Parler pour ne pas agir. La co-construction du discours de la lâcheté dans *Du pain plein les poches*[1] de M. Vişniec

Claire Despierres
Maître de conférences
Université de Bourgogne

Synergies *Roumanie* n° 6 - 2011 pp. 171-186

Résumé : L'article étudie le fonctionnement sémantico-pragmatique du dialogue dans la pièce de Matei Vişniec, Du pain plein les poches. S'appuyant sur la pragmatique conversationnelle et la linguistique de l'énonciation, l'analyse porte sur la dynamique de l'interaction et sur les stratégies discursives des locuteurs, afin de mettre au jour les mécanismes de la co-construction du discours de la lâcheté.

Mots-clés : analyse conversationnelle, énonciation, théâtre, Vişniec

Abstract: This article studies the semantic and pragmatic functioning of dialogue in Matei Vişniec's play, Du pain plein les poches. The analysis shall rely on conversational pragmatics and enunciative linguistics, and deal with the dynamics of interaction and speech strategies, in order to bring forth the mechanisms involved in the construction of a speech induced by cowardice.

Keywords: conversational analysis, enunciation, theatre, Vişniec

Depuis désormais une trentaine d'années les travaux envisageant le dialogue théâtral selon ses parentés avec la conversation ordinaire ont mis en évidence l'intérêt de l'approche de la pragmatique conversationnelle (Petitjean, 1984, Kerbrat, 1984), et de la linguistique de l'énonciation (Petitjean, 1992) pour décrire le fonctionnement discursif des textes dramatiques. On rappellera ce qui constitue une des différences radicales entre ces derniers et les échanges ordinaires, à savoir le dispositif de la double énonciation théâtrale. Le schéma théorique de la double énonciation élaboré par Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue deux émetteurs : le locuteur dramaturge L1 et les personnages l2. Le premier a pour destinataire le lecteur-spectateur tandis que les seconds ont pour destinataires les personnages. Le locuteur L1 est la source de l'ensemble des discours et interactions des l2 et c'est cette totalité de l'œuvre qu'il adresse à celui qu'on appelle le destinataire second. (Kerbrat, 1984). Cette étude, qui observe le fonctionnement sémantico-pragmatique du dialogue dans la pièce de Matei Vişniec, *Du pain plein les poches* se situe au niveau des l2, pour en tirer des conclusions au niveau du macro-acte de langage (voir Genette, 1991) que constitue l'ensemble de la pièce formée de ses deux couches discursives, les didascalies et les répliques. Dans cette étude, on désignera du terme d'*interaction* « [l'unité] délimitée par la rencontre

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

et la séparation de deux interlocuteurs » (Roulet, 1985 : 23), pour nous l'ensemble de la pièce, tandis que la *séquence* sera « définie comme un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ pragmatique » (Kerbrat, 2006 : 218).

L'on voit dans *Du pain plein les poches* deux personnages, CANNE et CHAPEAU, discutant autour d'un puits, – dont on comprend rapidement qu'un chien vivant y a été jeté –, de l'opportunité et des moyens d'agir pour en sortir l'animal.
Cette coopération n'évolue pas sans heurts, au travers d'un dialogue qui n'est pas exempt de tensions et d'atteintes à la face de l'autre. La « dispute » est nécessaire pour générer le discours et faire tourner la machine conversationnelle, en effet :

> la coopération et le conflit sont deux composantes également nécessaires à la poursuite du dialogue, qui doit se garder sur ses deux flancs opposés : d'un côté, l'excès de conflit peut entraîner la mort de l'interaction, voire des interactants ; mais de l'autre, l'excès de consensus ne mène lui aussi qu'au silence. (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 148)

Les deux partenaires mobilisent toutes leurs compétences pour éviter la rupture de la communication, condition essentielle de la « survie en milieu hostile » dont le renversement final souligne l'illusion.

Après avoir examiné la dynamique de cette interaction, on observera la manière dont l'échange, focalisé sur l'action à entreprendre qui en constitue le topique[2] principal, aboutira à une non-décision et à une non-action. On analysera ensuite les spécificités de cette co-construction au travers de la mise en œuvre par les locuteurs de stratégies discursives particulièrement efficaces pour éviter la réussite de l'action. En effet l'on voit tout au long de la pièce se développer un conflit pragmatique entre le but affiché par le discours des deux partenaires, sauver le chien, et un autre but se révélant peu à peu évident : se garder absolument d'agir d'une quelconque manière. CANNE et CHAPEAU vont déployer conjointement toutes les ressources de leur habileté discursive pour réussir à ne rien faire « en toute bonne conscience ».

1. Le cadre de l'interaction

1.1. La situation de communication

Les didascalies fournissent relativement peu de données sur la situation de communication telle qu'on pourrait la décrire selon les modèles élaborés pour l'analyse des interactions verbales comme celui de Brown et Fraser 1979[3] qui décompose la situation en « participants » et en « scène », cette scène étant elle-même décomposée en « setting » (cadre spatio-temporel) et « purpose » (but).

Ainsi concernant les participants, deux personnages sont nommés en didascalies initiales L'HOMME À LA CANNE et L'HOMME AU CHAPEAU, sans autre indication de statut social ou de profession, sans précision sur la nature de leur lien ou leur degré de connaissance mutuelle : ils sont donc identifiés uniquement selon leur sexe et par un détail vestimentaire somme toute assez commun qui prend ici valeur d'attribut et les marque comme prototype d'« individus ordinaires », de quidams. Le cadre spatial est donné par la didascalie initiale de la pièce *autour d'un puits*, aucune information ne permet de situer le début de l'interaction dans le temps. Si l'on considère avec Cosnier (1984 : 215, n.2) que « la vie sociale est définie par un certain nombre de "settings", cadre sociaux qui ont une certaine

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

finalité et où les comportements sont régis par un certain nombre de prescriptions et proscriptions conventionnelles connues de tous ses membres », on mesurera d'emblée la distance qui sépare ce dialogue entre deux personnages d'une conversation ordinaire et la schématisation (au sens de la logique naturelle, voir Grize et Borel et *alii,* 1983[4]) proposée par le texte dramatique. Cette schématisation fournit cet « effet de loupe propre au fait littéraire » (Mitterand, 1985, cité par Kerbrat, 2006 : 73). En réduisant les paramètres situationnels, la pièce concentre l'interaction sur l'échange verbal en même temps qu'elle acquiert une portée universelle. Sa stricte articulation avec un nombre restreint d'actions non-verbales indiquées par les didascalies confère une forte unité au macro-acte de langage.

L'alternance des tours de paroles, unités de base de la conversation, affiche une régularité et un équilibre fondés sur la quasi égalité dans la répartition des prises de paroles, relativement brèves, réduites parfois à la stichomythie :

Chapeau. Quoi ?
Canne. Regardez mieux.
Chapeau. J'vois rien.
Canne. J'ai le pied plat.
Chapeau. Pas vrai ! (28)

Le degré d'engagement de la part des deux interlocuteurs est lui aussi d'importance égale, ils sont impliqués dans une conversation à forte interactivité. Dans cette interaction symétrique, ils ont le même statut et les rapports de force basculent alternativement au fil de la pièce en faveur de l'un ou de l'autre, ce qui s'ajoute au faible degré d'individuation des personnages et à leur absence de caractérisation pour créer un effet d'indétermination qui annule toute construction d'une psychologie ou d'une représentation sociale ciblées. Etres de langage, ils sont saisis dans cette co-construction discursive dont ils sont les copilotes, coresponsables de son succès ou de son échec.

1.2. L'enjeu conversationnel

L'interaction se présente comme non finalisée, la conversation s'engage entre deux personnages partageant une même situation, décrite par la didascalie kinésique (pour une classification des didascalies, voir Gallèpe, 1997) : *l'homme à la canne et l'homme au chapeau scrutent le fond d'un puits.* La première séquence du dialogue constitue une réaction verbale à cette situation initiale dont les composantes se dévoilent progressivement, en introduisant tout d'abord des actants : *ces gens-là / des hommes comme ça*, puis une action : *ça ne se fait pas ça. Tout mais pas ça* dont la présentation par les indéfinis donne en quelque sorte « le ton ». Que s'est-il vraiment passé et qui sont ces gens ? L'échange débute sous le signe d'une généralisation indécise qui fera le lit de l'hésitation et de la procrastination. La seconde séquence introduit, quant à elle, le troisième « personnage » par le pronom de rang 3 anaphorique sans antécédent: *Là on ne voit rien mais on l'a vu […] **il** aboyait*. C'est ainsi la découverte inopinée (?) par les protagonistes d'un chien au fond d'un puits qui fait émerger le maxi-purpose ou but global : l'adoption de la conduite appropriée face à cet événement. Celui-ci en constituera l'enjeu essentiel et l'échange est articulé sur le topique du *faire* - verbe dont on ne rencontre pas moins de 63 occurrences dans le texte -, qui est au cœur du discours, mais un *faire* travaillé par toutes les modalités du discours.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

L'injonction (*Faisons quelque chose […] faisons quelque chose pour le sortir de là. (15) Alors faisons quelque chose (17))* ponctue de manière récurrente le discours et désigne bien ce *faire* comme le but collectif mais ce *faire* se dilue, toujours repoussé dans le potentiel (*On peut le faire* (24)) , soumis au déontique et au conditionnel (*il faudrait faire quelque chose* (20)), renvoyé à la responsabilité d'autrui (*Ils feront quelque chose* (25)) autrui aussitôt déclaré incompétent *(je vais vous dire ce qu'ils vont faire […] Voilà ce qu'ils vont faire […] C'est tout ce qu'il savent faire […]* (25)) à moins qu'il ne s'agisse d'un actant neutre (*Ca peut se faire* (15) *ça se fait* (24)) qui noie l'action dans l'indétermination.

Sa réalisation est aléatoire (*Il est difficile de faire quelque chose seul* (17)), ou tout simplement impossible (*Personne ne pourrait le faire* (24)).
Son objet est tout aussi problématique. Il s'agit de *faire quelque chose* (15, 15, 17, 25, 26, 27) mais dès que les protagonistes tentent d'en préciser la nature, ils se perdent en interrogations sans réponse (*Faisons quelque chose. Quoi ? (15) Que faites-vous une fois là-bas ? Dites-le. Que faites-vous ? / Que voulez-vous que je fasse ? / Justement, c'est là toute la question. Que faites-vous ? […] Que faites-vous ? (17) Alors que fait-on ? (17))* Et ces questions aboutissent à un constat d'échec où l'indéfini *rien* est le pendant négatif du *quelque chose* : *Moi je constate que nous restons comme ça, les bras croisés, à ne rien faire* (17) *Il s'agit du fait qu'on reste là à ne rien faire. / Pourquoi dites-vous que nous ne faisons rien ?* (23)

Si la discussion revient en boucle sur ce maxi-purpose, celui-ci donne lieu à la poursuite de divers buts locaux, comme autant de séquences argumentatives intermédiaires (faut-il agir ou non ? utiliser une échelle ou une corde ? le chien souhaite-t-il ou non être sorti du puits ? etc.). L'ensemble du dialogue fonctionne comme une succession de négociations conversationnelles qui, selon Kerbrat (2005 : 98) :

> se ramènent au schéma général suivant :
>
> (1) A fait à B une proposition ;
> (2) B conteste cette proposition, en assortissant éventuellement cette contestation d'une contre-proposition : il y a alors négociation potentielle, laquelle ne va pas nécessairement s'actualiser.
>
> En effet :
>
> (3) Si A accepte immédiatement cette contre-proposition (ou décide de passer outre plutôt que de se focaliser sur le différend) […] l'on a affaire à un simple ajustement.
> Si A rejette cette contre-proposition et maintient sa position initiale, il y a cristallisation du désaccord et c'est l'amorce d'une négociation.

Ce qui frappe dans le dialogue entre ces deux participants, c'est qu'ils se montrent constamment très coopératifs[5], s'emparant de toute proposition pour l'évaluer, la contredire, l'approfondir. Dans les nombreuses négociations conversationnelles engendrées par la multiplication des topiques dérivés, ils ne parviennent souvent à obtenir le ralliement de l'autre qu'à demi, souvent même près de rompre la communication par des attaques sérieuses à la face de l'autre, mais leurs efforts portent leurs fruits et ils aboutissent finalement à un accord sur le but principal : ils parleront beaucoup, ils ne feront rien.

2. La dynamique conversationnelle : Agôn *versus* Iréné[6]

Le conflit est le régime relationnel le plus constant, c'est assurément le désaccord qui nourrit l'échange. « Une situation discursive n'est pas une situation stable et permanente,

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

[…] comme dans le jeu, chaque "coup" instaure une situation nouvelle, sans cesse redéfinie par l'ensemble des événements conversationnels » (Caron, 1983 :154) et la négociation du topique discursif procède d'une succession de séquences conflictuelles, chacune, dès l'issue trouvée, rebondissant sur la suivante. L'interaction fait néanmoins place à quelques séquences véritablement consensuelles, des moments d'entente parfaite où se dessinent des équilibres et des positionnements décisifs par rapport à la situation.

2.1. Le conflit

Les locuteurs n'épargnent pas les atteintes à la face de l'autre, des simples oppositions sur les contenus à la mise en cause des protagonistes eux-mêmes. Les divergences au niveau de la composante encyclopédique convoquée par les locuteurs comme préalable à l'action sont quasi systématiques ce qui donne un caractère souvent polémique à la discussion. Ainsi les savoirs concernant l'univers référentiel sont l'enjeu de désaccords liés aux connaissances respectives des locuteurs comme par exemple sur le suicide des animaux :

> Les bêtes ne se tuent pas monsieur, c'est pour ça que ce sont des bêtes, des animaux. / Vraiment ? Et les baleines ? /Les baleines, quoi ? / Les baleines ne sont-elles pas des bêtes ? / Je ne vois pas le rapport / […] Mais d'où est-ce que vous sortez toutes ces balivernes ? (10)

Ou à l'interprétation de certains éléments de la situation, comme ici le sens à donner à l'aboiement, qui engendre un conflit entre les appréciations subjectives érigées en vérités :

> Moi, je lui trouve quelque chose de déchirant, de… / Et moi je trouve que c'est pas déchirant du tout. / Alors moi je suis formel, c'est un aboiement déchirant à cent pour cent. / Vous n'avez nulle idée de la façon dont aboie un chien […] / Arrêtez vos conneries. […] / C'est pas des conneries, monsieur. (18-19)

Le ton monte et ces désaccords entraînent des répliques cinglantes et des jugements dépréciatifs formulés sans ménagement (*balivernes, conneries*). De telles menaces sur la face de l'autre pourraient mettre sérieusement en péril la communication mais chaque fois que le point de non-retour menace d'être franchi le locuteur qui a porté cette atteinte fait brusquement machine arrière et pose l'acte de réparation indispensable pour enrayer le conflit. Ainsi après le dangereux crescendo dans le débat sur l'éthologie des baleines, des mouches et des chiens, Chapeau se replie quand Canne engage sa parole par le performatif :

> Canne : […] Puisque **je vous jure** que je l'ai vu ! Je ne suis pas fou, moi.
> Chapeau : Ne vous énervez pas, je vous crois. (11)

Ailleurs quand la conversation s'enlise dans une discussion sur les similitudes des chiens avec les oiseaux et les poissons sans qu'aucune position de compromis ne se dégage, c'est Chapeau qui résout le conflit en proposant une issue grâce à la position consensuelle de l'erreur partagée qui permet à Canne de formuler une élégante sortie par le haut :

> Chapeau : Ecoutez, moi, j'ai l'impression que depuis un moment on déconne.
> Canne : On déconne pas du tout. Nous réfléchissons. (19)

Les atteintes à l'identité portent des coups beaucoup plus graves, allant jusqu'à prendre la tournure de graves agressions verbales.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

On a vu que l'identité préalable des locuteurs était réduite pour le lecteur (par la didascalie) à un seul trait (canne, chapeau), en revanche chacun des participants au long de l'échange construit une certaine image discursive de lui-même, de son interlocuteur, et de la représentation que l'autre se fait de lui-même. Cette identité investie dans l'interaction (ou contextuellement pertinente) est constituée par « l'ensemble structuré des éléments identitaires qui permettent à l'individu de se définir dans une situation d'interaction et d'agir en tant qu'acteur social » (Giacomi, 1995 : 303). Dès le début de l'interaction, c'est l'ethos discursif[7] d'individus révoltés face à une situation choquante qui est construit conjointement par les deux protagonistes, ils produisent ainsi des indices d'ordre moral qui deviennent des composantes de leur identité reconnue mutuellement. Cependant cette identité, susceptible de varier, et dont les attributs sont instables, est remise en cause à plusieurs reprises de manière extrêmement radicale. Par de brutales ruptures dans l'enchaînement de l'échange[8], elle est soudain contestée, brisant l'axe horizontal de la communication qui prévaut à la relation et annulant la démarche de collaboration dans la recherche d'une solution.

Canne : […] Peut-être qu'il n'a pas de propriétaire. Ca doit être un chien vagabond. Y a plein de ces chiens vagabonds, non ?
Chapeau : A moins que ce ne soit le vôtre.
Canne : Le mien, quoi ?
Chapeau : Votre chien !
Canne : Je vous interdis de dire de telles énormités.
Chapeau : C'est pas une énormité, j'évoque une possibilité…
Canne : Je vous interdis d'évoquer de telles possibilités absurdes.
chapeau : Evoquer une possibilité, c'est faire des suppositions, réfléchir…
Canne : Je vous interdis de réfléchir !
Chapeau : Allez, reconnaissez que ce chien est le vôtre et n'en parlons plus.

La question de Canne visait à sortir d'un thème qui se présentait comme une impasse dans l'échange (comment / faut-il / trouver le propriétaire du chien ?) en le faisant dériver sur une généralisation consensuelle par la question rhétorique *Y a plein de ces chiens vagabonds, non ?*

Mais l'énoncé réactif de Chapeau n'est pas la suite attendue tant sur le plan illocutoire – la question de Canne, acte indirect, avait valeur d'assertion à confirmer et chapeau ne se soumet pas à « l'obligation » de répondre –, que sur le plan socio-relationnel : malgré la dimension hypothétique qui ne l'adoucit qu'en apparence, il porte gravement atteinte à la face de Canne en présupposant que c'est un menteur, doublé en la circonstance d'un criminel. La violence de l'attaque tient précisément dans la dimension implicite des énoncés qui se contentent de construire du potentiel (*à moins que / une possibilité/ des suppositions*) ce qui est proprement irréfutable (puisque l'hypothèse échappe à l'opposition vrai/ faux).

Canne ne se trompe ni sur la valeur pragmatique de l'énoncé ni sur la gravité de l'attaque et tente de reprendre la position haute en recourant à un acte de langage très fort grâce à la tournure performative réitérée *je vous interdis*, interdiction qui porte sur le dire lui-même, mais son ordre demeure sans effet. La réponse de chapeau reste dans la dimension du présupposé (*reconnaissez que ce chien est le vôtre* soustrait le contenu de la complétive au débat). Pire encore, chapeau présente comme un énoncé consensuel son injonction à l'aveu grâce aux atténuateurs *allez* et *n'en parlons plus* qui semblent minimiser cet aveu.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

La suspicion dans *Du pain plein les poches* n'a rien d'un trait de caractère et n'est pas le propre d'un personnage. Elle est réciproque, toujours latente, et tout thème contient en germe le risque du basculement de la confiance vers le doute. Ainsi au cours de ce macro-acte de langage orienté positivement, participant du maxi-purpose collaboratif, tout motif subordonné, toute suggestion d'un faire ensemble, comporte un risque et peut susciter ce type d'enchaînement pragmatique imprévisible : la proposition de Chapeau de passer une annonce entraîne le soupçon de vénalité (*vous espérez une récompense, n'est-ce pas ?),* la présence de canne près du puits est requalifiée en *rôder* qui comporte le sème de l'intention malveillante *(Alors pourquoi rôder autour de ce puits ? (27))* le pain dans la poche de chapeau est un indice de sa culpabilité face au sort du chien (*Pourquoi avez-vous apporté du pain ?*[9] */ […] Je ne sors jamais sans un pain dans la poche / Vous mentez, vous mentez, tueur de chiens, voilà ce que vous êtes : un tueur de chiens. Menteur. (31))*

Les conflits sur les « identités » mutuelles des protagonistes, malgré leur gravité, sont néanmoins systématiquement résolus. Ainsi après avoir insinué que canne avait jeté dans le puits son propre chien, Chapeau fait brusquement machine arrière en formulant des excuses et revient au thème initial (*Je m'excuse. Je n'ai pas voulu vous vexer. Tout ce que je veux moi, c'est qu'on ne reste pas les bras croisés.* (26)). Il met fin de même à l'échange copieux d'insultes et d'accusations réciproques engagé à propos du pain par un acte de réparation qui restaure la collaboration en mettant au compte d'une composante passagère de leur identité mutuelle (la déraison) ce déchaînement verbal :

> Canne : Vous mentez, vous mentez, tueur de chiens, voilà ce que vous êtes : un tueur de chiens. Menteur.
> Chapeau. C'est vous l'assassin, un assassin de chiens, l'équarrisseur, c'est vous.
> Canne. Vous n'avez pas honte, dévaliseur de puits, brigand…
> Chapeau. C'est vous qui dévalisez les puits. […] **Mon Dieu, on dirait que nous avons perdu la raison**. (31)

Ces sombres insinuations ou les accusations sans détour s'inscrivent dans la communication ordinaire : ces atteintes terribles à la face de l'autre, traitées comme de simples incidents de parcours, n'affectent que très provisoirement la relation et la coopération. Dans le déroulement de l'interaction, tous les désaccords donnent lieu à une confrontation plus ou moins violente mais se résorbent au terme de négociations qui aboutissent au compromis, au ralliement de l'un ou l'autre des partenaires au point de vue opposé, au *statu quo* ou à l'abandon pur et simple du thème.

Si c'est la dissension qui est le seul véritable moteur capable de développer le discours, le véritable consensus, quand il trouve des objets suffisamment puissants, peut aussi donner lieu de manière exceptionnelle à des séquences homogènes co-construites par les protagonistes.

2.2. L'accord

Le consensus s'établit et s'épanouit discursivement d'entrée sur un rejet de l'autre, la désignation d'un tiers absent comme « ennemi commun ». Rien ne soude autant cette dyade que l'acte d'injure, tel celui qui ouvre le dialogue :

> Je ne sais même pas comment on pourrait les nommer… des … ? ! / Des salopards ! C'est juste. / Sadiques / Absolument. / Salopards sadiques, y a pas d'autre mot. / Des ordures / Absolument. Des ordures. (7)

et ressurgit un peu plus tard comme un écho :

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Ca mérite quoi, des gens comme ça, qui font des trucs pareils ? / Des salopards !/ Des salopards ?! Des assassins, monsieur, des criminels ! / C'est honteux ! (13)

L'injure partagée est la source d'un plaisir verbal, auquel s'ajoute celui de la communion dans la surenchère. Rien ne soude mieux les deux locuteurs que l'expression de leur dégoût, qui leur offre les moments d'harmonie qu'occasionne la profération de litanies partagées. Celles-ci permettent de représenter la convergence du *je* et du *vous*, soulignée par les pronoms de forme tonique thématisés (***moi***, *je*/***vous***, *avez-vous*) et par l'effet de balancement d'un pôle à l'autre, face au tiers désigné par l'indéfini ***on*** ou par les verbes à l'infinitif :

Moi je n'ai jamais entendu parler d'une telle saloperie. **Vous, avez-vous jamais entendu parler** d'un truc pareil, un chien jeté vivant dans un puits ? […] / Non, jamais./ Comment peut-**on** jeter un chien vivant dans un puits ?... Ca alors… **Il faut être** malade pour jeter un chien vivant dans un puits. **Comment jeter** un chien dans un puits ? **Pourquoi jeter** un chien dans un puits ? **Vous** comprenez ? Ca, on peut même pas l'imaginer, **jeter** un chien dans un puits. **Vous pouvez l'imaginer**, **jeter** un chien dans un puits. **Vous pouvez l'imaginer, vous** ? / Non, **je ne le peux** pas. (13-14)

Cette réitération, par l'un, du monstrueux (*jeter un chien vivant*) ponctuée des acquiescements de l'autre soustraient momentanément les protagonistes à leur propre impuissance et à leur aboulie.

- Le « cantique » final

Le discours s'ouvre sur une sorte de duo d'injures et semble vouloir s'achever sur un duo onirique. Les personnages mêlent leurs voix pour partager la promesse de l'action à venir. Le thème circule d'un partenaire à l'autre, signant l'accord absolu par la reprise. L'assertion tant attendue est désormais possible ; grâce au futur, toute divergence s'évanouit, le doute s'évapore enfin.

Canne. Demain sûrement…
Chapeau. Demain matin…
Canne. Demain matin on s'arrangera pour trouver une solution.
Chapeau. On le sortira de là, y a pas de doute.
[…]
Canne. On le fera manger dans notre main, non ?
Chapeau. Tout à fait, dans votre main, tant qu'il voudra. […]
Canne. On le mènera au bord de l'eau, les chiens aiment nager, n'est-ce pas ? Il pourra nager.
Chapeau. Oui, il pourra nager tout son soûl. (34)

La parole se substitue à l'action, qu'elle alimente le conflit ou qu'elle scelle une entente qu'on pourrait qualifier de fusionnelle ; il importe surtout que la machine communicationnelle ne se grippe pas, tant que la mécanique conversationnelle tourne, on peut nourrir l'illusion qu'elle constitue une étape indispensable avant l'agir qui en sera l'aboutissement raisonné.

3. Quelques stratégies discursives[10] de gestion du topique

Qu'ils se disputent ou qu'ils parlent d'une même voix, les personnages fournissent indéniablement un effort commun pour élaborer une réflexion et une action. Pas de

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

ces absences de réaction ou de cette passivité qu'on rencontre par exemple chez les personnages de Beckett (voir Petitjean, 1984 : 67-68), les locuteurs sont au contraire engagés dans une forme d'hyperactivité langagière pour comprendre les événements et y apporter une solution. Mais si l'intention d'agir est formulée par les interactants et maintenue comme fil conducteur tout au long de l'échange dont elle constitue le thème récurrent, elle est soumise à des modalités énonciatives qui en éloignent toujours plus loin la réalisation et elle se diffracte en autant de thèmes subordonnés dont les conclusions y opposent des obstacles infranchissables.

Canne et Chapeau sont engagés dans la même dynamique, ce qui les rapproche jusqu'à les rendre quasiment impossibles à différencier pour le lecteur (alors que le passage à la scène peut bien entendu prendre le parti d'accentuer ou de minimiser ces différences). Leurs discussions, disputes, ergotages, leurs incessantes questions ou leurs envolées lyriques convergent trop harmonieusement vers leur conclusion pour qu'on puisse leur laisser le bénéfice du doute en les prenant pour des naïfs. De même leur tendance à recourir à la représentation de mondes fictifs pour repousser le monde asserté, ou à dévoyer les procédures analogiques pour simuler des argumentations logiques, s'apparente à de véritables stratégies discursives.

3.1. Les mondes fictifs

Toute procédure discursive est susceptible de devenir stratégique si elle se transforme en méthode, même si elle se fond dans un discours ordinaire semblant soumis aux aléas de la situation comme dans cet échange. Ainsi l'univers discursif est caractérisé avant tout par l'expression répétée du doute, d'ailleurs les prédicats renvoyant à l'incompréhension et à l'ignorance apparaissent de manière récurrente dans les énoncés des deux locuteurs : *Je ne vois pas (9) je ne sais pas* (avec variante *j'sais pas) (11,13, 17, 17, 17) j'en sais rien (24, 26) on n'en sait rien (18) qu'en savez-vous ? (29) qu'est ce que ça veut dire ? (29) ça je n'en ai nulle idée (15)*.

Cette incertitude touche tous les objets du discours qu'elle enveloppe du même brouillard : incertitude sur la situation elle-même (y a-t-il ou non un chien dans ce puits ?) sur les causes de cette situation (pourquoi ce chien est-il dans ce puits ?) sur la conduite à tenir (le sortir ou non ?) sur les moyens de l'action (comment agir ?). Chacune de ces questions se ramifie à son tour en toute une série de questions subordonnées selon une structure rhizomatique qui livre le discours à la prolifération et à l'instabilité. Systématiquement mises en débat, les propositions ne résistent pas. Minées par le doute, elles s'écroulent et l'interaction discursive, au lieu de faire progresser la représentation du monde pour déterminer l'action, s'attache à la noyer efficacement dans une complexité définitivement insaisissable.

L'analyse des formes de dés-assertion dont l'énonciation est saturée, et de leur fonctionnement dans des séquences conversationnelles met en évidence le rôle stratégique joué par quelques-uns de ces marqueurs énonciatifs dans l'interaction.

Peut-être que

Dès le début de la pièce, après un déchaînement verbal virulent à l'égard des éventuels coupables de la présence du chien dans le puits et la profération hargneuse de menaces de vengeance (*faudrait leur faire payer / faudrait leur casser la gueule / les écraser*)

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

les deux protagonistes, comme surpris eux-mêmes de leur audace, opèrent un brusque volte-face et s'engagent dans la construction d'une représentation qui leur permette de faire harmonieusement machine arrière. Grâce à la locution conjonctive *peut-être que* qui introduit des propositions non garanties par l'énonciateur, CHAPEAU peut soumettre des pistes d'explication aussi saugrenues qu'improbables à CANNE dont les questions, même si elles sont teintées de protestation, offrent des leviers de relance du discours plus qu'elles ne le l'entravent :

CHAPEAU. Finalement, **peut-être que** c'est la faute à personne
CANNE : Comment ça, la faute à personne ?
CHAPEAU. Comme ça. **Peut-être qu'**il est tombé tout seul. Il est passé et puis il est tombé comme on tombe, dans le puits.
CANNE. Comment voulez-vous qu'il tombe tout seul ? Il n'avait pas les yeux bandés quand même.
CHAPEAU. Sait-on jamais ? **S'il** était aveugle ? […]
CANNE. A-t-on jamais vu un chien aveugle ? […]
CHAPEAU. Des chiens en général non. Mais **peut-être que** celui-ci il était quand même aveugle. […] **A moins qu'**il s'y soit jeté tout seul.
CANNE. Comment ça tout seul ?
CHAPEAU. **Peut-être qu'**il en avait assez et **qu'**il voulait en finir.

De l'acte barbare à l'encontre du chien jusqu'à son suicide, la chaîne des *peut-être*, *si* et *à moins que* effectue le trajet argumentatif qui vide de son sens tout projet de vengeance. A y regarder de plus près, cette impossibilité à prendre appui sur une quelconque évidence ou à asseoir une conviction n'est pas sans bénéfice. En pesant sur toutes les représentations du monde, n'incite-t-elle au minimum à la réflexion, à la prudence, voire à un sage immobilisme ? Que signifie la généralisation envahissante du doute ? Sous l'apparent désarroi se cache une habile maîtrise langagière des personnages qui, grâce à *peut-être que*, évitent d'affronter leur renoncement.

Les systèmes hypothétiques

Ce défi conversationnel qui consiste à tenir ensemble l'affirmation de l'intention d'action et la ratiocination qui empêche le passage à l'action, – sans faire exploser la contradiction ou aboutir à une impasse –, repose sur une capacité à alimenter sans cesse le discours, à fournir sans relâche des thèmes subordonnés qui décompose la situation de manière kaléidoscopique. L'un des moyens principaux des locuteurs pour enrichir la représentation de l'objet discursif réside dans l'hypothèse, notamment les systèmes en *si*. Ces systèmes hypothétiques possèdent la propriété d'ouvrir à l'infini le champ des scénarios envisageables. En effet sur le plan énonciatif, le système hypothétique construit un repère fictif, décroché par rapport à la situation d'énonciation : l'énonciateur s'abstient de prendre en charge la valeur de vérité de la protase en *si*. Ce qui est fondé comme vrai dans les systèmes hypothétiques, c'est la mise en relation de deux propositions : le *si* renvoie à un univers de discours restreint aux situations où *p* est vraie. Les séquences hypothétiques offrent aux locuteurs toute latitude pour imaginer des mondes possibles qui sont dotés d'une grande efficacité argumentative.

Tandis que Chapeau est plus orienté vers l'action, Canne freine ses initiatives, comme dans ce passage où sous la pression des scénarios catastrophes ouverts par *si* déployés par CANNE, CHAPEAU baisse les bras sans vraiment lutter :

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Canne. […] je me demande, moi, si c'est bien de descendre. On ne peut pas savoir quel genre de chien c'est, celui-là. Vous comprenez ? **S'il** mord ? **Si** c'est un chien enragé ? **Si** ce chien-là est enragé et qu'il vous mord ?
Chapeau. Cela se peut aussi qu'il ne soit pas enragé.
Canne. Possible mais **s'il l'est** ? Que faites vous **s'il l'est** ?
Chapeau. Alors on laisse tomber ?
Canne. J'ai pas dit ça.

C'est finalement Chapeau qui, tirant les conclusions des hypothèses incomplètes de Canne, – qui lui se contente de formuler les protases en *si* et laisse Chapeau imaginer les apodoses –, verbalise le renoncement à l'action et laisse ainsi le « beau rôle » à Canne qui refuse de prendre en charge la dimension implicite de ses énoncés (*j'ai pas dit ça*). Dans la séquence ci-dessous, – emboîtée dans une unité discursive plus large ayant pour but de vérifier si le chien est vivant –, Canne est à l'origine de la proposition / *jeter une pierre* / qui va entraîner une succession d'hypothèses émises par Chapeau et destinées à la contrer :

Canne. […] moi, j'suis d'avis que c'est beaucoup mieux de lui jeter une pierre.
Chapeau. Et **si** elle lui tombe dessus ? Ca peut lui faire mal.
Canne. On en choisira une toute petite.

Le contre-argument opposé par canne (*toute petite*) contraint chapeau à la surenchère avec une nouvelle protase en *si* qui, tout en restreignant encore plus les conditions de réalisation (*dans l'œil*) en augmente la gravité (*crever*) et sentant Canne fléchir (*peut-être*), Chapeau renforce la portée de son hypothèse (*malgré tout*) :

chapeau. Même une toute petite. **Si** elle lui tombe dans l'œil, hein ? Même **si** elle est petite, cette pierre, **si** elle lui tombe dans l'œil elle va le lui crever.
canne. Peut-être pas quand même.
Chapeau. Et **si**, malgré tout, elle le lui crève ? (12)

Mais c'est finalement l'action qui va l'emporter cette fois car Canne va se révéler le plus habile manipulateur du système hypothétique en *si*. En effet grâce à la double hypothèse contradictoire *s'il est mort* / *s'il est vivant*, son raisonnement, tout en se gardant d'une quelconque assertion, embrasse tout le champ des possibles et laisse Chapeau sans réplique, comme l'indique la didascalie qui signe l'issue de la négociation par le ralliement de chapeau à la proposition initiale :

Canne. La seule chose qui compte c'est de le faire grogner, non ? **S'il** est mort ça ne compte pas, même **si** elle lui tombe dans l'œil cette pierre, et **si** il est vivant, même **si** elle lui tombe dans l'œil et qu'elle le lui crève, lui il va grogner, il va aboyer non, et nous saurons qu'il est vivant, et c'est pour son bien non ?
Chapeau prend une pierre.

Enfin les personnages agissent, ils lancent bravement une pierre dans le puits. Au passage, tout engagés qu'ils sont à raisonner et à justifier leurs actes, ils ne se préoccupent nullement du fait qu'ils produisent finalement des conclusions, – et donc peut-être des effets –, à la fois contradictoires et absurdes : *[lui crever l'œil] pour son bien*.

Sous leur apparence d'hommes ordinaires, s'exprimant sans faire de longs discours, les personnages sont de fervents rhétoriqueurs, ils aiment argumenter, ils veulent convaincre.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Ils s'appliquent à user de toutes les ressources argumentatives de ces « mondes possibles » et de la variété des connecteurs, comme ci-dessous les marqueurs de la supposition *supposons que* ou *à supposer que*. Structurant le discours en formulant des scénarios d'action, ils projettent les locuteurs dans le monde de l'expérience et sont censés articuler des raisonnements permettant d'évaluer la pertinence de ces scénarios, ici le scénario / *descendre dans le puits* /. Chapeau semble bien décidé à se lancer dans le sauvetage du chien. Mais ce programme d'action et les questions pressantes qui l'accompagnent le font rapidement battre en retraite en se réfugiant dans l'ignorance (*je ne sais pas*) :

> Canne. Je ne sais pas moi s'il faut descendre. **Supposons que** vous descendiez, vous. Que faites-vous une fois là-bas ? Dites-le, que faites-vous ?
> Chapeau. Que voulez-vous que je fasse ?
> Canne. Justement, c'est ça la question. **A supposer que** vous soyez descendu, **supposons que** vous êtes déjà en bas. Moi, je vous pose une question. Que faites-vous ? Vous le prenez sous le bras, ce chien-là ?
> Chapeau. Je ne sais pas.

Les systèmes hypothétiques présentent cette propriété de pouvoir produire des nouveaux objets de discours toujours plus incertains, des schématisations toujours plus invraisemblables. Non que ces défaillances passent inaperçues, au contraire : chaque proposition fait l'objet d'une contestation par le locuteur qui la reçoit, suscitant mise en doute et échange contradictoire. Cependant ces contestations, soit qu'elles comportent à leur tour des incohérences ou des incongruités, soit qu'elles soient insuffisamment soutenues par le contradicteur, ne suffisent pas à donner à ces négociations la hauteur de vue d'un véritable débat : elles génèrent du discours et participent comme d'autres procédures telle que l'analogie à cette co-construction d'une pseudo-argumentation logique qui tourne à vide.

3.2. La dérive analogique

Un des buts subordonnés de l'interaction consiste, on l'a vu, à analyser la situation, la compréhension de celle-ci étant un préalable à toute action pertinente. La procédure analogique constitue un mécanisme de pensée qui joue un rôle très important dans les discours quotidiens, elle exerce une fonction heuristique en mettant en relation deux objets, la signification de l'un permettant d'accéder à celle de l'autre[11]. L'analogie repose sur une ressemblance qui se fonde sur une propriété commune à deux objets Cet outil essentiel dans l'élaboration de la connaissance possède aussi une grande puissance argumentative.

Les personnages recourent à l'analogie pour modifier la représentation de l'autre, faire accepter la mise en relation de deux objets participant de l'enjeu de la négociation conversationnelle. Ainsi, s'interrogeant sur la cause de la présence du chien dans le puits, les deux protagonistes examinent notamment l'hypothèse saugrenue proposée par Chapeau du suicide du chien :

> Chapeau. Se tuer, monsieur, se suicider, il en a eu assez et alors il s'est jeté dans le puits, consciemment, délibérément.
> Canne. Les bêtes ne se tuent pas monsieur, c'est pour ça que se sont des bêtes, des animaux.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Chapeau ne s'estime pas vaincu par cet argument de Canne et va précisément prendre appui sur celui-ci pour entamer une longue séquence de dérive analogique destinée à justifier la solidité de sa proposition :
Chapeau. Vraiment ? et les baleines ?

Lorsqu'un locuteur propose une analogie, la propriété commune reste souvent implicite et c'est au destinataire de faire le trajet interprétatif mais la manière dont la schématisation va être perçue ne correspond pas forcément à l'attente, c'est ce que montrent les réponses de Canne, et ici chapeau est obligé d'expliciter la propriété commune aux deux objets :

Canne. Les baleines, quoi ?
Chapeau. Les baleines ne sont-elles pas des bêtes ?
Canne. Je ne vois pas le rapport.
Chapeau. C'est des bêtes comme toutes les bêtes, les baleines, monsieur, et pourtant elles se jettent sur le rivage. Ca, personne ne peut le nier : la science a prouvé que les baleines se jettent sur le rivage et se tuent, voilà ! (10)

L'argument d'autorité, – la preuve scientifique –, vient ici valider l'analogie et rendre ainsi crédible l'hypothèse du suicide du chien. Canne ne se montrant pas convaincu, la procédure analogique se poursuit, de plus en plus fantaisiste, empruntant des détours surprenants jusqu'à ce qu'on perde totalement de vue les ressemblances qui la fondent (*savez-vous que l'araignée femelle dévore le mâle ?* (10)) et que le discours s'égare dans un fatras d'affirmations péremptoires (*la science prouve que ces derniers temps les araignées se dévorent beaucoup plus qu'avant / […] mais avez-vous remarqué le nombre de mouches qu'il y a depuis quelques temps ? il y a quelques années y avait pas toutes ces mouches* (11)).

Les séquences analogiques interviennent de cette manière à plusieurs reprises s'appuyant sur des prétendues connaissances zoologiques pour asseoir les propositions les plus insensées :

Canne. Peut-être qu'il vit là ? Peut-être que c'est tout simplement un chien qui vit au fond d'un puits ? [...] Il y a des poissons comme ça, qui se traînent au fond des océans. […] si vous les sortez de là et les faites venir dans les eaux claires près de la surface, ils meurent. Le mieux c'est de les laisser là où ils sont et ne rien bouger. (18-19)

L'ensemble est un bel exemple de discours de la mauvaise foi. Le jugement d'analogie est censé se fonder sur la mise en rapport de deux objets, correspondant à deux degrés de connaissance (objet mal connu / mieux connu) pour permettre d'appréhender des connaissances ou une compréhension nouvelle du monde, mais les personnages produisent des « connaissances » *ad hoc* (ici sur les poissons) sur lesquelles ils appuient des raisonnements eux aussi douteux (analogie chien / poisson, fond du puits / fond de l'océan), dont il ne reste qu'à tirer les conclusions : *ne rien bouger*.

L'analogie, comme l'usage argumentatif de la représentation des mondes possibles, ne peuvent jouer leur rôle que grâce à cette relation de très forte collaboration. Co-construction réussie, l'interaction ne perd à aucun moment en intensité et les personnages s'attachent à faire mine d'être réciproquement les dupes de leurs stratégies discursives.

*****

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Habermas, dans sa *Théorie de l'agir communicationnel* (1987), distingue la finalité téléologique de l'acte et les procès d'entente dans lesquels les interactants négocient la validité des représentations soutenues par leurs actions. Cette absence de rapport d'équivalence entre « les processus praxéologiques, qui relèvent directement des enjeux situationnels qui structurent la rencontre et les mécanismes communicationnels qui les médiatisent (et relèvent) des ressources langagières qui peuvent leur être associées » (Roulet, 2001 : 207-208) sont mis en jeu dans ce texte de manière exemplaire. Ces deux dimensions atteignent le comble de l'écart puisque les participants de l'interaction s'échinent par le discours à trouver des solutions pour parvenir à un but apparent, l'acte de sauver le chien, tout en construisant toutes les raisons de ne pas réaliser leur objectif annoncé, ce qui constitue leur véritable réussite. Ils sont lâches bien sûr et le retournement final et le renversement des positions représenté par la soudaine pluie de pain sur les deux protagonistes clôt la fable sur une cruelle ironie mais eux ont bien rempli leur mission, celle d'argumenter sans relâche pour que l'histoire se poursuive :

Chapeau : Faut descendre et le sortir de là.
Canne. Comment ça descendre ?
Chapeau. Descendre, non ?
Canne. Où ça ?
Chapeau. Comment ça, où ça ? Dans le puits.
Canne. Dans le puits là ?
Chapeau. Oui, dans le puits. On descend, on le sort et finie l'histoire. (15)

« Heureusement », grâce à l'abandon par chapeau de sa proposition (*on le sort et finie l'histoire*), effectivement l'histoire (l'Histoire ?), dont l'action aurait sonné la fin, peut continuer.

Bibliographie

Austin, J.L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 (1re édition, 1962).

Berthoud, A.-C., *Paroles à propos*, Gap, Ophrys, 1996.

Borel, J.M., Grize J.-B., Miéville, D., *Essai de logique naturelle*, Berne, P. Lang, 1983.

Caron, J., *Les régulations du discours. Psycholinguistique et pragmatique du langage*, Paris, PUF, 1983.

Cosnier, « La psychanalyse, le langage et la communication », dans *Psychothérapies 4*, p. 215-221.

Culioli, A., *La linguistique de l'énonciation*, (3 tomes), Paris, Ophrys, 2001.

Despierres, C., « L'apostrophe chez Ionesco ou la "mise en pièces" du destinataire », dans Despierres, C. et Fix, F. (éds), *Le destinataire au théâtre (1950-2000). A qui parle-t-on ?*, Dijon, Editions Universitaires, 2010, p. 69-82.

Gallèpe, T., *Didascalies. Les mots de la mise en scène*. Paris, L'Harmattan, Coll. Sémantiques, 1997.

Genette, G., « Les actes de fiction », dans *Fiction et diction*, Paris, 1991, Seuil.

Giacomi, A., « Construction de l'image identitaire et élaboration de récits biographiques », dans Véronique, D. et Vion, R. (éds), *Des savoir-faire communicationnels*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 303- 314.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

Grice, H.-P., « Logique et conversation », dans *Communication*s, no. 30, 1979, p.57-72 (1re édition, 1975).

Grize, J.-B., *Logique et langage*, Ophrys, Gap, 2002.

Habermas., J., *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris, Fayard, 1987.

Kerbrat-Orecchioni C., « Pour une approche pragmatique du dialogue de théâtre », dans *Pratiques* no. 41. Metz, 1984, p. 46-62.

Les interactions verbales, Paris, A. Colin, 3 Tomes : t.1, 2006 (1ère éd 1990), t.2, 1992 (rééd.1994), t.3.1994 (rééd.1998). « Dialogue théâtral *vs* conversation ordinaire », dans *Cahiers de praxématique 26*, 1996, p. 31-49.

Le discours en interaction, Paris, A. Colin, 2005. *Les actes de langage dans le discours*, Paris, A. Colin, 2008.

Jeanneret, Th., *La coénonciation en français*. Peter Lang, 1999.

Petitjean, A, « La conversation au théâtre », in *Pratiques* no. 41. Metz, 1984, p. 63-88. « Texte dramatique et sciences du langage », dans *La lettre et la scène : linguistique du texte de théâtre*, Claire Despierres et *alii*, dir., Editions Universitaires de Dijon, collection *Langages*, 2009, p.27-41.

Roulet, E., Fittieltaz, L., Grobet, A., *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne, Peter Lang, 2001.

Roulet, E., « Structures hiérarchiques et polyphoniques du discours », in Roulet et *alii*, *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, 1985.

Searle, J.-R., *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972 (1re édition, 1969).

Traverso, V., *L'analyse des conversations*, Paris, A.Colin, 2004.

Vişniec, M., *Du pain plein les poches*, traduit du roumain par Tanase V., Arles, Actes Sud-Papiers, 2004.

Notes

[1] L'édition du texte de la pièce utilisée pour cette étude est la suivante :
Vişniec, M., *Du pain plein les poches*. Traduction Tanase V. Actes Sud-Papiers, 2004. Les numéros de pages des citations de la pièce, donnés entre parenthèses, sont ceux de cette édition.

[2] Le topique (ou topic) se définit « comme une information identifiable et présente à la conscience des interlocuteurs qui constitue, pour chaque acte, le point d'ancrage le plus immédiat pertinent entretenant un lien d'à propos avec l'information activée dans cet acte » (Roulet, 2001 : 255). A l'intérieur du topique général peuvent se développer des topiques locaux.

[3] Brown, P., Fraser, C., *Speech as a marker of situation*, in Scherer et Giles, 1979, p.32-63.

[4] Une schématisation est une représentation discursive d'un micro-univers. Notion empruntée à Jean-Blaise Grize, la schématisation, processus dynamique, sélectionne les objets du discours, et en propose des images selon un agencement textuel spécifique (voir Grize, 1996).

[5] A l'inverse, on constate par exemple chez Beckett la faible interactivité ou chez Ionesco, les ratages de la coopération. (voir Despierres 2010)

[6] La relation interpersonnelle peut être envisagée selon trois axes: l'axe horizontal ou de la distance, l'axe vertical ou de la domination et, enfin, l'axe affectif qui oppose irénique et agonal (voir Kerbrat, 92).

[7] Sur la notion d'ethos discursif, voir les travaux de Ruth Amossy et de Dominique Maingueneau , notamment Amossy, R., *La présentation de soi - Ethos et identité verbale* , Paris, PUF, 2010, et Amossy R. , Maingueneau D., *L'analyse du discours, Un tournant dans les études littéraires?* , Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004.

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)

[8] En effet « tout énoncé que l'on soumet à son partenaire d'interaction se présente comme un écheveau de valeurs sémantico-pragmatiques plus ou moins évidentes en contexte, ce qui laisse à l'interlocuteur la possibilité de sélectionner celle(s) qu'il lui convient d'utiliser pour l'enchaînement […], chaque intervention […] ouvre un paradigme plus ou moins large d'enchaînements possibles, mais qui ne sont pas tous équivalents en ce qui concerne leur degré de probabilité, ni leurs effets et conséquences sur la suite de l'échange . On parlera à ce propos d'enchaînements "préférés" ou "préférentiels" *versus* "non préférés / non préférentiels" ». (Kerbrat, 2005 : 150)
[9] L'analyse de l'interrogation qui est thématisée dans le texte nécessiterait en soi une étude que je ne peux développer dans le cadre de cet article.
[10] On entend par *stratégie discursive* « [une] organisation opérationnelle dans laquelle un agent coordonne des moyens à des fins conscientes ; l'action stratégique n'est pas seulement consciente de ses buts, elle l'est aussi d'elle-même en tant que voie d'accès à ces buts » (Borel, 1983 : 63-64).
[11] Sur l'analogie, voir, dans le cadre théorique de la logique naturelle, Miéville (Borel, Grize, Miéville, 1983).

BDD-A2333 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:27 UTC)