

## APPROCHE LINGUISTIQUE DE LA SÉQUENCE DESCRIPTIVE \*

---

Jean-Michel ADAM

A propos d'un de ses films de 1941, Fritz Lang rapporte l'anecdote suivante :

*“ Après la sortie des Pionniers de la Western Union, je reçus une lettre du club des vétérans de Flagstaff (Arizona) qui me disait : “ Cher Monsieur Lang, nous avons vu “ Les Pionniers de la Western Union ” et ce film décrit l'Ouest américain mieux que les meilleurs films qui lui ont été consacrés “. Pour un réalisateur européen, un tel compliment, venant des vétérans qui connurent cet Ouest américain, était extrêmement flatteur, mais je crois que ce qu'ils avaient écrit était faux. Je ne pense pas que le film ait décrit l'Ouest tel qu'il était, mais il entretenait certains rêves, certaines illusions. Le film leur a plu, car il décrivait l'Ouest dont ils voulaient se souvenir... ”*

On ne peut guère mieux souligner la part active des représentations du descriptaire-interprétant dans la (re)construction du décrit. L'objet de la représentation – l'objet du discours – n'est pas simplement découvert, il est *reconnu*. Je ne m'attarderai pas ici sur cette question délicate des savoirs véhiculés et transformés par les représentations descriptives, je m'intéresserai, en revanche, à une question de linguistique textuelle : **peut-on définir linguistiquement un texte ou une séquence comme descriptifs**? Existe-t-il des caractéristiques textuelles-séquentielles dont on pourrait dire qu'elles sont susceptibles de produire un EFFET DE SÉQUENCE et un JUGEMENT TYPOLOGIQUE aussi précis ?

En d'autres termes, j'émettrai quelques hypothèses sur l'*effet de description*, moins comme effet référentiel et argumentatif envisagé par Fritz Lang que comme *effet textuel-séquentiel*. J'illustrerai ensuite le propos théorique par l'analyse d'une série d'exemples plus ou moins complexes.

### 1. ENTRE ÉNUMÉRATION ET DESCRIPTION

J'emprunte un premier exemple (sur lequel je reviendrai) à la fin du chapitre III de *Watt* de Samuel Beckett :

(1) Sur la question si importante de l'aspect physique de Monsieur Knott, Watt n'avait malheureusement rien à dire, ou si peu. Car un jour il pouvait être grand, gros, pâle et brun, et le lendemain sec, petit, rougeaud et blond, et le lendemain râblé, moyen, jaune et roux, et le lendemain petit, gros, pâle et blond, et le lendemain moyen, rougeaud, sec et roux, et le lendemain grand, jaune, brun et râblé, et le len-

---

(\*) Le présent article reprend une conférence faite au colloque de l'Université de Fribourg sur la description en juin 1986 et la matière d'un livre à paraître : *Le Texte descriptif* (Nathan-Université). Cette recherche a été rendue possible grâce au Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique : requêtes N° 1139-O-85 avec J.-B. Grize et M.-J. Borel, et N° 1340-O-86.

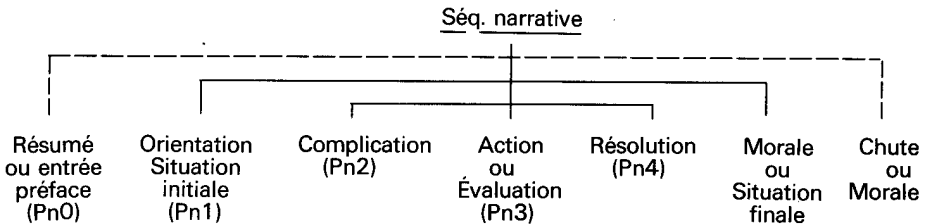
demain gros, moyen, roux et pâle, et le lendemain... [je ne cite que la 80<sup>e</sup> et dernière variante de ce texte étonnant]... petit, blond, râblé et pâle, du moins Watt en avait l'impression, pour ne parler que de la taille, de la corpulence, du teint et des cheveux.  
(Watt, U.G.E. 10/18 N° 712, pp. 252-254)

En quoi cette séquence, bien caractéristique des jeux formels de Beckett dans *Watt*, intéresse-t-elle directement mon propos ? La question que je me pose est, très simplement, la suivante : cette séquence est-elle plus descriptive que l'énumération des jeux de Gargantua au chapitre 22 du roman de Rabelais (217 jeux énumérés à la suite !) ou encore la non moins célèbre énumération des "beaux livres de la librairie de Saint Victor", au chapitre 7 de *Pantagruel*, liste cette fois de 139 titres (souvent pour le moins fantaisistes, bien sûr) ? On pourrait aussi comparer le long paragraphe de Beckett au tour de force bien différent de Jules Verne intégrant des listes dans des séquences descriptives très structurées et elles-mêmes inscrites dans une trame narrative (que l'on songe à *Vingt mille lieues sous les mers*).

Entre l'énumération ou la liste et la description, il semble exister une différence textuelle comparable à celle qui existe entre un récit et une simple chronologie d'actes ou d'événements.

On peut affirmer que le récit – le texte narratif – possède une **structure globale hiérarchique** qui confère aux différents événements (même si leur ordonnancement chronologique est déconstruit) une certaine valeur différentielle que traduit le schéma de la "super-structure narrative" :

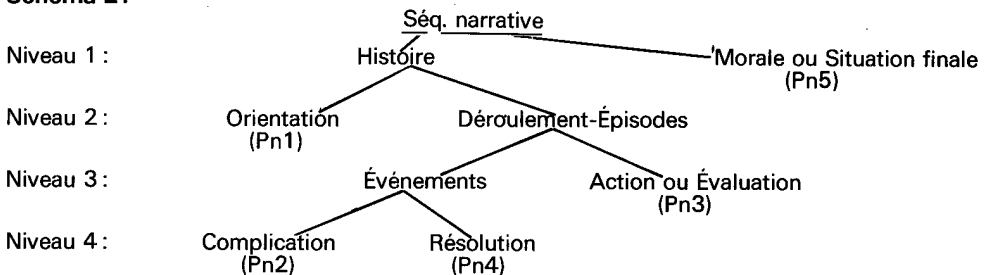
Schéma 1 :



(Je marque par le pointillé les macro-propositions responsables de l'insertion de la séquence narrative dans un texte, par exemple, conversationnel (oral quotidien, interview, argumentation). Les 5 macro-propositions narratives (Pn) sont numérotées dans leur ordre linéaire chronologique propre).

La linéarité apparente de cette super-structure narrative (ou *structure séquentielle narrative*) dissimule, en fait, un ordre hiérarchique plus "profond" que tente de représenter le schéma suivant :

Schéma 2 :



Sans développer ici (voir J.-M. Adam 1985 et 1984), je dirai que cette structure séquentielle conventionnelle est conforme à une observation très simple de Claude Simon dans son *Discours de Stockholm* :

*Selon le dictionnaire, la première acception du mot "fable" est la suivante : "Petit récit d'où l'on tire une moralité". Une objection vient aussitôt à l'esprit : c'est qu'en fait le véritable processus de fabrication de la fable se déroule exactement à l'inverse de ce schéma et qu'au contraire c'est le récit qui est tiré de la moralité. Pour le fabuliste, il y a d'abord une moralité (...) et ensuite seulement l'histoire qu'il imagine à titre de démonstration imagée, pour illustrer la maxime, le précepte ou la thèse que l'auteur cherche par ce moyen à rendre plus frappants (1986 p. 16).*

Mon hypothèse textuelle est – très brièvement – la suivante : une séquence d'actes orientés (recette de cuisine, par exemple) n'est pas un *récit* (une "fable") parce que manque une dimension dont Paul Ricœur, à la suite de Louis O. Mink, a bien parlé : la *dimension configurationnelle* propre à tel ou tel récit. Le *sens configurationnel* qui correspond à la "morale" des schémas 1 et 2 résulte du passage de la *séquence* linguistique chrono-logique des événements au *tout* (la "figure" chez Ricœur) dans sa dimension sémantique *et* argumentative.

Afin de revenir à la description, considérons rapidement un exemple recueilli dans le cadre d'une recherche menée à Orsay (Paris-Sud, CNRS). Cet exemple appartient à un corpus représentatif de ce qu'on appelle les "descriptions d'itinéraires", textes souvent travaillés en Allemagne et aux États-Unis ces dernières années :

(2) \* Passer chemin de fer, descendre tout droit.

\* En bas croisement et monument continuer dans un petit chemin piétonnier toujours tout droit

\* A un moment tourner à droite  
Puis tourner à gauche

\* En bas on voit un pont. Continuer jusqu'au pont

\* Traverser le pont, puis la route. Continuer tout droit jusqu'à un deuxième pont. Après le pont suivre le chemin tout droit et traverser la route que l'on rencontre.

\* Après traverser la route que l'on a longée depuis le premier pont et on se retrouve sur un trottoir. Marcher tout droit, quand il y a un grand parking à droite.

\* On peut continuer toujours tout droit sur le chemin en dalles grises. Le Bâtiment 333 est à droite.

Afin d'examiner cet exemple, je dois préciser deux points de ma conception de la séquentialité (pour un exposé plus complet, voir J.-M. Adam 1987) :

### ● Remarque 1 : La typologie des séquences

Les différents types de séquentialités, au niveau global, vont des séquences les *moins conventionnelles* que nous convenons aujourd'hui d'appeler des "*plans de textes*", aux *plus conventionnelles* qu'on désigne généralement par le terme "*super-structures*". Ces dernières se distribuent sur un axe qui va des *plus contraignantes* (le récit écrit, puis le récit oral, puis le compte-rendu d'expérience et le texte expositif, les textes injonctifs ou instructionnels) aux *moins contraignantes* (argumentatives probablement).

Dans ce contexte, la question qui se pose actuellement est la suivante : où situer, comparativement, la description ?

### ● Remarque 2 : Homogénéité et hétérogénéité des textes

Je dirai de l'homogénéité qu'elle est rare et de l'hétérogénéité qu'elle représente le cas de textualité le plus courant. Deux cas peuvent donc être envisagés :

– Dans le premier cas, celui des STRUCTURES TEXTUELLES HOMOGENES, deux possibilités doivent être considérées :

– ou bien *le texte ne comporte qu'une séquence* (c'est le cas du récit élémentaire),

– ou bien *le texte comporte des séquences de même type* (pour le récit, c'est le cas du conte merveilleux).

– Dans le second cas de figure, celui des plus fréquentes STRUCTURES TEXTUELLES HÉTÉROGÈNES :

– Ou bien *des séquences de types différents alternent*, ce qui introduit une *relation d'insertion* entre séquence insérée et séquence insérante ; c'est le cas bien étudié par Philippe Hamon de l'insertion d'une description dans un récit (Récit (Description) Récit) ; c'est également le cas du récit oral (Conversation (Récit) Conversation) ou encore de l'exemplum narratif (Argumentation (Récit) Argumentation).

– Ou bien *des séquences de types différents sont mêlées*. Ceci entraîne une *relation de dominante* entre séquence dominante et séquence dominée. On peut préciser ici que les trois grands types de descriptions envisagés par Philippe Hamon : descriptions en VOIR, DIRE et FAIRE, correspondent soit à une structure homogène : surtout pour le type de description en VOIR (c'est, du moins, le type de description qui reste le plus souvent homogène) ; soit à des structures hétérogènes : avec le discours descripteur apparaît du conversationnel (Description (Conversation)) ou (Conversation (Description)). Avec le faire descripteur (ou "travail descripteur") apparaît, cette fois, du narratif ou même de l'injonctif-instructionnel, avec la même complexité de la dominante (ceci pose le problème des descriptions d'actions que je ne peux aborder ici).

L'exemple 2 correspond à une structure textuelle hétérogène : la description est dominée par une structure séquentielle de type injonctif-instructionnel, type dans lequel je range la recette de cuisine comme la notice de montage, type qui se traduit par l'usage dominant de l'infinitif (comme ici, mais d'autres textes utilisent aussi bien l'impératif), de phrases nominales, de performatifs explicites et du "futur volitif".

Les micro-propositions descriptives – celles qui attribuent une propriété à un individu – comme : "petit chemin piétonnier", "grand parking", "chemin en dalles grises" ou même "en bas, on voit un pont" – sont ici emportées par un projet d'un autre ordre : faire faire. La séquence d'actes est rigoureusement ordonnée (ne passer le "2<sup>e</sup>" pont qu'après le "1<sup>er</sup>", ne tourner à gauche qu'après avoir tourné à droite, etc.), leur chronologie est essentielle. Une finalité pratique dirigeant totalement la séquence, nous sommes loin d'un ordre aléatoire et de la simultanéité propre au descriptif. Dans cette séquence dominée par un faire pratique, une disjonction spatiale (entre un sujet-destinataire du texte et un objet : lieu de cours, de rendez-vous ou de colloque) doit être transformée en une conjonction si (et seulement si) les instructions sont bien respectées. Là différence fondamentale entre cette structure et celle du récit est signalée plus haut par les schémas 1 et 2 et par la citation de Claude Simon.

Philippe Hamon cite un autre exemple du même type :

(3) Lucile, la quatrième de mes sœurs, avait deux ans de plus que moi. Cadette délaissée, sa parure ne se composait que de la dépouille de ses sœurs. Qu'on se figure une petite fille maigre, trop grande pour son âge, bras dégingandés, air timide, parlant avec difficulté et ne pouvant rien apprendre ; qu'on lui mette une robe empruntée à une autre taille que la sienne ; renfermez sa poitrine dans un corps piqué dont les pointes lui faisaient des plaies aux côtes ; soutenez son cou par un collier de

fer garni de velours brun : retroussiez ses cheveux sur le haut de sa tête, rattachez-les avec une toque d'étoffe noire ; et vous verrez la misérable créature qui me frappa en rentrant sous le toit paternel. Personne n'aurait soupçonné dans la chétive Lucile, les talents et la beauté qui devaient un jour briller en elle.

(Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* 13, cité par Ph. Hamon 1981 : 102)

Entre (2) et (3), l'hétérogénéité des types de structures séquentielles est la même, la *relation de dominante* est simplement l'inverse : en (3) la description domine l'injonctif-instructionnel : au terme de l'opération simulée, on obtient, non plus Lucile, mais la "misérable créature", le récit reprenant ensuite et insérant (relation d'insertion cette fois) cette séquence dans un ensemble narratif. On peut dire qu'en (3) les propositions descriptives abondent et que la suite de propositions injonctives ("Qu'on se figure... ; qu'on lui mette... ; renfermez... ; soutenez... ; retroussiez..., rattachez-les... ; et vous verrez...") ne dessine qu'un PLAN DE TEXTE destiné à conférer un ordre de surface à la séquence. La dominante descriptive ordonne les éléments en profondeur (relation hiérarchique entre les unités) tandis que l'injonctif-instructionnel ordonne la suite linéaire des unités.

Cette opération de mise en évidence d'un plan de texte peut être considérée en termes de facilitation de la lecture : sept unités textuelles apparaissent, unités d'ampleur traitable par la mémoire. Par "facilitation", je veux dire que le plan de texte adopté facilite la compréhension. Sur ce point, il faut souligner une propriété essentielle de la description : celle de mêler à sa structure séquentielle hiérarchique (ou super-structure descriptive) des plans de textes divers (les grilles de lecture relevées par Ph. Hamon). A titre indicatif et complémentaire, je considère au moins les quatre types suivants de résolution de la tabularité (de la simultanéité de l'objet) de la description dans une linéarité que le plan de texte ordonne et rend visible-lisible. Aux plans *frontal* (vertical haut-bas), *horizontal* (latéral gauche-droite) et *fuyant* (perspective en approche-recul) classiquement envisagés, (voir ici-même A. Petitjean p. 00), il faut ajouter la *quatrième dimension de la description* : l'axe temporel. Sur ce point Homère semble bien avoir flirté avec les futures propositions d'Albert Einstein ! Il faudrait distinguer ici temporalisation et narrativisation de la description : on a soit affaire à un phénomène d'hétérogénéité (et dans ce cas il est possible de parler de narrativisation), soit à un simple marquage du plan de texte par la succession des heures, des jours, des saisons, des actes ou par la présence de connecteurs comme *ensuite, puis, après, etc.*

De tels organisateurs textuels sont autant de *marques porteuses d'instructions* destinées à résoudre le problème délicat de la lecture-compréhension d'une séquence descriptive : il s'agit d'opérateurs de lisibilité dont la fonction consiste à faciliter la mise en paquet de micro-propositions et, par là même, la construction du sens.

On a vu avec (1) que Samuel Beckett ne s'embarrasse pas, lui, de rendre sa description lisible-crédible. En revanche, il exploite formellement une structure purement énumérative des 80 et 81 descriptions possibles de M. Knott "pour ne parler que de (sa) taille, de (sa) corpulence, de (son) teint et (de ses) cheveux". La chronologie pure : "un jour" (avec un imparfait qui annule le caractère événementiel) suivi de "le lendemain" (répété 79 fois) confère un ordre linéaire temporel (la succession des jours) à l'énumération (presque) exhaustive.

## 2. LA SCHÉMATISATION DESCRIPTIVE

Par *descriptif*, j'entends ce processus qui donne lieu aussi bien à des *propositions descriptives* (micro-propositions pd) qu'à des *séquences descriptives* avec

leurs macro-propositions (1) (Pd). C'est dans ce dernier cas que je parle de "description", en la définissant comme texte-séquence produit de l'activité de schématisation descriptive. Prenant appui sur certaines propositions de la sémiologie, je rappelle que la structure du descriptif est ainsi résumée par D. Apothéloz (2) dans son article de *Degrés* N° 35-36 :

*Globalement parlant, une description résulte d'une sorte de mise en équivalence d'unités qui ont été prélevées sur l'objet et qui sont comme autant de points d'ancrage de prédicats descriptifs, ces derniers pouvant eux-mêmes contenir des unités qui sont susceptibles à leur tour de constituer le lieu de nouveaux points d'ancrage d'autres prédicats descriptifs, et ainsi de suite. (1983 p. 5).*

D. Apothéloz reprend ensuite ce que j'appellerai les macro-opérations à la base de l'activité logico-discursive de schématisation descriptive. Je fais l'hypothèse que ces macro-opérations sont à la base de la production comme de la compréhension des textes-séquences descriptifs. Je considère, de plus, que les deux premières opérations (d'ancrage et d'affectation) affectent la Macro-Structure Sémantique (le "topic" d'U. Eco) de la description, ce que j'appelle sa cohésion référentielle (je laisse de côté, ici, sa cohérence argumentative).

## 2.1. L'ancrage

M.-J. Borel définit ainsi cette opération : "*Le discours indique ce dont il va parler au moyen d'un signe indicateur qui renvoie à un ensemble de significations préconstruites (...) que filtre le sens du signe*" (1984 p. 177). Ce "signe", c'est le "pantonyme" de Ph. Hamon que j'appelle, pour ma part, le *Thème-titre* et qui déclenche, qui appelle la classe-objet (voir ici-même l'exemple de Balzac, cité par A. Petitjean p. 69). On peut ainsi résumer le processus d'ancrage :



M.-J. Borel insiste fort justement sur ce qu'elle appelle une "logique des parties et des tous" (1984 p. 178), logique synecdochique par excellence et qui s'applique parfaitement à la description. Ceci explique que l'énumération des éléments de la classe soit, par définition, ouverte (sinon infinie) et que, de plus, on puisse continuer la description en traitant "d'un tout comme d'une partie et réciproquement" (je préciserai ce point avec ce que j'appellerai la Thématisation).

L'ancrage ainsi défini m'amène à poser le Th-titre (objet du discours) en haut de la structure arborescente pressentie par D. Apothéloz lorsqu'il écrit : "*Une description manifesterà très souvent une structure arborescente, mode d'organisation privilégié lorsqu'il est nécessaire de penser simultanément partition, expansion, organisation hiérarchique et unité*".

Repère et générateur de la classe-objet, le Th-titre joue, d'un point de vue cognitif, un rôle d'activation essentiel (appel aux savoirs mémorisés par le sujet). Par l'opération d'ancrage, le Th-titre comme nom de la langue, est mis en relation

(1) Avec la macro-proposition, je définis un niveau intermédiaire entre les opérations dont il va être question et la surface de l'énoncé réalisé.

(2) Cet article utilise assez librement les opérations de logique naturelle répertoriées par J.-B. Grize, M.-J. Borel et D. Miéville. Mon emploi est, lui aussi, peu orthodoxe, mais cohérent en lui-même et par rapport à quelques points essentiels soulevés par D. Apothéloz.

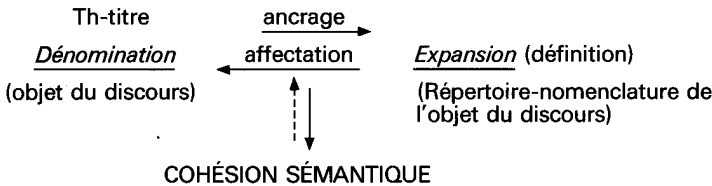
avec une notion primitive (3), ainsi se trouve activé (chez le descripteur comme chez le descriptaire) un préconstruit culturel.

## 2.2. L'affectation

Inverse de la précédente, cette opération sera envisagée ici comme l'apport d'une solution à une sorte d'énigme : l'absence de Th-titre (et donc d'un ancrage de l'objet du discours) à l'initiale d'une séquence descriptive laisse apparaître un manque. (Voir ici-même l'exemple de Zola cité par A. Petitjean, p. 70).

Certains travaux de psychologie cognitive confirment le fait que la présence d'un Th-titre rend toujours le texte plus lisible-compréhensible (même si la mémorisation d'une description reste nettement plus difficile que celle d'un récit de même longueur).

Ceci m'amène à poser que résumer une séquence descriptive, c'est donner une dénomination (le Th-titre) qui *condense* l'expansion textuelle. La Macro-Structure Sémantique (M.S.S.) est à situer dans la relation suivante qui permet d'établir la cohésion référentielle de la séquence sur la base du Th-titre dégagé par *ancrage* ou *affectation* :



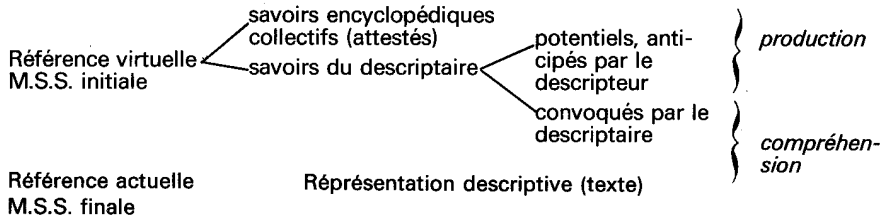
Du point de vue de la production et de la compréhension d'une séquence descriptive et sur un plan plus strictement linguistique, il faut distinguer la *référence virtuelle* déclenchée par l'ancrage (attente d'une classe abstraite, d'un faisceau d'aspects) de la *référence actuelle* (la classe construite) produite par le déroulement même de la séquence descriptive. La représentation discursive descriptive apparaît ou bien comme une *confirmation* (connu, familier, etc.) ou bien comme une *modification* (nouveau) des savoirs mobilisés et/ou mobilisables.

" Comme il s'y attendait, il aperçut un lion avant même d'atteindre la lisière de la jungle rouge. Naturellement, l'animal ne ressemblait à aucun lion terrestre. Il avait un pelage bordeaux vif, dont la couleur différait à peine de celles des buissons pourpres derrière lesquels il s'embusquait. Il possédait huit pattes sans articulations, aussi souples et vigoureuses qu'une trompe d'éléphant, et une tête écaillée munie d'un bec de toucan ".

(Frédéric Brown, *L'univers en folie*, Denoël).

En élargissant l'idée même d'affectation, il faut bien poser la modification, *en cours et à la fin de la séquence*, du Th-titre qui est passé d'une référence virtuelle (au début : M.S.S. initiale-virtuelle) à une référence actuelle en fin de séquence (M.S.S. finale construite). Je résumerai cette complexité dans le schéma suivant :

(3) Au sens de Culioli : " systèmes de représentations complexes de propriétés physico-culturelles, c'est-à-dire des propriétés d'objets issues de manipulations nécessairement prises à l'intérieur d'une culture " (1981 p. 65).



Pour moi, ces deux premières opérations portent sur la Macro-Structure Sémantique alors que les trois suivantes, envisagées par D. Apothéloz, affectent plus directement la super-structure descriptive.

### 2.3. L'assimilation

Apothéloz envisage cette opération qui consiste classiquement à *“ rapprocher les faisceaux d'aspects de deux objets a priori étrangers l'un à l'autre ”*. Il note très clairement que *“ l'analogie consiste à assimiler provisoirement un objet problématique (celui à propos duquel on entreprend de construire un certain savoir) à un objet mieux connu ou plus familier ”* (1983 p. 11). Ajoutons que l'opération inverse est fréquente dans la description qui procède alors du plus familier-connu au plus problématique.

D'un point de vue linguistique, cette opération va se manifester par de simples *comparaisons* et *métaphores* (ainsi lorsque J. Verne parle *“ ... des ovoïdes semblables à un œuf d'un brun noir, sillonnées de bandelettes blanches et dépourvues de queue ; des diodons, véritables porcs-épics de la mer ”* dans *20 000 lieues sous les mers*), parfois par certaines *négations* : celles qui permettent de décrire un objet en spécifiant ce (ou celui) qu'il n'est pas ; d'autres négations portant, elles, sur ce qu'il ne possède pas comme parties ou comme propriétés (un autre exemple de Verne : *“ L'éponge n'est point un végétal comme l'admettent encore quelques naturalistes, mais un animal du dernier ordre, un polypier inférieur à celui du corail... ”*). Elle se manifeste souvent par des *reformulations* locales ou mêmes globales (reformulation du th-titre très fréquente en cours de description).

### 2.4. L'aspectualisation

Il s'agit de l'opération descriptive la plus évidente, opération par laquelle sont introduits différents aspects de l'objet : *“ Cette notion étant entendue dans un sens très large, et désignant aussi bien des parties concrètes physiquement isolables que des propriétés, des qualités, mais aussi des souvenirs, des désirs, bref, toutes sortes de connotations. Dans chacun de ces cas, il est question d'appréhender et de montrer l'objet sous (et par) certains de ses aspects ”* (1983 p. 8). Pour ma part, je limite l'aspectualisation au développement de *parties* et de *qualités-propriétés* du Th-titre (voir ici-même l'exemple de Balzac cité par A. Petitjean, p. 70) ou d'un élément sélectionné par ce que j'appellerai une thématization.

### 2.5. La thématization

Par cette opération quasi inverse de la précédente et à la source de l'expansion descriptive : *“ tout aspect est susceptible (...) d'être thématized ”* (1983 p. 9), c'est-à-dire de devenir un nouveau (sous) thème (une nouvelle classe-objet). Dans ma terminologie : un aspect peut devenir sous-thème-titre d'une (sous) classe-objet. Le terme même de *“ thématization ”* me semble donc convenir parfaitement



en raison de ses rapports avec la notion pragoise de Thème dans le couple Thème-Rhème et la progression thématique. L'ancrage et l'affectation porte sur l'*hyperthème*, la thématisation sur les *thèmes éclatés* (parties de l'hyperthème) où sur les thèmes apparus dans la sphère de l'hyperthème que j'appelle le Th-titre.

Je ne dis rien des autres opérations possibles pas même de l'opération de prise en charge qui donne les propositions évaluatives et est à la source des modalisations et de la focalisation (voir ici-même A. Petitjean p. 82 et p. 79).

### 3. LA SUPER-STRUCTURE DESCRIPTIVE

Le passage des opérations langagières postulées à ce que je propose d'envisager comme la super-structure de la description ne peut se faire qu'en simplifiant encore et en partant de deux macro-opérations : *L'aspectualisation*, d'une part, limitée comme plus haut au développement de *propriétés* et de *parties*, *la mise en relation*, d'autre part, comprenant l'*assimilation* dont il a été question et la *mise en situation*.

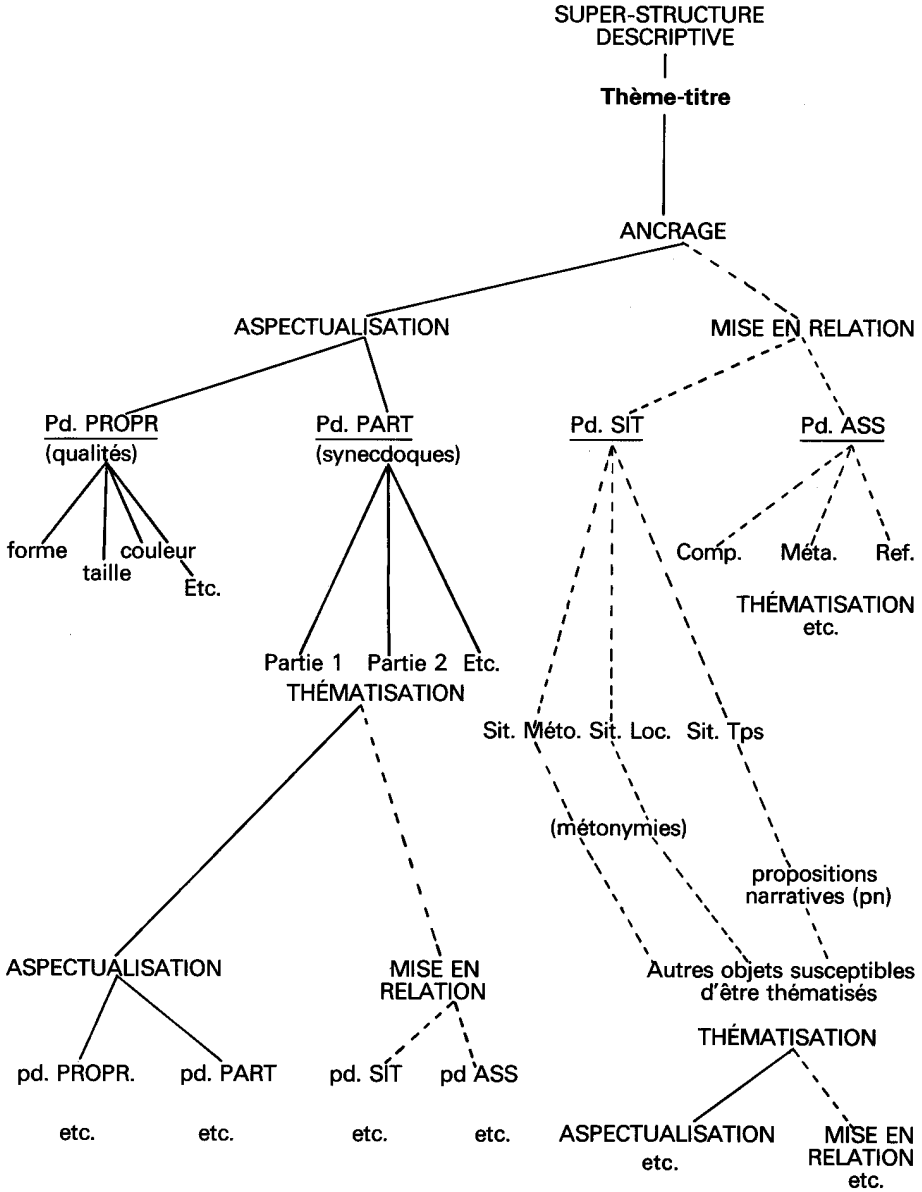
L'aspectualisation est au centre du processus descriptif, elle porte sur les PARTIES du tout que constitue l'objet du discours descriptif (Th-titre) : dans ce cas on parlera de macro-propositions descriptives Pd.PART. Si, après thématisation, il s'agit de développer une partie de partie ou d'un quelconque aspect, en d'autres termes si l'unité apparue n'est pas directement (hiérarchiquement) liée au Th-titre, on parlera de micro-proposition descriptive pd.PART. Cette première sorte de propositions descriptives est à considérer comme synecdochique par excellence : elle implique l'énumération (cas limite le plus simple) de n.parties-éléments du Th-titre ou de sous-parties-éléments d'unités thématisées.

La macro-opération d'aspectualisation déclenche les PROPRIÉTÉS ou QUALITÉS (couleur, dimension-taille, forme, nombre, etc.). Soit une macro-proposition Pd.PROPR s'il s'agit d'une qualité-propriété du Th-titre ; soit une micro-proposition descriptive pd.PROPR s'il s'agit d'une qualité-propriété d'une partie thématisée. Les propriétés peuvent être exprimées sous forme de prédicats qualificatifs (PRq) : être beau, gros, rapide, etc. ou de prédicats fonctionnels (PRf) : courir vite, sauter haut, tourner doucement, etc. appliqués à des individus-arguments de rang 1 (le Th-titre = Pd. PROPR) ou de rang 2, 3, 4, etc. (pd.PROPR).

La mise en relation donne soit lieu aux ASSIMILATIONS dont j'ai parlé (ASS *comparaison*, ASS*métaphore* et ASS*reformulation*), de rang 1 (Pd.ASS reliée au Th-titre comme individu-argument de la macro-proposition), soit à une mise en SITUATION qui ouvre elle aussi l'objet du discours descriptif sur un ensemble plus vaste. Ceci se développe sur la base d'une relation métonymique. Cette proposition SIT. étant dominée par les catégories de l'espace (SIT.Loc) ou du temps (SIT.Tps) qui permettent de mettre un objet en relation (métonymique par excellence) avec d'autres objets (secondaires, extérieurs, contigus). Cette opération affectera soit directement le Th-titre (Pd.SIT) soit une unité apparue après thématisation et de rang 2, 3, 4, ou plus (pd.SIT).

Nous disposons ainsi d'un modèle théorique assez économique pour être manipulable. Opération essentielle pour penser l'expansion descriptive, la thématisation permet le développement des micro-propositions descriptives à des niveaux de "profondeur" identifiables. Le processus est facultatif et, en principe, infini ; il se laisse résumer par le schéma suivant :

Schéma 3 :



Pour commenter le schéma 3, je souligne tout d'abord le caractère ouvert (infini théoriquement, mais limité pra(gma)tiquement) de son expansion : les ETC. notés plusieurs fois font ici partie de la structure. J'ajoute ensuite que, comme dans une séquence narrative, des (micro) propositions évaluatives peuvent toujours apparaître *en tous points de la séquence* (modalisations, marques d'une opération de prise en charge). Je note enfin que, par les traits tirés, est souligné le caractère facultatif et, de plus, cumulable avec les autres propositions de SIT et de ASS.

Une macro-proposition descriptive (Pd) correspond à une relation directe avec le Thème-titre pris comme individu-argument de la (macro) proposition. La propriété de l'individu choisi, son expansion prédicative, peut porter soit sur :

- des Propriétés-qualités (Pd.PROPR),
- des Parties (relation synecdochique au tout : Pd PART),
- une Mise en Situation (Pd.SIT),
- une Assimilation (Pd.ASS).

Pd.SIT peut être soit *métonymique* (Sit.Méto), soit *spatiale* (Sit.Loc), soit *temporelle* (Sit.Tps).

Par Sit.Méto, à la différence de Pd.PART synecdochique, j'entends les développements contigus qui portent, par exemple, sur les vêtements d'un personnage et non plus sur les parties de son corps lui-même. Sit.Tps est le lieu courant d'un développement de micro-propositions narratives (à différencier, on l'a vu plus haut, de l'insertion d'une séquence narrative). Pd.ASS peut être soit de type *comparatif* (Comp.), soit de type *métaphorique* (Méta), soit de type *reformulation* (Ref. on en verra quelques exemples plus loin).

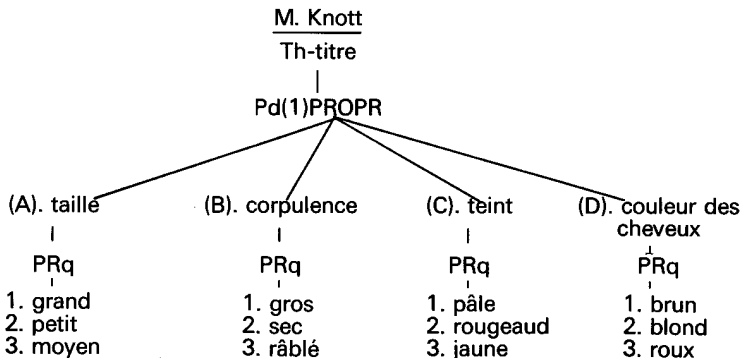
Les micro-propositions descriptives (pd) correspondent, elles, à des niveaux hiérarchiques de "profondeur" 2, 3, 4, etc. L'individu-argument a été préalablement thématisé, c'est-à-dire pris comme sous-thème pour une expansion prédicative de type pd.PROPR et/ou pd.PART et/ou pd.SIT et/ou pd.ASS. L'étude de plusieurs exemples illustrera tous ces cas de figure.

La construction des propositions descriptives (je ne parle pas des propositions et traces évaluatives de prise en charge) s'explique parfaitement à l'aide de ce schéma théorique : l'*ancrage* donne l'individu-argument pour les prédicats obtenus par *aspectualisation* (Pd.PROPR et Pd.PART) ou par *mise en relation* (Pd.SIT et Pd.ASS) ; la *thématisation* fixe l'individu-argument (plus le thème-titre cette fois) pour un prédicat obtenu par *aspectualisation* (pd.PROPR et pd.PART) ou par *mise en relation* (pd.SIT et pd.ASS).

#### 4. ÉNUMÉRATION ET/OU DESCRIPTION ?

L'exemple (1) de la description de M. Knott correspond à une utilisation de la seule macro-proposition Pd.PROPR. Beckett signale explicitement en fin d'énumération que celle-ci ne portait que sur la *taille*, la *corpulence*, le *teint* et la *couleur des cheveux* du personnage. Ces quatre propriétés sont affectées, chaque fois, de trois valeurs :

Schéma 4 :



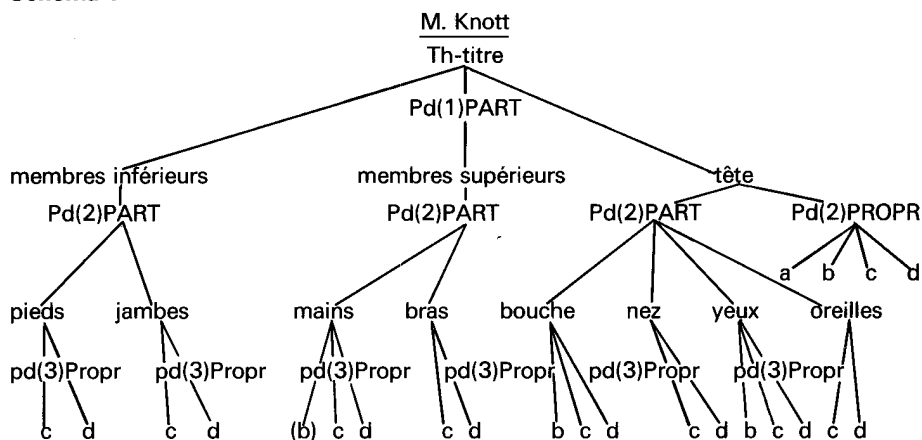
Soit, potentiellement, 81 suites possibles ( $3^4$ ) : A1 + B1 + C1 + D1, B2+ A2+C2+D2, B3+A3+C3+D3, A2+B1+C1+D2, A3+C2+B2+D3, A1+C3+D1+ B3, B1+A3+D3+C1 (...) A2+D2+B3+C1, pour la partie de texte citée en (1).

Le paragraphe qui prolonge cette énumération rentre lui aussi dans le modèle séquentiel que je propose, mais en posant quelques problèmes qui vont me permettre de distinguer énumération et description :

(4) Car changeaient en outre tous les jours, quant au port, à l'expression, à la forme, à la taille, les pieds, les jambes, les mains, les bras, la bouche, le nez, les yeux, les oreilles, pour ne parler que des pieds, des jambes, des mains, des bras, de la bouche, du nez, des yeux, des oreilles, et du port, de l'expression, de la forme, de la taille.

Après le long paragraphe sur les propriétés (Pd.PROPR), c'est donc, cette fois, un développement des parties (Pd.PART) qui est esquissé ; un développement de 8 parties simplement énumérées alors qu'elles peuvent être hiérarchisées et regroupées en deux macro-parties : la tête avec ses sous-parties et ses propriétés (soit un niveau 2 obligatoire hiérarchiquement) et les membres inférieurs et supérieurs. Soit une structure hiérarchique à reconstruire au-delà du texte énumératif. Les quatre propriétés énumérées ne sont, elles aussi, ni hiérarchisées, ni attribuées ; je les indique ci-dessous respectivement par les lettres *a-port*, *b-expression*, *c-forme* et *d-taille* :

Schéma 5 :



Par ce schéma, on mesure l'écart entre la simple énumération de *parties* et de *propriétés* dans *Watt* et une description hiérarchisée ordonnant les unités. L'énumération (4) apparaît, en dépit de sa grammaticalité morpho-syntaxique locale, comme une contestation de la séquentialité descriptive et de la représentation. Beckett propose avec (4) une sorte de matrice descriptive non stabilisée.

## 5. UN EXEMPLE JOURNALISTIQUE

Afin de préciser cette hiérarchie, et à titre de comparaison, examinons un exemple stabilisé journalistique.

(5) Dans les années 68, les fenêtres claquent à l'université. A Rio comme ailleurs, les amphis prennent l'air. Mais l'air de Rio résonne de sonorités neuves, bien loin de ces sambas qu'on écoute dans les night-clubs d'Europe : comme des diables

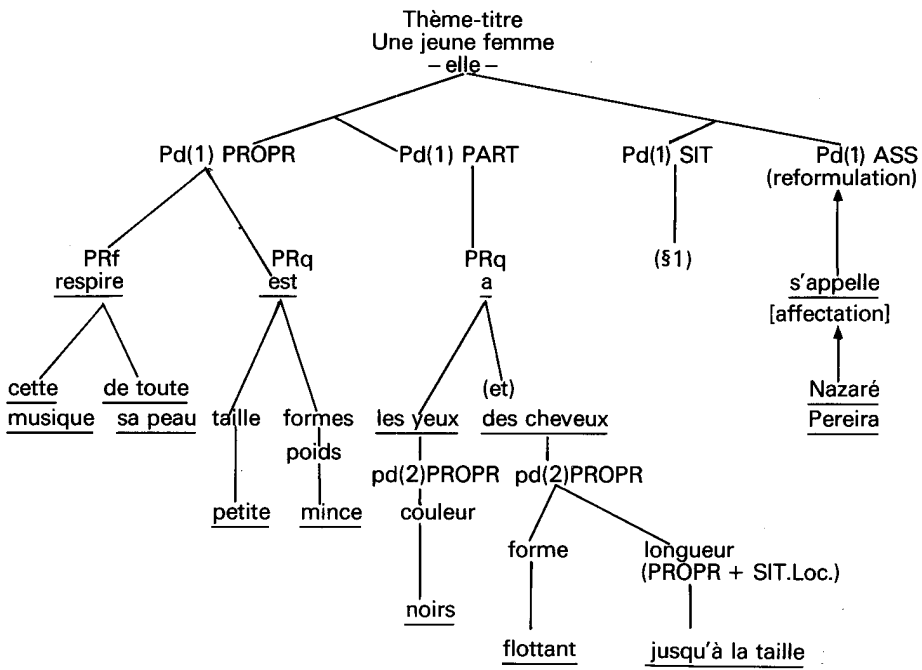
rieurs, ont surgi Gaetano Veloso et Gilberto Gil, Chico Buarque, Gal Costa, Maria Bethânia... Venue comme la foudre, la nouvelle musique brésilienne, belle, sensuelle et joyeuse impose ses rythmes ensorcelants.

Une jeune femme respire cette musique de toute sa peau. Elle est petite et mince, elle a les yeux noirs et des cheveux flottant jusqu'à la taille, elle s'appelle Nazaré Pereira.

(Télérama, n° 1665, 9-12-1981, p. 45)

Considérons rapidement la structure séquentielle du second paragraphe. Le Th-titre "une jeune femme" est repris anaphoriquement par trois fois dans la seconde phrase: "elle..., elle..., elle..." La première phrase développe sous forme d'un prédicat fonctionnel (PRf), une première propriété du Th-titre. Les trois pronoms anaphoriques correspondant à chaque macro-proposition (Pd(1)PROPR, Pd(1)PART et Pd(1)ASS):

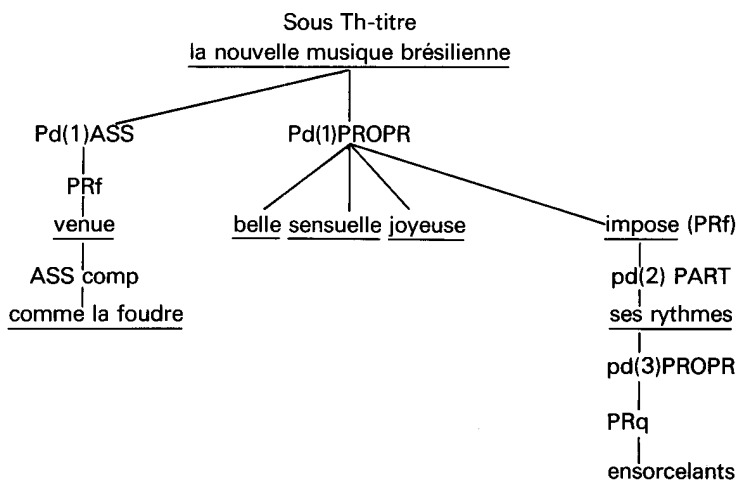
**Schéma 6 :**



Cet exemple présente l'intérêt de développer, à la fois, les quatre macro-propositions descriptives dont j'ai parlé. Le début de l'article est encadré par une longue mise en situation temporelle et spatiale pour s'achever sur une reformulation du Th-titre générique qui correspond à une réalisation cataphorique de l'opération d'affectation (ici d'un nom propre à un th-titre resté au niveau des propriétés: *femme + jeune*).

J'ai déjà corrigé ici mon analyse du n° 34 de *Pratiques* (1982). Il faut ajouter que je ne dirais plus aujourd'hui que la description du § 2 est enchâssée dans un récit. Le premier paragraphe ne développe, en fait, que quelques micro-propositions narratives (pas du tout une séquence narrative) sous la dépendance hiérarchique de la description. De plus, par une opération de thématisation (interne à Pd(1)SIT), la "nouvelle musique brésilienne" est décrite à son tour :

Schéma 7 :



On a ainsi une idée de la façon dont s'établissent la cohésion-cohérence et la connexité globale de la séquence descriptive. La simplicité du procédé de base ne doit toutefois pas dissimuler sa complexité. En hommage à Jean Ricardou et pour terminer par des exemples un peu difficiles, j'ai choisi de revenir sur la casquette de Charles Bovary et sur la pièce montée du roman de Flaubert. Sans prétendre à des découvertes sur ces textes bien connus et souvent commentés, je veux simplement illustrer le propos théorique et le mettre à l'épreuve des faits.

## 6. LA CASQUETTE DE "CHARBOVARI"

### 6.1. Dimension configurationnelle d'une séquence descriptive littéraire

Je cite la séquence dans son contexte immédiat (§ 6 et § 7) :

(6) (P0) Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille, en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le *genre*.

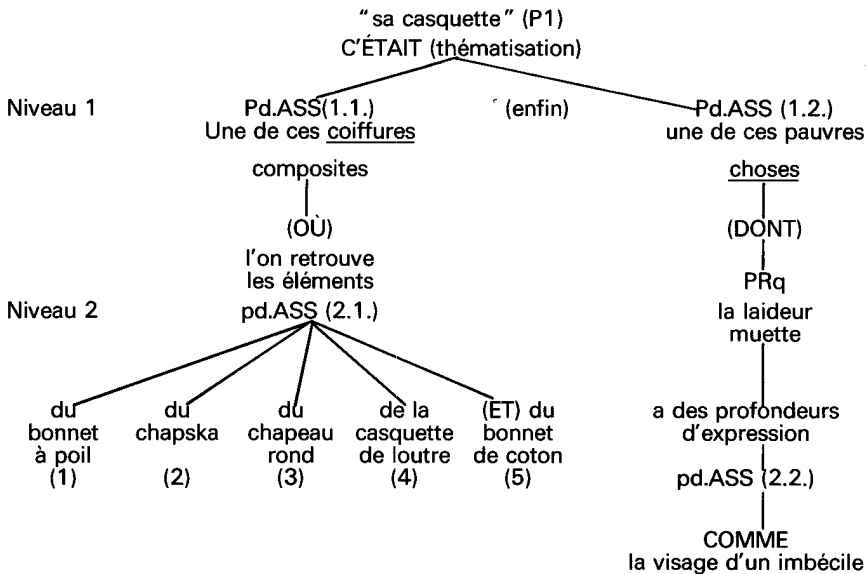
(P1) Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le *nouveau* tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. (P2) C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. (P3) Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poil de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. (P4) Elle était neuve ; la visière brillait.

Bien qu'elle se rattache globalement à la description de Charles Bovary, je considérerai cette séquence dans sa relative autonomie. Le premier paragraphe cité (P0) thématise d'ailleurs un objet du discours : *les casquettes des élèves* ou, en fait plus largement, le rapport métonymique *casquette-sujet qui la porte*. A travers

le "genre", ce qui est thématisé, c'est *savoir s'en séparer* alors que celle de Charles sera posée progressivement et consubstantiellement comme faisant partie de lui. Face aux coutumes ("genre") du groupe ("nous"), le "nouveau" se démarque par le contact prolongé avec sa casquette. Je reviendrai sur cette première phrase (P1), mais j'insiste surtout ici sur la seconde et longue phrase dont le traitement semble facilité par la structure interne et la reprise en parallèle : "Une de ces coiffures... // une de ces pauvres choses, enfin..." "L'anaphorique "c'était" renvoie à "sa casquette" apparue en position rhématique de P1. Par l'anaphore et la combinaison avec "une de ces", la casquette est portée au rang de thème (Th-titre) de la phrase et du paragraphe. On assiste ici à deux reformulations : "une de ces coiffures (composites)" et "une de ces (pauvres) choses". Ces deux reformulations sont reliées par un marqueur ambigu : "ENFIN" qui signale à la fois une énumération (la fin de l'énumération précédente) et surtout ici la reformulation. En fait, on remonte de l'hyponyme "casquette" à son hyperonyme "coiffure(s)" et, au-delà, à un terme superordonné plus vague : "chose". Cette progression efface progressivement la spécificité de l'objet considéré et rend possible l'opération d'assimilation finale, en fait. Un élément évaluatif accompagne chaque fois les termes superordonnés : "coiffures *composites*" et "*pauvres* choses".

Si l'on repère (parallélisme de construction supplémentaire) les expansions relatives qui suivent ces deux dénominations, on aboutit à un graphe de cohérence dont la représentation en arbre signale la *cohésion*, mais dont la *progression* semble essentielle pour construire le sens configurationnel (toujours assez délicat en littérature). Le graphe suivant montre le réseau cohérent des propositions et leurs différents niveaux de dépendance hiérarchique, correspondant aux différentes opérations d'assimilation (ASS) :

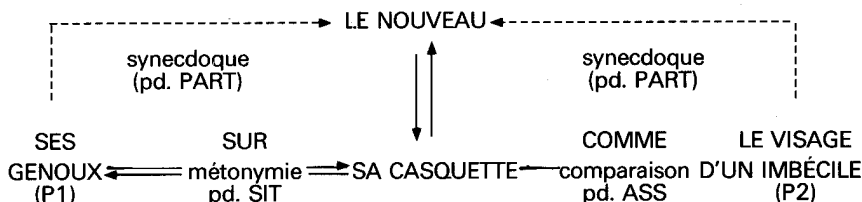
Schéma 8 :



Alors que la micro-proposition pd.ASS (2.1.) développe (Niveau 2) l'isotopie du "composite" (niveau 1) à travers une diffraction de la casquette dans une suite de cinq objets de même rang lexical, la micro-proposition pd.ASS (2.2.)

semble développer autour de " pauvre " et de " laideur muette " une isotopie de la *nullité* qui n'est pas sans rapport, certes, avec le personnage, mais surtout avec le projet flaubertien de livre " sur rien " (*Correspondance* du 16-1 - 1852). En d'autres termes, P2 met en scène la prolifération composite du monde objectal et la nullité du vrai personnage central du roman.

La progression de cette longue phrase fait de pd.ASS (2.2) le rhème propre (dernier élément) de P2. C'est dire qu'il s'agit bien de l'élément informativement considéré comme le plus important. A ce sujet, je considère que la théorie pragoïse de la dynamique communicative apporte un certain nombre de réponses sur l'importance du texte " de surface " pour le traitement de l'information. Il me semble possible de résumer le sens configurationnel de la séquence par le parcours d'un *graphe de cohérence* où se retrouvent les figures (synecdoque, métonymie et comparaison) et les propositions descriptives de base :



La description de la casquette donne à construire, par glissement métonymique de la référence, un élément absent de la première description du " nouveau " (§ 4 du roman) :

(7) Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le *nouveau* était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournares et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

Comme on peut s'en rendre compte, on passe des cheveux du personnage à ses épaules sans rien dire de son visage. C'est donc par l'assimilation de niveau 2 et la position de Rhème propre que cet élément manquant est réintroduit dans le récit.

De la dimension configurationnelle du texte littéraire, je dirai pour conclure, avec P. Macherey, qu'il ne faut pas oublier que " *L'acte de l'écrivain se réalise tout entier au niveau d'un énoncé ; il constitue un discours et est lui-même constitué par ce seul discours : il ne peut être référé à rien d'extérieur ; toute sa vérité, ou sa validité, se trouve cristallisée en cette surface mince du discours* " (1966 : 74).

## 6.2. Dimension séquentielle du paragraphe 7

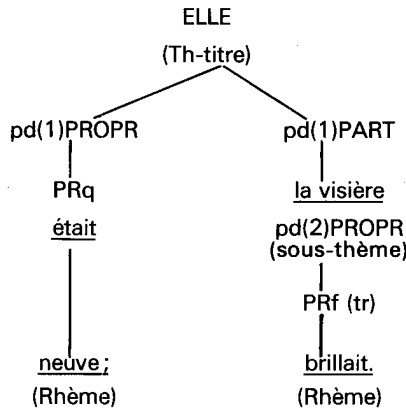
Il est évident que la séquence considérée s'inscrit dans un contexte plus vaste qui a " *le nouveau* " pour objet de la description (enchaînement de (7) puis (6)). Si l'on considère le seul paragraphe 7, P1 développe une Pd.SIT exemplaire dans ses dimensions temporelle (" la prière était finie ") et spatiale (" sur ses deux genoux "). Comme P2, P1 s'achève sur une synecdoque du " nouveau " : ses



*genoux* (P1) et son *visage* (P2). Dans les deux cas, il s'agit d'une mise en relation ; seule différence : dans un cas, la synecdoque apparaît en contexte métonymique (Pd.SIT) et dans l'autre en contexte analogique (Pd.ASS). Dans le premier cas, aucun effort interprétatif (la fonction référentielle suffit) n'est nécessaire alors que dans l'autre, il faut remonter la chaîne des (deux) opérations d'assimilation et des énoncés de reformulation (saturés d'évaluations).

Si la dernière phrase obéit aux schémas les plus simples de prédication descriptive : "*Elle était neuve ; la visière brillait*". C'est assurément dans un contraste absolu avec P3. Avant d'en venir à cette longue phrase, retenons de P4 que sa ponctuation marque la juxtaposition (parataxique) des deux propositions descriptives de base, complémentaires de celles (Pd.SIT et Pd.ASS) que nous avons vu opérer en P1 et P2 et qui mettent l'objet du discours *en relation* : Th-titre-tr-Rh1 pour P4 et Sous-th-Rh2 (tr rhématisée) pour P4' :

**Schéma 9 :**



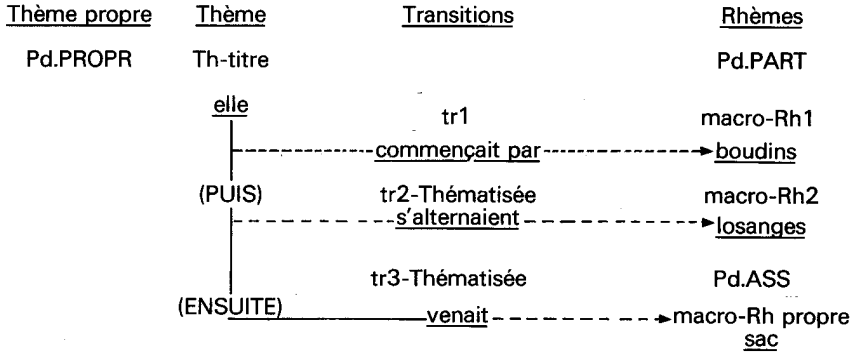
Je n'ose insister sur la mise en relief, en fin de paragraphe (Rh de P4), de l'adjectif "*neuve*" qui nous renvoie derechef au "*nouveau*" : les propriétés de Charles Bovary et de son objet emblématique fusionnent comme, a contrario, le *brillant* contraste avec son comportement. J. Ricardou a souligné ailleurs la prégnance paragrammatique qui nous donne ici (presque) tous les éléments du nom propre :

(Rh1) <u>neuve</u>	<u>brillait</u> (Rh2)
n œ v	b r i j ε
(ɔ) v	b r i
b (ɔ) v (a) ri	
Bovary	

Le propre de la littérature est d'ajouter une telle motivation micro-structurale à la structure plus globale de la séquence. De toute façon, ceci vient appuyer l'analyse de la dimension configurationnelle et les sceptiques ne doivent pas oublier que la seconde page du roman se termine par cette réponse de Charles au professeur qui lui demande son nom, réponse qui place bien la phonie au centre du texte :

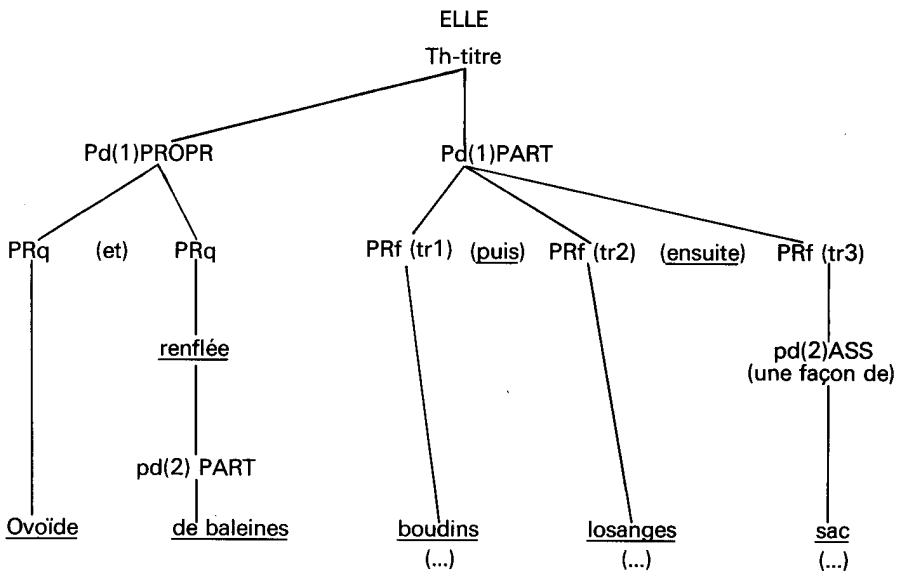
Le *nouveau*, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : CHARBO-VARI. Ce fut un vacarme...

P3 apparaît comme une suite de trois sous-phases marquées par la ponctuation et deux connecteurs : *P3 ; PUIS P3' ; ENSUITE P3* ". La structure phrastique est aussi importante que pour P2. La thématisation (au sens pragois) place l'anaphorique "*elle*" après les prédicats qui développent la macro-proposition Pd.PROPR. Après la transition verbale et ses deux prolongements viennent cette fois les deux développements de Pd.PART et celui de Pd.ASS, avec leurs aspectualisations respectives. Soit un macro-schéma "phrastique" :



Nous approchons ici des rapports entre micro-structure et macro-structure textuelle-séquentielle. Faute de place, et dans l'état actuel de la théorisation, je me contente de développer la structure séquentielle de cette troisième phrase :

Schéma 10 :



La suite de la phrase manifeste une aspectualisation de complexité (profondeur) croissante :

Schéma 11 :

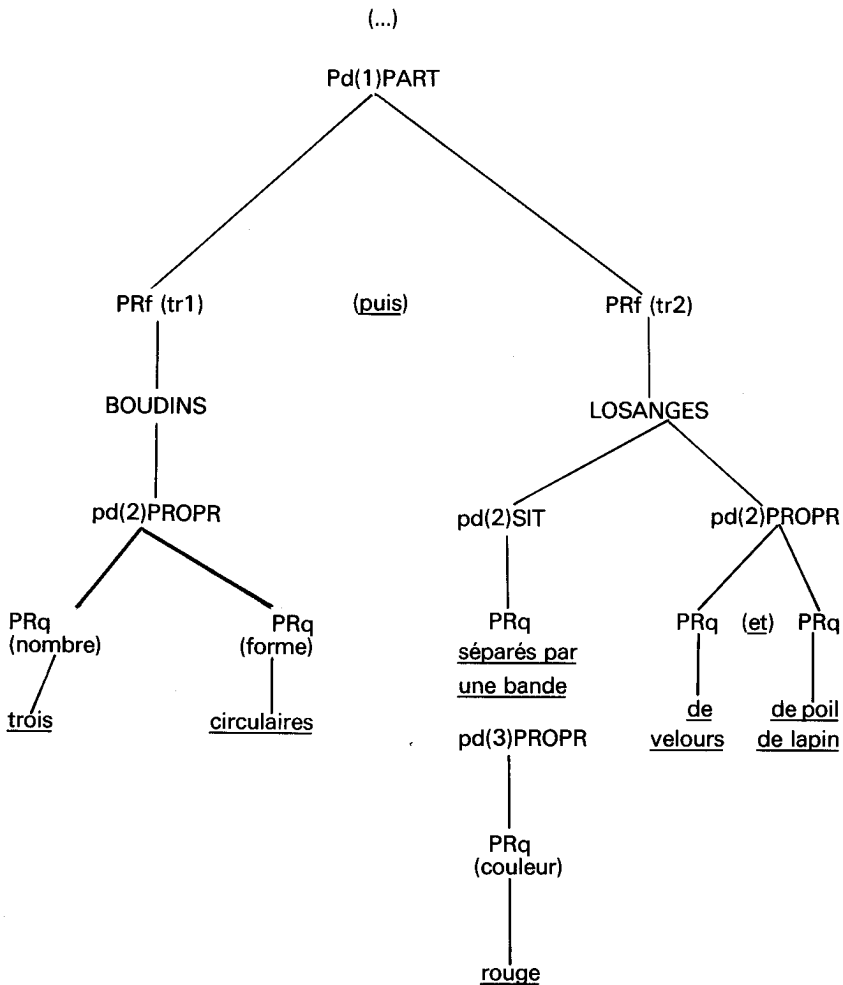
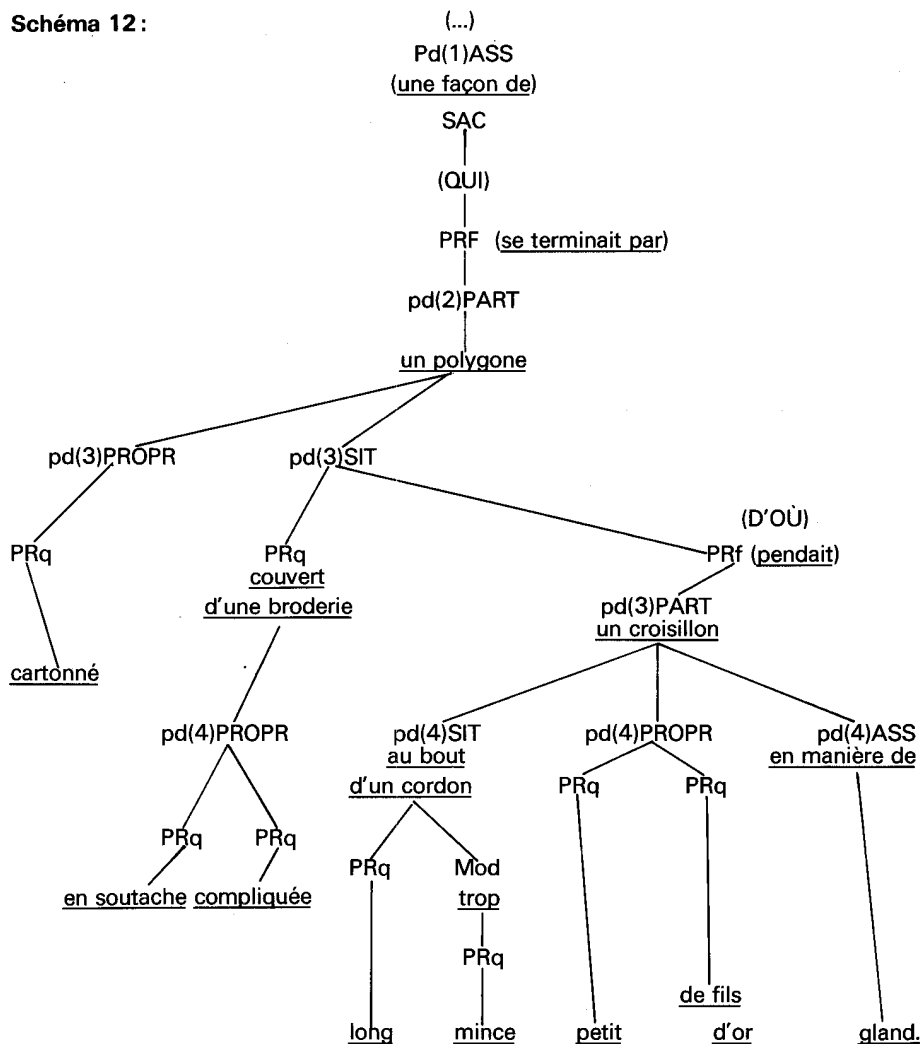


Schéma 12 :



## 7. COMPLEXITÉ DE LA DESCRIPTION LITTÉRAIRE : LA PIÈCE MONTÉE DE MADAME BOVARY

Le mariage de Charles et d'Emma Bovary est l'occasion pour Flaubert d'entreprendre une description aussi célèbre que celle de la casquette.

(8) (P1) On avait été chercher un pâtissier à Yvetot pour les tourtes et les nougats. (P2) Comme il débutait dans le pays, il avait soigné les choses; et il apporta, lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. (P3) A la base, d'abord c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statues de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré; (P3') puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges; (P3'') et enfin, sur la plate-forme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers

avec des lacs de confiture et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet.

Une représentation globale et synthétique de cette pièce montée sous forme d'un arbre unique regroupant toute la troisième phrase ne rendrait pas compte du mouvement du texte. Comme pour (7), je tiendrai donc compte de la ponctuation que je considère comme un *signal* du plan de texte.

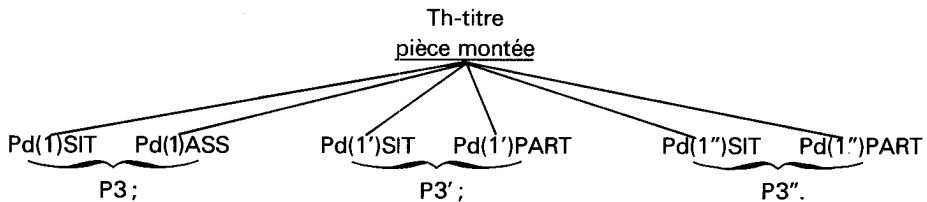
Je ne m'attarde pas sur P1 et P2 qui développent une mise en relation (Pd.SIT) exemplaire. La fin de P2 ajoute même une propriété du Th-titre qui motive l'ensemble de la troisième phrase et la résume par l'effet produit sur l'assistance : "qui fit pousser des cris". Les deux premières phrases mettent le Th-titre en relation avec le repas (*au dessert*), avec les convives et avec son producteur (le pâtissier d'Yvetot).

La longue troisième phrase est articulée en trois sous-ensembles marqués par la ponctuation et par trois mises en situation (Pd.SIT.Loc) soulignées par des connecteurs descriptifs :

- P3 - Pd(1)SIT.Loc + Connecteur + (...) + Ponctuation  
*à la base (...) D'ABORD*
- P3' - Connecteur + Pd(1')SIT.Loc + (...) + Ponctuation  
*PUIS (...) au second étage (...)*
- P3'' - Connecteur + Pd(1'')SIT.Loc + (...) + Ponctuation  
*ET ENFIN sur la plate-forme supérieure.*

Soit un plan de texte d'ensemble que je détaillerai ensuite phrase par phrase :

**Schéma 13 :**



La première partie de P3 donne une structure complexe d'une profondeur hiérarchique étonnante de 7 niveaux (schéma 14) comparable à celle de P3'' (schéma 16), tandis que P3' reste à un niveau de profondeur hiérarchique plus modéré (schéma 15). Sans développer – faute de place – je me contente de proposer une représentation schématique détaillée d'une séquence encore plus complexe que les précédentes.

Schéma 14 :

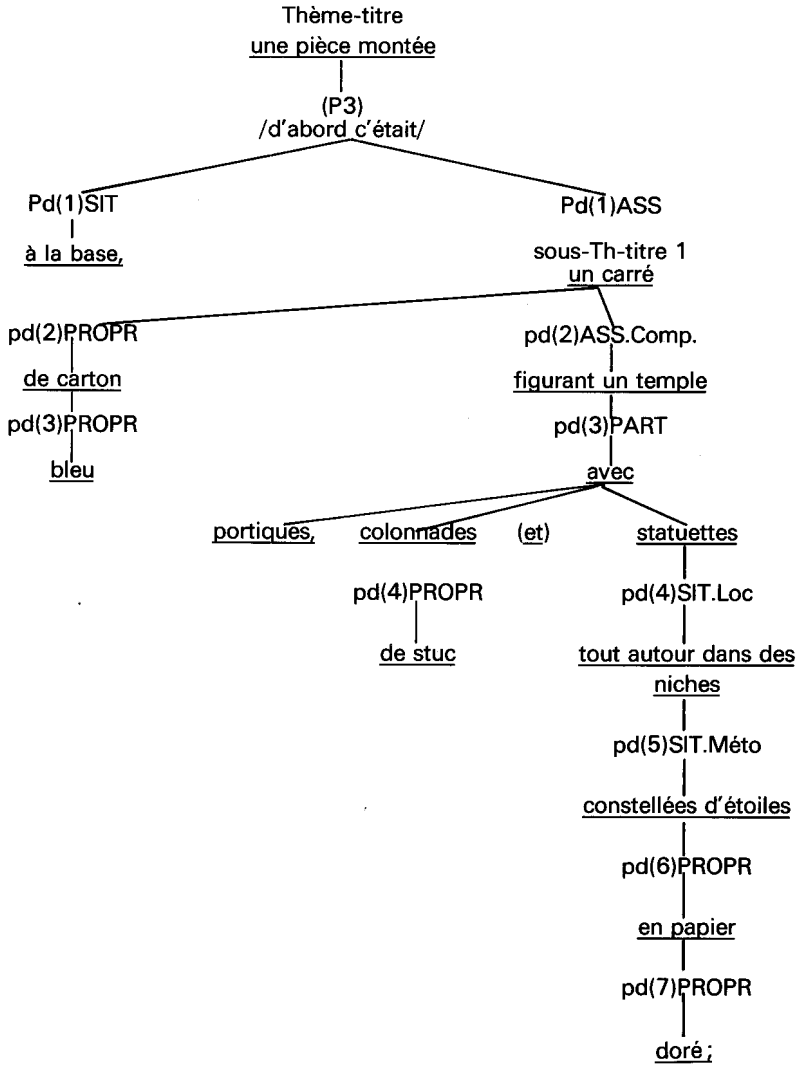


Schéma 15 :

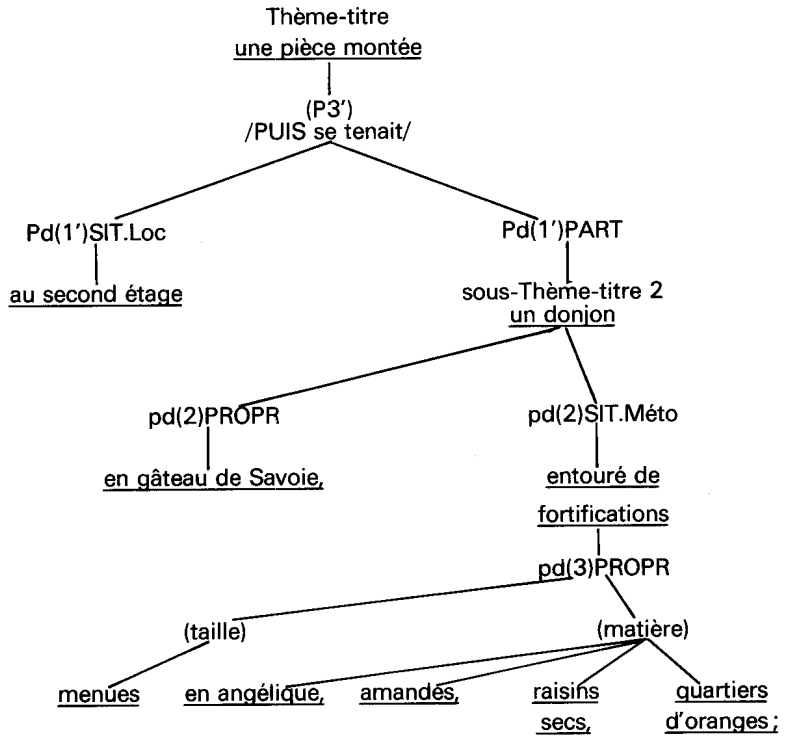
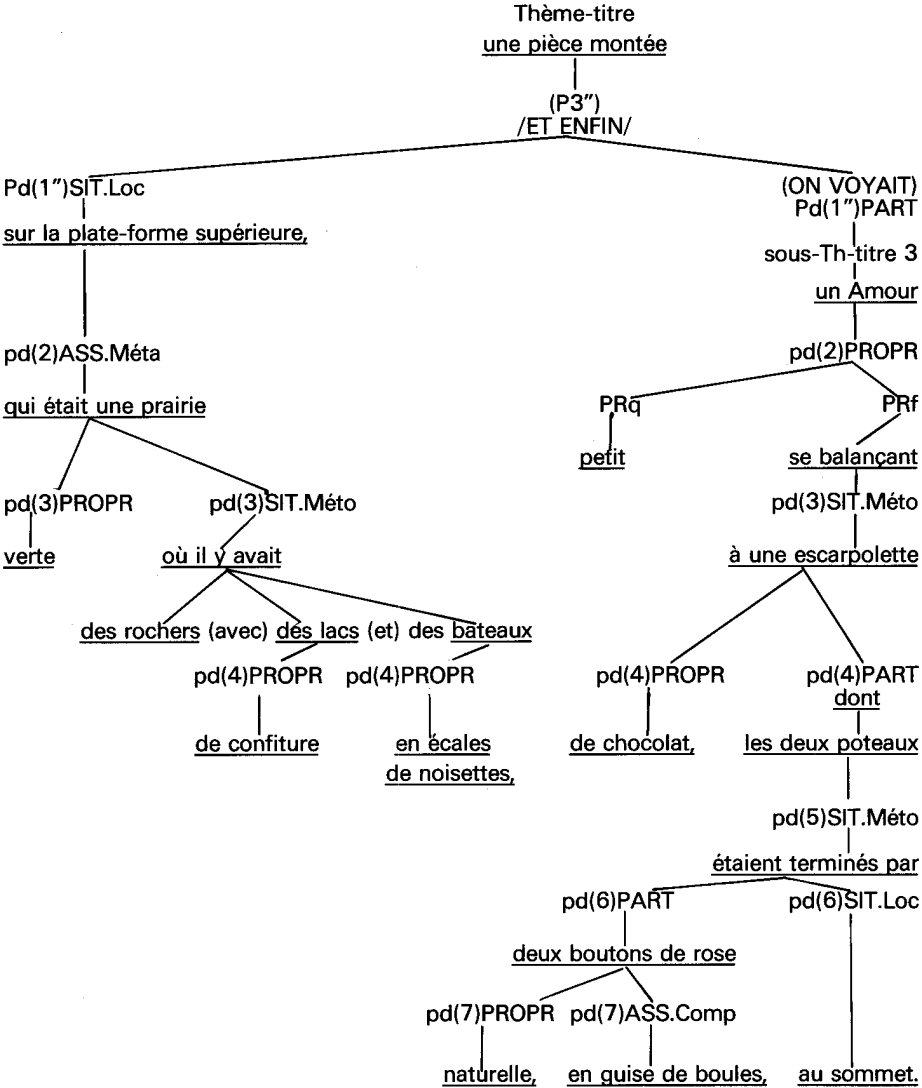


Schéma 16 :





## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAM, J.-M. 1984 : *Le Récit*, Que Sais-je ? N° 2149, P.U.F. Paris.  
1985 : *Le Texte narratif*, Nathan-Université, Paris.  
1986 : "Prolégomènes à une définition linguistique de la description", *Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques*, N° 52, Neuchâtel.  
1987 : "Textualité et séquentialité : l'exemple de la description", *Langue Française* N° 74, Larousse, Paris.
- ADAM, J.-M. et PETITJEAN A. 1982 : "Les enjeux textuels de la description", *Pratiques* N° 34, Metz.  
1988 : à paraître : *Le Texte descriptif*, Nathan-Université, Paris.
- APOTHÉLOZ, D. 1983 : "Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial", *Degrés* N° 35-36, Bruxelles.
- BOREL, M.-J. 1984 : "Les objets du discours", dans *Sémiologie du raisonnement*, Peter Lang, Berne.
- CULIOLI, A. 1981 : "Sur le concept de notion", *Bulletin de linguistique appliquée et générale* N° 8, Université de Besançon.
- HAMON, Ph. 1981 : *Analyse du descriptif*, Hachette, Paris.
- MACHEREY, P. 1966 : *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspéro, Paris.
- SIMON, Cl. 1986 : *Discours de Stockholm*, Minuit, Paris.