

**PLANURI DE ORGANIZARE A TEXTULUI.  
TEXTUALITATE ȘI SECVENȚIALITATE ÎN TELEVIZIUNE**

**Conf. univ. dr. Dorin POPA,<sup>1</sup>  
Drd. Delia GAVRILIU,  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași**

*Abstract*

The text is a complex hierarchical structure that includes sequences of the same type or of different types. Subjects' language skills seem shaped by a sum of local, global, textual or discursive constraints. The distinction between textuality's organising plans convince us of the heterogeneous type of an irreducible object to a singular type of organisation or of a complex and coherent object. Textuality's organisation plans cropping and the importance of sequential prototypes allow a classification of such diverse acts of language. Highlighting the texts' compositional heterogeneity completes its meaning while is circumscribed to an analysis of a particular discourse, in our case - the television.

**Keywords: prototype, heterogeneity, textual linguistic, typology, sequence**

**I.1. Spre un „aparat” de concepte și definiții.**

Există o manieră proprie jurnaliștilor de a scrie și de a prezenta evenimentele? Putem vorbi de anumite rețete sau tipare de redactare proprii jurnaliștilor? Are textul jurnalistic un anumit specific, anumite particularități ce îl diferențiază de alte tipuri de texte, conferindu-i un statut distinct în rândul variatelor tipuri de scriituri? Pornind de la această interogație am dori înainte de toate să vedem cum se organizează un text la modul general, ca mai apoi să urmărim aplicarea teoriei pe un caz aparte: televiziunea.

Textele sunt structuri atât de diverse și complexe încât este imposibil să stabilești o tipologie. În schimb, putem repera segmente de talie mai mică, în general compuse din mai multe fraze: secvențele. Apărând cu regularitate în texte, aceste scheme de regrupare semantică a enunțurilor induc efecte de lectură ce pot fi imediat recunoscute, ca de exemplu, un efect de descriere.

Așa cum precizează cunoscutul lingvist Jean Michel Adam în lucrarea sa „Lingvistică textuală”, „sarcina lingvisticii textuale este să definească marile categorii de mărci care permit stabilirea conexiunilor ce deschid sau închid segmente textuale mai mult sau mai puțin întinse” (Adam, J-M, 2008, 74). Continuând în ideea formulată de acesta, trebuie să amintim faptul că deși la modul empiric ne însușim automat anumite structuri sau scheme –

---

<sup>1</sup> Acest articol a fost publicat cu sprijinul CNCSIS – UEFISCU, proiect PNII - IDEI 1121/2008 (*This work was supported by CNCSIS –UEFISCSU, project number PNII – IDEI 1121/2008*).

PROTIPURI – suntem supuși unor avalanșe de situații în care trebuie să creăm, să dezvoltăm acele scheme astfel încât să ne adaptăm și să îndeplinim totuși rolul comunicării.

Televiziunea se înscrie în rândul marilor „comunicatori” și creatori de sensuri. Nu putem preciza dacă ordinea menționată este cea corectă sau dacă am putea stabili o ordine a acestor roluri, cert este că vedem în media o instanță, un for de creare și de vehiculare de informații. Ne-am propus, așadar, în această lucrare să reluăm pe scurt noțiunile de organizare a textului și apoi de secvențialitate, limitându-ne la aplicabilitatea acestora în aria televiziunii.

## **I.2. Textul și componentele sale.**

**I.2.1. Despre texte și textualitate.** Textualitatea presupune coerență și cum această coerență nu este o rezultată a faptelor din gramatică obținem un decalaj vizibil între domeniul gramaticii și cel al lingvisticii textuale. Lingvistica textului vine să elaboreze concepte specifice și să definească clase de unități intermediare între limbă, ca obiect de studiu al gramaticii și text, ca obiect de studiu al lingvisticii textuale. Putem exemplifica această „trecere” prin următoarele categorii analizate în lucrările de specialitate: conjuncțiile coordonatoare (dar, iar, însă, ci, deci, ori, căci) din gramatică devin conectorilor atunci când ne raportăm la clasa textuală cărora le urmează organizatorii care joacă un rol important la alt nivel al analizei textuale, pronumele care suportă o reclasificare împreună cu demonstrativele, cu clasa deicticelor și cu ansamblul domeniului enunțiativ. Toate acestea vor forma o nouă modalitate de analizare, de construire și de receptare / decodare a unui text, în general și a unui text jurnalistic în particular.

Ajungem așadar să depășim limita frazei prin abordări diferite ale „interacțiunii de limbaj care sunt textele”, nu printr-o simplă extindere transfrastică a limitelor lingvisticii și să ajungem la o definiție a unității textuale minimale, depășind totuși delimitările de ordin teoretic referitoare la frază, propoziție, enunț și chiar perioadă. O secvență, și mai ales un text complet, nu oferă decât o actualizare mai mult sau mai puțin apropiată, a modelului protipic de referință. Aceasta nu împiedică deloc caracterizarea sa ci o face din contra mai exactă, mai fină.

Textul, ca obiect abstract este considerat ca aparținând gramaticii transfrastice, ea însăși o prelungire a lingvisticii clasice. Încercând o definiție prin diferențierea de discurs, noțiune cu care textul este adesea apropiat și chiar confundat, J.M. Adam ne spune că „un text nu devine un fapt de discurs decât prin punerea lui în relație cu interdiscursul unei formațiuni sociodiscursive”<sup>2</sup> (Adam, J-M, 2008, 61). De asemenea, putem afirma că un text se prezintă ca un enunț complet, dar niciodată izolat, el rezultând în urma unui act de enunțare și reprezintă prin „exelență unitatea interacțiunii umane” (Adam, J-M, 2008, p.62).

Așa cum se subliniază în studiile legate de lingvistica textului, imediat ce încercăm să caracterizăm povestirea, descrierea sau argumentarea, apar imediat o eterogenitate și o complexitate care par a constitui discursul limbii naturale. Imediat ce căutam unitatea, efectele discordante se multiplică și sparg astfel ordonarea teoretică. În fața acestei constatări, putem fie să renunțăm de la bun început la orice tentativă de tipologizare, fie să delimităm cu

---

<sup>2</sup> *Formațiunea discursivă este definită la rândul ei ca “loc de circulație a textelor – intertextualitatea proprie memoriei discursive a unui grup și a categoriilor generice” în același volum, Adam, J.-M., 2008, vezi p. 61*

grijă un cadru al cercetării. Scopul acestor delimitări este acela de a examina modul în care se constituie plecând de la o suită de enunțuri – pentru un interpretant lector sau auditor –un efect de secvență, ca element constituant al textului.

Lucrările de psihologie cognitivă în domeniul înțelegerii/ producerii textelor confirmă că operațiile care trimit la secvență (sau la text ca o suită de secvențe) sunt determinate de scheme de recunoaștere mai mult sau mai puțin codate și de reguli de înlănțuire a suitelor (sau secvențelor) de enunțuri. Prezentul articol își propune să urmărească exemplul televiziunii din perspectiva construcției unor emisiuni și a decodării acestora sub o formă sau alta de către telespectatori.

**I.2.2. Planuri ale textului.** În capitolul destinat structurii compoziționale a textului, J.M. Adam aduce în atenția noastră două tipuri de planuri de organizare a textului: planurile de texte fixe (cum ar fi structura sonetului, a comediei clasice, a tragediei, rețetele de bucătărie, prezentările de film din programele de televiziune) și planurile de texte ocazionale, foarte frecvente. În schimb, textele monosecvențiale sunt foarte rare. În interiorul acestor planuri textuale (ocasionale în special) regăsim o îmbinare a secvențelor așa-numite de bază prin succesiune, prin inserare sau prin montaj în paralel. Reținem că există, totuși o dominantă care imprimă și tipologizarea globală ceea ce ne determină să credem că există o tipologie a textelor. Desigur aceste secvențe pot fi incomplete fără a avea totuși consecințe directe asupra structurii globale a textului.

În afară de planurile fixe și de cele ocazionale, intervine în lingvistica textului structurarea secvențială. Aceasta se realizează pe mai multe planuri. În primul rând, există prototipurile de secvențe: narativ, descriptiv, argumentativ, explicativ, dialogal. La un al doilea nivel intervine îmbinarea secvențială de bază obținând astfel trei tipuri de secvențe: secvențe coordonate (prin succesiune), secvențe alternate (prin montaj în paralel) și secvențe inserate (prin inserare). La un al treilea nivel regăsim dominante (care generează acel efect de tipologizare globală) prin secvența inserantă, care deschide și închide textul și prin secvența rezumativă care rezumă întregul text. Aici, mi se pare util să adaugăm precizarea lui J.M. Adam “Se va evita confuzia terminologică privind planurile de texte și planurile sau nivelurile de organizare. Primele nu desemnează decât un nivel global de structurare compozițională, în timp ce planurile de organizare corespund diferitelor module, relativ autonome, care structurează ansamblul diferitelor niveluri (micro și macrolingvistice) de structurare a materiei verbale” (Adam, J-M, 2009, p.53).

Organizarea secvențială, pe care ne-am propus să o identificăm în cadrul televiziunii, ca structură care aplică în anumite limite tiparele discursului în general, nu reprezintă decât unul dintre planurile de organizare a textualității. Textul este analizat de lingvistul Jean Michel Adam din două perspective. Acesta poate fi considerat o configurație pragmatică sau o succesiune non-aleatorie de propoziții. Pentru fiecare dintre cele două planuri distinse există o serie de marcatori astfel încât să putem considera textul o structură analizabilă. Astfel, organizarea pragmatică cuprinde orientarea ilocuționară, reperajele sau ancorările și reprezentarea sau lumea textului realizată prin coeziune semantică. Pe de altă parte, articularea propozițiilor, cel de-al doilea mod de a construi și decoda un text, este asigurată de conexitate, aparținând gramaticii frazei și prin structura secvențială a textelor.

Cele cinci planuri de organizare care corespund celor două subsisteme cărora pot fi circumscrise textele reprezintă în accepția profesorului Adam “module de gestiune”.

Distincția între aceste planuri de organizare a textualității ne convinge asupra caracterului profund eterogen al unui obiect ireductibil la un singur tip de organizare, a unui obiect complex și în același timp coerent. Un text poate fi considerat astfel o configurație reglată de diverse module sau sub-sisteme care se află într-o constantă interacțiune” (Adam, J-M, 1993, p.15).

Aceste cinci planuri de organizare, legate de diverse sisteme de cunoștințe ale subiecților, cooperează și se înlănțuiesc foarte strâns în procesul de producție și de interpretare. Dacă dorim să ne facem o idee adecvată despre acest proces, trebuie, după cum notează D. Viehweger (1990, 49) – citat de Jean-Michel Adam – să recurgem la un model complex.

### **I.3. Planul secvențialității, tipuri sau prototipuri?**

Extrema eterogenitate a “genurilor de discurs” deja reliefată de Bahtin ca o caracteristică a limbajului uman, este o constatare empirică prealabilă oricărui studiu tipologic a diferențelor. Eterogenitatea este o informație pe care lingvistul nu o poate ignora și ni se pare imposibilă dezvoltarea unei teorii consecventă cu textul fără a ține cont de ceea ce reprezintă experiența comună a subiecților vorbitori. Ar trebui totuși să nu uităm și să ne ghidăm poate după cuvintele lui Bahtin: “Enunțul, în unicitatea sa, în ciuda individualității și a creativității sale, nu trebuie considerat o combinație absolut liberă a formelor limbii” (Bahtin, 1984, 287).

Organizarea secvențială este planul care constituie după părerea lui Jean Michel Adam cea mai interesantă bază a tipologiei lingvistice. În ambele sensuri care se pot stabili în legătură cu un text, acela al producerii și acela al comprehensiunii, schemele secvențiale prototipice sunt progresiv elaborate de subiecți în dezvoltarea lor cognitivă. O narațiune este diferită de o descriere, așa cum acestea sunt diferite de la o persoană la alta și de la un moment la altul. Toate enunțurile sunt în maniera lor “originale”, dar fiecare secvență descriptivă, de exemplu, împarte cu altele un anumit număr de caracteristici care incită cititorul interpretant să le identifice ca secvențe descriptive mai mult sau mai puțin tipice, mai mult sau mai puțin canonice. Se întâmplă exact la fel în cazul unei secvențe narative, explicative sau argumentative.

A defini un text ca o structură secvențială ne permite de fapt să trecem bariera impusă de eterogenitatea compozițională. Secvența, unitate constituantă a textului, este la rândul ei constituită din “pachete de propoziții” (sau macro-propoziții), ele însele constituite din n propoziții : “Pe măsură ce înlănțuirile se formează, unitățile elementare se inserează în unități mai ample” (Ricoeur 1986, 150).

Cunoașterea schemelor prototipice, mai mult sau mai puțin întărite de prezența mărcilor lingvistice de suprafață, vine să faciliteze operațiunile de regroupare a informației în jurul textului. În alți termeni, propozițiile sunt componente ale unei unități superioare, macro-propoziția, ea însăși constituantă a secvenței, aceasta din urmă constituantă a textului.

PROPOZIȚII → MACRO-PROPOZIȚII → SECVENȚE → TEXT

Ipoteza profesorului J.-M Adam este aceea că tipurile relativ stabile de enunțuri și regularitățile /uniformitățile compoziționale observabile nu sunt decât regularități secvențiale. Secvențele elementare par a se reduce la câteva tipuri elementare de articulare a propozițiilor. Adam adaugă secvențelor prototipice narative și argumentative, secvențele descriptive, explicative și dialogale. Noțiunea de prototip vehiculată de Adam servește de fapt la o tipologizare în funcție de care un text poate fi caracterizat ca fiind narativ, descriptiv sau altfel. “Numai făcând referire la un protip narativ, descriptiv sau de alt tip, o secvență poate fi desemnată ca fiind mai mult sau mai puțin narativă, descriptivă etc.” (Adam, 2009, p. 39).

Se fondează astfel o structură de tipologii în funcție de care textele vor verifica ansamblul categoriei sau dimpotrivă se vor situa la periferia unei structuri tipologice sau alteia. Membrii reprezentativi / textele –PROTOTIPURI joacă un rol privilegiat în structura categoriei, prin urmare se pot stabili diferite statuturi.

*« C'est le schéma ou image mentale du proto-type-objet abstrait, construit à partir de propriétés typiques de la catégorie, qui permet la reconnaissance ultérieure de tel ou tel exemple comme plus ou moins prototypique. »<sup>3</sup>*

Melanjul secvențelor fiind complex, putem constata diferențe foarte mari între texte. Tot ca explicație pentru varietatea de texte au fost găsite creativitatea și eterogenitatea care apar mai des decât regularitățile.

Luând în considerare un corpus obișnuit, frecvent utilizat, Adam introduce noțiunile de: inserția secvențelor eterogene și dominantă secvențială. Adam realizează astfel o schemă prin care prezența unei descrieri într-un roman poate fi descrisă și astfel: [secvență narativă [secvență descriptivă] secvență narativă] (Adam, 2009, p. 39).

Remarcăm totuși că inserția unei secvențe eterogene are loc după proceduri de demarcare foarte stricte. Marcajul zonelor de frontieră, a locurilor inițial și final al inserțiilor este codificat de asemenea foarte bine în discursul oral cât și în dramaturgie și în presă.

În ceea ce privește secvența dominantă, tipul de text care cuprinde această secvență se prezintă drept un amestec, de această dată a secvențelor de tipuri diferite. Relația care se stabilește poate fi astfel denumită “dominantă”, urmând formula [secvență dominantă > secvență dominată].

Am preluat aceste modalități de expresie direct din lucrarea lui Jean Michel Adam “Textele. Tipuri și prototipuri” pentru a păstra integral imaginea construită de acesta pe marginea analizei textuale. Definiția pe care Adam o propune pentru text este: “Un text este o structură ierarhică complexă care cuprinde n secvențe – eliptice sau complete – de același tip sau de tipuri diferite” (Adam, 2009, p. 43).

Fără existența unor asemenea categorii, deprinderea enunțurilor produse ar fi probabil imposibilă: am fi depășiți de diversitatea absolută, de impresia haotică pe care regularitățile sintactice nu le-ar compensa.

---

<sup>3</sup> Este vorba de schema sau imaginea mentală a prototipului-obiect abstract, construit plecând de la proprietățile tipice ale categoriei, care permite recunoașterea ulterioară a unui exemplu sau altul ca fiind mai mult sau mai puțin prototipic (trad.n.)

Trecerea de la o teorie a superstructurilor la o ipoteză cu privire la structura secvențială a textelor și a prototipurilor de scheme secvențiale nu reprezintă decât o tentativă de explicare a unui anumit număr de fapte de textualitate.

Decuparea planurilor de organizare a textualității și importanța acordată protipurilor secvențiale permit un mai bun clasament al faptelor de limbă observate la o analiză textuală sistematică. Evidențierea eterogenității compoziționale a textelor nu își întrește sensul decât atunci când se circumscrie unei analize a unui discurs particular.

În aceasta perspectivă, tipologiile textuale nu sunt în general decât tipologizări ale dominantei dintr-un text. Dată fiind complexitatea unei organizări textuale, o piesă de teatru poate fi considerată o povestire – dacă pune accent pe rezumatul fabulei sale – sau un dialog – dacă insistăm pe modul său micro-lingvistic de textualizare.

Încercarea de atribui o categorie unui text sau de a atribui un text unei categorii se face printr-un proces de judecare a unui text luând drept punct de referință un protip sau tip de aer de familiaritate. Pentru această judecare ar trebui să luăm în calcul tendințe, grupări sau de aspecte regulate, dominante, grade/niveluri de tipicalitate) mai degrabă decât printr-o clasificare fondată pe o gramatică cu criterii fixe și stricte.

## **II. Despre secvențialitate în televiziune.**

Reamintindu-ne întrebarea de la începutul acestei lucrări și anume dacă au jurnaliștii o manieră proprie de „spune lucrurile” sau dacă se diferențiază textul jurnalistic de ceea ce percep lingviștii ca a fi text, încercăm în rândurile de mai jos să reconstituim organizarea secvențială a unui text aparte: televiziunea.

Televiziunea se înscrie în rândul marilor „comunicatori” și creatori de sensuri, după cum afirmam mai sus. Acest for de creare și vehiculare de informații devine și un organizator de texte. Așadar, în cele ce urmează vom relua noțiunea de secvențialitate aplicată în aria televiziunii, luând drept punct de reper emisiunile TV.

În ceea ce privește organizarea sa, orice emisiune televizată este compusă din secvențe și dispozitivul strategic care leagă așa zisele secvențe în perspectiva acțiunii dominante. Secvența televizată se poate defini ca “tratarea audiovizuală a unui număr limitat de acte de discurs – acte de vorbire și acte de configurație audiovizuală – în regimurile exclusive sau combinate ale prezentării, reprezentării și virtualizării” (Nel, 1997).

Noël Nel în studiul său “Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles” ne arată că per total emisiunile literare de care s-a ocupat acesta în studiile sale “se sprijină pe un număr limitat de module capabile să se combine și să constituie o arborescență specifică” (Nel, 1996, p.172-180).

Astfel o emisiune literară poate fi constituită pe un singur modul, pe o secvența monologală de tip alocuțiune sau intervenție (Lectures pour tous, Trois minutes pour faire lire, Un livre, un jour, “Omul care aduce cartea”, ProTV, realizată de Dan C. Mihăilescu). Ea poate deveni dialogală (“Înapoi la argument”, prezentator Horia Roman Patapievici, “Nocturne”, Marina Constantinescu). În acest caz ne plasăm în discuție sau interviu. "Literatura de azi", realizată de criticul literar Daniel Cristea-Enache, cronicarul literar al Ziarului de Dumnică", înseamnă o emisiune în două acte, cu o temă văzută din două perspective. Legătura dintre cei doi scriitori invitați e dată de compatibilitatea de subiect și

viziunile diferite asupra acestuia (dar nu la modul ostentativ). Altfel spus, va fi vorba (tot) despre cărți bune, autori importanți, noutăți și valori confirmate.

Poate deveni polilogală atunci când platoul devine scenă pentru invitații care sunt, rând pe rând, întrebați și cărora li se cer răspunsuri sau îndemnuri, păreri (cu un singur invitat celebru / sau mai mulți invitați “100% Garantat” – TVR1, prezentator Cătălin Ștefănescu – “un exemplu de emisiune culturală la o televiziune publică modernă” după cum o definește însuși realizatorul). Desigur, noi putem completa cu exemple și din alte domenii, altele decât cel cultural, literar. Exemple numeroase găsim în televiziunile românești atunci când vine vorba de domeniul politic. Talk-show-urile politice se înscriu în linia acestor tipologii. Revenind la emisiunile literare sau culturale, aceste emisiuni pot introduce, reportaje (uneori reprezentări ficționale), o lectură de text sau sau un cântec, reprezentări poetică. Numai modul de prezentare, unitatea tematică a conversației și relativa “închidere” referențială împiedică aceste emisiuni să se apropie de structura unui jurnal televizat sau a unei reviste.

Putem deci crede că orice emisiune televizată se sprijină pe secvențialitate, unică sau multiplă și că un număr relativ restrâns este apt să genereze prin ierarhizare (integrare și înlănțuire), prin repetiție (reformulare și modalizare) sau prin transformare (expansiune și condensare) rezultă un număr mare de emisiuni.

Inspirându-ne din lucrarea lui J.-M. Adam despre textele scrise, trebuie menționat în primul rând că **secvența narativă**, cu constituenți organizați după logica “cvinară” (adică situație inițială; transformare prin complicare, acțiuni și rezolvări; situație finală acompaniată adesea de o morală). Televiziunea propune fără îndoială povestiri de ficțiune de tip cinematografic sau televizat, și povestiri factuale (reportaje) apropiate de descriptiv (povești de pe câmpul de luptă, călătorii, sau cronici). Putem spune că secvența narativă poate cuprinde și alte tipuri de secvențe, textul fiind totuși reprezentat de dominantă secvențială. Dar, ne este recomandat să evităm considerarea unui “tot narativ” și observarea sau considerarea oricărei emisiuni, oricărui discurs televizat la o povestire mediatică permanentă.

**Secvența descriptivă** actualizează operațiuni de ancorare, aspectualizare, punere în relație, înlănțuire prin subtematizare. Ea este prezentă mai ales în emisiunile ce cuprind rețete de bucătărie cu descrierile legate de rețete, emisiunile despre natură, cu descrierile de circuite turistice sau portrete. Aici sunt incluse descrierea acțiunilor, a procedurilor, a instrucțiunilor. Prezentarea în direct a marilor evenimente se circumscrie tot acestui tip de secvență.

**Secvența argumentativă**, care vizează să acționeze asupra opiniilor, atitudinilor, comportamentelor care unește aproape inevitabil prezentarea lingvistică / vorbită și reprezentarea audiovizuală se bazează pe o schemă care pune în mod explicit sau implicit în relație datele cu o concluzie.

Ea înflorește în alocuțiunile televizate și în toate formele dialogale ale comunicării politice, orice revistă științifică sau didactică explicită.

**Secvența explicativă** este asimilabilă oricărui discurs informativ-expozitiv care caută să aducă un bagaj de cunoștințe și unde expozitiv înseamnă pe rând descriptiv și explicativ. Ea intervine atunci când răspunsul este adus unei întrebări formulate: mai ales în emisiunile medicale și științifice, în emisiunile informative cu prezentare de martori și trimiși speciali la fața locului.

**Secvența dialogală** ne conduce de la monolog (alocuțiune conferință) la polilog (conversație, discuție, dezbateri, talk-show).

Suntem tentați să adăugăm acestui ansamblu sevența prescriptivă (jocuri) și un alt tip de punere în secvență nereglată de structurarea ierarhică a propozițiilor ci de un proces de compoziție fondat pe principiul echivalenței: secvența poetică. Poeticul este un mod de planificare care se suprapune celorlalte secvențialități.

Toate secvențele evocate apar în domeniile prezentării, ale reprezentării factuale, ficționale și simulării virtuale. O emisiune va fi fie o secvență unică fie repetiția unei aceleiași secvențe (revistele) sau amestecul mai multor secvențe bazându-se pe o structură compozițională încadrantă.

Televiziunea este o industrie culturală. Ea dezvăluie dispozitive complexe, care explorează forme motrice și convenții puternice, testează rezistența arhetipurilor pentru a le revitaliza.

Or, televiziunea împlinește în fiecare dintre emisiunile sale această muncă de explorare a codurilor, “jucându-se” cu labilitatea dispozitivelor și a capacității lor de evoluție.

## **Bibliografie**

ADAM, Jean-Michel, *Lingvistică textuală. Introducere în analiza textuală a discursurilor*, Iași, Editura Institutul European, 2008.

ADAM, Jean-Michel, *Textele. Tipuri și protipuri*, Iași, Editura Institutul European 2009.

BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

NEL, Noël, *Écrans et dispositifs de la littérature à la télévision*, CinémAction, n° 79, mars , 1996

RICŒUR, P., *Du texte à l'action*, Paris, Esprit/Le Seuil, 1986.

ADAM, Jean.-Michel, *Colecția Annales Littéraires de l'Universite de Franche-Comte*, Presses Universitaires de France- Compte, 1993, [http://alufc.univ-fcomte.fr/pdfs/496/pdf\\_3.pdf](http://alufc.univ-fcomte.fr/pdfs/496/pdf_3.pdf).

NEL, Noël, *Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles*, <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/81/02-nel.pdf?q=autres-sites/reseaux-cnet/81/02-nel.pdf>.

VIEHWEGGER, D., *Savoir illocutoire et interprétation des textes* în *Le Discours*.

*Représentations et interprétations*, M. Charolles, S. Fischer et J. Mayer. éds., P. U. Nancy, 1990, <http://semen.revues.org/4341?&id=4341&lang=en#tocto1n5>.