L'AJOUT : FIGURE DE CONSTRUCTION DANS LE DISCOURS IDENTITAIRE

Ana-Maria Coman
PhD Student, University of Craiova

Abstract: From birth, the individual inherits an identity that is recognizable. The identity is crystallized according to some vital factors, such as: personal traits, social and historical traits, different identity references (inoculated by parents, moral values). From this moment, the individual builds its own identity. In particular, we will examine how the authors of biographical novels use the figure of the addition to make more visible the composite discourse of the characters and consequently their identity.

Keywords:identity discourse, biographical novels, emblematic personalities

Dès sa naissance, l'individu hérite une identité reconnaissable à son milieu d'origine : données personnelles, environnement social et historique, différents référents identitaires (parents, valeurs morales). À partir de ces données, il construit sa propre identité qu'il laisse entrevoir dans son discours, le plus souvent, un discours bric-à-brac. Nous allons nous interroger notamment sur la manière dont les auteurs des romans biographiques utilisent la figure de l'ajout pour rendre plus visible le discours composite des personnages et par conséquent leur identité.

Nous envisagerons d'abord le concept du discours identitaire retrouvé dans les romans biographiques. Le critère principal qui guidera le choix de notre corpus sera l'existence d'un individu se trouvant en situation multiculturelle. Ainsi, nous pourrons analyser le discours identitaire des personnes issues de la migration pour observer la construction de ce discours en nous rapportant toujours à la présence des formes d'ajout. Nous allons nous interroger sur le fonctionnement de l'ajout dans la construction d'un discours identitaire et sur la manière de construire une appartenance biculturelle. Le corpus retenu comprend le roman « Pas pleurer » par Lydie Salvayre, qui compose dans ses pages l'existence de Montse, figure de l'insurrection libertaire de la guerre de 1836 de l'Espagne. La méthode d'analyse est fondée sur l'analyse du discours et l'observation des faits linguistiques issus de ce discours.

L'enjeu final est de pouvoir identifier l'interaction entre l'ajout en tant que procédé d'addition, de reformulation et la tentative de construction d'une identité hétéroclite, disparaitre, se réclamant de deux horizons différents.

1.Cadre théorique

Notre étude se nourrit de l'idée que l'organisation du texte représente aussi un prétexte pour la transmission des informations et que la forme que l'auteur choisi pour mettre en scène le discours d'un roman engage également des effets au niveau des implications auteur-lecteur.

1.1 L'ajout

L'ajout se constitue comme un élément supplémentaire dans la construction d'un discours. Si nous regardons l'étymologie du mot, on peut repérer le syntagme latin « *adjustere* qui nous offre plusieurs possibilités d'interprétation .Si l'on prend le côté étymologique et le sens de base du terme, on observe qu'il dérive du verbe français *ajouter* et, en plus, de l'étymon latin *juxtare* signifiant « se réunir », « s'assembler ». Nous devons prendre en compte également la préposition *juxtare* qui a principalement un sens spatial « à côté de », « à proximité l'un de l'autre », « près de ». Également, le TILF donne comme

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

définition de l'ajout : « mettre en plus, apporter à nouveau, complémentaire ou supplémentaire » et le Dictionnaire Larousse note que : « envoie au verbe appartenant à l'ancien français « jostere » et signifie : « additionne une quantité à une autre », « joindre quelque chose à ce qui existait déjà, le mettre en plus », « dire en plus de ce qui a été déjà dit ».

En conséquence, nous retenons que l'ajout représente un travail d'addition sur un texte, une greffe qui amplifie une séquence et qui peut avoir différentes justifications : augmentation, argumentation, justification, figure rhétorique pour mettre en évidence ou souligner certains aspects. Cependant, identifier l'ajout suppose un travail sur le corpus pour identifier les séquences du texte par rapport à quoi le reste, qui est ajouté, devient une digression. L'œuvre et le texte représentent forcément un tout et parfois il est difficile d'opérer dans le texte et d'établir certainement les éléments qui peuvent être considérés comme une parenthèse à l'intérieur du texte. Le plus souvent, l'identification de l'ajout linguistique est plus utile et plus indispensable à faire pour observer les articulations du texte, de l'action et pour rendre plus visible le projet de la parole entamé par un certain auteur. C'est le travail du chercheur d'établir les interruptions, les amplifications qui réduisent le plaisir du texte et d'assumer les résultats de sa recherche.

Dans la deuxième partie de notre recherche, nous allons identifier les principales formes d'ajout identifiées au niveau du discours romanesque de Lydie Salvaire dans « Pas pleurer » et nous allons saisir les enjeux entrainés par leur utilisation.

1.2 Le discours identitaire représente une catégorie très complexe du discours qui a comme point central la justification d'une appartenance ou la manière dont une personne met en action son langage pour construire et réclamer son individualité, sa singularité. Le plus souvent, nous retrouvons des exemples typiques de discours identitaire dans les prises de paroles appartenant aux politiciens, aux groupes nationaux minoritaires ou dans des développements oratoires appartenant aux différentes organisations.

Cependant nous pouvons trouver des éléments appartenant au discours identitaire dans la littérature engagée qui, le plus souvent, chercher à légitimiste une cause éthique, politique, sociale ou religieuse. L'auteure devient le porte-parole d'un enveniment ou d'une réalité historique à travers l'œuvre ou l'intervention directe en tant qu'«intellectuel», dans les affaires publiques. Par le biais de son texte, un écrivain peut critiquer certains aspects de la société, dénoncer une situation qui le dérange ou encore défendre une cause qui lui tient à cœur.

Parmi les éléments qui aident à la mise en scène d'un discours identitaire, nous pouvons signaler : l'appel à l'histoire, l'utilisation de personnalités emblématiques directement impliquées dans la cause soutenue, l'emploi de la digression, des argumentations. Ainsi, le discours identitaire, engagé semble-t-il un lieu privilégié pour la manifestation de l'ajout en tant que figure d'amplification, d'argumentation, principalement de l'ajout linguistique qui essaie de surgraver au message simple d'autres messages aussi importants qui peuvent justifier et légitimer une prise de parole.

1.3 Le corpus

Le roman « Pas pleurer » (gagnant du Prix Goncourt en 2014) par Lydie Salvayre met en scène la vie de la mère de l'écrivaine, qui a tout oublié du reste de sa vie, mais qui conserve une mémoire exacte, précise et intacte, des années 1936 et 1937 pendant lesquelles elle a vécu la guerre civile en Espagne. Elle s'est réfugiée en France à la fin de l'année 1937, y a retrouvé son mari Diego et ils ont vécu dans un petit village du Languedoc. Désormais veuve et atteinte par la maladie d'Alzheimer, elle se rappelle moins de la guerre civile, mais surtout de l'itinéraire hors du commun, extraordinaire au sens propre, qui a été le sien, pendant les deux premières années de la guerre civile.

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

À quinze ans, jamais sortie de son village, elle « monte » à Barcelone en pleine effervescence républicaine et rencontre un jeune français, poète et écrivain, André, venu s'engager dans les Brigades internationales. Auprès de lui, elle connait sa première nuit d'amour, mais André part au petit matin vers le front et elle oublie de lui donner son adresse. Enceinte, elle retourne au village où sa mère s'entremet pour lui faire épouser Diego, le fils du plus grand propriétaire du village. Diego, qui a toujours été amoureux de Montse, veut bien assumer la paternité de l'enfant ; c'est pourquoi elle accepte de l'épouser. Entrée dans cette famille, elle devient la préférée de doña Sol, l'épouse stérile de Don Jaime qui a dû adopter Diego, fils d'une relation de jeunesse de son mari. Montse retrouve un jour au salon Don Jaime qui lie avec elle un pacte de complicité et d'amitié dans l'intention de lui faire partager son immense culture. Lorsque l'enfant naît, même doña Pura, la soeur de Don Jaime, une bigote insupportable, devient folle de l'enfant, et du même coup de la mère.

C'est une histoire incroyable. En moins d'une année, de petite villageoise bornée qu'elle était, Montse est devenue femme, mère et personnalité de haut rang. Elle vient juste d'avoir seize ans, et elle a vécu l'essentiel de sa vie, c'est-à-dire le plus beau. Lydie Salvayre s'empare de ce matériau riche et original. En romancière qu'elle est, elle décide d'en faire un récit qu'elle baptise « roman ».

Mais Lydie Salvayre est aussi une militante et la lecture des Grands Cimetières sous la Lune de Bernanos, témoin direct à Palma de Majorque des premiers massacres de « suspects», lui donne une approche critique de la guerre civile en Espagne ou du moins de son commencement en 1936. Elle insère dans le texte des réflexions appartenant à Bernanos pour compléter le témoignage de sa mère. Également, Lydie Salvayre décrit le parcours libertaire de José, frère de sa mère, depuis son initiation à la pensée libertaire à Lérima jusqu'à sa mort dans un affrontement avec les phalangistes de son village. Elle montre en Diego, fils du notable Don Jaime, un bureaucrate communiste, maniaque des rapports écrits. C'est tout l'affrontement entre le parti communiste et les demi-trotskystes du POUM ainsi que les anarchistes de la FAI et de la CNT qui est retracé dans la lutte entre José et Diego, dans leur petit village catalan.

La technique d'écriture de Lydie Salvayre consiste à brouiller les pistes en construisant une mosaïque de discours : style indirect de la narratrice, style direct de la mère et de sa fille, c'est-à-dire l'auteur, et enfin style direct de l'auteur. Ce brouillage réalisé surtout à l'aide de la fragmentation du texte du roman a pour résultat que le « roman » de Lydie Salvayre n'est pas un roman classique sur la guerre d'Espagne, par exemple un roman historique relatant chronologiquement les deux premières années, 1936 et 1937, de la guerre civile Les ruptures continuelles de l'ordre chronologique du récit pour donner la parole à la mère au style direct, à l'écrivain Bernanos au style indirect ou encore à l'auteure elle-même au style direct, font que le récit est aussi bien un essai politique et une analyse linguistique qu'un véritable roman.

Ce brouillage permanent du roman a un double effet. Premièrement, l'évolution du récit et la structure de croisement, de décroisement et de recroisement des destinées des personnages sont masquées par des interruptions constantes et n'apparaissent pas clairement. Seule l'analyse attentive du texte permet de les reconstituer. Ainsi, même si l'écrivaine essaie-t-elle de « détourne pour un temps du néant (le nom de sa mère) auquel il est promis » et donc créer un roman biographique sur l'éternelle jeunesse de Montse, elle arrive à présenter une hypostase brisée, multipliée du personnage central. La deuxième conséquence qui en découle, nous sommes devant un texte marqué par le dédoublement qui met en jeu la cohésion et l'identité de l'ensemble de base. Les bifurcations du texte brouillent non seulement le déroulement chronologique de l'action, mais essaient de définir dans un seul mouvement la mère et la fille-écrivaine.

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

Tout l'art de Lydie Salvayre dans *Pas pleurer* consiste à jouer en virtuose d'une grande variété de styles différents. Il existe trois styles indirects de la narratrice : un style indirect se rapportant exclusivement à la mère ; un style indirect visant tous les personnages du roman et enfin un style indirect qualifiant les actes et les propos de Bernanos. Mais il y a aussi le style direct de l'auteure et non de la narratrice : l'auteure parle en son nom selon un propos philosophiquement et politiquement engagé. Enfin, la narratrice fait intervenir dans son style indirect la parole de la mère à sa fille, parole exprimée à la première personne du singulier. Cette parole est l'occasion d'un dialogue entre mère et fille, dans lequel la fille, c'est-à-dire l'auteure, corrige ou commente les paroles de la mère. Ainsi, nous allons nous intéresser surtout à cette dimension dialogique du texte et nous allons questionner la manière dont le discours du roman est fragmenté à l'aide des ajouts.

L'ajout : quelques faits à souligner

1. L'ajout direct de l'écrivaine

Lydie Salvayre parle en son nom propre à maintes reprises, dans le corps de son récit, pour exprimer son point de vue personnel, philosophique et politique. Ces segments du texte sont indiqués par des marqueurs syntaxiques spécifiques. D'abord le « je » de l'auteure qui s'adresse directement à son lecteur comme dans la phrase « Afin de ne pas m'égarer dans les récits de Bernanos et dans ceux de ma mère, pleins de méandres et de trous, je suis allée consulter quelques livres d'histoire.» (p 105) ou dans la phrase « ma mère me raconte tout ceci dans sa langue, je veux dire dans ce français bancal dont elle use, qu'elle estropie serait plus juste, et que je m'évertue constamment à redresser. »(p 111). Ce « je » est le même que celui qui est généralement utilisé par un auteur dans un texte autobiographique. Ensuite, Lydie Salvayre cite en retrait et en gras et quelques fois en majuscules des formules qui ressemblent à des citations. D'autres récurrences :

« A mis soledades voy, De mis soledades vengo. ». « Vers ma solitude je vais. De ma solitude je viens. » (p 12).

« FUENTE ES MI VIDA EN QUE MIS OBRAS BEBEN.». « Fontaine est ma vie, dans laquelle mes actes s'abreuvent. (traduction personnelle) » (p 15).

Ces citations sont l'expression de la pensée personnelle de Lydie Salvayre dans le moment précis de son œuvre où elles s'insèrent. Enfin, Lydie Salvayre opère deux ruptures nettes dans son récit. La première pour développer sur le mode ironique un pastiche de la vie des saints dans « HAGIOGRAPHIE DE DOÑA PURA SURNOMMÉE SANTA PURA. ». Lydie Salvayre renonce pour un moment de raconter la vie de sa mère et va écrire une fausse vie d'une fausse sainte, c'est-à-dire la vie « de doña Pura surnommée Santa Pura ». Lydie Salvayre mêle le sarcasme et l'ironie. Le sarcasme est une raillerie souvent cruelle qui pratique une critique virulente d'une personne ou d'une idée. L'ironie consiste à dire ce qu'on ne pense pas en faisant entendre que l'on pense ce que l'on ne dit pas. La seconde rupture consiste à « réviser » selon les termes mêmes de Lydie Salvayre « la petite leçon que voici » : « PETITE LEÇON D'ÉPURATION NATIONALE. ».

Le projet de parole mis en scène par l'écrivaine et qui se retrouve presque dans toutes les parties du roman est celui d'un roman biographique justifié par la nécessité de tirer de l'oubli le nom de sa mère, Montse. Mais, Lydie Salvayre s'engage à présenter aussi son point de vue et de greffer dans le texte du roman des observations propres qui coupent le développement spatial et temporel du récit. Ici, fonctionne l'ajout en tant que figure d'accroissement qui apporte un nouveau message au texte, qui réarrange et complique la temporalité du roman, mais qui justifie l'engagement de l'écrivaine lui-même, contre les apparences, contre la guerre et les atrocités faites au nom d'une cause nationale et contre les gens qui dissimulent et trompent pour garder les apparences. Lydie Salvayre devient ainsi un

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

écrivain engagé qui n'écrit pas seulement un roman sur la période la plus heureuse de la vie de sa mère, mais qui écrit aussi un essai philosophique et politique dont les occurrences viennent briser la chronologie du roman. Dans les segments du texte insérés que nous pouvons réunir sous la forme d'un essai philosophique et politique, Lydie Salvayre aborde quatre thèmes : premièrement, l'attitude ignoble de la hiérarchie de l'Église espagnole au moment de la répression aveugle des franquistes ; deuxièmement, Lydie Salvayre s'offre un petit plaisir, celui de caricaturer dans un style très sarcastique et parfois faussement lyrique ce modèle de la littérature espagnole qu'on appelle vie de saint ou hagiographie ; troisièmement, elle exprime un point de vue philosophique et politique de dénonciation de toutes les dictatures et de tous les totalitarismes. Enfin, elle marque sa méfiance radicale pour le terme « national », dont elle précise qu'il a toujours masqué des tentatives de pouvoir absolu. Son d

2. L'ajout interne à travers des citations

L'ajout interne se constitue dans le roman « Pas pleurer » comme des citations, digressions, descriptions qui peuvent être perçues par le lecteur comme détachables, autonomes du « corps du texte » et par là de la textualité même du récit. Nous devons reconnaitre que parfois, nous sautons volontairement les passages descriptifs, les explications pour arriver plus vite au cœur de l'action suspendue par l'insertion de l'ajout. Un second aperçu nous donne la possibilité de trouver les arguments de l'auteur qui, pour l'expansion interne de la narration utilise les récits qui enchâssés. Si l'on pense à la tradition rhétorique latine, surtout à Cicerone, l'amplification est considérée comme « la plus grande gloire de l'éloquence[1] ». Pareillement, Lydie Salvayre utilise l'ajout comme figure principale pour justifier sa rhétorique et pour développer son argumentation concernant la dénonciation la plus virulente et la plus radicale de la position politique de la hiérarchie de l'Église catholique espagnole.

D'abord, Lydie Salvayre rappelle 7 la lettre collective de l'épiscopat espagnol en juillet 37 par laquelle tous les évêques et archevêques espagnols exprimaient leur adhésion à la dictature de Franco. Elle continue la dénonciation avec l'insertion de la déclaration du 24 avril 1939 du pape Pie XII qu'elle reproduit en intégralité en majuscule et en gras : **« C'EST AVEC UNE JOIE IMMENSE QUE NOUS NOUS TOURNONS VERS VOUS, TRÈS CHERS FILS DE LA TRÈS CATHOLIQUE ESPAGNE, POUR VOUS EXPRIMER NOS FÉLICITATIONS PERSONNELLES EN RAISON DU DON DE LA PAIX ET DE LA VICTOIRE DONT DIEU A COURONNE L'HÉROÏSME DE VOTRE FOI ET DE VOTRE CHARITÉ[2].».** Lydie Salvayre considère que cette déclaration du pape est une injure à l'égard du peuple espagnol, qui, dans sa grande majorité, est resté républicain et n'a été vaincu que par l'aide que l'Allemagne de Hitler et l'Italie de Mussolini ont accordée aux troupes rebelles du général Franco.

3. Le décrochage typographique

L'ajout linguistique est le plus souvent d'une étendue inférieure à une phrase ou dans certains cas peut toucher à la paraphrase. L'un des moyens pour identifier l'ajout est le fait qu'il se démarque du cotexte par un dénivelé énonciatif et métalinguistique qui se manifeste dans la ponctuation, la distinction typographique et, le plus souvent, est mis en évidence en se manifestant comme un supplément au dire. En ce qui concerne la temporalité, ce type d'ajout linguistique peut renvoie également à la temporalité linaire du récit ou bien il peut introduire une suspension de celui-ci. Il peut apparaitre comme quelque chose seconde dans le temps et la hiérarchie du discours par rapport à l'énoncée sur lequel il est ajoute. Il apparait donc

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Cic%C3%A9ron (dernière consultation le 10.05.2019)
[2] Lydie Salvayre, Pas pleurer, Paris, Seuil, 2014, p. 279.

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

comme secondaire ou accessoire, mais amplifie le texte et ses significations, les interprétations et élargie les portées du texte.

Dans le roman « Pas pleurer », l'écrivaine accorde un statut intéressant au style direct de la parole de la mère à la fille et le style direct de la parole de la fille à la mère. Ainsi, les dialogues mère-fille sont-ils misent en valeur et accentuent le côté intime du récit, en prenant la forme d'une interview, d'un tête-à-tête.

Le style direct de la parole de la mère à la fille est caractérisé par des marqueurs syntaxiques qui sont toujours les mêmes : « moi, me dit ma mère » ; « ma chérie ». Quant au style direct de la parole de la fille à la mère a comme marqueur syntaxique moi entre parenthèses : « moi : » ; par exemple, p.13 : « (moi, crier) ». Le dialogue entre la mère et la fille est un dialogue en style direct qui utilise deux marqueurs syntaxiques constitutifs : « moi » ; « ma mère ». Les différentes occurrences de ce dialogue entre la mère et la fille ou la fille et la mère sont nombreuses dans le roman[3].

Les styles directs de la parole de la mère à la fille et de la parole de la fille à la mère sont insérés dans trois types de styles : d'abord, dans le style indirect de la narratrice du premier type dont le marqueur syntaxique est « ma mère »[4] ; ensuite dans le style indirect du deuxième type de la narratrice dont les marqueurs syntaxiques sont les noms des personnages (« Montse, « José ») [5]; enfin dans le style direct de l'auteure[6]. Cette façon de procéder de Lydie Salyavre est tout à fait originale. Non seulement elle fait intervenir sa mère en style direct dans le discours de la narratrice et dans son propre discours en tant qu'auteure, mais elle se met elle-même en scène en tant que fille répondant à sa mère en style direct, ce qui produit le plus souvent un dialogue mère-fille. Ces incursions en style direct produisent un effet d'authenticité dans le récit. C'est comme si Lydie Salvayre disait : c'est ainsi que parlait ma mère ; c'est de cette façon que je lui ai répondu. Ces paroles échangées ont un accent de vérité. Et ce d'autant plus que la parole de la mère est un mélange de français, d'espagnol et de mots espagnols francisés, ce qui donne aux paroles de la mère une brutalité et une spontanéité hors du commun.

Lydie Salvayre aurait pu présenter ce style direct qui donne la parole à sa mère de façon plus classique, en mettant des guillemets ou en allant à la ligne et en mettant un tiret. Par exemple : guillemets.

« Cette phrase me rend folle, je la réceptionne comme une offense », dit ma mère.

Lydie Salvayre préfère surimprimer – ce style direct dans la continuité du récit au style indirect qu'elle peut reprendre comme si de rien n'était, après cette échappée non annoncée et non prévue dans le style direct. Paradoxalement elle arrive à créer un effet surprenant : d'un côté elle n'utilise pas le vrai style direct puisqu'elle ne met pas des guillemets et ne va pas à la ligne et mettre un tiret et dans un autre sens puisque l'auteure donne directement la parole à sa mère elle se retrouve dans le style direct. En refusant le décrochage typographique impose en quelque sort par l'utilisation de l'ajout en tant que paratexte (comme pour les didascalies dans une pièce de théâtre), les effets sont surprenants. Les dialogues entre la fille et la mère sont marqués par une intimité tendre et chaleureuse, comme apaisée. En plus, l'utilisation du « fragnol » et des corrections (toujours présentées en décrochage typographique) gentiment faites par la fille au vocabulaire de sa mère, transforme la parole de la mère à la fille et de la fille à la mère dans un dialogue où elles utilisent une langue purement privée qui n'appartient qu'à elles produit des trouvailles linguistiques dont la mère et la fille s'amusent ensemble.

[3]Lydie Salvayre, Pas pleurer, Paris, Seuil, 2014, p. 65, p. 86, 116, pp. 123-124, p. 126, p. 135
[4] Lydie Salvayre, Pas pleurer, Paris, Seuil, 2014, p. 13 à 15, p. 276, p. 279
[5] Lydie Salvayre, Pas pleurer, Paris, Seuil, 2014, p. 65, 66, 76, 86, 114, 115, 116, pp. 123-124, p. 126, 135, 136, 147, 159, 160, pp. 176-177, p. 241
[6] Lydie Salvayre, Pas pleurer, Paris, Seuil, 2014, p. 84, 94, 209

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)

En guise de conclusion

Nous avons analysé dans ce corpus la présence de l'ajout en tant qu'élément constitutif du discours identitaire, engagé à l'aide duquel l'écrivaine Lydie Salvayre reconstitue non seulement l'identité de sa mère, mais aussi l'identité du peuple et de la cause espagnols. Il s'agit donc d'une identité personnelle, le passé et la figure de Montse et surtout d'une identité collective des jeunes confrontés à la guerre. C'est un phénomène spécifique observable qui, progressivement opère un travail d'identification et permet aussi à l'écrivaine d'accomplir sa mission : tirer du noir le nom de sa mère, lui rendre son identité même si atteinte par la maladie d'Alzheimer elle reste suspendue dans ces années-là quand elle se forgeait une destine.

Comme nous avons déjà observé dans ce corpus, l'ajout travaille plutôt vers l'intérieur du texte et essaie de favoriser son interprétation, sa réception. En plus, en ce qui concerne la visibilité du texte, la riche signalisation du livre va en direction du lecteur et se constitue en outil de lecture et d'interprétation. En mettant en valeur les relations qui existe entre les énoncées du texte dont le regroupement fait sens et éclaircit, le lecteur suit les divers aspects et intensions de l'écrivaine. C'est également une trace communicative qui marque la coopération auteur-lecteur, car le premier facilite le contact avec le texte pour ne pas mutiler la transmission des informations. Ainsi, l'ajout linguistique s'érige-t-il dans un secours à la lecture en permettant un parcours plus individualisé du récit : le lecteur sait à travers ces mises en évidence à quoi s'attendre et, par contre il peut sauter, ou au contraire, lire plus attentivement un certain passage selon ses propres envies. En donnant la liberté au lecteur, en lui proposant un itinéraire prive change la configuration du contracte auteur- lecteur, le dernier devenant celui qui re-crée le texte.

BIBLIOGRAPHY

1. J. Authier-Revuz, *Figures d'ajout: phrase, texte, écriture*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2002
2. Bikialo Stéphane. Le rivage des signes. Remarques sur la ponctuation et l'ailleurs. In: *L'Information Grammaticale*, N. 102, 2004. pp. 24-30. DOI : 10.3406/igram.2004.2560,
3. www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2004_num_102_1_2560

Bravo Federico. Postures et impostures énonciatives. Notes sur le discours polyphonique. In: Bulletin Hispanique, tome 95, °1, 1993. pp. 59-97; doi : 10.3406/hispa.1993.4785, http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1993_num_95_1_4785

4. Boucheron-Pétillon Sabine. „Roland Barthes ou l'écriture ramifiée : formes et opérations d'ajout dans le manuscrit du Plaisir du texte". In: *Langages*, 36agesarthes ou l'écriture ramifiée : formes et opérations d'ajout dans le manuscrit du PlaiIrène Fenoglio et Sabine Boucheron-Pétillon. pp. 70-84.DOI : 10.3406/lgge.2002.2413, www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2002_num_36_147_2413

BDD-V4858 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:16 UTC)