structure grammaticale (et encore moins la ponctuation) de la période. La notion de nombre définit la période. Une période à un seul membre peut fort bien, du fait de sa structure accentuelle (syllabes brèves et longues), «avoir du nombre».

Plus tardivement, cette idée de période à un seul membre est abandonnée et la notion se grammaticalise assez radicalement. Les ouvrages de rhétorique définissent la période comme une phrase complexe dont l'ensemble seul forme ce qu'ils appellent «un sens complet» et dont chaque proposition constitue un membre, la dernière formant une chute ou clausule. Pour Condillac, tous les membres d'une période doivent être distincts et liés les uns aux autres (*Art d'écrire* I, 9). C'est aussi la position de Littré: «Terme de grammaire. Assemblage de propositions liées entre elles par des conjonctions, et qui toutes ensemble font un sens fini, dit aussi sens complet.»

La théorie classique parle de périodes à deux, trois ou quatre membres, en dessous il s'agit de simple proposition et au-delà de «discours périodique». Une grammaire du milieu du XIXe siècle (la *Grammaire des grammaires* chère à Flaubert) et *L'Art d'écrire* d'Albalat (1900: 141-142) citent les exemples suivants.

Périodes à deux membres

Période soulignée par des connecteurs:

(1) [1] Puisque, pour diminuer les peines, il importe beaucoup de les avoir vues d'avance et de s'y attendre [2] il faut donc que les maux inséparables de l'humanité soient toujours présents à l'esprit de l'homme.

Période sans incidentes, marquée par la ponctuation:

(2) [1] Quelle que soit l'indifférence de notre siècle pour les talents qui l'honorent, [2] — il rend du moins justice à ceux qui ne sont plus.

Période avec incidentes dont les deux membres sont également soulignés par la ponctuation:

(3) [1] Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, [2] — est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons.

Périodes à trois membres

(4) [1] Si l'égalité régnait dans le cœur des hommes; [2] si la vérité et la vertu leur étaient plus chères que les plaisirs, la fortune et les honneurs, [3] rien ne pourrait altérer leur bonheur. (Massillon)

C'est, selon Thibaudet (dans sa «Lettre à Marcel Proust sur le style de Flaubert»), la vieille phrase oratoire française avec sa structure: *protase*, *apodose*[2] et *clausule* qui se retrouve jusque chez Flaubert:

(5) [1] Cependant, sur l'immensité de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait; [2] les jours tous magnifiques se ressemblaient comme des flots; [3] et cela se balançait à l'horizon, infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil. (Exemple cité par Thibaudet)

Périodes à quatre membres

(6) [1] Si je possède quelques talents, dont toujours je reconnois l'insuffisance; [2] si j'ai acquis de la facilité dans l'art de parler, où je suis en effet médiocrement exercé; [3] si des avantages de ce genre sont dus en partie à l'étude et au goût des belles-lettres, auxquelles, il est vrai, je ne fus étranger à aucune époque de ma vie; [4] c'est surtout à Aulus Licinius, ici présent, qu'appartient en ce moment le droit d'en réclamer la jouissance et les fruits. (Marmontel, *Encyclopédie méthodique*, au mot *période*)

(7) [1] Qu'un père vous ait aimé, [2] — c'est un sentiment que la nature inspire; [3] mais qu'un père si éclairé vous ait témoigné cette confiance jusqu'au dernier soupir, [4] — c'est le plus beau témoignage que votre vertu pouvait remporter. (Bossuet)

Les rhétoriciens distinguent encore parfois la *période ronde* «dont les membres sont étroitement joints» (*Larousse du XXe siècle*, 1932), image même, selon Littré, de la «période bien faite», la *période carrée*, constituée de quatre membres à peu près égaux, la *période croisée* dont les membres sont opposés et forment une antithèse, la *période rhopalique* enfin «où les incises des membres de la période deviennent de plus en plus longues ou de plus en plus courtes, comme fait une massue» (Littré).

Dépassant les limites exclusivement rythmiques de la définition d'Aristote, Albalat, Blair[3] et la plupart des grammairiens, considèrent que, dans la période, le «groupement et l'ordonnance logique des idées ou des faits [...] sont mis en relief tant par la structure grammaticale que par le rythme» (Dupriez 1984: 338). Albalat fixe à la période un double idéal d'équilibre et de rythme: «C'est la proportion des membres de phrases entre eux qui fait l'équilibre et l'harmonie d'une période. Il faut que les incidentes ou les propositions principales soient entre elles à peu près d'une longueur égale et que la phrase finisse en sonorité étendue» (1900: 144). De plus, une période doit avoir du nombre: «Si, dans un premier membre, vous avez mis deux ou trois épithètes, il faut, dans le second membre, en mettre également deux ou trois» (149). Il cite cet exemple de phrase qui, selon lui, «a du nombre»:

(8) Impressionnable et vive dans la jeunesse, indifférente et lourde dans la vieillesse, l'imagination décroît et se perd à mesure que le corps s'use et s'affaiblit.

De l'harmonie à la cadence et au souffle il n'y a qu'un pas, comme le laissait entendre le fait qu'Aristote ait ouvert sa réflexion par quelques paragraphes consacrés à la mise en voix (action). Albalat parle d'équilibre musical: «Qu'on ne dise pas que les livres sont destinés à être lus par les yeux et non entendus par l'oreille. Les yeux aussi entendent les sons. De même que le musicien entend l'orchestre en parcourant une partition, il suffit de lire une phrase pour en goûter la cadence» (154). Du gueuloir de Flaubert à la conception du rythme chez Claude Simon, en passant par Maïakovski et la «petite musique» de Céline, c'est la même visée qui se perpétue[4].

2. *De la période aux parenthésages*

Depuis Dumarsais (article «construction» de l'*Encyclopédie*), la période n'est plus qu'«un assemblage de propositions liées entre elles par des conjonctions». Comme le rappelle F. Brunot: «Cette absorption de la période par la proposition marque une date dans l'histoire de la grammaire» (1966: 1939). Dans l'article «Mot» de *l'Encyclopédie Méthodique* du XVIIIe siècle, Nicolas Beauzée cite l'abbé Girard en soulignant la «vérité» de cette remarque:

> [...] Les Conjonctions sont proprement la partie systématique du discours, puisque c'est par leur moyen qu'on assemble les phrases, qu'on lie les sens, et que l'on compose un Tout de plusieurs portions, qui, sans cette espèce, ne paraîtraient que comme des énumérations ou des listes de phrases, et non comme un ouvrage suivi et affermi par les liens de l'analogie. (1986: 580)

Beauzée range les conjonctions dans la catégorie de ce qu'il appelle les «Mots discursifs», unités qui «font les liens des propositions, en quoi consiste la force, l'âme et la vie du discours» *(id.)*. On trouve la même position dans les conférences de rhétorique d'Hugh Blair (1788).

Il est certain que nous avons aujourd'hui les moyens de décrire avec une certaine précision les mouvements du discours soulignés par les «particules de connexion» dont parle Blair. Aux structures rythmiques dont il a été question, il convient d'ajouter les blocs de propositions reliées par des connecteurs et surtout la hiérarchie et le mouvement introduit par les divers connecteurs. J'ai analysé de cette manière la complexité d'un discours politique (Adam 1984a), le début d'une chanson (Adam 1986) et le poème suivant des *Ziaux* de Raymond Queneau (Adam 1988):

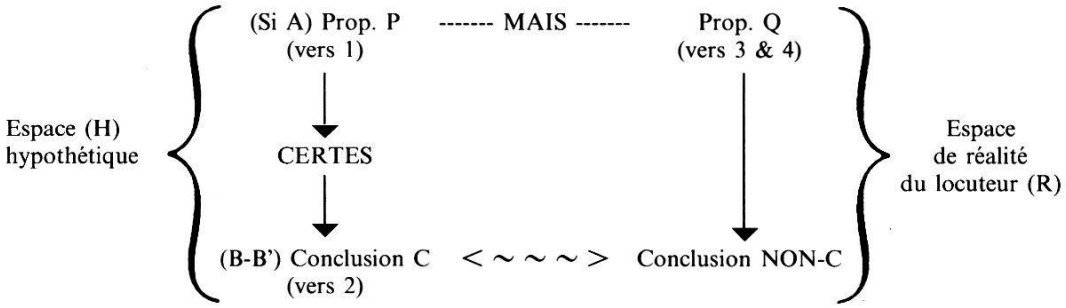
(9) Veille

Si les feux dans la nuit faisaient des signes certes
la peur serait un rire et l'angoisse un pardon
mais les feux dans la nuit sans cesse déconcertent
le guetteur affiné par la veille et le froid.

Les connecteurs *si*, *certes* et *mais* assurent, à la fois, le lien des propositions et la progression de la séquence vers une fin:

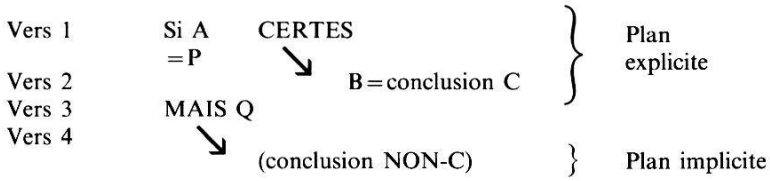
terme du poème (son point final, seule marque de ponctuation d'ailleurs, avec la majuscule) et orientation argumentative de l'ensemble. La structure argumentative de cette longue phrase typographique se laisse décrire par le carré argumentatif suivant qui souligne les liens et l'articulation dynamique des propositions:

Schéma 1



Ou encore, pour mieux respecter la progression linéaire du poème:

Schéma 2

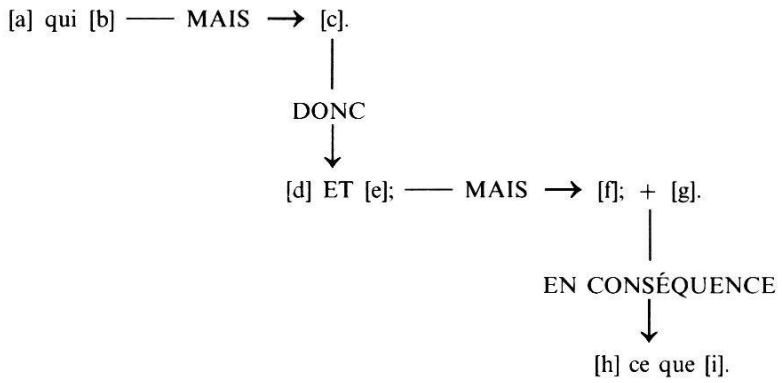


Passant du poème au conte, je citerai seulement le paragraphe introductif d'un conte d'Andersen *(La Princesse sur un pois)*:

(10) [a] Il y avait une fois un prince [b] qui voulait épouser une princesse, [c] *mais* une princesse véritable. [d] Il fit *donc* le tour du monde pour en trouver une, [e] et, à la vérité, les princesses ne manquaient pas; [f] *mais* il ne pouvait jamais s'assurer si c'étaient de véritables princesses; [g] toujours quelque chose en elles lui paraissait suspect. [h] *En conséquence*, il revint bien affligé de n'avoir pas trouvé [i] ce qu'il désirait.

La présence de connecteurs argumentatifs permet de décrire la cohésion-cohérence de ce paragraphe à partir des parenthésages suivants:

Schéma 3



La symétrie est intéressante: avant *mais* apparaît chaque fois la classe générale de l'objet de la quête du prince («une princesse, les princesses») tandis qu'après *mais* c'est le caractère «véritable» de la (des) princesse(s) recherchée(s) qui est en cause. La première série de parenthésages se termine (conclusion introduite par *donc*) par le départ du prince et la seconde s'achève (conclusion introduite par *en conséquence*) sur son retour. On le voit nettement ici, les parenthésages ne correspondent pas à la ponctuation et le dépassement de la limite phrastique de la notion classique s'impose. De plus, il faudrait essayer de rendre compte de la logique narrative de ce paragraphe en le considérant comme une séquence.

3. *Une approche transphrastique de la période?*

Si l'on peut, avec les grammairiens du XVIIIe siècle et à la lumière des exemples (2) à (7), dire que la ponctuation souligne le dessin de la période, il est, en revanche, difficile de s'appuyer sur leur théorie de la ponctuation: «Le point désigne que la période est complète et que le sens est entièrement achevé. Les deux points servent souvent à marquer le milieu de la période, ou un sens moins achevé que ne marque le point: le point avec la virgule marque un sens moins complet que les deux points, et plus complet que la virgule» (Buffier, cité par Brunot 1966:

1992). Il me paraît nécessaire de dépasser les limites de l'acception rhétorique et grammaticale classique: à savoir les marques de dépendance à l'intérieur du seul cadre de la phrase[5].

J'en veux pour preuve deux autres exemples littéraires: une page de prose poétique d'André Gide et un poème en prose des *Illuminations*. Je commence par l'intéressant début du premier feuillet du manuscrit 14123 de la Bibliothèque Nationale de «Phrases» de Rimbaud:

(11) Quand le monde sera réduit en un seul bois noir pour nos quatre yeux étonnés, — en une plage pour deux enfants fidèles, — en une maison musicale pour notre claire sympathie, — je vous trouverai.

Qu'il n'y ait ici-bas qu'un vieillard seul, calme et beau, entouré d'un «luxe inouï», — et je suis à vos genoux.

Que j'aie réalisé tous vos souvenirs, — que je sois celle qui sait vous garrotter, — je vous étoufferai.

Quand nous sommes très forts, — qui recule? très gais, — qui tombe de ridicule? Quand nous sommes très méchants[6], — que ferait-on de nous.

Parez-vous, dansez, riez. — Je ne pourrai jamais envoyer l'Amour par la fenêtre. [...]

Le choix du début de ce poème un peu difficile permet d'ouvrir le propos en direction de la façon dont Rimbaud conteste la période oratoire et aussi de la fonction de l'ellipse.

La ponctuation est ici au service direct d'un rythme périodique extrêmement proche de la grande prose oratoire. Ce rythme est partiellement souligné par la ponctuation (les tirets /—/ successifs). Le début de ce texte présente un exemple parfait de recatégorisation d'une unité linguistique de démarcation graphique: le tiret vient fragmenter la linéarité de l'énoncé linguistique pour souligner les parallélismes et l'émergence d'une étonnante structure rythmique:

Schéma 4

P1:	[a] Quand...	[c] en un... pour...,	
		[c] — en une... pour...,	
		[c] — en une... pour...,	[f] — je vous... .
P2:	[b] Qu'il n'y ait...		[f] — et je... à vos... .
P3:	[b] Que j'aie...,		
	[b] — que je sois...		[f] — je vous... .
P4:	[a] Quand...	[d] très...,	[e] — qui... ?
		[d] très...,	[e] — qui... ?
P5:	[a] Quand...	[d] très...,	[e] — que... .

Les tirets soulignent les six parallélismes réglés par un rythme ternaire marqué par des reprises systématiques et remplissent plusieurs fonctions locales:

— Suppléer l'absence de majuscule démarcative dans le parallélisme de la série [b]. Alors que le parallélisme [a] est entièrement constitué par la reprise à l'initiale des phrases [P1]-[P4]-[P5] du même marqueur temporel *quand*, le parallélisme [b] ne comporte que deux débuts de phrases ([P2] & [P3]). Le tiret souligne alors le parallélisme de construction interne à [P3] et la série dans laquelle il est pris.

— Marquer la fin (clausule) des trois premières phrases-paragraphes [f].

— Signaler l'ellipse sur laquelle se fonde le parallélisme de la série [c].

— Souligner — série [e] — le parallélisme des trois interrogations finales (internes à [P4] et fin de [P5]) dans le premier paragraphe du second fragment.

On voit que la structure périodique interne au premier fragment (séries [b], [c] et [f]) est brisée par l'alinéa de paragraphe comme le parallélisme [a] est coupé par la rupture des deux premiers fragments. L'opération rimbaldienne des *Illuminations* prend ici l'allure d'une destruction du rythme périodique sous-jacent par la fragmentation en paragraphes et blocs de paragraphes. Le bel ordonnancement mis en évidence par la structure rythmique proposée plus haut — ordonnancement sensible à la lecture orale du texte — est détruit — littéralement effacé — par la mise en texte. J'ai envie de dire que la prose oratoire est ici déconstruite comme le sont, ailleurs, les structures métriques poétiques canoniques.

Il n'en va certainement pas de même dans la prose poétique de ce fragment des *Nourritures terrestres* (Livre septième) d'André Gide[7]:

(12) *Touggourt*

Arabes campés sur la place; feux qui s'allument; fumées presque invisibles dans le soir.

— Caravanes! — Caravanes venues le soir; caravanes parties le matin; caravanes horriblement lasses, ivres de mirages, et maintenant désespérées! Caravanes! que ne puis-je partir avec vous, caravanes!

Il y en avait qui partaient vers l'Orient, chercher le santal et les perles, les gâteaux au miel de Bagdad, les ivoires, les broderies.

Il y en avait qui partaient vers le Sud chercher l'ambre et le musc, la poudre d'or et les plumes d'autruches.

Il y en avait vers l'Occident, qui partaient le soir, et qui se perdaient dans l'éblouissement dernier du soleil.

J'ai vu revenir les caravanes harassées; les chameaux s'agenouillaient sur les places; on déchargeait enfin leur fardeau. C'étaient des ballots en toile épaisse et on ne savait pas ce qu'il pouvait y avoir dedans. D'autres chameaux portaient des femmes, cachées dans une sorte de palanquin. D'autres portaient le matériel des tentes et on déployait cela pour le soir. — O fatigues splendides, immenses, dans l'incommensurable désert! — Des feux s'allument sur les places pour le repos[8] du soir.

Conforme au genre épidictique, ce texte adopte résolument le rythme périodique ternaire de la grande prose oratoire. Ce rythme ternaire est mis en place dès le premier paragraphe découpé, par la ponctuation, en trois membres d'une période énumérative: «(a) Arabes campés sur la place; (b) feux qui s'allument; (c) fumées presque invisibles dans le soir.» Le dernier paragraphe répond directement au premier: «Des *feux s'allument* (=b') *sur les places* (=a') pour le repos du *soir* (=c').» Soulignons au passage que cette période parataxique correspond plutôt au style «coordonné» d'Aristote; la coordination est ici essentiellement logique: pas de fumée (c) sans feux (b) eux-mêmes allumés par des agents (a).

Schéma 5

(A)
1. Arabes campés sur la place;
2. feux qui s'allument;
3. fumées presque invisibles dans *le soir*.

(B)
1. — CARAVANES!
   1'. Caravanes venues *le soir*;
   2'. caravanes parties le matin;
   3'. caravanes
      1''. horriblement lasses,
      2''. ivres de mirages.
      3''. et maintenant désespérées!
2. CARAVANES!
3. que ne puis-je partir avec vous, CARAVANES!

(C)
1. IL Y EN AVAIT qui partaient
VERS L'ORIENT, chercher
1'. le santal et les perles,
2'. les gâteaux au miel de Bagdad,
3'. les ivoires,
4'. les broderies.
2. IL Y EN AVAIT qui partaient
VERS LE SUD, chercher
1'. l'ambre et le musc,
2'. la poudre d'or et les plumes d'autruches.
3. IL Y EN AVAIT VERS L'OCCIDENT,
1'. qui partaient *le soir*
2'. et qui se perdaient dans l'éblouissement dernier du soleil.

(D)
1.
1'. J'ai vu revenir les caravanes harassées;
2'. LES CHAMEAUX s'agenouillaient sur les places;
3'. on déchargeait enfin leur fardeau.
1''. C'étaient des ballots en toile épaisse
2''. et on ne savait pas
3''. ce qu'il pouvait y avoir dedans.
2. D'AUTRES CHAMEAUX portaient des femmes [...]
3. D'AUTRES portaient le matériel [...] pour *le soir*.

(E)
— O fatigues
1. splendides,
2. immenses,
3. dans l'incommensurable désert!
1'. — Des feux s'allument
2'. sur les places,
3'. pour le repos du *soir*.

Ces deux exemples montrent l'intérêt d'une définition de la période comme unité de composition textuelle, c'est-à-dire comme unité qui structure l'énoncé par-delà les limites phrastiques. Dans le texte de Rimbaud, l'incomplétude elliptique est à la source de la structure rythmique: rétablir les ellipses comme le préconisait une certaine forme d'analyse de discours casserait le rythme qui structure le discours et que la fragmentation en paragraphes et segments perturbe volontairement. Dans la prose poétique-épidictique de Gide, le nombre provient:

a) des reprises de mots entiers (mode de structuration périodique conforme à une définition d'Aristote [*Rhétorique* 1410 a 24-27]: «Il y a [...] *paromoiose* si l'un et l'autre membre ont leurs extrémités pareilles. Ils offrent nécessairement cette ressemblance ou au commencement ou à la fin. Le commencement présente toujours cette ressemblance dans des mots entiers; la fin, dans les dernières syllabes des mots, ou les cas d'un même mot, ou le même mot.»);

b) de la structure indiquée par la ponctuation;

c) des blocs morpho-syntaxiques systématiquement repris.

4. *La période: un des plans d'analyse textuelle?*

La nécessité de prendre en compte la dimension séquentielle narrative de (10) m'amène à compléter et à réviser l'hypothèse de M. Charolles (1988) sur les plans d'organisation textuelle et à en proposer six que je ne cite ici que pour situer la place de la notion de période dans la théorie textuelle plus vaste que j'expose ailleurs[9]:

— La notion classique de *«période»* doit être étendue au-delà des limites de la phrase complexe et examinée dans le double cadre de la dimension rythmique des énoncés, d'une part, et des phénomènes de parenthésages marqués par des connecteurs (ou des organisateurs), d'autre part. Avec ce plan d'organisation textuelle, on considérera donc un premier mode d'empaquetage des propositions. Je propose de désigner par *période* et par *parenthésage(s)* des modes d'empaquetage des propositions complémentaires et parfois distincts. La période désigne un empaquetage propositionnel essentiellement rythmique (souligné éventuellement par la morpho-syntaxe et par la ponctuation); les parenthésages un empaquetage des propositions marqué explicitement par des connecteurs et des organisateurs.

Les autres plans à considérer sont les suivants:

— Les *«chaînes»*, ou *phénomènes de liage* (anaphore, coréférence, etc.), qu'il est nécessaire de considérer dans leur double dimension textuelle: assurer la reprise-répétition (la continuité textuelle) et garantir la progression.

— Les phénomènes de *prise en charge* des propositions, qui constituent un élément essentiel de l'analyse pragmatique et textuelle, doivent être envisagés en rapport avec la construction des espaces sémantiques, cadre économique pour l'analyse de la polyphonie et de l'ancrage énonciatif des énoncés (ceci est envisagé dans le schéma 1).

— La *segmentation* vi-lisible — démarcation graphique assurée par la ponctuation ou, plus largement, marquage du plan de texte — qui est un aspect de la spatialisation de la chaîne verbale, un premier lieu d'instruction de traitement des unités linguistiques.

— La *structuration séquentielle*. Fondée sur l'hypothèse d'un nombre réduit de types de regroupements (macropropositions dans des séquences) des propositions élémentaires, la description séquentielle de la textualité essaie de rendre compte de l'empaquetage hiérarchique des unités constitutives du texte. Ainsi, en (10), «Il y avait une fois» n'introduit pas seulement une fictionalité, il signale, en même temps, que le texte qui suit est un conte. Ceci permet de regrouper les propositions selon un ordre narratif[10]: [a] pose le sujet-héros de l'histoire et la relative [b] précise la teneur de son vouloir («voulait»): un Objet de valeur («une princesse»); soit une première macroproposition narrative: l'Orientation [Pn1]. La proposition [c] introduit une propriété de l'objet de valeur: la vérité («véritable») qui fait ici figure de Complication-déclencheur du récit [Pn2]. Les propositions [d] et [e] sont, elles, le lieu d'une confrontation: rechercher «une» princesse et être confronté au pluriel; soit une macroproposition (ré)-Action [Pn3]. La proposition [f] situe le non-pouvoir du héros comme une impossibilité de réunir l'être et le paraître en révélant ainsi la vérité («véritables princesses»); [g] insiste symétriquement sur la difficulté de repérer le non-être mensonger sous le paraître («paraissait suspect»). Soit la macroproposition Résolution [Pn4] qui déclenche la fin de la séquence narrative. La situation finale [Pn5] souligne, avec le retour, l'échec de la quête du héros [h] et [i].

— La *dimension pragmatique-configurationnelle* permet de considérer tout texte comme visant un but (explicite ou non): agir sur des croyances et/ou des comportements. Tout texte est soumis à un traitement, la lecture-compréhension cherchant à identifier une *intention* du texte sinon de son auteur: «La cohérence du discours — telle qu'elle est construite en commun par les énonciateurs — [...] c'est celle d'un acte, qui vise, à travers une série de transformations réglées, à atteindre un but» (Caron 1983: 117).

Jean-Michel Adam
Université de Lausanne

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.-M. Adam, «Pour une pragmatique textuelle: L'exemple d'un discours politique giscardien», *Linguistique et sémiologie: Le Discours politique*, P.U. Lyon, 1984a.

— *Le Récit*, Paris, P.U.F., «Que sais-je?» n° 2149, 1984b.

— *Le Texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.

— «Puisque tu m'aimes un peu quand même: Orientation argumentative, cohésion et progression du texte», *Cahiers de linguistique française* n° 7, Université de Genève, 1986.

— «Linguistique et littérature: aspects de la textualité», *Bulletin CILA* n° 48, Neuchâtel, 1988.

— *Eléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Mardaga, à paraître.

A. Albalat, *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons*, Paris, A. Colin, 1900 (1896).

Aristote, *Rhétorique*, Livre III, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

N. Beauzée, article «Mot» de l'*Encyclopédie*, in *Grammaire et théorie du langage au XVIIIe siècle: «Mot», «Temps» & «Mode» dans l'Encyclopédie méthodique*, P. Swiggers éd., P.U. Lille, 1986.

A. Berrendonner & M.-J. Reichler-Béguelin, «Décalages: les niveaux de l'analyse linguistique», *Langue française* n° 81, Paris, Larousse, 1989.

C. Blanche-Benveniste, J. Stefanini & K. Van Den Eynde, *Pronom et syntaxe: l'approche pronominale et son application en français*, 2e éd., Paris, S.E.L.A.F., 1987.

C. Blanche-Benveniste & C. Jeanjean, *Le français parlé. Transcription et édition*, Paris, Didier-I.N.A.L.F., 1987.

F. Brunot, *Histoire de la langue française*, Tome VI, Paris, A. Colin, 1966.

J. Caron, *Les Régulations du discours*, Paris, P.U.F., 1983.

M. Charolles, «Les plans d'organisation textuelle: périodes, chaînes, portées et séquences», *Pratiques* n° 57, Metz, 1988.

B. Dupriez, *Gradus*, Paris, UGE, «10/18», 1984.

NOTES

[1] Soulignons au passage que la notion grecque de *lexis* recouvre, à la fois, le style et l'élocution, l'expression et la diction, c'est-à-dire l'Elocutio(n) et l'Actio(n).

[2] Pour Littré, *protase* et *apodose* sont des termes de grammaire désignant respectivement la première et la seconde partie d'une période.

[3] Dans ses *Leçons de rhétorique et de belles-lettres* (1797) traduites dès 1808 à Genève et 1830 à Paris, Blair passe tout naturellement de la période à l'harmonie et aux sons.

[4] Un seul exemple très récent: dans la préface de son livre *Médée* (Paris, Grasset, 1989), Marie Cardinal explique sa traduction d'Euripide: «[...] la métrique, que j'exclurai, apporte au texte un appui, une noblesse, que je devrai faire passer. Je me suis proposé de chercher une écriture qui ne s'articulerait pas sur les sonorités des mots mais des rythmes des répliques et des séquences.» Même si les termes employés restent ici un peu vagues, on voit que la notion même de rythme dépasse le cadre strict du vers pour s'étendre à des unités bien plus vastes que la phrase complexe.

[5] Un article récent de Laurent Jenny: «La phrase et l'expérience du temps» (*Poétique* 79, 1989) reste étrangement dépendant des limites grammairiennes et rhétoriques.

[6] Certains éditeurs suppriment le tiret qui suit: ainsi S. Bernard & A. Guyaux (Paris, Garnier, 1983).

[7] Je reprends ici, pour les corriger sensiblement, les pages 65-70 de mon *Pour lire le poème* (Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1985).

[8] Pléiade, p. 237; d'autres éditions, dont celle du Livre de poche (n° 1258, p. 147), proposent «repas» au lieu de «repos».

[9] «Une approche unifiée des plans d'organisation textuelle?», *Modèles du discours. Recherches actuelles en Suisse romande*, Ch. Rubattel éd., Berne, Peter Lang, 1989.

[10] Sur ces notions d'analyse narrative, voir J.-M. Adam 1984b & 1985.