

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



*École Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah Ouargla*

Réseau EST

Thèse

Présentée pour l'obtention du diplôme de

DOCTORAT ès SCIENCES

Spécialité : Langue Française

Option : Sciences du langage

Par

Souad Aissani

Titre :

**De l'analyse du discours en tant que
révélatrice de l'argumentativité des fables de
J. de La Fontaine, livres 1-4**

Soutenue publiquement le 25 juin 2025

Devant le jury :

Pr. Abadi Dalila
Pr. Khennour Salah
Pr. Bayat Asma
Dr. MCA. Khademallah Ismaïl
Dr. MCA Ouled Ahmed Mammer
Dr. MCA Ferhat Salem

Université de Ouargla
Université de Ouargla
Université d'Elouad
Université de Ouargla
Université de Ghardaïa
École Normale Supérieure de Ouargla

Présidente
Encadreur/Rapporteur
Examinatrice
Examineur
Examineur
Examineur

UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



Thèse de Doctorat ès Sciences
Mme. Souad Aissani

**De l'analyse du discours en tant que
révélatrice de l'argumentativité des fables de
J. de La Fontaine, livres 1-4**

La morale n'est donc pas à proprement parler la doctrine qui nous enseigne comment nous devons nous rendre heureux, mais comment nous devons nous rendre dignes du bonheur.

Emmanuel Kant, *Artiste, écrivain, Philosophe* (1724 - 1804)

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier le professeur Salah Khennour, mon encadreur dans cet humble travail durant la période de sa réalisation, pour sa disponibilité, son aide précieuse et, surtout, sa patience. Son expertise et sa propension à m'encourager à continuer et à simplifier la tâche m'ont énormément fait progresser, tant sur le plan technique que sur le plan professionnel.

Je remercie également le professeur Ben Guerina, le recteur du centre de la formation continue à Ouargla, pour m'avoir encouragé à continuer jusqu'à la fin. Il m'a appelée plusieurs fois docteur afin d'éveiller le souci d'arriver à ce titre. C'est une personne de valeur dont la rencontre est exceptionnelle.

Je suis profondément reconnaissant envers les personnes que j'ai eu la chance de côtoyer au quotidien au sein du département des langues étrangères de l'université de Tamanrasset de 2012 à 2016.

Enfin, je tiens à remercier l'équipe pédagogique du département des langues étrangères de l'université de Ouargla qui m'a suivi durant ces dernières années au cours desquelles j'ai beaucoup appris quant aux aspects techniques et méthodologiques.

Merci encore une fois

DÉDICACES

Avec l'expression de ma reconnaissance, je dédie ce modeste travail à ceux pour qui, quels que soient les termes embrassés, je n'arriverais jamais à leur exprimer mon amour sincère.

À l'homme, mon précieux, qui doit ma vie heureuse, ma réussite et tout mon respect.
Mon cher époux Hocine

À mes adorables petits-enfants, Mohammed, Hasna, Rihem, Abderrahim et Besma, qui savent toujours comment procurer la joie à toute la famille. Merci d'avoir contribué à la réalisation de ce travail par une signature d'une main innocente sur mes papiers de recherche, par la déchirure ou la diffusion de mes documents, ou par l'endommagement de mon pc. C'est très gentil.

À mes sœurs, Fatim Ezzohra et Meriem, qui m'ont appuyée tout le temps.

À tous les cousins, les voisins et les amis.

Merci pour leur amour et leurs encouragements.

Résumé

La fable comme texte narratif à visée argumentative n'est pas classée comme un texte argumentatif pour des raisons se rapportant à son organisation textuelle. Pourtant, elle se caractérise par un fonctionnement argumentatif sous-jacent ; elle adopte une argumentation indirecte ayant des spécificités langagières qui lui sont propres.

Les fables de J. de La Fontaine, en particulier, montrent une organisation textuelle spécifique, une construction énonciative implicite et un fonctionnement argumentatif qui définit la complémentarité indispensable entre les stratégies de l'argumentation indirecte.

La charpente du texte fabuleux repose essentiellement sur deux structures combinatoires, à savoir le discours et le récit. Ce sont les composantes majeures de la fable, les plus importantes dans son organisation textuelle.

La dichotomie entre les modèles d'animaux proposés dans les titres est reconnue même avant la lecture du texte fabuleux. Après une analyse grammaticale d'un nombre donné de titres, nous tentons de schématiser une grammaire du texte prototypique pour la fable.

Le caractère indirect de l'énonciation nous incite à analyser le discours du point de vue énonciatif et pragmatique. Faisant chemin, nous nous interrogeons sur l'usage spécifique de la langue dans ce type d'énonciation indirecte. En outre, pragmatiquement, nous prenons en compte l'implicite au terme des présupposés et des sous-entendus et l'implicite au terme de l'ironie, de la personnification et de la métaphore. Ce sont les stratégies linguistiques les plus marquées dans les fables étudiées.

L'analyse du discours au terme de la grammaire, de l'énonciation et de la pragmatique nous a menés à révéler le fonctionnement argumentatif de la fable de La Fontaine. Il s'appuie en principe sur l'argumentation par analogie qui crée une adaptation entre deux réalités. Une de ces réalités est inspirée de la vie des animaux ; elle est conçue généralement sous une image fictive tandis que l'autre réalité représente le comportement social que l'auteur veut traiter. À l'instar de l'argumentation par analogie, la métaphore argumentative fonctionne de la même manière ; elle est dite filée parce qu'elle repose non seulement sur un seul trait dans la comparaison mais sur un nombre donné de traits ; elle établit à son tour un lien entre deux réalités censées être similaires dans la raison d'être

existante. Enfin, l'argumentation par exemplification se diffère de celle de la métaphore dans le fait qu'elle ne confond pas entre les deux réalités données. L'exemple peut être identifiable par un marqueur qui introduit des informations nouvelles étant hors contexte du discours principal. L'exemple peut être un modèle à suivre ou une illustration narrative.

Mots-clés : La fable, l'argumentation indirecte, l'analyse du discours, l'énonciation, la pragmatique, l'argumentation par analogie, la métaphore, l'exemplification.

Abstract

The fable, as a narrative text with an argumentative aim_, is not classified as an argumentative text because of its textual organization. Despite the fact that the fable is characterized by a subjacent argumentative functioning, it adapts an indirect argumentation with its own linguistic specificities.

The fables of J. de La Fontaine, in particular, exhibit a specific textual organization, an implicit enunciative construction, and an argumentative functionality that demonstrates the essential complementarity between the indirect argumentation strategies.

The fable relies mainly on two combining structures, namely the discourse and the tale, which are the major components of the textual organization.

The dichotomy between the animal models suggested in the titles is recognized even before reading the fable. After a grammatical analysis of several titles, we can outline the grammar of the prototypical text of the fable.

The indirect characters of the enunciation incite us to analyze the discourse from enunciative and pragmatic perspectives. In this context, we ask about the specific use of language in this type of indirect enunciation. Along the way, we question the particular use of language in this type of indirect enunciation. In addition, we consider the implicit in terms of presuppositions and subtexts and the implicit in terms of irony, personification, and metaphor. These are the most marked linguistic strategies in the study of fables.

The discourse analysis based on grammar, the enunciation, and the pragmatics reveals the argumentative functioning of La Fontaine's fable. It relies mainly on the argumentation with analogy that creates an adaptation between two realities. The first reality is inspired by the life of animals, and it is generally conceived under a fictive image. On the other hand, the second reality represents the social behavior that the author deals with. In this regard, the argumentative metaphor is like the argumentation with analogy. It is described as being spun because it relies on a given number of traits, and approaches two existing realities.

Finally, the argumentation with examples differs from the argumentation with metaphor in the fact that it does not confuse the two given realities. The example may be identifiable with a marker that introduces the new information that is out of the context of the main discourse. In addition, the example may be a model to follow or a narrative illustration.

Keywords: the fable, the indirect argumentation, the discourse analysis, the enunciation, the pragmatics, the argumentation with analogy, the metaphor, the exemplification.

ملخص:

الأسطورة كنص سردي ذو طابع جدلي ليس مصنفا كنوع من أنواع النصوص الحجاجية. وهذا لأسباب تتعلق بتركيبتها البنيوية ومع ذلك فهي تتصف بأداء جدلي خفي بحيث يتبنى نمط حجاجي غير مباشر له خصائص لغوية تميزه.

تظهر اساطير جون دو لافونتين بشكل خاص، بنية نصية خاصة، وتراكيب لفظية ذات معاني ضمنية وتسلسل وظيفي حجاجي الذي يظهر تكامل ضروري بين استراتيجيات النمط الحجاجي الغير المباشرة

يرتكز هيكل النص الأسطوري بصورة أساسية على تركيبين بنيويتان متداخلتان هما التسلسل السردى والتسلسل الخطابى. وهما التركيبتان الرئيسيتان الأكبر حجما في التنظيم البنيوي للنص

يمكن التعرف على المفارقة الموجودة بين النموذجين المقترحين للحيوانات المذكورة في عنوان الأسطورة حتى قبل قراءتها. ولقد توصلنا من خلال العناوين الى وضع تخطيط يعبر عن وجود بنية نحوية على مستوى النص الأسطوري والذي اعتمده لافونتين في معظم اساطيره.

يدفعنا الطابع الغير المباشر للخطاب في الأسطورة الى تحليل النص تبعا لبعدين: هما البياني والبراغماتي. متبعين هذا النسق التحليلي، نتساءل عن الاستخدام الخاص للغة في هذا النوع من التلفظ غير المباشر. كما أننا سنأخذ بعين الاعتبار المعنى الضمني في مصطلح القرائن والتلميحات والمعنى الضمني في مصطلح السخرية والتشخيص والاستعارة. هذه هي الاستراتيجيات اللغوية الأكثر وضوحًا في الاساطير المدروسة.

قائدنا تحليل الخطاب الذي يعتمد على النحو والتلفظ والتداولية الى اكتشاف الوظيفة الجدلية للأسطورة. فهي تقوم من حيث المبدأ على الحجة بالقياس الذي يخلق التكيف بين حقيقتين، واحدة مستوحاة من حياة الحيوانات؛ يتم تصورهما بشكل عام تحت صورة وهمية بينما تمثل الأخرى بالمقابل السلوك الاجتماعي الذي يريد المؤلف معالجته. على غرار الجدل بالقياس، تعمل الاستعارة الجدلية بنفس الطريقة؛ وتسمى نسج لأنها لا تعتمد فقط على صفة واحدة في المقارنة ولكن على عدد معين من الصفات؛ وهي بدورها تجمع بين حقيقتين يفترض أنهما متشابهتان في سبب الوجود. وأخيرًا، يختلف الاستدلال بالتمثيل عن الاستعارة في أنه لا يخلط بين الحقيقتين المراد مقارنتهما. يمكن التعرف على المثال بواسطة علامات لغوية تحدد دخول معلومات جديدة خارج سياق الخطاب الرئيسي. يمكن أن يكون المثال نموذجًا من المفترض اتباعه أو رسمًا توضيحيًا سرديًا.

كلمات مفتاحية: الحكاية، الجدل غير المباشر، تحليل الخطاب، التلفظ، التداولية، الحجاج بالقياس، الاستعارة، التمثيل.

Sommaire

Remerciements.....	4
Dédicaces.....	5
Résumé.....	6
Sommaire.....	10
Liste des tableaux et figures.....	13
Introduction générale.....	14

CADRE THEORIQUE

Premier chapitre : Vie et œuvre : *les fables* de Jean de la Fontaine

Introduction.....	25
1. Origine et évolution.....	27
2. La vie de l'auteur Jean de la Fontaine.....	28
3. Les <i>Fables</i> , l'œuvre de La Fontaine.....	30
4. La fable en tant que genre littéraire.....	32
Conclusion.....	33

Deuxième chapitre : Les contributions extralinguistiques de la théorie de l'argumentation

1. Introduction.....	36
2. L'évolution de l'argumentation.....	36
3. L'argumentation par les trois verbes <i>Convaincre, persuader, délibérer</i>	39
4. Quelques aspects de l'argumentation dans les fables de Jean de La Fontaine.....	40
5. Le raisonnement argumentatif.....	44
6. L'argumentation directe vs indirecte.....	60
7. Conclusion.....	63

Troisième chapitre : Les contributions linguistiques de l'analyse du discours argumentatif

1. Introduction.....	65
2. L'argumentation linguistique.....	65
3. L'argumentation écrite.....	67

4. Les approches linguistiques de l'analyse du argumentatif.....	59
5. Approche communicationnelle et interactionnelle.....	86
Conclusion.....	91

Quatrième chapitre : La fable comme unité textuelle

1. Introduction.....	94
2. Texte ou discours.....	96
3. Approche générique du texte.....	98
4. Texte ou énoncé.....	100
5. Les plans d'organisation textuelle.....	102
6. Texte ou séquence.....	109
7. Conclusion.....	117

CADRE PRATIQUE

Premier chapitre : De la grammaire des titres à la grammaire des textes

1. Introduction.....	120
2. Description grammaticale et sémantique de l'effet argumentatif des titres.....	120
3. De la grammaire du texte.....	144
4. Conclusion.....	149

Deuxième chapitre : L'argumentation indirecte dans les fables de La Fontaine du point de vue énonciatif

1. Introduction.....	151
2. La conception narratologique du discours et du récit.....	151
3. L'image de soi de l'énonciateur « auteur-argumentateur ».....	154
4. Description formelle et énonciative des formes proverbiales.....	163
5. Fable sans récit.....	171
6. La polyphonie argumentative.....	175
7. La notion du temps du point de vue énonciatif.....	183
8. Conclusion.....	191

Troisième chapitre : L'argumentation indirecte dans les fables du point de vue pragmatique

1. Introduction.....	193
2. Les présupposés et les sous-entendus : emploi et valeur pragmatique.....	195
2. La dimension argumentative de l'interrogation dans les fables.....	212
3. La personnification à effet argumentatif.....	214
4. Conclusion.....	221

Quatrième chapitre : L'argumentation indirecte par analogie, par métaphore et par exemple

1. Introduction.....	223
2. « Plaire » et « instruire ».....	223
3. La pensée analogique dans les fables de La Fontaine.....	225
4. Conclusion.....	251
Conclusion générale.....	253
Références bibliographiques.....	265
Annexe.....	276

Liste des figures

Figure 1: Le rapport de cause/conséquence	52
Figure 2: Le rapport logique " A donc C" d'O. Ducrot	67
Figure 3: Une présentation schématisée du texte argumentatif selon Toulmin	71
Figure 4: Le schéma de la communication dans le cas des fables de La Fontaine	87
Figure 5: La situation de communication dans le cas d'un lecteur	88
Figure 6: La situation de communication dans le cas d'un lecteur-chercheur	89
Figure 7: Les trois manipulations dans la composition textuelle proposées par Quintilien ...	94
Figure 8: plan d'organisation des textes (A) proposé par J.M. Adam	105
Figure 9: Plan d'organisation des textes (B) proposé par J.M. Adam	106
Figure 10: Le plan classique d'un texte argumentatif	110
Figure 11: L'organisation textuelle de la fable	145
Figure 12: Les frontières des séquences discursives dans la fable "Contre ceux qui ont le goût difficile	173
Figure 13: La présentation des voix dans un texte.....	176
Figure 14: Les critères possibles de la reconnaissance des séquences dans la fable	179
Figure 15: Les voix énonciatives explicites dans la fable "Le Meunier, son fils et l'âne"	180
Figure 16: le rôle de la pragmatique linguistique.....	192
Figure 17: Le fonctionnement pragmatique de la fable.....	193
Figure 18: La typologie des questions utilisées dans l'argumentation	198
Figure 19: Une question introduisant une argumentation concise et implicite	201
Figure 20: progression argumentative à thème constant	207
Figure 21: progression argumentative linéaire	208
Figure 22: Des interrogatives servant une même conclusion	213
Figure 23: Une représentation pragmatique de la personnification métaphorique dans la fable "Le Corbeau et le Renard"	218
Figure 24: Une représentation pragmatique de la personnification métaphorique dans la fable "Le Loup et le Chien	219
Figure 25: La fable exemplaire vs la fable non exemplaire	247

Liste des tableaux

Tableau 1: Les genres textuels de l'argumentation directe	61
Tableau 2: Les genres textuels de l'argumentation indirecte	62
Tableau 3: Les cinq étapes du développement des événements dans une séquence narrative	112
Tableau 4: L'agencement linguistique exploités dans le côté "plaire"	224
Tableau 5: Les perspectives visées pour "instruire"	224
Tableau 6: Traits et comportements communs entre les animaux et l'être humain	228
Tableau 7: Présentation de deux domaines mis en comparaison par analogie	230

Introduction générale

Introduction générale

L'homme craint d'être dans l'embarras, il craint la solitude, la marginalisation, et même la folie ou l'extermination. C'est pour cela, l'adhésion des esprits qui auraient les mêmes principes et les mêmes valeurs symboliques dissipe les menaces en question et ce, ne s'effectue que par l'adoption des stratégies assurant la persuasion efficace à l'assentiment de l'autrui. Parmi les stratégies les plus utilisés, nous pouvons citer fort justement en exemple *l'acte de raconter en argumentant* dans la mesure où

Non seulement l'argumentation (la conclusion morale) est bien une condition de la production des éléments du récit (histoire et discours des personnages), mais encore, c'est une morale sociale et donc un sujet socialisé que le récit vise à produire.¹

Cette recherche se veut une corrélation entre ce qui relève de l'argumentativité du discours littéraire et ce qui relève de l'analyse du discours littéraire à visée argumentative. Elle se veut une distinction nette entre l'activité argumentative et l'analyse d'une activité argumentative donnée.

De la conversation courante aux textes littéraires, nombreux sont les discours qui n'ont pas de visée argumentative, dans le sens où ils ne véhiculent aucune intention de persuader et n'entendent pas rallier l'allocutaire à une position clairement définie par des stratégies programmées. Cependant, la parole qui n'ambitionne pas de convaincre n'en cherche pas moins à exercer une influence en orientant des façons de voir et de penser.²

En d'autres termes, le discours littéraire qui se veut argumentatif est avant tout un discours argumentatif à moins qu'il « exerce une influence en orientant des façons de voir et de penser ». Avoir un texte narratif à visée argumentative est possible ou plutôt c'est une évidence dans la mesure où le discours argumentatif « *est un discours qui s'adapte* »³. Le fait de raconter juste pour raconter est une situation inconcevable. « *Il s'agit de faire*

¹ Adam Jean-Michel, (1994), *Le texte narratif*. Editions Nathan. Tours. p. 187.

² Adam Jean-Michel, *Ibid.*, p. 188

³ Golder Caroline, *Le développement des discours argumentatifs*, Delacheaux et Niestlé, Paris, 1996, p.

croire pour faire faire : en l'occurrence croire en la patrie,[...], en prédisposant les sujets à la défendre. »⁴

L'argumentativité d'un texte narratif répond aux intentions de l'auteur et aux enjeux communicationnels. Il doit se disposer des techniques et des stratégies qui lui donnent sa spécificité. Celle-ci répond sans doute aux rapports indispensables entre l'acte d'« argumenter » en tant que pratique langagière communicationnelle d'une part, et les stratégies et les techniques d'expression assurant une dimension pragmatique à savoir *faire croire et faire faire* d'autre part.

Le discours argumentatif, en tant que série d'unités linguistiques, et la force de la parole du discours argumentatif, en tant que acte pragmatique, sont les deux faces d'une même médaille. Respectivement, le premier type peut être identifié par les entités reconnaissables dans le système linguistique qui constituent l'aspect formel du discours, tandis que le second type, en tant que force, est mesuré par le degré de l'assentiment des co-énonciateurs avec les intentions de l'auteur.

L'argumentativité du texte narratif met en question la convergence de deux notions existe depuis toujours en distinct à savoir, la fiction et la vérité. Montrer la vérité d'une chose à travers l'imagination d'une situation de communication nous incite à s'interroger sur les stratégies argumentatives utilisées dans ce type de textes.

Tout ce qui relève de la fiction, à savoir l'imagination d'une situation donnée tire son essence en principe d'un contexte réel relevé du stockage des expériences de la sociabilité entre les êtres humains. Donc, les processus de la construction rationnelle de l'activité argumentative ne sont pas loin de la réalité. En-tout-cas, l'être humain croit à une chose. Mais l'encrage et la stabilité de l'idée crue dépendent des processus intacts qui font que la croyance se maintient dans une vérité donnée. En effet, la fiction, par un effet ironique, atténue le poids de la vérité sur l'homme. À titre d'illustration, la mort, l'horreur, l'injustice, la pauvreté, les conflits, etc. sont des sujets sérieux qui heurtent l'esprit. Donc, la seule manière d'éviter l'agressivité, venue de traitement de ses sujets, est de s'échapper de la réalité dure et de créer un monde amusant.

⁴ Adam Jean-Michel (1994), *Le texte narratif*. Editions Nathan. Tours. p. 187.

Il existe une diversité innombrable des textes narratifs revêtant un aspect argumentatif. Pour notre part, nous avons choisi de travailler sur les fables de Jean de la Fontaine pour trois raisons. Premièrement, c'est parce que les fables sont le plus souvent des textes courts. Cela donne la possibilité de les étudier entièrement en tant qu'unité texte. Deuxièmement, les fables de La Fontaine nous mettent devant une diversité des situations argumentatives et, devant une diversité des techniques d'expression et des stratégies, et ce, donne l'occasion de découvrir un nombre illimité des stratégies argumentatives. Pourtant, le souci d'avoir des fables sans visée argumentative nous met dans le risque d'échec de la réalisation de la recherche, car les fables sont destinées à instruire et à plaire. Donc, le degré de l'argumentativité de la fable est éventuellement plus ou moins apparent.

La fable est un récit allégorique qui comprend généralement une moralité. Son auteur s'attache à traiter les vices de la société à son époque à savoir : l'avarice, l'hypocrisie, l'orgueil, la rusée, etc. Elle est imaginaire ; ses personnages représentent des êtres-humains.

Les fables de Jean de La Fontaine constituent un ensemble de textes narratifs en vers. Elles comprennent souvent une partie dialogale qui vise à montrer le point de vue de chaque personne. Ce qui nous intéresse, dans l'organisation de ces séquences argumentatives, c'est l'orientation argumentative qui mène à une conclusion convaincante éveillant la morale chez le récepteur du message.

De prime abord, nous voulons savoir dans quelle mesure un texte est jugé argumentatif et quels sont les paramètres révélateurs de l'argumentativité d'un texte ? Ensuite, nous nous interrogeons sur l'activité argumentative qu'adopte Jean de la Fontaine dans les fables. Est-ce qu'ils disposent des particularités argumentatives spécifiques ? Est-ce qu'il y a un (des) modèle (s) type (s) de présentation argumentative appliqué (s) à ce genre textuel ? Est-ce qu'il y a, dans ces textes fabuleux des apports nouveaux qui peuvent être répertoriés dans la théorie de l'argumentation ?

La raison pour laquelle nous avons choisi les fables de J. De La Fontaine, c'est que ces derniers assurent la généricité et la spécificité de l'étude. D'une part, la généricité de l'étude veut dire qu'elle est valable pour tout type d'un texte narratif à visée

argumentative en suivant les mêmes étapes suggérées. D'autre part, elle est spécifique dans la mesure où nous traitons de l'argumentativité de la fable fontainienne.

Nous aboutissons au fait que l'analyse du discours est la méthode d'analyse convenable pour analyser le discours narratif à visée argumentative. Tant que le fonctionnement argumentatif de la fable se déroule d'une manière indirecte, nous ne pouvons pas prétendre faire une analyse dite argumentative, car il est possible de tomber dans des cas où la fable ne possède même pas une visée argumentative.

Nous ne méconnaissons pas le fait qu'il y a des tentatives d'analyse argumentative qualifiées de gain inapprochable pour le développement de la théorie de l'argumentation, car selon C. Plantin, dans son livre *Essais sur l'argumentation*, il y a

Trois sources du discours de recherche actuel sur l'argumentation. Chaïm Perelman (avec Lucie Olbrecht-Tyteca), et Stephen Toulmin publient la même année, en 1958, des ouvrages qui incarnent ce qui nous apparaît maintenant comme la relance des études sur l'argumentation dans la période de l'après-guerre [...]. Par ailleurs, la théorie de 'l'argumentation dans la langue' d'Anscombe et Ducrot (1983) propose une reconstruction linguistique des concepts fondamentaux de l'argumentation »⁵

Ce type de recherches sur la parole argumentative répond soit d'une manière exhaustive en donnant une reformulation brève et précise du concept « argumenter » soit d'une manière limitée en choisissant un point déterminé qui fait l'objet d'une analyse élémentaire. Donc, ce n'est pas convenable pour notre vocation espérée de la recherche.

De ce fait, il est préférable d'aborder le corpus avec une analyse qui prouve ou nie les hypothèses avancées. Pour notre part, nous avons trouvé la difficulté de concevoir une étude argumentative abordable et convenable qui intervient à l'analyse du corpus. C'est une analyse qui assure la pertinence de l'étude car dans tous les cas la fable est un discours indépendamment du fait que sa visée est argumentative ou non.

L'analyse du discours est définie comme le suivant :

⁵ Christian PLANTIN, *Essais sur l'argumentation*, Éditions Kimé, Paris IV^e, 1990, p. 11.

L'analyse du discours est une technique de recherche en sciences sociales permettant de questionner ce qu'on fait en parlant, au-delà de ce qu'on dit. Du point de vue de Maingueneau (2005), il s'agit de l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit. Les principales questions auxquelles l'analyse du discours est censée répondre, sont celles du « Comment » et du « Pourquoi » de l'activité langagière, par opposition aux méthodes traditionnelles d'analyse qui plaçaient au centre de leur problématique les questions « Qui ? Quoi ? Quand ? Où ? »⁶.

Nous prenons l'appui sur l'analyse du discours au terme de quatre composantes à savoir : la grammaire, la linguistique textuelle, l'énonciation et la pragmatique. L'analyse en question repose en principe sur la description des caractéristiques les plus apparentes de l'argumentation indirecte dans la fable fontainienne. Ensuite, nous passons à les répertorier dans une grille qui montre sa distribution selon une typologie textuelle identifiant les fables.

Tout texte dispose de deux parties complémentaires : une partie qui définit le contenu-présentation et une seconde partie qui définit le contenu-matière. Le contenu-présentation veut dire la manière dont les idées sont exprimées ; il repose sur des stratégies d'organisation textuelle intériorisées qui répondent à une situation de la communication donnée ; son analyse consiste à identifier ces stratégies et de les répertorier. Quant au contenu-matière, il présente la forme et le sens du message ; il définit ainsi le rapport entre le signifié et le signifiant. Puisque le but de l'émetteur est de gagner l'assentiment du récepteur et le but du récepteur est de saisir d'abord le sens ensuite de décider de réagir ou de prendre le contre-pied, son analyse (c'est-à-dire le contenu-matière) fait appel au déchiffrement significatif des signes linguistiques.

L'argumentation est un domaine fécond. Elle touche tout type de production langagière. Elle cible un public particulier, donc elle repose fortement sur les principes de la communication à savoir : émetteur-massage-récepteur. « *D'un point de vue figuratif, l'histoire inscrit dans la fiction le rapport du lecteur-enfant à l'auteur-adulte, conférant*

⁶ Lilia BOUMENDJEL, *Analyse de discours / Semestre 2 Niveau : Master 1 Sciences du langage, Département de Lettres et Langue française Université Frères Mentouri Constantine 1.* <http://fac.umc.edu.dz>. (Consulté le 04/04/2024)

ainsi une dimension cognitive au discours narratif. »⁷ Par conséquent, il ne faut pas négliger l'influence de l'émetteur et du récepteur sur la présente activité langagière (l'argumentation). Les traces de deux composants de la situation de la communication se révèlent à travers des indices linguistiques.

L'argumentation est un terme qui fait l'objet d'étude de plusieurs domaines à savoir : la littérature, la philosophie, la religion, la justice, la politique, les conversations quotidiennes, etc. Donc, c'est un terme épuisé par des études illimitées. En tant que chercheurs linguistiques, nous devons nous situer prudemment face à ce terme vu que sa signification s'adapte à tout type de production langagière.

L'étude exige de choisir des méthodes d'analyse purement linguistiques, susceptibles d'être applicables. En d'autres termes, des outils d'analyse efficaces qui répondent au comment utilise-t-on une telle ou telle technique, telle ou telle stratégie ou telle ou telle typologie du texte dans le but de produire un effet argumentatif ?

L'intervention de la grammaire est une chose indispensable pour expliquer certaines constructions grammaticales voire syntaxiques contribuant à l'apparition de l'aspect argumentatif. Ainsi, l'analyse énonciative est très intéressante pour éclairer les enjeux énonciatifs du texte contribuant au chevauchement des voix, c'est-à-dire au chevauchement des points de vue. En outre, la linguistique textuelle est assez importante pour montrer l'organisation planifiée du raisonnement argumentatif. Enfin, la pragmatique s'attache primordialement à l'interprétation de l'énoncé chez La Fontaine et quelques emplois des figures rhétoriques à valeurs argumentatives alors elle est très nécessaire dans la présente étude.

L'obtention du diplôme en doctorat, c'est mon premier motif, car il contribue à la légitimité de mes recherches après. En outre, la littérature est un champ d'investigation qui m'attire beaucoup surtout la poésie. Enfin, j'aimerais bien maîtriser les processus d'élaboration d'un texte argumentatif qui repose sur une énonciation indirecte afin que je sois capable de lire les textes narratifs attentivement et consciemment.

⁷ Adam Jean-Michel (1994), *Le texte narratif*. Editions Nathan. Tours. p. 187.

En ce qui concerne l'objectif de la recherche, nous voulons inciter les chercheurs de s'intéresser au développement du domaine de l'argumentation afin de diminuer les conflits dans le monde.

Nous avons choisi d'étudier l'argumentativité du texte narratif non pas parce que nous sommes les premiers dans cette perspective, mais seulement, nous voulons définir une méthode d'analyse simple et pertinente qui nous aide à analyser l'argumentativité d'un texte quelconque.

Dans une tentative de planification, notre recherche subdivise en deux parties. D'une part, une partie théorique qui constitue le cadre théorique de la recherche dans lequel nous nous attacherons non seulement à amasser les informations, mais aussi à les discuter, ainsi, nous nous attacherons à confronter des théories traitant un même sujet pour conclure la nôtre. D'ailleurs, d'une manière particulière, nous nous attacherons à mettre au clair le rapport qui lie l'argumentation à la narration et, à déterminer les zones de passerelles qui font que l'argumentation et la narration s'adaptent. Dans cette partie, l'objectif de la recherche se rapporte à faire une distinction primordiale entre ce qui relève de l'argumentation en tant qu'une activité argumentative et ce qui relève de l'argumentation en tant qu'une analyse argumentative. De même, nous apprendrons à faire une distinction entre l'argumentation verbale et l'argumentation écrite, ainsi entre l'argumentation directe et l'argumentation indirecte. Enfin, nous nous intéressons à l'organisation textuelle de la fable dans l'objectif de savoir comment distinguer entre les séquences argumentatives et les séquences narratives dans le texte.

D'autre part, une partie pratique qui constitue une analyse approfondie des fables par le biais des aspects langagiers envisagés dans le texte fabuleux. L'analyse du discours fabuleux s'appuie sur la description des phénomènes linguistiques qui renforcent l'argumentativité de la fable. L'étude reposera sur trois aspects à savoir, la construction grammaticale des titres et son rapport avec l'organisation textuelle du texte, l'énonciation indirecte et ses effets argumentatifs, la pragmatique au terme de l'implicite et de l'explicite et ses effets argumentatifs, enfin les processus du raisonnement argumentatif dans l'argumentation indirecte.

Dans un plan plus détaillé, nous présentons notre recherche qui repose sur deux parties. La première partie comprend quatre chapitres. Le premier chapitre intitulé Le

corpus : vie et œuvre s'attache à donner une bibliographie courte de J. De La Fontaine afin de s'identifier au contexte d'émergence du corpus. Ensuite, dans le deuxième chapitre intitulé Les apports extralinguistiques de la théorie de l'argumentation, nous nous intéressons à mettre l'accent sur les sources importantes de la théorie de l'argumentation en prenant en considération celle qui nous aide à analyser notre corpus. Ainsi, le troisième chapitre intitulé Les apports linguistiques de l'analyse du discours argumentatif s'occupe en principe à proposer des méthodes d'analyses convenables à notre présente étude en mettant au clair celles qui sont convenables à la spécificité du corpus étudié. Enfin, le quatrième chapitre se lie à définir l'unité texte et ses composantes principales dites majeures et les composantes qui se trouvent dans le second plan de l'organisation textuelle.

La deuxième partie est conservée pour la mise en application des analyses, soit pour vérifier ou pour prouver les hypothèses avancées ou pour découvrir des particularités langagières inattendues qui servent l'argumentativité du texte fabuleux. Dans le premier chapitre intitulé De la grammaire des titres à la grammaire du texte, nous commencerons à faire de la grammaire des titres qui comprend une partie d'étude sémantique et argumentative vue indispensable pour l'analyse proposée puis, nous passerons à une tentative de planification textuelle de la fable. Ensuite, dans le deuxième chapitre, intitulé L'argumentation indirecte du point de vue énonciative, nous nous attacherons à faire une étude énonciative du discours indirect intégrant une description formelle et énonciative des formes proverbiale. Ainsi, nous allons découvrir ce qui est une polyphonie argumentative à travers le texte fabuleux de J. De La Fontaine. Ensuite, nous finissons avec une tentative de comprendre la notion du temps dans l'énonciation indirecte. D'ailleurs, dans le troisième chapitre, L'argumentation indirecte du point de vue pragmatique, nous allons voir des applications pragmatiques sur le présupposé et le sous-entendu dans l'énoncé de La Fontaine en choisissant deux fables pour la présente étude. En outre, les interrogatives, la personnification et la métaphore sont les stratégies les plus remarquables dans les fables. C'est pour cette raison, nous devons découvrir leurs effets argumentatifs, s'il y a lieu, à travers de l'analyse pragmatique. Enfin, le quatrième chapitre, l'argumentation indirecte par analogie, par métaphore et par exemple, est réservés pour étudier l'argumentation indirecte par analogie, par métaphore et par exemplification, car ce sont les types de raisonnements argumentatifs les plus utilisés par La Fontaine.

CADRE THEORIQUE

PREMIER CHAPITRE

Vie et œuvre : Les fables de Jean de la Fontaine

1 Introduction

Les douze livres regroupant toutes les fables de Jean de La Fontaine ont été l'objet d'étude de plusieurs chercheurs appartenant à des domaines différents tels que la linguistique, la littérature, l'éducation, la psychologie, les sciences sociales, les sciences politiques, etc. En ce qui concerne notre étude, nous avons remarqué que les fables de La Fontaine fonctionnent comme un texte argumentatif malgré leur appartenance au discours narratif. Premièrement, l'argumentativité de la fable est due à son caractère disciplinaire. La fable est destinée à instruire les gens, mais indirectement. Donc, c'est suivre une argumentation indirecte dont les gens se délaissent à se convaincre involontairement. Deuxièmement, l'auteur s'appuie généralement sur des stratégies de convictions proprement dites qui se manifestent à travers des techniques langagières trop abondante. Dernièrement, l'auteur est avant tout un homme du droit et de la rhétorique, il maîtrise les processus du raisonnement rationnel.

L'argumentation dans tous ses aspects modernes s'est développée avec la linguistique. Pourtant, il ne faut pas oublier ses origines surtout philosophiques. Pour mettre au clair ce que nous voulons faire dans la recherche, nous devons préciser les mécanismes d'analyse de l'argumentation linguistique.

Tant qu'il s'agit d'une argumentation indirecte dans les fables de La Fontaine, les stratégies argumentatives mises en œuvre sont soumises à la manipulation de l'auteur. C'est lui qui dirige les ampleurs paramétriques de la situation argumentative. Par conséquent, l'analyse argumentative que nous allons accorder à la situation de ce fait doit s'adapter aux exigences de la langue écrite.

Nous nous trouvons devant trois problématiques difficiles à résoudre. Premièrement, la nature des outils d'analyse octroyés à ce type d'étude. Deuxièmement, tant que la narration et l'argumentation ont des perspectives distinctes, c'est difficile de repérer les passerelles qui lient entre les deux. Troisièmement, puisque la fable est, prioritairement, un texte narratif, où peut-elle résider l'argumentation ? Quelle organisation textuelle pour la fable fontainienne en particulier ?

Pour répondre à ces questions, une recherche pertinente en faveur de connaître l'essentiel en ce qui concerne l'auteur, l'œuvre et le contexte, va nous éclairer les équivoques.

1 Définition de la fable

Dans le grand Robert de la langue française, la fable est une « *Suite des faits qui constituent l'élément narratif d'une œuvre* ». De ce fait, la fable définit la charpente qui comprend les unités élémentaires de la narration.

*Étymologiquement, le mot « fabula » dérive de « fari » qui signifiait « parler » ou « discourir » en latin. Les théoriciens contemporains ont repris le mot latin « fabula » pour désigner un récit fictionnel. Et, de fait, très tôt, le mot « fable » a signifié « récit faux, imaginaire », sens qu'on trouve encore dans le verbe « affabuler ».*⁸

La fable est prise pour l'apologue qui est, selon le dictionnaire le Grand Robert, un « *court récit exposé sous une forme allégorique et qui comporte un enseignement, une leçon de morale pratique* ». La fable est un texte argumentatif, mais elle est un texte narratif par nature. Nous reconnaissons généralement le fait que la fable et l'apologue se disposent d'une forme proverbiale qui présente un précepte moral. Mais, la réalité c'est que, d'après l'expérience de Jean De la Fontaine, « *les fables, comme d'autres formes littéraires anciennes, assurent une fonction épistémologique et éducative. L'affabulation inculque des normes de comportement et des valeurs qui aident l'individu à subsister dans le groupe et le groupe à renforcer son unité. Il n'est pas facile de distinguer les fables des autres récits qui ont la même fonction [...]* »⁹

En somme, nous sommes face à une nouvelle forme d'instruction morale, un mélange entre la forme proverbiale dans sa brièveté et les interventions de l'auteur tantôt directes tantôt indirectes. C'est une nouvelle initiation qui tente de répertorier un ensemble de normes et de valeurs qui permettent à un individu faible de type «

⁸ MEN/DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire). Guide pédagogique « Un livre pour l'été » Outils pour les maîtres. Approches de la Fable. Septembre 2010 . p. 2
<http://www.media.eduscol.education.fr> (Consulté le 19/06/2022)

⁹ Ibid. p. 2

Lièvre », « Agneau » et « Coq » de coexiste avec les individus forts de type de « Lions », « Renards » et « Loups ».

2 Origine et évolution

Esope était considéré comme l'inventeur pionnier de la fable. « *On le décrit comme un esclave difforme mais plein d'esprit qui rivalisait de bons mots avec son maître, un philosophe grec* »¹⁰. Un esprit intelligent accompagnant un philosophe le reconnaît fortement d'être un fabuliste érudit, donc un pionnier parmi ses congénères. Ses textes ont été courts mais pesants ; ils ont plu à toutes les époques.

Jean de la Fontaine se révéla ainsi à 47 ans comme un grand fabuliste. « *La Fontaine s'inspira beaucoup des fables d'Esope puisque sur les 242 fables de ses douze livres, 88 en reprennent les thèmes. Cependant, il ne s'agit pas pour autant d'une imitation car la forme est radicalement différente* »¹¹ En effet, J. De La Fontaine est accusé d'avoir repris les thèmes des sources différentes dont on reconnaît Pilpay et Phèdre. Certes, les thèmes de ses fables ne sont pas de la création de sa propre imagination, mais nous lui rendons hommage pour sa propre expression qui marque son originalité. Personne ne peut méconnaître d'être l'auteur d'un chef d'œuvre inapprochable quant à son langage exceptionnel. D'ailleurs, La Fontaine, lui-même, avoue sans réserve en disant :

Je chante les héros dont Esope est le père,

Troupe de qui l'histoire, encor que mensongère,

Contient des vérités qui servent de leçons.

Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons :

Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes

¹⁰ MEN/DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire), *Op. cit.* p. 1

¹¹ MEN/DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire), *Ibid.*, p. 2

À vrai dire, J. De La Fontaine, quand il a imité Esope, est pardonné pour deux raisons. Premièrement, c'est que la langue s'évolue au cours du temps et qu'Esope a écrit ses fables depuis des siècles (l'an 300 avant J.C.) alors qu'à l'époque de J. De La Fontaine la langue d'Esope n'était plus à l'usage probablement. Par conséquent, grâce à lui, les fables d'Esope ont une deuxième chance de survivre. Deuxièmement, les esprits se dialoguent et abordent les mêmes thèmes. Son originalité se manifeste à moins qu'il s'exprime autrement. Pour nous, c'est un point de départ de réfléchir sur l'impossibilité de générer ou d'établir des règles stables qui régissent la narration voire la narration à visée argumentative. Or, Phèdre est inspirée à son tour d'Esope.

« C'est Esope qui, le premier, a trouvé ces matériaux : moi, je les ai façonnés en vers iambiques. Ce petit livre a un double mérite : il fait rire et il donne de sages conseils pour la conduite de la vie. A celui qui viendrait me reprocher injustement de faire parler non seulement les animaux, mais même les arbres, je rappellerais que je m'amuse ici à de pures fictions. »¹²

A l'encontre, nous trouvons que beaucoup de poètes se sont inspirés des fables de La Fontaine à savoir Françoise Sagan, Charles Clerc et Raymond qui ont écrit trois parodies influencées de la fable *La Cigale et la Fourmi*.

3 La vie de l'auteur Jean de la Fontaine

Jean de La Fontaine est né le 8 juillet 1621 dans une famille bourgeoisie provinciale. Son père, Charles, était maître des Eaux et Forêts à cette époque ; sa mère, Françoise Pidoux était fille de marchand et veuve d'un premier mari, négociant à Coulommiers. Il poursuit des études discrètes à Paris où il était le compagnon d'études de Furetière. Il reçoit ses premières initiations à la rhétorique, mais il les abandonna faute de vocation pour s'inscrire à une formation en droit en 1645.

Il se marie à 26 ans avec Marie Héricart mais un mariage qui ne dura pas longtemps. Il fréquenta les milieux lettrés. Il acheta une charge de maître des Eaux et Forêts où il pratiqua la fonction de son père.

¹² MEN/DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire), *Op. cit.* p. 1

Les fables de Jean de La Fontaine reflètent en effet sa vie. Chaque fable jalonne une étape remarquable dans sa vie. Un homme formé en rhétorique et en droit, « *La Fontaine était déjà en contact avec la vie rurale ; par obligation professionnelle, il va acquérir, au contact des gens, de la campagne et de la forêt, l'incomparable expérience qui fera la force et la saveur des Fables* »¹³. Par voie de conséquence, il sut exploiter ces compétences et son environnement pour donner une naissance à un art qui a été regardé avant lui avec un peu d'attention.

Après son échec de manager sa charge, il finit par la vendre. Ensuite, il se dirigea vers la littérature. Il se rapprocha des nobles pour se séjourner à Paris ; il était « *le surintendant général des Finances Nicolas Fouquet ; puis la vieille duchesse d'Orléans, dont La Fontaine est gentilhomme, puis Mme de la Sablière ; la jeune et turbulente duchesse de Bouillon ; les vendômes et les Conti ; le financier d'Hervart enfin, chez qui il mourra.* »¹⁴

Sa carrière se débute avec une publication anonyme sans succès d'une adaptation de *l'Eunuque de Terence*. Puis un roman mythologique, *Adonis* dédié à un nouveau mécène qui le prend sous sa protection. Pourtant, l'arrestation de Fouquet influença la situation de La Fontaine qui se trouva de nouveau à la recherche de la protection.

Le salon de Mme de la Sablière était le nouveau refuge qui sauva la carrière de La Fontaine. Alors, il se trouva auprès des seigneurs mais un peu en marge de la Cour. Le salon témoigna les reflets du siècle des Lumières. Donc, il profita beaucoup d'enrichissement intellectuel qui lui traça son chemin clairement. De ce fait, les Contes (1664-1665) l'ont rendu célèbre. Cependant, il arriva à la gloire avec la publication son premier recueil *des Fables*. De La Fontaine était prudent ; ses écrits passent discrètement à la publication. De temps en temps il se détournait du genre de la fable vers d'autres genres. Entre autres, il fait paraître *Les Amours de Psyché et de Cupidon* ; à l'instar de *Adonis*, une description de château de Vaux-le-Vicomte, il dressa une description de Versailles. En 1671, il écrivit des nouveaux recueils *des Fables*, autres poésies et des confidences amoureuses.

¹³ Larousse(s.d.) encyclopédie (personnage). Récupéré sur Jean de la Fontaine : <https://www.larousse.fr>

¹⁴ Larousse(s.d.) encyclopédie (personnage). Récupéré sur Jean de la Fontaine : <https://www.larousse.fr>

La Fontaine devint plus proche de Boileau et de Racine. Il se dirigea vers la chrétienté en donnant des gages de son orthodoxie en publiant des Poésies chrétiennes (1671) et bien d'autres. Nonobstant, sa prudence, les Nouveaux Contes ont été interdits par la censure. Pourtant, le succès était son alliance par la publication de son deuxième recueil des Fables. Enfin, il se fut élu définitivement à l'Académie française, malgré l'hostilité du roi Louis XIV.

Entre les années 1687 et 1695 est considéré comme les dernières années de la production littéraire de la Fontaine dans lesquels il tenta de réaliser des pièces de théâtre à savoir le Rendez-vous, des tragédies et des Opéras telles qu'Astrée (1691), Achille (inachevé), Daphné, Galatée et Lully, mais sans grand succès. En 1693, il publia le Livre XII des Fables et le dernier pour clôturer cette admirable série de mise en scène inédite d'instruction morale.

4 Les *Fables*, l'œuvre de La Fontaine

Jean de La Fontaine est reconnu comme fabuliste plus qu'un auteur des autres genres littéraires, son nom est attaché en premier lieu à la fable ensuite au conte. À l'époque, certes, être polygraphe, en écrivant ainsi beaucoup et sur des sujets variés, était bizarre, mais La Fontaine a pratiqué tous les genres dans le but de trouver des structures renovées ou hybrides. Il était dramaturge, poète et narrateur, c'est pour cela sa fable représente l'alliage original de la narration et du discours revêtu de la poésie. En d'autres termes, un mélange entre la narration, le milieu de l'accomplissement des actions et le discours, le milieu de la mise en scène des actions qui se sont organisés en ordre poétique.

La Fontaine a abordé des thèmes variés. De la mythologie, il est attiré du merveilleux païen. De la tradition des métamorphoses, il a donné libre cours à sa verve libertine dans les *Contes*. De la littérature, il a prolongé la lignée d'Arioste, de Boccace et de Rabelais. En outre, on lui doit aussi d'importants poèmes religieux et un essai de poésie scientifique. En ce qui concerne le ton de son expression se varie à son tour ; il est parfois oratoire, lyrique, pathétique, comique, etc.

La Fontaine adopte l'écriture galante. C'est-à-dire, un style gracieux et distingué, avec quelque chose de piquant. L'écriture galante était essentiellement un moyen de divertissement mondain. Celle-ci a engendré une langue en apparence naïve, familière et

transparente, en fait très calculé et savante. Cela explique sans doute le fait que ses *fables* montrent moins d'ambiguïté sémantique pour nous en tant que lecteur d'aujourd'hui (l'ambiguïté due à l'évolution synchronique de la langue) par rapport aux autres œuvres littéraires de la même époque qui montre une difficulté de lisibilité. En effet, il a sauvé l'art littéraire du purisme de Malherbe et de l'élégance de Voiture.

La vocation des fables, pour La Fontaine c'est « instruire ». Le moyen dont il s'appuie pour le faire c'est « plaire ». C'est toute une pédagogie qui se dresse par-là ; faire apprendre les préceptes de la cohabitation par le divertissement pour ne pas faire ennuyer le public. En effet, il s'adresse à l'enfant comme à l'adulte. En effet, la fable fontainienne annexe tous les genres à savoir des contes de tonalités légers, sérieux ou satiriques ; pastorale ; méditation élégiaque, etc. Ainsi, la variété des thèmes était le caractère le plus présent dans les fables. Il a dressé toute une peinture de société qui touche les gens de haute-classe et les gens des sous-classes.

Jean de La Fontaine propose de ce fait un art de vivre qui repose sur les règles morales suivant la sagesse universelle qui régit la vérité éternelle. Il traite de cette manière les vices de l'homme appartenant à l'actualité de son temps. Certes, la société est vue comme une jungle par La Fontaine, mais l'homme doit lutter contre ses vœux rebelles et se libérer afin de vivre heureux en société l'autrui.

Pour instruire et plaire, la Fontaine innova beaucoup. Parmi les innovations qui touchent en principe le fond et la forme de la fable, nous reconnaissons les suivants :

Premièrement, la forme de la fable est changée de celle en prose à celle en vers. D'ailleurs, la présence de la versification ne veut pas dire que la fable est purement poétique, car elle suit une versification libre. En somme, la fable était une forme convenable pour l'allégorie à l'époque, elle était une simple ressource de la rhétorique. En d'autres termes, l'allégorie évoque l'idée de la narration tandis que la rhétorique évoque l'idée de l'argumentation ; ces deux notions se croisent pour engendrer la fable dont La Fontaine est le novateur.

Deuxièmement, La Fontaine a fait de la fable un outil pédagogique par excellence. Équivalent du terme apologue, la fable tient à plusieurs aspects. D'abord, le corps textuel de la fable est constitué généralement des narrations souples, animées par des dialogues

au style direct ; il représente le spectacle du déroulement des événements en offrant les éléments de la mise en scène. Ainsi, il crée l'intervention d'un narrateur ou ce qu'on appelle le narrateur omniprésent par l'emploi du pronom personnel « je » ; il juge l'action, il commente et il interpelle le lecteur. Enfin, l'enchaînement entre le récit exemplaire et la morale se varie constamment. De ce fait, la morale paraît tantôt explicite et tantôt implicite.

Dernièrement, il a fait de la fable un réalisme poétique. En effet, elle suscite les sensations ; par l'imagination, on peut voir, toucher et sentir. C'est pour cette raison, l'illustration par des dessins et des portraits était possible voire très vive dans la mesure où chaque fable était illustrée différemment plusieurs fois en peinture.

Le premier recueil qui réunit les livres de I à VI se diffère du deuxième recueil qui correspond aux livres de VII à XII. Celui-ci intègre des fables qui gardent la brièveté des apologues rapides propre à Esope. Alors que le deuxième recueil, tant que La Fontaine signale le recours à une source nouvelle, celui de Bilpay, repose sur l'enrichissement dans les circonstances. C'est-à-dire, le fait de multiplier les précisions dans le récit et la description.

5 La fable en tant que genre littéraire

La fable est classée comme un texte narratif. Elle est brève de façon qu'elle est considérée comme une forme prototypique du récit. Elle est la plus petite unité-texte qui contient le minimum d'éléments sur lesquels un texte narratif pourrait se baser. Selon J. M. Adam, la fable, comme tout type de récit, s'organise en cinq phases à savoir, **situation initiale, nœud déclencheur, action ou évaluation, dénouement, situation finale**. Observons-nous l'exemple suivant :

La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf

[Situation initiale]

Une Grenouille vit un Bœuf

Qui lui sembla de belle taille.

Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,

[Nœud déclencheur]

Envieuse

[Action ou évaluation]

*[...], s'étend, et s'enfle et se travaille,
Pour égaler l'animal en grosseur ;
Disant : « Regardez bien, ma sœur ;
Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?
– Nenni. – M'y voici donc ? – Point du tout. – M'y voilà ?
– Vous n'en approchez point. »*

[Dénouement]

*La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.*

[Situation finale absente]

[Morale : une synthèse]

*Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages*

Avoir un texte narratif homogène est rare. En effet, le texte narratif est constitué des séquences qui se varient entre celles qui sont descriptives, celles qui sont argumentatives, celles qui sont dialogales ou explicatives, etc. Les séquences se combinent soit par enchaînement linéaire soit par emboîtement pour donner la forme finale dite texte narratif. Tant que la fable est apparemment un texte narratif, pourquoi ressentons-nous le caractère argumentatif de la fable ?

6 Conclusion

Philosophiquement, nous partons du principe « la fin justifie les moyens » pour éclairer le rapport qui lie entre l'argumentation et la narration. Comme deux processus qui se passent en parallèle, nous ne pouvons concevoir l'argumentation que comme une fin alors que la narration n'est conçue que comme un moyen. Donc, la narration est au service de l'argumentation. La narration est apparente et matérialisée alors que l'argumentation est sous-jacente et emblématique.

Formellement, à la présence d'une morale qui ne fait pas partie du corps du récit, la fable de ce fait présente un récit-exemplaire pour renforcer un précepte qui est déjà établi est reconnu comme vérité admise. Dans ce cas, la fable est considérée malgré tout comme un texte argumentatif. « La fable a d'abord une visée communicationnelle persuasive et que la visée narrative est secondaire ». De ce fait, le récit est enchâssé dans un texte argumentatif qui suit le processus suivant : un point de vue (proverbe ou morale), puis un (des) argument (s) (les interventions de l'auteur sous forme des commentaires s'il y a lieu sinon les arguments sont sous-jacents). Ensuite, l'illustration sous forme d'une mise en scène des actions et des réactions. Enfin, la conclusion sous forme d'une solution ou une sanction et parfois elle est laissée en creux.

Pragmatiquement, dans le cas de la fable, l'acte d'argumenter s'inscrit dans le macro-acte du langage à visée perlocutoire [convaincre en racontant]. Cette idée est développée par S. Suleiman en affirmant qu'elle n'est pas valable que dans les fables faisant du récit un récit-exemplaire. Donc, S. Suleiman exclut les fables ayant des récits non-exemplaires.

DEUXIEME CHAPITRE

Les contributions extralinguistiques de la théorie de l'argumentation

1. Introduction

L'argumentation est considérée comme une branche de la linguistique. Nonobstant, son origine théorique diversifie selon le domaine dont il exploite l'argumentation. L'argumentation ou plutôt la théorie de l'argumentation a subi un grand bouleversement suite à des recherches qui visent à analyser le produit argumentatif. De ce fait, nous supposons qu'il y a deux étapes d'évolution, la première étape qui recouvre la période où les intellectuels censés d'être les professionnels de l'art de l'argumentation ont produit des textes reconnus d'être parfait en ce qui concerne les processus de la construction du raisonnement argumentatif tandis que la deuxième étape est celle qui détermine la période dont les chercheurs linguistiques sont dirigée vers l'analyse des textes argumentatifs afin de conceptualiser le terme « argumentation », de lui donner son statut théorique, enfin, le standardiser. C'est pour cette raison, nous entendons parler de la rhétorique ancienne et de la nouvelle rhétorique.

2. L'évolution de l'argumentation

L'acte d'argumenter est né de la nécessité de s'imposer. L'être humain, vu qu'il est un être collectif, se trouve en compétition perpétuelle en faisant face à des défis inévitables. Afin de protéger lui-même et ses intérêts, il a développé tout au long du temps une stratégie communicative vise à influencer l'autrui soit pour adhérer l'autre à son assentiment, soit pour lui changer d'avis ou pour l'inciter à réagir et cela se passe d'une manière paisible selon les deux actes suivants : « agir » et « réagir » en évitant toute sorte d'hostilité.

Les origines de l'argumentation montent en fait à la rhétorique. Elle

Est au cœur de la conception ancienne de la rhétorique. Après avoir connu une forme de discrédit, lié au déclin de la rhétorique et à l'emprise de certaines formes de scientisme, les études d'argumentation ont été refondées dans la seconde partie du XX^e siècle à partir des travaux de Perelman et L. Olbrechts-Tyteca(1970), S. Toulmin (1958), C. L. Hamblin(1970), ainsi que ceux de J.-B. Grize et O. Ducrot dans les années 70.¹⁵

¹⁵ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau et all, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002,

À partir de la citation, nous remarquons que l'argumentation a connu deux moments du développement : le moment où elle s'était attachée à la rhétorique et au moment où elle a connu une évolution constante avec des chercheurs à tendance linguistique qui ont constitué ses fondements véritables.

Telle qu'elle a été développée par la culture de l'Antiquité grecque, la rhétorique est reconnue comme « une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire ». Dans cette présente citation, nous envisageons deux aspects ; un aspect théorique qui s'oppose à un aspect pratique, mais les deux se complètent pour effectuer un discours. D'un côté, l'aspect théorique qui se traduit par la notion « théorie » qui implique « ensemble d'idées, de concepts abstraits, plus ou moins organisés, appliqués à un domaine particulier ». Ce domaine particulier concerné, c'est la parole efficace. Autrement dit, l'ensemble d'idées et de concepts abstraits, plus ou moins organisés, qui sont appliqués à une parole dite efficace. Toutefois, la parole efficace « n'est pensable qu'à partir du moment où les groupes humains sont réunis autour des valeurs symboliques qui les rassemblent, les dynamisent et les motivent ». Donc, elle est une manifestation langagière élaborée et organisée qui, dans la rhétorique, n'atteint son efficacité que lorsqu'elle s'attache inévitablement à une finalité qui mobilise un auditoire au terme de ses propres valeurs tout en prenant en considération celles de l'orateur. De l'autre, l'aspect pratique qui se présente dans le fait que l'orateur, devant un auditoire ciblé, concrétise la parole en lui donnant une force proprement verbale.

D'ailleurs, la rhétorique est-elle un art de produire une parole efficace ou une étude analytique visant une parole efficace ? En effet, la rhétorique est un « [...] *art de s'exprimer et de persuader* »¹⁶ mais aussi, elle est « *une analyse de la mise en rapport des moyens et des fins par le discours* »¹⁷. Donc, c'est une discipline qui désigne à la fois le fait de produire un discours effectif soumis à des procédés établis par le rhétoricien et le fait d'étudier le même discours en décrivant ces procédés mis en œuvre.

De point de vue communicationnel, la rhétorique s'effectue à travers trois éléments essentiels à savoir l'orateur, l'auditeur et un message élaboré. Elle s'attache primordialement à influencer un auditoire ; elle « *n'a de sens que là où l'auditoire peut*

¹⁶ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Rhétorique et argumentation*, Armand Colin, Paris, 2010, p. 12.

¹⁷ Ruth AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p. 2.

donner son assentiment sans y être contraint par la force »¹⁸. L'orateur, qui est le point de départ, doit tenir en compte celui à qui il s'adresse afin de gagner paisiblement l'assentiment de son auditoire. Il doit d'être sûr qu'il s'adresse à un auditoire capable de suivre son raisonnement.

L'argumentation s'est nourrie de ces sources rhétoriques et finie par être la seule héritière de la rhétorique. Elle a adopté presque les mêmes principes de la parole efficace de l'ancienne rhétorique. Pourtant, la rhétorique a perdu, peu à peu, son statut d'être la théorie de la parole efficace. Son intérêt est complètement bouleversé. Certains chercheurs ont utilisé le terme « rhétorique » pour désigner la discipline qui étudie les figures de style, leur valeur et leur beauté langagière. Dans leur introduction du livre intitulé *L'argumentation* les deux auteurs, Philippe Breton et Gilles Gauthier, ont tenté d'éclairer la relation ambiguë entre l'argumentation et la rhétorique en disant que :

L'un des aspects les plus obscurs qui se dégage de la considération de l'ensemble des théories de l'argumentation est son rapport à la rhétorique. Dans certaines, l'argumentation et la rhétorique semblent être synonymes, l'un des deux concepts pouvant être en toute occasion substituée à l'autre. Dans d'autres, la notion de rhétorique est tout à fait absente afin, dans quelques cas tout au moins, de ne pas donner à penser que l'argumentation est réductible à des techniques d'expression. Dans d'autres théories de l'argumentation, finalement, les deux termes cohabitent dans un rapport variable. Une part importante de la liaison multiple entre l'argumentation et la rhétorique est due à l'évolution fluctuante qu'a connue cette dernière. Si à l'origine, chez Aristote par exemple, la rhétorique est partie prenante ou du moins reste intimement liée au contenu de communication, elle périclité ensuite en l'art de bien parler ou en une technique de l'éloquence ne portant que sur la forme. De nos jours, le terme « rhétorique » a acquis, en sus de ses significations traditionnelles, un sens péjoratif : il arrive ainsi assez fréquemment qu'on qualifie un discours de « rhétorique » pour notifier son caractère superficiel, factice ou dissimulateur¹⁹.

¹⁸Ruth AMOSSY, *Op. cit.* p. 2.

¹⁹ Philippe Breton et Gilles Gauthier, « Introduction », *Histoire des théories de l'argumentation*, Paris, La Découverte, «Repères», 2000, 128 pages. <http://www.cairn.info/histoire-des-theories-de-largumentation--9782707131751-page-3.htm>

En outre, l'argumentation entretient des relations étroites avec la logique. Elle se nourrit ainsi de la logique dans la mesure où elle repose dans sa grande partie sur des méthodes du raisonnement qui se prêtent à la logique à savoir : la déduction, l'induction, des rapports propositionnels de causes à effets, etc.

Les théories de l'argumentation sont toutes élaborées en relation avec le raisonnement et la logique. Certaines sont construites en marge ou en opposition avec la logique, d'autres suivant une volonté d'élargissement de la logique, d'autres enfin dans une perspective de rationalité indifférente à la logique.²⁰

Le facteur sociologique prend à son tour sa part dans le développement de l'argumentation. « *C'est dans une société laïque, démocratique et pacifique, mais aussi une société méfiante, que les chances sont les plus grandes de voir se développer un fort intérêt à l'égard de l'argumentation.* »²¹. Par voie de conséquence, nous remarquons que parmi les achoppements qui empêchent le développement de l'argumentation est le pouvoir dictatorial. L'activité argumentative ne se développe pas dans une société soumise à un système totalitaire, mais plutôt dans une société qui évite d'adopter la force et la violence comme solutions pour résoudre le désaccord.

3. L'argumentation par les trois notions *Convaincre, persuader, délibérer*

Argumenter définit une approche par trois verbes, c'est-à-dire, on peut effectuer l'acte d'argumenter par trois manières différentes : convaincre, persuader et délibérer.

Convaincre « *c'est faire appel à la raison* »²². C'est choisir des arguments pertinents. L'activité argumentative, dans ce cas-là, se voit dans son haut degré de la rigueur. L'argumentateur fait tout son possible pour qu'il soit convaincant raisonnablement. Le discours produit montre une structure bien ordonnée quant au plan et à la progression argumentative.

À l'encontre, persuader, « *c'est faire appel aux émotions [c'est.] jouer sur des valeurs et des repères culturels communs* ». Pour faire, l'argumentateur doit d'abord connaître le

²⁰ Philippe Breton et Gilles Gauthier, *Op. cit.* p. 2

²¹ Philippe Breton et Gilles Gauthier, *Ibid.* p. 3

²² Jean Luc, « *L'argumentation* », in <http://www.etudes-litteraires.com/argumentation.php>, consulté le 30/09/2015 16:02

système de valeur du destinataire. Ensuite, il doit lui faire considérer que sa thèse est aussi la sienne en lui transmettant ses émotions.

Enfin, délibérer, « c'est examiner les différents aspects d'une question, en débattre, y réfléchir afin de prendre une décision ». De ce fait, l'argumentateur ne se montre ni pour ni contre la thèse de son adversaire, il présente une certaine réconciliation via les points de vue qui se déroule en débat, par suite une réflexion profonde lui mène à prendre sa décision de choisir la thèse la plus convenable raisonnablement.

4. Quelques aspects de l'argumentation dans les fables de Jean de La Fontaine

La Fontaine ne tarde pas à construire ses fables avec une argumentation qui se prête à l'approche par les trois verbes : convaincre, persuader, délibérer. Même avec ces verbes, nous remarquons une diversité étonnante quant aux choix des stratégies argumentatives lors de l'organisation de son raisonnement. Loin de ce qu'on a dit de lui de fait qu'il imite ; de fait, qu'il s'inspire des fables des auteurs grecs, romains ou indiens et que le fond de la majorité des histoires de ses fables ne résulte pas de sa propre imagination, il garde en tout cas son originalité de la construction linguistique et formelle des fables qui est tout à fait indifférent, et ce, la chose qui rend notre auteur illustre.

5.1. La raison du plus fort

Dans des fables, il a tenté d'argumenter par « la délibération ». À titre d'exemple, la fable intitulée « L'homme et La couleuvre » a recours à une argumentation rationnelle, car les personnages ont eu la chance de se délibérer. Dans leurs discours, ils ont tendance de ne dire que ce qu'il semble de la vérité même l'homme que l'absurde règne sa parole, il part des arguments qui sont pour lui raisonnable ; il veut que la couleuvre soit morte parce qu'elle porte de venin. L'homme clôture le débat par la revendication d'avoir « la raison du plus fort ». Également, et de la même manière dans la fable « Le loup et l'agneau », le loup prétend avoir droit à la vengeance, parce que l'agneau ou même quelqu'un de ses siens a troublé le canal que pas même, il ne lui appartient. Observons-nous ces extraits de la fable « L'homme et la couleuvre. »

On résolut sa mort [c'est-à-dire le serpent], fût-il coupable ou non.

Afin de le payer toutefois de raison,

*L'autre [c'est l'homme] lui fit cette harangue :
Symbole des ingrats, être bon aux méchants,
C'est être sot, meurs donc :...*

De l'autre côté, le Serpent ne demeure pas silencieux, il s'est défendu afin qu'il se délivrerait en disant :

*S'il fallait condamner
Tous les ingrats qui sont au monde,
À qui pourrait-on pardonner ?
Toi-même tu te fais ton procès. Je me fonde
Sur tes propres leçons ; jette les yeux sur toi.
Mes jours sont en tes mains, tranche-les : ta justice,
C'est ton utilité, ton plaisir, ton caprice ;
Selon ces lois, condamne-moi ;*

Bien que le Serpent ait opposé une telle sentence, l'homme ne renonce pas pour autant. Les animaux (la vache, le bœuf) et l'arbre ont contribué à la délivrance du serpent en soutenant les paroles du serpent, mais vainement. L'homme a fini par tuer la pauvre bête. En outre, la fable se caractérise par son débat conflictuel, l'homme d'une part, qui paraît injuste dans ses paroles et les animaux et l'arbre d'autre part, qui montrent le raisonnement dans leurs paroles. Pourtant, il y avait un déséquilibre de forces entre les deux côtés. L'homme est le plus dominant, c'est lui qui impose ses lois. Donc, il a joué à la fois le rôle du procureur, du juge ensuite du bourreau.

En réalité, Jean de La Fontaine était conscient du côté dangereux de l'argumentation qui repose sur « la raison de plus fort », car, même dans les sociétés prétendant de suivre la loi où la justice est appliquée, la supériorité des quelques-uns par rapport aux autres entre en jeu.

Passant à la réalité de nos jours, la situation est réincarnée beaucoup plus dans les administrations où nous trouvons que le directeur dirige son département par le principe de « la raison de plus fort ». Par conséquent, l'argumentation dans ces situations repose sur ce principe quoi que ce soit la rationalité des antagonistes.

5.2. La symbolisation

Dans d'autres fables, La Fontaine a tenté ainsi de « convaincre ». Par exemple, dans la fable « Le Loup et le Chien », le récit au début et le discours du Chien adressé au Loup sont en faveur de l'opinion que le chien est dans un état favorable par rapport au loup. Celui-ci veut convaincre le Loup de quitter les bois et de vivre sa vie.

*Un Loup n'avait que les os et la peau,
Tant les chiens faisaient bonne garde.
Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.*

La comparaison mise en scène a montré que le Chien était dans un état favorable. À l'encontre, le loup était dans la misère. Par conséquent, le chien a élaboré un raisonnement persuasif débordant d'enthousiasme, qui repose sur des arguments rationnels incitant le Loup à désirer une existence paisible. Le Loup accepte de suivre le Chien, mais la présence du collier autour du cou du Chien lui fait changer d'avis. Pour ainsi dire, le collier est le symbole de l'esclavage, veut dire une vie plus misérable que celle-ci à l'avis du Loup. Pour lui, la liberté, c'est la vie. Donc, la présence du collier fait tomber tous les arguments du Chien.

En ce qui concerne l'argumentation par l'acte de « délibérer ». La Fontaine a réussi à construire des séquences délibératives où le personnage, et même le lecteur, les deux, trouvent la difficulté de prendre de position vis-à-vis certaines thèses. Ce n'est qu'après l'exposition de toutes les opinions que la décision sera prise. L'exemple est illustré dans cette fable intitulée « La Chauve-souris et les deux belettes ». La vérité est que l'image de la chauve-souris fait penser à deux espèces : elle a une ressemblance avec la souris que déteste l'une des belettes. Elle lui ressemble comme un oiseau à une belette, dont elle abhorre toutes sortes d'oiseaux. Donc, elle se sauve de la première par le fait qu'elle l'a convaincue qu'elle n'est pas une souris, elle a des ailes. Avec la deuxième, elle a inversé l'argument. Enfin, l'animal a conclu que pour sauver la vie ou pour éviter les problèmes, on est obligé de changer notre attitude selon les circonstances.

5.3.L'ironie

L'argumentation repose aussi sur des stratégies stylistiques qui produisent des effets argumentatifs, fortement frappants. « *Le discours argumentatif a recours aux effets de style et aux figures qui ont un impact sur l'allocutaire, se ressourçant ainsi à une réflexion séculaire sur les figures de style désormais envisagées dans leur visée persuasive* »²³

L'ironie en tant que « *figure, [...] fait partie des traités de rhétorique ancienne* »²⁴. Elle est « *en fait un simple renversement du sens* »²⁵. Elle caractérise de ce fait l'antiphrase. Dans le même sens, on trouve que Dumarsais définit l'ironie comme étant « *une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie ne sont pas pris dans le sens propre et littéral* »²⁶

Plusieurs chercheurs sont allés au-delà de cette définition de l'ironie en suscitant des questions sur la possibilité d'appréhender à une ironie dans des fragments textuels de rang supérieur à la phrase. Par conséquent, c'est sortir de ce qu'on appelle l'ironie à travers les mots pour aller à une ironie à travers des séquences voire du texte tout entier.

*L'ironie, [...], survient justement lorsqu'un changement s'opère dans le programme de lecture par une remise en question qui déstabilise momentanément le sens et oblige à reconstituer un autre parcours cognitif susceptible de rétablir la cohérence compromise*²⁷

C'est une ironie complexée qui demande une analyse prudente du phénomène parce qu'elle s'approche assez étroitement de l'implicite dans la mesure où l'air ironique est perçu globalement après la lecture du texte sous forme d'un message transmis d'une manière conclusive. Dans tous les cas, nous avons gardé « le renversement du sens » ; on

²³ Jean Luc, *Op. cit.*

²⁴ Danielle Forget, « *L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif* », Étude littéraires, vol. 33, n°1, 2001, p. 41-54. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501277ar>. Consulté le : 01 octobre 2015, 12 :48, p. 41

²⁵ Danielle Forget, *Ibid.* p. 41

²⁶ Ekkehard Eggs, « *Rhétorique et argumentation : de l'ironie* », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/219> ; DOI : 10.4000/aad.219 (Consulté le 30 septembre 2016)

²⁷ Danielle Forget, « *L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif* », Étude littéraires, vol. 33, n°1, 2001, p. 41-54. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501277ar>. Consulté le : 01 octobre 2015, 12 :48, , p. 44

lit quelque chose et on déduit autre chose parce que l'ironie, dans son aspect nouveau, « convoque un retour métadiscursif double : sur l'énoncé en remettant en question le parcours cognitif engagé, mais aussi un retour sur l'énonciation en interrogeant la responsabilité réelle qu'assume le narrateur quant au contenu sémantique »²⁸. Généralement, l'auteur commence à rédiger (rarrer, décrire, etc.) dans un rythme stable sa scène sur un tel ou tel phénomène comme si son attitude est positive à l'égard de ce qu'il énonce puis, sans aucune alerte, il change le parcours de son exposition en finissant par attaquer son dit (mœurs, valeurs, comportements) ironiquement.

Avec l'argumentation, on reconnaît une ironie textuelle tout à fait particulière attribuée à des fins précises. À l'antiphrase, on peut ajouter l'ironie par une logique absurde qui a pour fin de « montrer l'absurdité de la prise de position de quelqu'un ». Linguistiquement, cela s'effectue à travers des énoncés contenant des phrases plus ou moins longues. En outre, l'ironie par l'exagération caricaturale d'une scène peut avoir aussi un grand effet pour ironiser quelques comportements non-souhaitables de la part des gens classés indignes.

6. Le raisonnement argumentatif et la typologie des arguments

De prime abord, nous devons savoir qu'est-ce qu'un raisonnement ? Selon le dictionnaire, il est défini comme « *Activité de l'esprit qui passe, selon des principes déterminés, d'un jugement à un autre, pour aboutir à une conclusion* »²⁹. De ce fait, nous reconnaissons au terme « raisonnement » le caractère de l'articulation des idées, le caractère de l'enchaînement des entités de la pensée. Donc, l'enchaînement raisonnable des idées précède l'enchaînement discursif. C'est pour cela, nous sommes appelés à reconnaître les différents aspects de l'enchaînement des propositions qui se passe dans l'arrière-plan cognitif avant la concrétisation discursive.

Le raisonnement se diffère de l'argument dans le fait qu'il oriente de structures macro-linguistiques à savoir des séquences ou des unités textuelles tandis que l'argument

²⁸ Danielle Forget, « *L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif* », Étude littéraires, vol. 33, n°1, 2001, p. 41-54. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501277ar>. Consulté le : 01 octobre 2015, 12 :48, p. 44

²⁹ ROBERT PAUL, *Le Grand Robert de la langue française*, Le Robert/Sejer, 2005

est considéré comme un bloc sémantique qui entre dans la construction sémantique de l'unité texte.

L'argument logique qui se distingue de l'argument éthique et pathétique est identifié comme seul étant « propositionnel : c'est un énoncé (ou un fragment du discours) vraisemblable qui exprime une raison avancée pour accréditer une proposition controversée, ayant le statut de conclusion » . Étant donné que l'argument est une proposition ainsi, c'est un fragment du discours qui sert à l'admission ou à la réfutation de la conclusion.

Tant que les arguments sont des fragments qui nécessitent une articulation dite logique, il faut noter que l'articulation est effectuée par des connecteurs à valeur argumentative. Dans cette perspective, nous déduisons que nombreux sont les chercheurs en linguistique qui sont dirigés dans leurs travaux vers la description de l'énoncé argumentatif en s'appuyant sur son articulation logique au terme des connecteurs. Par exemple, Nous citons O. Ducrot et J. Encombre qui résument l'argumentation dans le suivant : « A donc C »³⁰. A représente l'ensemble des arguments articulés alors que C représente la conclusion. Pourtant, la présente recherche à savoir le fonctionnement argumentatif de la fable nécessitent une explication plus détaillée que celle de « A donc C ».

La typologie des raisonnements et celle des arguments se diffèrent d'un chercheur à l'autre. Cela dépend des sources dont l'information est puisée. Les grandes sources du raisonnement se tendent à la philosophie de Platon et d'Aristote, l'ancienne et la nouvelle rhétorique et la logique.

Nous allons passer à une tentative de classification des raisonnements et des arguments qui convient, espérons-nous, à l'étude de notre corpus. Le livre intitulé *rhétorique et argumentation* de Jean-Jacques Robrieux est apparu comme le plus convenable pour notre recherche quant à sa démarche analytique parce qu'il vise sa perspective générale le texte narratif. En d'autres termes, les stratégies dites argumentatives relèvent en principes des faits littéraires, stylistiques et rhétoriques. Nous insistons sur le terme « stratégie » qui définit un ensemble spécifique des organisations

³⁰ ANSCOMBRE JEAN-CLAUDE ET DUCROT OSWALD, *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Belgique, 1997.

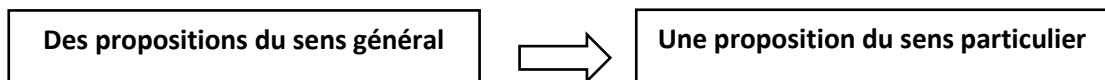
qui définit un usage propre à un énonciateur donné. En effet, les stratégies définissent une empreinte individuelle à part entière.

6.1. Les types du raisonnement

On distingue quatre types :

6.1.1. Le raisonnement déductif

Nous avons recours à des arguments qui leur rapport réalise l'explication suivante :



Exemple : le syllogisme célèbre de Socrate

Les hommes sont mortels (prémisse1)

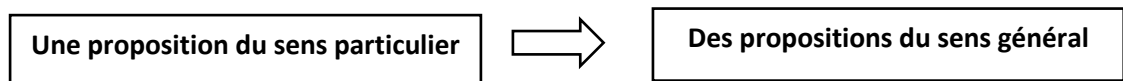
Socrate est un homme (prémisse 2)



Socrate est mortel (conclusion)

6.1.2. Le raisonnement inductif

Nous avons recours à des arguments inductifs que leur rapport se traduit comme le suivant :



L'**exemple**, l'**illustration** et le **modèle** sont des types d'arguments qui construisent le raisonnement inductif. Comme le titre indique les arguments produits par ce type de raisonnement se subdivise en deux types à savoir les arguments inductifs et les arguments par analogie. Le premier type d'arguments comprend « *l'exemple, l'illustration et le modèle* » alors que le deuxième type se base sur l'analogie.

Premièrement, *l'exemple* « se présente comme un cas particulier et concret, soumis à l'auditoire en vue d'étayer une thèse, voire à la fonder. Argument extrêmement courant, il peut présenter après la thèse en question, la précéder, ou même s'y superposer »³¹. Cependant, J-J. Robrieux affirme que parfois, utilisé d'une manière abusive, l'exemple ne présente pas toujours la réalité de tous les cas. Un paysan

³¹ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Rhétorique et argumentation*, Armand Colin, Paris, 2010, p. 200

malheureux, pris comme un cas, qui se plaint sa situation misérable à travers un journal télévisé ne reflète pas forcément la réalité de tous les paysans. D'ailleurs, l'exemple se trouve dans son état de force quand il est utilisé comme un contre-exemple pour contredire les exemples mal formés par un adversaire.

Deuxièmement, **l'illustration** « se borne à renforcer une thèse considérée comme admise, en lui donnant une apparence vivante et concrète. Il s'agit moins ici de prouver que frapper l'imagination »³². De ce fait, Robrieux montre que les fables sont d'un bon exemple pour expliquer ce qu'est une illustration car selon lui « la fable de La Fontaine est généralement présentée comme l'illustration fictive d'une morale ».

Finalement, le plus souvent, « les techniques de persuasion s'inspirent donc de l'inclination naturelle de chacun de nous vers des **modèles** ». Il s'agit de proposer une personne comme un **modèle** à imiter afin d'inciter les interlocuteurs de suivre ses pas.

6.1.3. Le raisonnement par la causalité

Ce type du raisonnement traite des liens de causalité mais elle s'intéresse aux conséquences plus qu'aux causes. Un exemple cité par Robrieux :

On s'oppose à la peine de la mort parce qu'elle a pour effet l'impossibilité de réparer, le cas échéant, les erreurs judiciaires.

Dans un autre ordre d'idées, il est évident de se tromper quelques fois à identifier définitivement le rapport cause-conséquence notamment quand on argumente et cela est dû à une simple raison, c'est que la causalité pourrait être justifiée de différentes manières ayant recours soit à la vérité ou à la mystification. À titre d'exemple, la justification d'une cause peut se présenter sous forme d'un *prétexte*. Le présent procédé « est une déviation plus nette de l'argumentation causale. Il s'agit d'invoquer une fausse raison pour justifier une attitude ou une action [...]. On remarque ainsi que le prétexte est souvent lié à l'euphémisme et aux figures d'atténuation, dans la mesure où il ne vise pas à vexer ou à choquer »³³. Le prétexte s'échappe souvent à la vérité ; il est utile dans des cas où on est obligé de mentir pour atténuer l'impression grave à l'égard de nos avis.

³²Jean Jacques ROBRIEUX. *Op cit.*, p. 201

³³ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Ibid*, p. 187

Inverser entre les deux côtés du rapport logique à savoir la cause-conséquence, risque de poser un autre problème pour l'argumentation de causalité. En effet, l'inversion entre la cause et la conséquence dans le rapport de causalité pourrait nous trahir aussi, car nous ne pouvons pas déterminer la cause de la conséquence sauf bien sûr si l'intention de l'énonciateur est éclairée préalablement. L'exemple suivant cité par Robrieux montre que le fait de dire « ma femme me trompe parce que je suis infidèle » peut être dite inversement « je suis infidèle parce que ma femme me trompe ». Nous remarquons que, malgré l'inversion entre les deux propositions de la phrase, dans les deux cas, le rapport exprimé est la cause.

Une autre considération est prise. C'est que la détermination de la fin du moyen est un autre obstacle empêchant le fonctionnement argumentatif de la causalité.

La confusion entre fins et moyen est tout aussi embarrassante. On peut aisément disqualifier la finalité d'une action en la ravalant à l'état de simple moyen. [...]il est possible, à l'inverse, de transformer un moyen en fin³⁴

La cause immédiate est indiscutable et son intérêt réside dans le fait qu'elle pourrait être utilisée pour expliquer une autre cause étant profonde. L'argumentation a souvent recours à la causalité dans le but de justifier certains faits. On distingue de ce fait ce qu'on appelle *l'argumentation pragmatique*. Jean-Jacques Robrieux estime que

Cette forme de raisonnement traite aussi des liens de causalité. Mais, au lieu de s'intéresser aux causes proprement dites, elle regarde du côté des conséquences. [...]. Comme dans le cas de la cause finale, les ressources grammaticales sont parfois impuissantes à traduire l'exactitude de la pensée. [...]. L'argumentation pragmatique est primordiale, [...], lorsqu'il s'agit de créer des normes juridiques.³⁵

La rédaction des lois est chose difficile parce que le langage demeure incapable de traduire parfaitement la pensée. Pour justifier les peines notamment, il faut la verbaliser sans donner lieu à des interprétations multiples qui vont permettre à ceux qui ont des

³⁴ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Op cit.*, p.188

³⁵ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Ibid*, p.189

intentions indignes de s'échapper. Pour bien comprendre ce qui est une argumentation pragmatique, Robrieux considère, à titre d'illustration, les deux exemples suivants

1. *On s'oppose à la peine de la mort parce que l'exemplarité de cette peine n'a pas été vraiment démontrée.* (Argument causal)
2. *On s'oppose à la peine de la mort parce qu'elle a pour **effet** de rendre impossible la réparation des erreurs judiciaires.* (Argument pragmatique)

Robrieux voit que les deux « parce que » n'expriment pas le rapport de la causalité de la même manière. Dans le premier exemple, la causalité se dirige vers l'annonce directe de la cause du phénomène tandis que, dans le deuxième exemple, la causalité se traduit sous forme d'une conséquence par l'emploi du mot « effet ».

6.1.4. Le raisonnement par analogie

Nous avons recours à des arguments qui organisent un rapport entre deux systèmes ou phénomènes qui partagent les mêmes circonstances d'existences. C'est un raisonnement qui peut être explicité de différentes manières, selon le type de l'argumentation par analogie utilisée :

L'analogie structurelle : Le système A se ressemble (fait penser) au système B par le biais de tels ou tels traits donnés

ou

L'analogie de proportion : Le rapport logique : A est à B ce que D est à C

L'argumentation sert de l'analogie en tant qu'instrument de conviction dans la mesure où on examine les rapports sémantiques identiques qui fonctionnent similairement entre deux termes ou propositions. En effet, « *Proche de l'argument comparatif, l'argument par analogie [...] ne pose pas une équation purement formelle mais fait intervenir l'expérience. Ce qui est comparé, ce sont des rapports et non deux entités, [...]. Le principe consiste à affirmer que « a » est à « b » ce que « c » est à « d ».*³⁶

³⁶ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Op cit*, p. 203

En définitive, par l'expérience les rapports, qui reposent sur le principe « à » est à « b » ce que « c » est à « d », sont mieux percevables et ce type de raisonnement est une sorte de comparaison par laquelle nous tentons d'établir les rapports sémantiques sans avoir recours aux rapports formels. Le présent exemple nous éclaire l'idée ; il est cité déjà par Robrieux et nous avons reformulé comme le suivant : les deux paires de mots à savoir « yeux/lumière » et « intelligence/ choses évidentes » proposent l'argument, la lumière est aux yeux ce que les choses évidentes sont à l'intelligence.

6.1.5. Le raisonnement par l'absurde

Le raisonnement par l'absurde est configuré de deux manières. La première réside dans le fait de le considérer comme le suivant :

« Le raisonnement par l'absurde consiste [...] à envisager la ou les conclusions autres que celle à laquelle on veut aboutir et, le cas échéant, toutes les conséquences qu'elles entraînent, afin d'en montrer l'absurdité, c'est-à-dire le caractère illogique, contraire au bon sens, à un principe déjà admis, ou tout simplement impossible »³⁷.

Supposons-nous que A donc C mais après une expérience de démonstration nous avons aboutir à A donc C₁

Camus, dans son livre (essai) intitulé *Le Mythe de Sisyphe*, avance que :

***Vivre**, naturellement, n'est jamais facile. On continue à faire les gestes que l'existence commande, pour beaucoup de raisons dont la première est l'habitude. **Mourir** volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance.³⁸*

Logiquement, la continuité de vivre dépend d'une raison profonde. L'absence de cette raison mène à l'inutilité de vivre, donc mourir c'est la solution en quelque sorte. Or, Camus dans son œuvre *L'Etranger*, nous fait concevoir que le personnage Meursault a une grande passion de vivre.

Argument A : l'inutilité de vivre donc

³⁷ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Op cit*, p. 174

³⁸ Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, France, 1942, p. 18

Conclusion C : mourir est mieux que la souffrance

Pourtant

Conclusion C₁ : Meursault a exercé sa liberté de vivre autrement.

D'ailleurs, la deuxième explicitation de l'absurde est définie selon la rhétorique par l'emploi argumentatif de la figure de pensée « l'ironie ». En effet, l'ironie peut être considérée comme une pensée absurde, car les arguments avancés dans telle situation mènent à deux conclusions, l'une explicite donnée comme une suggestion alors que la deuxième se passe implicitement à l'entendement et qu'elle soit la conclusion que l'énonciateur vise. Patrick Charaudeau affirme que

[...] Les catégories énonciatives jouent avec ce qui est dit (explicite) et ce qui est laissé à entendre (implicite), l'ironie opposant l'un et l'autre, le sarcasme exagérant le dit (hyperbole) par rapport au non-dit. Le jeu humoristique énonciatif consiste donc pour le locuteur à mettre le destinataire dans une position où il doit découvrir le rapport entre ce qui est dit explicitement par l'énonciateur et l'intention cachée du locuteur que recouvre cet explicite.³⁹

P. Charaudeau tente de classer les catégories descriptives de l'énoncé ironique en s'appuyant sur « le critère de distinction étant la nature de l'incohérence sémantico-logique qui est établie entre deux séquences textuelles mises en conjonction »⁴⁰. Ces deux séquences définissent les deux couches significatives qui se superposent, l'une est explicite tandis que l'autre est implicite. En effet, selon Charaudeau, les catégories de l'énoncé ironique sont en nombre de trois à savoir, l'incohérence insolite, l'incohérence paradoxale et l'incohérence absurde. Et c'est à la dernière que nous nous intéressons. Il s'agit de mettre « en relation deux univers de discours complètement étrangers l'un à l'autre, qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, chacun appartenant à un paradigme de l'expérience humaine différent, [...]. Il s'agit d'une conjonction hors-sens, sans discussion ni raisonnement possible, qui n'implique pas de jugement puisqu'on se trouve dans un monde sans liens logiques. »⁴¹

³⁹ Patrick Charaudeau, *De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets*, Université de Paris XIII LCP-CNRS, p. 1

⁴⁰ Patrick Charaudeau, *Ibid*, p. 1

⁴¹ P. Charaudeau, *Ibid*. p. 1

6.2. Quelques types d'arguments fondant l'énoncé argumentatif

6.2.1. Les arguments quasi-logiques

- 1 **L'identité et la tautologie** : $a=a$, c'est le principe d'identité ; il n'apporte aucune information mais « *l'apparente évidence est précisément une manière d'attirer l'attention sur une vérité qui parfois ne va pas de soi* »⁴². Exemples :
 - « Paris sera toujours Paris »
 - « Quand je danse, je danse »
 - « Le plafond est en haut, le plancher est en bas ». M. Martin
- 2 **La réciprocité** : «a» est à «b» ce que «b» est à «a», c'est le principe de symétrie.
 - « *L'argument de la réciprocité peut servir à dénoncer d'autres hypocrisies comme la condamnation de la prostitution* »⁴³. Exemples :
 - « Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fit ». Maxime.
- 3 **La transitivité** : $a = b$ et $b = c$ donc $a=c$, c'est une règle mathématique. Exemple :
 - « Les amis de mes amis sont mes amis »

6.2.2. Les arguments de la causalité et de la succession

Dans l'argumentation, la causalité est conçue autrement. Quand nous évoquons les causes d'un fait, nous construisons en fait des justifications consécutives. En d'autres termes, dire que « il a cessé de fumer parce qu'il est malade » se diffère du fait de dire « il a cessé de fumer parce que cela a pour effet des maladies graves ». Pour la première phrase le rapport cause-conséquence est lisible : « il a cessé de fumer » est la conséquence alors que « il est malade » est la cause. Sans tenir en compte que le rapport de causalité est exprimé par la conjonction « parce que », il paraît difficile de déterminer la cause et la conséquence, car il est possible de saisir deux sens, soit considérer par l'implicite que le fait « de fumer » est une cause pour « les maladies graves » ou par l'explicite, que « fumer a pour effet des maladies graves » est une cause pour « il a cessé de fumer »

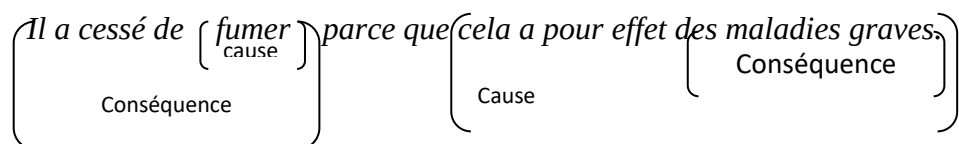


Figure 1: Le rapport cause/ conséquence

⁴² Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 171.

⁴³ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid*, p. 173

La majorité parmi nous qui croit comprendre ce qu'est la causalité ou le rapport de la cause. Pourtant, beaucoup de faits, qui nous semblent portants l'idée de causalité, n'exprimeraient en réalité que de la succession des événements venant parallèlement par hasard, et que leur présence dans un ordre successif nécessite d'autres explications à part celle étant conçue comme rapport de causalité, et ce, veut dire qu'il y a d'autres considérations qui doivent être tenues en compte. Jean-Jacques Robrieux estime que cette confusion entre la succession et la causalité est due au fait qu'« *il y a généralement un décalage temporel entre une cause et un effet* »⁴⁴. C'est pour cela, « *on est trop souvent tenté d'assimiler succession à causalité* »⁴⁵

6.2.3. Les arguments de la confrontation

Le verbe « confronter » donne l'idée pour deux personnes ou deux idées qui s'opposent. Donc, c'est une situation de communication qui se nourrit d'une dispute entre deux côtés adversatifs. Mais, en effet, l'idée de la confrontation peut intégrer ainsi la mise en présence d'une personne face à un acte, un avis, un problème, une difficulté, etc. Dans ce cas-là, la personne en question est incitée à justifier sa position.

6.2.3.1. Les arguments ad personam

Ce raisonnement est défini comme étant « *celui qui met en évidence l'opposition entre ce que l'on sait d'une personne et ce qu'elle a dit ou fait* »⁴⁶. Une sorte de comparaison qui remet en question les affirmations et les actions d'une personne par contraste avec ce que reflète sa personnalité. D'ailleurs, c'est une manière qui vise à disqualifier une personne. C'est comme si on l'accuse de l'hypocrisie en lui disant que ses paroles ne représentent pas son image de soi. À titre d'illustration, il y a ceux qui ont accusé Emile Zola, auteur de *Germinal*, d'avoir abandonné ses enfants.

6.2.3.2. Les arguments d'autorité

Contrairement à ce qui se précède plus haut, ce type d'arguments « résulte d'une confrontation jugée positive entre l'acte et la personne. Il s'agit de faire admettre une thèse en la rapportant à son auteur, considéré comme digne de foi ». Un jeune auteur,

⁴⁴ Jean-Jacques Robrieux, *Op cit*, p. 185

⁴⁵ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.*, p. 185

⁴⁶ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.*, p. 196

afin de donner une certaine crédibilité à ses écrits, sera fier qu'un auteur célèbre préfacerait son ouvrage. La préface est utilisée comme un argument de preuve, on dirait que l'ouvrage est passé en revue et cela mérite d'être publié pour l'intérêt public. Ainsi, deux interlocuteurs qui s'opposent, chacun d'eux expose ce qu'a de titres, de références, de sources, de son niveau social, etc. Pour qu'il gagne le soutien de l'auditoire. Le présent exposé constitue l'ensemble d'arguments d'autorité.

6.2.3.3. Les arguments a fortiori

Ce raisonnement s'appuie sur l'idée « *du plus petit au plus grand* » selon Robrieux. En effet, « *il s'agit de mettre en présence deux ordres de grandeur comparables et facilement connaissables pour dire que si l'on admet le plus petit, on admet le plus grand (à plus forte raison)* »⁴⁷. Par exemple, On reconnaît à la mère une tendresse particulière envers son bébé. N'est-il pas manifeste que Dieu qui a donné vie à cette merveille extraordinaire serait le plus doux des doux ?

6.2.4. Les arguments contraignants et de mauvaise foi

L'adjectif « contraignant » vient du verbe « contraindre » qui signifie selon le dictionnaire le Petit Robert « forcer (qqn) à agir contre sa volonté ». Par exemple, on dit : il contraint ses passions et ses tendances au profit.... De ce fait, l'interlocuteur, par ce type d'argument, va agir honnêtement. Par contre, les arguments de mauvaise foi comme leur nom indique relèvent de l'indignité ; ils se sont utilisés pour la déloyauté.

Au fur et à mesure, les deux types de « *ces arguments, longtemps ignorés par des chercheurs, parcourent pourtant la littérature ainsi que les discours politiques et idéologiques de tous les siècles. Ils ont fait l'objet d'un regain d'intérêt théorique depuis quelques décennies seulement.* »⁴⁸

6.2.4.1. Les arguments contraignants

Commençant par les arguments contraignants, ces derniers se regroupent en trois catégories : ceux qui ont recours aux valeurs, ceux qui reposent sur les proverbes et les maximes et ceux qui relèvent enfin du « normal » et du bon sens.

⁴⁷ Jean-Jacques Robrieux, *Op cit*, p.198

⁴⁸ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.*, p. 205

6.2.4.1.1. Les valeurs

Pour J-J. Robrieux, « *les valeurs sont des repères moraux admis par une société donnée* »⁴⁹. Elles intègrent deux types à savoir, les valeurs concrètes et les valeurs abstraites. Ces dernières se subdivisent en deux types, celles qui peuvent être « universelles », c'est-à-dire admises par tout homme quels que soient l'époque et le lieu considérables, nous reconnaissons de ce fait : le beau, le bien, le bon, le pur, l'absolu. Ainsi, celles qui peuvent être particulière appartenant à un groupe social d'une époque donnée telles que les rangs, la naissance, le courage, la vertu, etc. de nos jours, nous reconnaissons la loyauté commerciale et l'esprit sportif comme valeurs abstraites mais particulières parce qu'elles sont conçues récemment.

Les valeurs concrètes comme leur nom indique sont des « réalités tangibles » venant des considérations multiples telles que l'état, l'intérêt public, la loi, etc. comme par exemple, celles qui sont conservatrices (la religion).

6.2.4.1.2. Les proverbes et les maximes

Les proverbes ou plutôt les maximes « *sont des manières commodes d'exprimer soit des valeurs, soit des vérités éternelles* »⁵⁰. Ils sont reconnus sous le nom de « la sagesse des nations ». Chaque nation réjouit de son propre patrimoine de *proverbes et de maximes*. Ils sont le produit de l'expérience et d'une réflexion approfondie. Une fois qu'un proverbe est lancé, il déroule au cours du temps. Sa reformulation anonyme lui fait valable pour toute époque. Sa vivacité dépend de l'adaptation de son idée avec les situations récurrentes semblables à celle où il est lancé la première fois.

La valeur argumentative des proverbes et des maximes réside dans le fait qu'ils sont utilisés pour montrer la conclusion d'une décision ou d'un choix d'un cheminement par le biais d'inciter ou d'avertir l'interlocuteur de le suivre.

6.2.4.1.3. Le « normal » et le bon sens

Ce sont deux formes de raisonnement qui procèdent de la même manière que les proverbes. Ils constituent une source dont découle des normes reconnaissables pour tous

⁴⁹ Jean-Jacques Robrieux, *Op cit.*, p. 207

⁵⁰ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.*, p. 208

et qui commandent nos conduites. Pour Robrieux, « ces deux voies argumentatives vont dans le même sens que les proverbes. On s'interdit de penser par soi-même, voire de penser simplement »⁵¹.

Par sa nature, l'homme est un être social. Pour éviter d'être abandonné par son groupe social, il a généralement tendance à obéir au mécanisme qu'impose sa société. C'est une habitude acquise avec le temps. Cela lui donne le droit de prétendre son appartenance à ce groupe en question. Une fois que l'homme ose d'abuser ces normes telles que les mœurs, les traditions, les principes, les étiquettes, etc., de se révolter contre le fonctionnement du système social ou de tenter de bouleverser quelque chose de son mécanisme, il risque d'être accusé par les autres membres de groupe d'un homme indifférent, d'un fou, voire le pire d'un traître qui mérite l'extermination. J-J. Robrieux estime que :

*Derrière le normal se cache sans doute une norme. [...] On ne le dit pas. Ce recours à des règles vagues et inexprimées est un moyen très commode, et très grossier, d'éviter toute argumentation et tout débat. Le procédé serait honnête s'il existait la certitude d'un consensus avec l'auditoire, mais le recours au « normal » est précisément un argument passe-partout, un « joker » dont on se sert quand les valeurs de référence sont à peine déterminées, éventuellement inexistantes.*⁵²

Nous déduisons, par là-dessus, que les arguments relevés du « normal » et du bon sens constituent l'arme la plus efficace pour argumenter, il prête sa force de son caractère « passe-partout ». En effet, ils présentent le dernier recours dans la mesure où les interlocuteurs les partagent à la sociabilité.

6.2.4.2. Les arguments de mauvaise foi

Les arguments de mauvaise foi recouvrent trois sortes d'arguments. Ceux qui exploitent l'ironie ou l'argument du silence, comme préfère Robrieux à l'appeler, l'argument de l'excès et l'argument jouant sur le pathos. L'ironie est une stratégie efficace dans certaines situations argumentatives. « Ce type d'argument est tantôt un moyen

⁵¹ Jean-Jacques Robrieux, *Op cit*, p. 210

⁵² Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.*, p. 210

d'esquiver les débats sérieux par la dérision, tantôt au contraire une manière de les transcender. »⁵³. En outre, l'argument de l'excès « vise à exagérer rhétoriquement une vérité pour la faire passer en force. Il s'appuie sur les figures d'intensité et notamment l'hyperbole. Les adverbes « toujours » et « jamais » sont fréquemment employés dans des locutions telles que : « c'est toujours la même chose » ou « il n'est jamais content »⁵⁴. Enfin, l'argument jouant sur le pathos « est manipulateur dans le sens où il esquivé les questions de fond en faisant larmoyer. Il y a donc un déplacement du champ argumentatif vers celui du *pathos*, de l'affectif. »⁵⁵

6.2.5. Argumenter par questionner

Questionner est une autre stratégie argumentative par excellence. On atteint par une/des question (s) simple (s) ce que nous ne pouvons l'atteindre par un discours long et bien élaboré. Selon Robrieux, « *l'art des questions, purement dialectique* » est un autre moyen « *d'amener l'interlocuteur sur le terrain de la contrainte ou de la ruse* »⁵⁶. De ce fait, il distingue deux catégories de questions : les questions dialectiques et les questions éristiques (polémique).

6.2.5.1. Les questions dialectiques

De prime abord, les questions dialectiques se varient en quatre types. Premièrement, nous commençons par les questions rhétoriques. Une question de ce genre « *est une sorte d'affirmation déguisée en question* ». Elle n'exige pas l'interlocuteur de répondre. Au lieu de cela, l'interlocuteur est invité à se mettre d'accord sans aucune objection et ce, grâce à l'effet embarrassant qu'elle produit chez lui. D'une manière générale, la question rhétorique est utilisée pour « *esquiver la discussion en feignant précisément de la réclamer* »⁵⁷. En ce qui concerne, son effet sémantique et pragmatique, cela dépend de la situation de la communication. Soit l'exemple suivant :

⁵³ Jean-Jacques Robrieux, *Op cit.* P.223

⁵⁴ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.* P.224

⁵⁵ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.* P. 225

⁵⁶ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.* p. 213

⁵⁷ Jean-Jacques Robrieux, *Ibid.* p. 214

C'est une affaire qui dépasse nos pouvoirs. Crois-tu que nous voulions que cela se passe ?

La question rhétorique, ici, donne une forte impression sur l'interlocuteur pour résigner et d'apprécier l'inutilité de suivre la discussion. Donc, la situation discursive est clôturée sans conteste. Quant au locuteur, celui-ci a esquivé la discussion en évitant, par cette question, d'entrer dans les détails du problème.

Deuxièmement, la question suggestive est une autre forme de questions contraignantes de type dialectique. La réponse à ce genre de question se traduit par une simple affirmation ou une simple réfutation toute brève de type « oui/non » et leurs équivalents sémantiques. Dans des cas les plus fréquents, il s'agit de poser successivement une série de questions qui mènent à une conclusion admise. De ce fait, l'interlocuteur approuve son accord à travers des réponses de type que nous avons déjà cité ci-dessus. Soit l'exemple suivant :

3.1 *Aimes-tu ta mère ?*

3.2 *Oui, bien sûr.*

3.3 *Veux-tu que ta mère souffre ?*

3.4 *Absolument non.*

3.5 *Si ce sont tes comportements négatifs qui sont à l'origine de sa souffrance, les changeras-tu ?*

3.6 *Certes, oui.*

Supposons-nous que cette conversation s'est passée entre un adolescent et son maître d'école. Ce dernier vise à inciter l'adolescent de se changer à un brave garçon. Il le touche du côté affectif, à savoir l'amour et l'admiration qu'il a vers sa mère, en lui montrant que sa mère souffre de ses comportements non acceptables et qu'il doit se changer en mieux.

Troisièmement, les questions à présupposition sont les questions les plus contraignantes que l'on connaît, selon Robrieux. Celui-ci, les considère comme « astuce sophistique bien connu des enquêteurs de police ». La prudence produite chez le locuteur parce qu'il se trouve devant l'enquêteur, oblige l'interlocuteur de se contrôler attentivement. Dans ce cas-là, l'enquêteur n'a qu'une solution pour que l'interlocuteur avoue en évitant tout type d'agressivité. C'est le recours aux questions à présupposition.

Il s'agit d'amener l'interlocuteur à répondre à une question implicite qui se cache derrière la question apparente, car, en réalité,

En répondant seulement à la plus apparente, on répond sans s'en rendre compte à celle qui est présupposée, la plus importante évidemment pour le questionneur

À titre d'illustration, l'exemple comme « fréquentez-vous toujours cet individu ? » (Cité par Robrieux) donne lieu à une autre question sous-jacente qui est « connais-tu bien cette personne ? ». Si l'interlocuteur répond par « oui », il confirme sans faire attention qu'il le connaît bien, ainsi, qu'il est toujours en contact avec lui.

Sa valeur argumentative, notamment en littérature, est primordiale ; elle réside dans le fait de susciter chez le public d'autres questions plus importantes que celle qui est énoncée ; des questions dont on n'ose pas les poser directement pour des raisons différentes : éviter de traiter des questions taboues, esquiver l'agressivité ou la menace, etc.

Dernièrement, parmi les questions dialectiques les plus importantes, nous reconnaissons les questions-relai ou plutôt *contre-question*. Elles peuvent être aussi utilisées comme une stratégie très efficace pour vaincre l'adversaire sans avoir provoqué une querelle en le ciblant avec sa propre arme. Dans l'exemple suivant, on peut répondre à celui qui nous demande : qui t'a permis de l'ouvrir ? par une autre question embarrassante qui fait fin à cette discussion en disant : Mais, par quel droit m'interroge-tu ?

6.2.5.2. Les questions éristiques

Contrairement aux questions dialectiques, les questions éristiques ou polémiques, plus que d'esquiver ou de manipuler, elles ont tendance de créer un ton d'agressivité chez le locuteur qui se sent menacer et qu'il doit se défendre. Parmi les questions de ce type, nous avons : *la question déstabilisante, la question piège, la question provocatrice, la question de controverse, la question de la culpabilisation.*

7. L'argumentation directe vs l'argumentation indirecte

Selon Jean Luc, on distingue deux modèles de l'argumentation écrite : l'argumentation directe et l'argumentation indirecte. Respectivement, une argumentation qui regroupe des textes découlant de l'activité argumentative proprement dite tandis que la seconde regroupe des textes que leur fonctionnement argumentatif est un indirect, c'est le cas de quelques genres littéraires. On se propose d'illustrer ces deux types d'argumentation en citant des genres textuels très connus en littérature. Ensuite, à travers des grilles, nous essayons d'apprécier les différences les plus importantes entre les genres textuels en question qui semblent très proches quant à leurs caractères énonciatifs.

D'un côté, pour l'argumentation directe, nous reconnaissons : l'essai, le dialogue d'idées et la correspondance. L'essai est une forme très libre et favorable pour tout type de rédaction didactique. Un essai pourrait être un livre, un article étoffé ou un traité. Alors que le dialogue est l'exemplaire argumentatif le plus important dans la littérature, il se trouve généralement comme une partie intégrante dans un roman, dans une fable ou dans un conte philosophique ; ainsi, il construit l'essentiel du texte théâtral, voire, il construit lui seul le corps du dialogue philosophique. En ce qui concerne la correspondance, quant à elle, présente une des formes du dialogue avec laquelle « le temps s'étire »

	Sujet traité	Forme de la rédaction	Destinateur / Destinataire	Mode d'énonciation	Ton
L'essai	Initier à une théorie	Forme libre	L'auteur assume ses propos (je) / Destinataire virtuel Averti	Direct	Personnel
Le dialogue d'idées	Soutenir ou contester des valeurs	Forme fixe	L'auteur fait confronter deux personnages	Direct	Personnel

			/ public		
La correspondance	Soutenir ou contester des valeurs	Forme fixe (Succédané du dialogue mais avec un décalage temporel)	L'auteur assume ses propos / Destinataire privé	Direct	Personnel

Tableau 1: Les genres textuels de l'argumentation directe

De l'autre côté, l'argumentation indirecte comprend les genres de texte divers. Parmi eux, on reconnaît l'apologue qui intègre tout type de récit ayant des situations finales servant la morale tel que la fable. Ainsi, l'exemplum présente un des aspects de l'argumentation indirecte. Il s'agit d'« *un agissement ou un propos d'un personnage célèbre du passé qu'il est conseillé d'imiter* »⁵⁸. Par exemple, la vie du Christ pour les chrétiens est un exemplum. La parabole est un autre type de récit qui procède de la même manière que l'exemplum. En outre, le conte traditionnel, le conte philosophique et l'utopie peuvent comprendre à leur tour une visée argumentative.

	Sujet traité et/ou Son objectif	Forme	Destinateur / Destinataire	Mode d'énonciation
L'apologue /La fable	Instruire une morale	Un court récit en prose ou en vers	L'auteur réel masqué par un narrateur/ un lecteur virtuel	Indirect
L'exemplum	Illustrer la vérité doctrinale pour l'imiter	Un récit bref	L'auteur/lecteur	Indirect
Le conte traditionnel	Affleurer des normes sociales ou morales/représentation du conflit entre le Bien et le Mal.	Un récit en prose plus ou moins long	L'auteur réel masqué par un narrateur/ un lecteur virtuel	Indirect

⁵⁸Jean Luc, *Op cit*, p.10

Le conte philosophie	Éveiller la réflexion critique du lecteur qui n'a pas l'habitude de lire les essais.	Un récit en prose plus ou moins long	L'auteur réel masqué par un narrateur/ un lecteur virtuel	Indirect
La parabole	Liée au sacré/délivrer l'enseignement spirituel à travers les récits de vie des prophètes	Un récit allégorique bref tiré de la vie quotidienne	L'auteur/lecteur	Indirect
L'utopie	Représenter un lieu idéal, heureux, clos et isolé du monde et qui n'existe pas en réalité.	Un récit fictionnel	L'auteur réel masqué par un narrateur/ un lecteur virtuel	Indirect
La contre-utopie	Décrire un monde passant sous la domination des totalitarismes/ayant une visée critique	Un récit fictionnel (Exemple de la science-fiction)	L'auteur réel masqué par un narrateur/ un lecteur virtuel	Indirect

Tableau 2: Les genres textuels de l'argumentation indirecte

8. Conclusion :

Nous avons fait le plus possible pour rester dans le domaine de la linguistique et le plus possible pour ne pas sortir du domaine de l'argumentation linguistique en traitant un corpus littéraire. Le terme « argumentation » est à son tour échappatoire. Nous étions obligés de faire un regard sur l'argumentation hors du domaine linguistique afin de pouvoir se situer bien face à ce terme.

Nous avons affaire à une analyse du discours, dans la mesure où le fait de prétendre de faire une analyse argumentative par des outils appartenant à la théorie de l'argumentation est une conception loin de l'exécution réelle.

L'argumentation reste une stratégie cognitive qui schématise la pensée afin de créer un réseau de communication entre l'émetteur, le défenseur de son point de vue et le récepteur, la catégorie ciblée. Le but ou l'intention de l'émetteur se varie comme le suivant :

- a) Gagner l'assentiment de l'autrui ;

- b) Gagner l'assentiment de l'autrui + le pousser à agir ;
- c) Le mettre dans l'embarras (la sophistication) ;
- d) Susciter chez lui la pensée dialectique.

TROISIÈME CHAPITRE

Les contributions linguistiques de l'analyse du discours argumentatif

1. Introduction

Car selon R. Amossy « *le discours argumentatif ne se réduit pas à une série d'opérations logiques et de processus de pensée* ». C'est-à-dire, outre les séries d'opérations logiques et les processus de pensée, « *Il se construit à partir de la mise en œuvre des moyens qu'offre le langage au niveau des choix lexicaux qui comportent une orientation argumentative, des cadres formels d'énonciation, des enchaînements d'énoncés, des présuppositions et des sous-entendus...* »⁵⁹

Nous déduisons que l'argumentation se sert des moyens de nature langagière qui doivent être analysés par des méthodes diverses suivant leur fonctionnement.

2 L'argumentation linguistique

En définissant l'argumentation, nous devons être assez prudents puisqu'il y a une grande différence entre le fait de *faire de l'argumentation* et le fait de *faire une analyse argumentative*. Pour J.-B. Grize, l'argumentation est « *une démarche qui vise à intervenir sur l'opinion, l'attitude, voire le comportement de quelqu'un* »⁶⁰. La définition présente l'argumentation comme *expression d'un point de vue* par laquelle le locuteur ne cherche pas seulement à manipuler son interlocuteur mais plutôt à faire de lui un alter ego mais sans avoir définir les moyens utilisés.

L'argumentation est une manière de présenter des éléments du raisonnement destiné à démontrer, appuyer ou réfuter une proposition ou une affirmation en se servant du langage donc, il s'agit de *l'argumentation linguistique*. Il s'agit, de ce fait, de *produire* des séquences discursives à visée argumentative.

L'argumentation linguistique ou l'argumentation, telle que O. Ducrot préfère l'abréger, se définit par rapport à l'argumentation rhétorique. En effet, l'analyse argumentative dont nous voulons tracer les frontières se rapporte à l'argumentation linguistique. Cette dernière s'est développé grâce aux travaux de Jean-Claude Anscombe et Oswald Ducrot en 1980. Ensuite, Marion Carel la développe actuellement avec sa *théorie des blocs sémantiques*. Pour O. Ducrot, l'argumentation rhétorique est « *l'activité*

⁵⁹ Ruth AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p. 23

⁶⁰ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau et al., *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002,

verbale visant à faire croire quelque chose à quelqu'un. [...]. Elle exclut volontairement l'activité visant faire faire quelque chose » (Marianne Doury). L'auteur par cette définition veut mettre des limites conceptuelles en ce qui concerne deux choses. D'une part, le terme ne doit pas dépasser les frontières de « faire croire quelque chose » car il y a aussi « faire faire quelque chose » causé par d'autres moyens à part la parole. D'autre part, « une seconde limitation de [s]a définition est qu'[il] considère seulement l'activité verbale, celle de l'écrivain ou de l'orateur » (Marianne Doury)

Après un long exposé qui traite de l'argumentation linguistique au terme « des segments de discours constitués par l'enchaînement de deux propositions A et C, reliées implicitement ou explicitement par un connecteur du type de **donc, alors, par conséquent** [...] »⁶¹, nous déduisons que l'argumentation linguistique s'intéresse à l'enchaînement des entités linguistiques minimales (propositions) au-delà de l'aspect syntaxique et qui peuvent produire un effet persuasif. Toutefois, O. Ducrot demeure méfiant avec cette structure « A donc C » parce qu'elle n'est pas à caractère décisive selon lui. Elle reste dans le général et intègre des exceptions floues. Pour lui, il faut établir un répertoire des conditions afin de l'utiliser comme référent. Il affirme :

« Pour qu'un énoncé E_1 puisse être donné comme argument en faveur d'un énoncé E_2 , il ne suffit pas en effet que E_1 donne des raisons d'acquiescer à E_2 . La structure linguistique de E_1 doit de plus satisfaire à certaines conditions pour qu'il soit apte à constituer, dans un discours, un argument pour E_2 »⁶²

Dans ce présent sujet, nous affirmons que le discours trahit généralement son émetteur. Ce dernier ne peut jamais être parfait dans son argumentation. Celle-ci se fonde avant tout sur une argumentation qui la précède. En d'autres termes, c'est à partir des lacunes sémantiques existées dans l'enchaînement des propositions que l'interlocuteur en position du récepteur fonde à son tour sa persuasion. Ainsi, la relativité règne l'usage de la langue, la satisfaction que demande O. Ducrot est difficile à réaliser.

⁶¹ Marianne Doury, Sophie Moirand (2004). *L'argumentation aujourd'hui. Positions théoriques en confrontation*. Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, p. 200. Récupéré sur : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5782>

⁶² Jean-Claude Anscombre, O. Ducrot (1997). *L'argumentation dans la langue*. Sprimont : Mardaga

Dans la fable par exemple, nous tentons d'expliquer la direction argumentative par le biais de la construction « A donc C » selon le schéma suivant

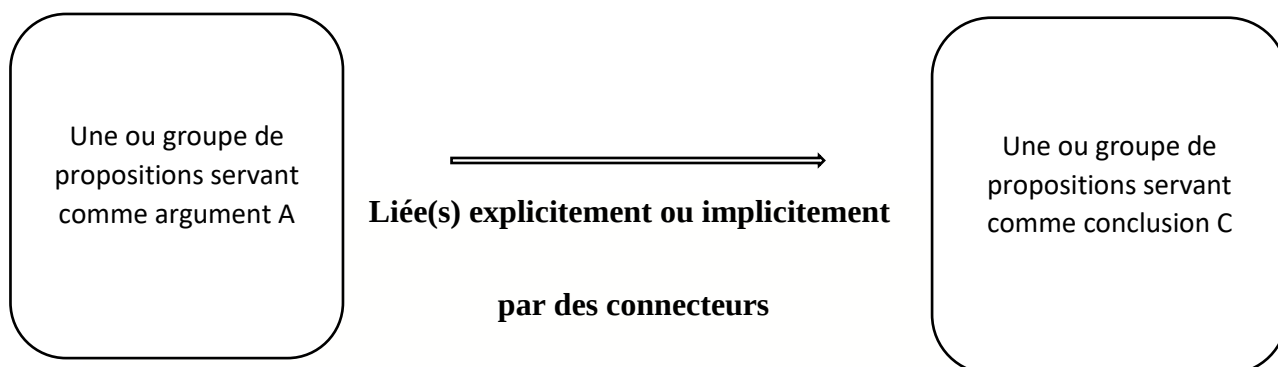


Figure 2: Le rapport logique " A donc C" de O. Ducrot

Supposons-nous que l'argumentation dans la fable se fonde sur ce principe « A donc C ». Pour nous, A est le récit alors que C c'est la morale. Entre partie A et partie C une variété multiple de la texture narrative. Parfois, le discours (dialogues, paroles) encadre le récit, et parfois c'est l'inverse et ainsi de suite. Donc, les conditions qui lient A à C sont variables voire instables ; elles se diffèrent d'une fable à l'autre selon le sujet traité et selon la situation communicative qui lie l'auteur à son public.

3 L'argumentation écrite

L'argumentation écrite se diffère de l'argumentation verbale directe. En d'autres termes, les conditions de la production du discours argumentatif verbal sont tout à fait différentes de celles destinées à produire un texte argumentatif. On insiste sur le fait que le discours argumentatif soit immédiat parce qu'il arrive que l'orateur préparerait son discours en avance au moment qu'il l'énonce. De même, ses paroles s'efforcent en revêtant un aspect mimique spécifique. Donc, nous visons par « discours argumentatif direct », le discours dont l'orateur est censé capable de préparer par l'intervention de plusieurs perspectives à savoir les gestes du corps, les phénomènes phoniques et prosodiques, les réactions de l'auditoires. Pourtant, le texte argumentatif et le discours argumentatif partagent la même finalité, c'est-à-dire, ils vont suivre les mêmes stratégies

argumentatives sauf que, pour un texte, l'argumenteur par écrit a la chance d'approfondir sa réflexion, de choisir soigneusement les outils langagiers voire les diversifier. Tandis qu'à l'oral, L'orateur, qui argumente sans préparation préalable, s'exerce en exploitant tous ses efforts d'ordre mimique et phonétique pour arriver à un niveau où la maîtrise du mécanisme linguistique argumentatif serait plus ou moins intéressant.

*Les discours élaborés sont souvent associés aux situations écrites (parce que la situation écrite exige un certain niveau d'élaboration du discours : un texte écrit est rarement composé de deux phrases, sauf peut-être dans les slogans publicitaires). Il existe bien sûr des discours argumentatifs produits en situation orale qui sont très complexes, mais ce que nous voulons ici souligner c'est que la situation orale se prête plus facilement aux discours peu élaborés que la situation écrite.*⁶³

Caroline Golder vise, par « complexes » dans l'énoncé « *des discours argumentatifs produits en situation orale qui sont très complexes* », les facteurs non verbaux accordés à une situation lors de l'élaboration d'un discours argumentatif, à savoir : les gestes, le timbre de la voix, les mouvements du corps, etc. Ils contribuent à la réussite de la finalité argumentative du discours.

Il faut noter que le texte est né d'un besoin de communiquer. Par conséquent, le texte argumentatif est né à son tour d'un besoin de communiquer spécifique. C'est difficile voire impossible de produire un texte sans avoir recours à une situation de communication. Le locuteur et l'interlocuteur constituent les composants élémentaires les plus importants du schéma communicationnel. Il est impossible de concevoir un texte produit à part voire décroché de toute dépendance co-textuelle.

*« celui qui argumente donc construire un texte particulier car "dialogique", intégrant un discours et un contre-discours dans un ensemble cohérent, tout en étant soumis aux contraintes propres à la langue écrite : générer, planifier, transcrire, réviser, ...des idées »*⁶⁴.

⁶³Caroline Golder, *Le développement des discours argumentatifs*, Delacheaux et Niestlé, Paris, 1996. P.

⁶⁴Caroline Golder, *Ibid.*, p. 156

En d'autres termes, l'auteur (car on parle d'un texte) doit tenir en compte, outre que ces propres opinions, sa prise de position par rapport à ses adversaires censés d'être connus et même ceux qui sont méconnaissables. De ce fait, constituer un adversaire virtuel à lequel on attribue des contre-arguments éventuels est une stratégie indispensable dans une situation de communication argumentative. Concevoir l'ensemble de contre-arguments virtuels sert à nous tenir attentives pour ne pas être surpris par des opinions offensives inattendues. Selon Adam (cité par Caroline Golder) « *un discours argumentatif se place toujours par rapport à un contre-discours* »⁶⁵ De prime abord, il faut déterminer la prise de position qui facilite ensuite la détermination de la démarche et les stratégies argumentatives vues comme convenables au traitement de sujet en question. En définitive, l'auteur est censé avoir maîtrisé bien les contraintes propres à la langue écrite qui lui permettent d'émettre un texte compréhensible.

Il est difficile de concevoir un schéma textuel prototypique pour un texte argumentatif. De ce fait, C. Golder suppose que cette difficulté est attribuée à trois perspectives : « *soit il n'existe pas de schéma argumentatif prototypique et, de ce fait, aucun entraînement à utiliser ce schéma n'est possible. Soit ce schéma existe, mais l'école ayant longtemps porté ses efforts sur la narration, a, du coup, négligé l'argumentation. Soit, encore, le schéma de l'argumentation n'est pas réductible à la seule organisation structurale d'énoncés et doit intégrer une autre dimension : la dimension dialogique* »⁶⁶

Le texte immortalise les idées. Il favorise la diffusion des générations à des générations. De ce fait, la situation de communication s'élargit en permettant à un large public de la joindre. Nous avons affaire à un lecteur virtuel qui s'étend au fur et à mesure. Or, avec le développement de la technologie de l'information et de la communication le discours surtout visualisé peut avoir les mêmes chances qu'a le texte argumentatif.

Dans une autre perspective, la dimension dialogique d'un texte argumentatif exige la présence d'un discours et d'un contre-discours. Cela impose la concentration de l'activité argumentative sur des opinions données en prenant en considération celles qui existent probablement l'effet dialogique des discours. La dimension dialogique constitue

⁶⁵ Caroline Golder, *Op cit*, p. 160

⁶⁶ Caroline Golder, *Ibid.* p. 157

une situation discursive envisageant les dialogues établis entre les textes. Le texte argumentatif de ce fait appartient à une situation de communication inter-discursive intégrant des discours argumentatifs autres abordant le même sujet. Les points de vue différents, dans ce cas-là, soit se concilient soit se confrontent. Cet ensemble de textes tient compte des textes écrits de différentes langues étrangères. En somme, il s'agit d'une situation de communication dans un cadre dialogique qui se tend à l'infini.

L'hypothèse prévoyant l'existence d'un schéma textuel prototypique a préoccupé plusieurs chercheurs. Ils proposent des tentatives multiples en faveur de la planification des textes à visée argumentative. Toutefois, ces tentatives demeurent inaptes à définir un modèle type qui génère tous les textes argumentatifs. Il faut noter que le processus cognitif du développement de l'argumentation écrite tient compte essentiellement de « la justification », du « contre-argument » et d'un énonciateur qui prend en charge l'énoncé. Donc, le fait de créer un schéma textuel prototypique doit tenir compte de ces trois facteurs d'ordre abstrait.

La justification paraît sous deux formes : directe et indirecte. Dans son aspect direct, les textes sont proprement argumentatifs ; l'énonciateur (l'auteur) assume la responsabilité de son énoncé ; il s'adresse directement à un auditoire virtuel ; il n'a pas besoin de masquer son apparence ; il est devant un auditoire qui ne présente aucune menace. Dans son aspect indirect, les textes sont peu argumentatifs ; l'énonciateur se déguise derrière un narrateur et des personnages qui agissent, qui prennent le tour des paroles en assumant des points de vue différents. L'énonciateur de ce fait s'adresse indirectement à un auditoire virtuel ; il se déguise pour des raisons multiples. Les raisons pour lesquelles l'auteur se masque sont les suivantes : éviter les menaces, susciter la curiosité chez le lecteur, motiver ce dernier à anticiper, ébranler et inciter l'esprit flexible à critiquer, à analyser et à interpréter de différentes voies. Il y a des raisons liées à la typologie du texte, nous ne pouvons imaginer un texte narratif à visée argumentatif dans lequel l'auteur s'adresse directement à son auditoire, sans des interventions séquentielles relatives.

Loin d'avoir l'intention de schématiser un type de texte quelconque, Horowitz propose de distinguer cinq patrons textuels accordés aux opérations citées ci-dessous :

Ces opérations peuvent relever de l'ordre temporel (comme c'est le cas dans le texte narratif), de l'attribution (structure de liste : recette de cuisine), de l'opposition (relation de contraste), de covariance (relation de cause-conséquence) et enfin de la réponse (solution apportée à un problème).⁶⁷

Dans leur perspective formelle proprement dit, ces opérations ne sont pas destinées à classer les textes en type. En outre, le texte argumentatif s'adapte en fait aux patrons textuels proposés « *en se trouvant à l'intersection de plusieurs opérations* ». ⁶⁸ Contrairement au texte explicatif qui peut se confiner dans un seul aspect réunissant entre la covariance et la réponse, le texte argumentatif peut les manipuler tout à la fois. En définitive, nous pouvons considérer les cinq patrons textuels proposés par Horowitz comme une tentative de schématiser des textes. Pourtant, aucune typologie de ce type ne paraît apte de décrire le texte argumentatif.

Toulmin est allé tout droit en présentant le texte argumentatif dans son aspect le plus élémentaire en mettant l'accent sur ses constituants essentiels schématisés ci-dessous avec une illustration :

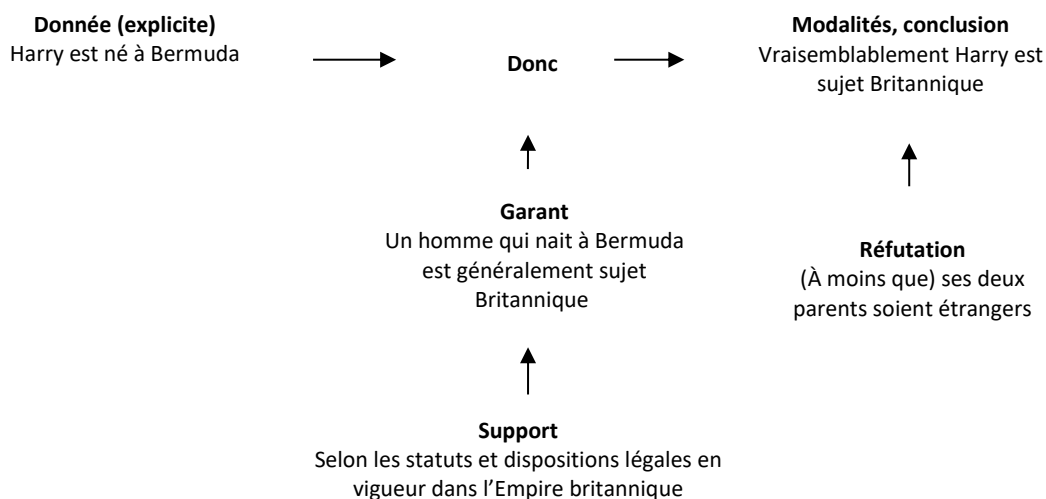


Figure 3: Une présentation schématisée du texte argumentatif selon Toulmin

⁶⁷ Caroline Golder, *Op cit*, p. 158

⁶⁸ Caroline Golder, *Ibid*, p. 158

Toulmin voit ainsi que le schéma peut être réduit en quatre éléments à savoir : **prise de position, arguments, contre-arguments et conclusion**. Également, J. M. Adam voit, de son côté, que *le contre-argument* dans l'argumentation est chose importante d'où la nécessité de décentrer en prenant en considération les avis des autres qui le contredisent. Il pourrait avoir une adaptation entre ce schéma et celui qui est décrit au ci-dessous ; il est envisagé comme **prise de position** *les données explicites*, comme **arguments** l'ensemble (*donc, garant et le support*), comme **contre-arguments** *réfutation* et enfin la **conclusion** est indiquée par le même terme *conclusion*. Leur présence tous à la fois dans cet ordre respectif n'est pas obligatoire, elle est généralement aléatoire.

Le cas où l'énonciateur est masqué, il est difficile de reconnaître l'argumentativité d'un texte. De ce fait, la seule empreinte qui sert à identifier son argumentativité, c'est **l'orientation argumentative**. C'est le cas d'un texte narratif à visée argumentative.

*Si un récit peut être alambiqué et quand même distraire son lecteur, une argumentation ne pourra convaincre son destinataire si ce dernier ne peut pas suivre le fil argumentatif et dégager une orientation argumentative générale*⁶⁹

Or, Brassat n'est pas satisfait par le fait de considérer le schéma textuel proposé par Toulmin comme un modèle typologique apte à décrire le texte argumentatif. Pour lui, le texte argumentatif est un fait langagier très complexe que le schéma en question, dans cette forme, le schéma ne rend pas en compte cette complexité ; il ne représente qu'une des caractéristiques les plus essentielles du texte argumentatif ou à visée argumentative. Pour Brassat le schéma proposé apparaît

*Comme étant trop pauvre pour pouvoir faciliter un quelconque traitement du texte ; pas plus qu'une annonce de nouvelle ne peut, à elle seule, constituer une histoire, un argument ne peut suffire à construire un texte argumentatif. C'est le développement des arguments qui permettrait la construction d'un réseau articulé de relations causales et permettrait, par là-même, d'aboutir à une conclusion. Or les modèles linguistiques proposés ne permettent pas de rendre compte de ce processus de dilatation*⁷⁰

⁶⁹ Caroline Golder, *Op cit*, p. 155

⁷⁰ Caroline Golder, *Ibid.*, p. 161

La schématisation d'un modèle type commun pour tous les textes argumentatifs ou à visée argumentative reste encore un rêve. « *L'argumentation ne peut pas non plus se réduire à une suite d'arguments* »⁷¹ dans la mesure où nous reconnaissons l'enchâssement des unes dans les autres. Dans une autre perspective, arriver à une argumentation parfaite, c'est trouver un lien d'adaptation parfaite entre ce qu'on appelle « la trame textuelle » et « la situation de communication à condition de « *rendre compte à la fois des phénomènes d'énonciation [...] et de mise en recevabilité des arguments* »⁷². Par conséquent, notre analyse argumentative doit à reposer sur deux pôles : les phénomènes d'énonciation et les phénomènes pragmatiques d'ordre interprétatif.

4 Les approches linguistiques et l'analyse du discours argumentatif

L'analyse du discours a reçu plusieurs acceptions liées aux différents points de vue conçus dans des domaines d'investigation différents. Elle est définie comme étant « *l'étude de l'usage réel du langage, par des locuteurs réels dans des situations réelles* » (Van Dijk 1985 :I, 2), *l'analyse du discours apparaît comme la discipline qui étudie le langage comme activité ancrée dans un contexte produisant des unités transphrastiques, comme « utilisation du langage à des fins sociales, expressives et référentielles »* (Schiffrin 1994 : 339).⁷³

Tant que notre recherche est ancrée dans les sciences du langage, nous devons adopter un point de vue linguistique qui sert à élaborer une étude linguistique proprement dite. Dans cette perspective, « *l'analyse du discours comme point de vue spécifique sur le discours* » est notre démarche à suivre.

*Dans les nombreux travaux inspirés du linguiste britannique M.A.K. Halliday, le but ultime de l'analyste du discours est « à la fois de mettre en évidence et d'interpréter la relation entre les régularités du langage et les significations et les finalités ('purposes') exprimées à travers le discours »*⁷⁴

De ce fait, le titre de notre doctorat a pris sa forme à partir de la citation ci-dessus. Nous visons par l'application des approches linguistiques de l'analyse du discours **les**

⁷¹ Caroline Golder, *Op cit*, p. 161

⁷² Caroline Golder, *Ibid.*, p. 162

⁷³ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau et al, *Dictionnaire d'analyse de discours*, Seuil, France, 2002. p. 42

⁷⁴ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Ibid.* p. 43

régularités du langage qui correspond **au fonctionnement argumentatif de la fable de La Fontaine** en tenant en compte le rapport de ces régularités avec et les significations et les finalités du discours fabuleux. De ce fait, l'analyse du discours « doit « penser le dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminés »⁷⁵ et ce, est considéré comme les régularités en question, l'objet d'étude de notre recherche.

Le fonctionnement argumentatif de la fable se révèle à travers l'analyse des significations, des finalités mais surtout le dispositif d'énonciation qui s'adapte avec une organisation textuelle donnée.

4.1 Approche grammaticale et sémantique

La grammaire et la sémantique jouent un rôle primordial dans la construction progressive de l'argumentation dans un texte donné. Comme dans tout texte, la construction thématique d'un texte repose sur la compatibilité grammaticale et sémantique des énoncés. Sinon, le texte devient indéchiffrable. À titre d'illustration, la plupart des titres des fables de Jean de La Fontaine sont construits comme le suivant : « Syntagme nominal » + « et » + « syntagme nominal ». Une fois que le titre d'une fable fontainienne est lu, le lecteur ne lui donne que peu d'importance. Pour lui, il ne présente qu'une simple présentation des personnages qui vont tourner ensuite la scène fabuleuse. Mais, le titre en réalité dit plus qu'une simple présentation.

Les titres des fables de Jean de la Fontaine sont significatifs d'une manière attirante malgré leur simple structure. C'est pour cela, je pars de l'hypothèse qui suppose le fait d'avoir un grand rapport entre la construction sémantique et syntaxique des titres et le parcours argumentatif des événements racontés. Mais, avant tout, nous devons passer par une étape très importante : c'est l'étude grammaticale qui nous permet d'éviter de tomber dans le problème de la non-maîtrise terminologique de la discipline.

Prenons-nous l'exemple de la fable *La Cigale et la Fourmi*. Celle-ci présente une courte unité texte à visée argumentative. Son titre est constitué d'un syntagme nominal « la cigale », de la conjonction de coordination « et » et un syntagme nominal « la fourmi ».

⁷⁵ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Op cit.* p. 43

En grammaire, «*au sens traditionnel du terme, il y a coordination lorsque deux unités de même niveau et assurant la même fonction sont reliées par une conjonction de coordination* »⁷⁶. La conjonction ET joint deux syntagmes nominaux en majuscule qui portent un trait sémantique en commun à savoir « insecte », des traits distincts à savoir « chanteuse » (Cigale) vs « travailleuse » (Fourmi) et des traits sémantiques prises en paires symétriques, à savoir : frivole/sérieuse, étourdie/prévoyante. Ainsi, la majuscule implique que les deux noms sont des noms propres désignant des personnages ou en effet des êtres humains. Nous supposons que la Cigale est le personnage principal tant qu'elle est mentionnée la première dans le titre et ce, ne valorise pas forcément la Cigale.

Sémantiquement, la compatibilité entre les deux syntagmes reliés par le coordonnant ET est effective parce que

« La coordination impose des contraintes aux contenus sémantiques des conjoints. Pour que deux entités soient coordonnables, il faut qu'il y ait une certaine affinité, une certaine parenté ou familiarité entre leurs contenus. Ces contenus peuvent partager une portion ou plusieurs portions d'un domaine cognitif, voire tout un domaine ou plusieurs domaines, mais peuvent aussi avoir tout simplement un rapport qui permet de les associer conformément au sens du connecteur qui les unit. »⁷⁷

Le titre est un cadre référentiel pertinent pour la fable. Il a mis en relief deux insectes ayant déjà quelques caractéristiques distinctes dans le monde réel : la fourmi, l'ouvrière et la cigale, la chanteuse. Dans la vie réelle, le mâle de la cigale chante vraiment en été. Ce chant s'appelle la stridulation par lequel il attire la femelle pendant la saison d'accouplement. En effet, la vie de la cigale est courte après qu'elle émerge de la terre. A l'entrée du premier temps de l'hiver, elle meurt. D'autre part, pendant tout l'été, la fourmi, n'importe quelle son espèce et quel que soit son cycle de la vie, allait à la recherche de sa nourriture afin de réserver de quoi subsister au temps froid. Donc, ses

⁷⁶ Martin Riegel et al, *Grammaire méthodique du français*, Quadrige/Puf, Paris 2004, p.521.

⁷⁷ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Construction de la cohérence, construction du sens*, Edition DIAZO, (Presses Universitaires Blaise Pascal), Paris, décembre 2010, p. 16

informations tirées du contexte réel ont une grande importance quant à l'établissement du rapport la réalité et la fiction.

4.2 Approche énonciative

L'analyse argumentative s'attache à étudier l'ethos ou ce qu'on appelle ainsi l'image de soi vue qu'il renforce ou affaiblit l'acte d'argumenter.

L'importance attribuée à la personne de l'orateur [l'auteur] dans l'argumentation est un point essentiel des rhétoriques antiques, qui appellent « ethos » l'image de soi que l'orateur [l'auteur] construit dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire. Pour comprendre selon quelles modalités la présentation de soi du locuteur peut contribuer à la force de sa parole⁷⁸

Nous étudions les indices énonciatifs parce qu'elles jouent un grand rôle dans l'élaboration de l'ethos. Elles nous aident à identifier l'image de soi de l'auteur à travers ses écrits.

« L'ethos, note Roland Barthes, consiste dans les « traits de caractère que l'orateur [l'auteur] doit montrer à l'auditoire [le lecteur] (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression : ce se sont ses airs [...] ». « L'orateur, ajoute Barthes, énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela ». »⁷⁹

Tant que nous sommes dans une situation narrative, il paraît difficile d'attribuer les indices de la subjectivité à un énonciateur bien déterminé. Tomber dans le piège de confondre plusieurs voix énonciatives c'est tout à fait possible. Il s'agit d'une situation où l'hétérogénéité énonciative pourrait avoir lieu. Dans ce cas-là, on compte trois types : l'énonciateur-narrateur, l'énonciateur-personnage et l'énonciateur-auteur.

Nous avons remarqué dans la fable que la troisième voix, à savoir l'auteur, peut être changé par un énonciateur dit générique surtout quand il énonce une morale. Mais, est-ce qu'il s'agit d'une intervention directe de l'auteur ou au contraire un effacement

⁷⁸ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Op cit, p. 60

⁷⁹ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Ibid. p.61

total de l'auteur ? Pour répondre à cette question, nous supposons que « *celui-ci s'exprime à travers un certain nombre d'indices qui sont autant de traces d'une subjectivité à l'œuvre dans le texte, même lorsque celui-ci a de prime abord une apparence impersonnelle.* »⁸⁰

Selon Emmanuelle Tabet (2011), les marques de la subjectivité sont répertoriées en trois catégories : la modalisation (les verbes modalisateurs, les adjectifs, etc.), les jugements de valeur, l'expression de l'affectif. Au-delà des marques de la subjectivité citée au-dessus, il y a d'autres linguistes qui voient que les indices énonciatifs se cachent ainsi derrière des aspects linguistiques tels que la présupposition, l'ironie, etc.

*La complexité énonciative est à la mode : distanciation, degrés de prise en charge, dénivelés ou décalages énonciatifs, polyphonie, dédoublement ou division du sujet énonciateur... autant de notions qui- dans des cadres théoriques différents- rendent compte de formes linguistiques, discursives ou textuelles altérant l'image d'un message monodique. De nombreux travaux en témoignent ces dernières années, qui portent sur discours rapportés (direct, indirect, indirect libre), guillemets, italiques, citations, allusions, ironie, pastiche, stéréotypie, présupposition, préconstruit, énoncé divisé, mots « argumentatif ».*⁸¹

Les indices énonciatifs nous aident à répondre à des questions comme le suivant : supposons-nous que nous ne savons pas l'auteur du texte. Est-ce que cela nous mène à admettre moins ses leçons de morale ? Dans le cas inverse, avoir connaissance de l'auteur contribue-t-il mieux à admettre ses thèses ? Par ailleurs, est-ce que l'étude de son image de soi à travers ses fables renforce ou affaiblit le degré du gain de l'assentiment du lecteur-chercheur ? Pour nous, nous suggérons deux conditions pour évaluer le degré du gain de l'assentiment chez nous :

- Les traces de sa subjectivité doivent se passer implicitement pour nier le fait d'être accusé prétentieux

⁸⁰ Emmanuelle Tabet, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011, p.48

⁸¹ Jacqueline Authier (1984), *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. In *langages*, 19^e année, n° 73, 1984. Les plans d'énonciation, pp. 98-111 ; doi : 10.3406/lgge.1984.1167. Disponible sur http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984num_19_73_1167. Consulté le 30/05/2016

- Être sincère dans ses écrits quant au reflet de son image de soi.

En ce qui concerne la deuxième condition, afin d'évaluer le degré de la sincérité dans la transmission de son ethos, il faut « *sur quoi, selon la rhétorique aristotélicienne, se fonde ce moyen de preuve qu'est l'ethos ? l'autorité que donne à l'orateur sa présentation de soi y dérive de trois aspects fondamentaux : [...]. Ce sont le bon sens, la vertu et la bienveillance* »⁸²

À titre de conclusion, nous pouvons intégrer l'énonciation dans l'analyse du discours argumentatif dans la mesure où elle permet l'accès à un aspect censé important à savoir l'ethos et son effet argumentatif indirect.

4.3 Approche pragmatique

L'argumentation se base, outre que sur le dit en lettres, sur le non-dit. L'orateur (l'auteur ou argumentateur) pour des raisons qui lui sont propres, il veut que le lecteur contribue à la reconstruction de sa thèse vue que « *l'allocutaire adhère d'autant plus à la thèse qu'il se l'approprie dans le mouvement où il la reconstruit* »⁸³

Une autre raison se voit ainsi plausible. C'est que l'emploi de l'implicite atténue les agressions du contredit, c'est la raison pour laquelle « *une origine possible au besoin de l'implicite tient au fait qu'affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussion possible.* »⁸⁴

Une forte raison ainsi justifie l'emploi de l'implicite par l'auteur-argumentateur, c'est qu'il veut se déguiser pour ne pas assumer la responsabilité via sa parole sous-jacente. L'implicite « *permet au locuteur à la fois de « dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites* »⁸⁵. Il lui permet d'éviter l'affrontement hostile avec ses adversaires et ses ennemis. Parce que, ces derniers, même s'ils arrivent à interpréter ses thèses, ils restent incapables de l'accuser ; incapables de confirmer la justesse de leurs interprétations. Dans ce cas-là, le locuteur-argumentateur peut passer ses

⁸² Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p. 61

⁸³ Ruth Amossy, *Ibid.*, p. 151

⁸⁴ Ruth Amossy, *Ibid.*, p.152

⁸⁵ Ruth Amossy, *Ibid.*, p.152

messages en sous-silence et le lecteur aurait le choix d'adhérer ou non, cela dépend de la force argumentative de l'implicite.

Il va de soi que « *la stratégie argumentative a bien souvent recours, au-delà de l'injonction directe ou de la simple assertion, à des énoncés implicites.* »⁸⁶. En effet, le présupposé et le sous-entendu sont les deux formes de l'implicite qui s'oppose à l'explicite par le fait que ce dernier se griffe sur le sens littéral de l'énoncé et que l'on appelle le posé.

Le présupposé aura lieu quand « *le contenu du propos que l'on soustrait à la discussion est présenté comme allant de soi* »⁸⁷ tandis que le sous-entendu est « *une proposition implicite [tiré] du contexte dans lequel l'énoncé est formulé* »⁸⁸. Pour établir une différence entre les deux, il est nécessaire d'avoir recours à cet exemple suivant :

A) Fatigué, le bébé a cessé de pleuré.

Le présupposé : Auparavant le bébé a pleuré.

Le sous-entendu : La somnolence l'atteint.

Le présupposé « auparavant, le bébé a pleuré » n'a rien avoir avec le contexte, l'énoncé A seul est à l'origine de son déclenchement. En d'autres termes, le fait que « le bébé a cessé de pleurer » implique qu'« avant, le bébé a pleuré » et si on nie cette information, l'énoncé A risque d'être nié à son tour. Or, le sous-entendu « la somnolence l'atteint » est pensé, car d'habitude le bébé quand il se fatigue, il s'endormit. Donc, la présence de la fatigue fait augmenter l'éventualité de la somnolence.

Oswald Ducrot a tenté d'apprécier les différences entre le présupposé et le sous-entendu en disant :

Nous tenterons de d'esquisser une telle démonstration en nous maintenant à l'intérieur d'un domaine très limité. Il s'agira pour nous de distinguer deux types particuliers d'effets de sens, et de montrer qu'il y a intérêt à rendre compte

⁸⁶ Emmanuelle Tabet, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011, p 53

⁸⁷ Emmanuelle Tabet, *Ibid.* p.53

⁸⁸ Emmanuelle Tabet, *Ibid.* p.53

*de l'un dès le niveau du composant linguistique, alors que l'autre exige l'intervention du composant rhétorique.*⁸⁹

La première différence remarquée dans les propos d'O. Ducrot, c'est le fait de distinguer entre le présupposé qui relève de l'implicite linguistique et le sous-entendu qui relève de l'implicite rhétorique. Sans citer par quels procédés, l'auteur en question a tenté d'établir les différences entre le présupposé et le sous-entendu, nous dressons directement un tableau en deux colonnes où nous allons les classer.

Le présupposé	Le sous-entendu
- soumettre à des modifications syntaxiques (interrogation, négation, etc.) - Apparaître au plein droit au sens littéral - être évident, incontestable	- ne pas accepter les modifications syntaxiques. - être exclu du sens littéral de l'énoncé - être ce que l'énonciateur laisse conclure à son auditeur/lecteur (on les devine)

Au même titre, Dominique Maingueneau a consacré tout un chapitre, dans son livre *Pragmatique pour le discours littéraire* (2001) pour étudier ces deux composants implicites : le présupposé et le sous-entendu. Premièrement, il a tenté de répertorier les différences les plus importantes qui distinguent entre les deux. En outre, il a étudié chaque composant à part en le définissant, en proposant les structures possibles de ses occurrences, par suite son rôle textuel et pragmatique. Que l'on considère le tableau ci-dessous qui présente les différences entre le présupposé et le sous-entendu.

⁸⁹ Oswald Ducrot, *Présupposés et sous-entendus*, In : langue française, n°4, 1969. La sémantique. pp.30-43 ; doi : 10.3406/fr. 1969.5456. http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_4_1_5456 consulté le 13/062016

Le présupposé	Le sous-entendu
- il est inscrit dans l'énoncé sans prendre en considération la situation d'énonciation. - il est tiré directement de l'énoncé. - Pour le repérer, on s'appuie sur la compétence linguistique. - c'est un noyau relativement dur. - Son existence est manifestement liée à des principes d'économie.	- il est inféré selon un contexte à l'aide d'une sorte de raisonnement. - Il est tiré de l'énonciation. - Pour le repérer, on s'appuie sur des lois du discours. - Il se répartit entre le plus assuré et le plus incertain. - Son existence permet à l'énonciateur de provoquer de décryptage chez le co-énonciateur.

4.3.1 Les présupposés

D. Maingueneau définit le présupposé autrement en disant : « Une inférence inscrite dans l'énoncé indépendamment de la variété de ses éventuels contextes énonciatifs »⁹⁰. Pour approprier d'une manière pertinente et le sens et l'essence, il est nécessaire de le distinguer du posé qui « est au premier plan, [et] qui correspond à ce sur quoi porte l'énoncé »⁹¹

Selon D. Maingueneau, il y a deux types du présupposé : « local » et « global ». Il veut dire par « local » les présupposés qui répondent à des questions partielles telles que : quand...? Où...? Qui...? etc. Ce sont des réponses qui portent sur un des éléments de l'énoncé (le posé). De l'autre côté, il veut dire par « global » les présupposés que leurs transformations à des phrases de type *Est-ce que... ?* entraînent des réponses globales portant sur le sens des énoncés (le posé).

⁹⁰ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001, p. 82

⁹¹ Dominique Maingueneau, *Ibid.* p. 82

4.3.1.1 La forme linguistique du présupposé

Il faut savoir que « *tout présupposé au même titre que les posés constitue une information nouvelle* ». ⁹²Pour concrétiser le présupposé, il faut lui donner un aspect phrastique. Selon D. Maingueneau, on peut y avoir recours à des reformulations syntaxiques diverses à savoir :

3.7 Les verbes factifs/contre factifs

Savoir que, ignorer que, oublier que, rappeler que, souvenir que, etc. présuppose : c'est vrai...

Ex : vous avez qu'il vous aime beaucoup → c'est vrai qu'il vous aime (présupposé)

3.8 Les verbes subjectifs

Avouer que, aimer que, exiger que, souhaiter que, etc.

Avouer que, présuppose que : accusé pour un acte dénoté dans la complétive qui suit le verbe.

Ex : il avoue que c'est qui a mangé la tarte → on l'accuse de manger la tarte.

3.9 Les verbes ou les marqueurs aspectuels

Les verbes qui expriment : le commencement, l'achèvement, déroulement, etc. des expressions comme : à nouveau, cette fois, etc.

Ex : Il a cessé de fumer → Auparavant, il fuma

3.10 Les nominalisations et les descriptions définies

Phrases nominales : désespérer (désespoir), préparer (préparation)

Compléments du nom : le jardin de mon père

⁹²Dominique Maingueneau, *Op cit.* p. 87

Ex : La préparation de la fête → la fête aura lieu

Le roi de France → affirmer l'existence du roi « un roi existe »

3.11 Les interrogations partielles

Ex : quand arrive-il ? → Quelqu'un arrive.

3.12 Les constructions clivées

Ex : c'est moi qui vous appelle → je vous appelle.

3.13 Les adjectifs possessifs

Ses parents sont mignons → il a des parents.

La liste ne s'arrête pas ici, elle est ouverte, il y en a d'autres constructions sans doute. Cela dépend de la compétence linguistique du lecteur quand il déduit des présupposés de la manière en question.

4.3.1.2 L'utilité textuelle des présupposés

L'unité texte s'effectue en présence deux composantes : linguistique et sémantique. Elles sont complémentaires, elles se fonctionnent en parallèle. Tant que le présupposé appartient à l'implicite, il est par essence un sens.

Il joue un rôle essentiel dans la construction de la cohérence textuelle. Pour progresser, un texte s'appuie sur une information posée qu'il convertit ensuite en présupposé. Faute de quoi on n'aurait qu'une suite d'énoncés sans liens ou la répétition indéfinie de la même chose. Les présupposés sont ainsi préconstruits, construits antérieurement à l'énoncé.⁹³

« On ne peut enchaîner sur le présupposé d'un énoncé, mais seulement sur son posé »⁹⁴ avance D. Maingueneau. Parce qu'ils ne sont que des fragments d'ordre sémantique servant de compléter en fait le sens qui n'est pas inscrit dans la suite lacunaire

⁹³ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001, p. 86

⁹⁴ Dominique Maingueneau, *Ibid.* p. 88

des énoncés. De même, les présupposés présentent des informations qui se répètent constamment dans le but de rappeler tout le temps le lecteur qui va poursuivre la lecture sans perdre le fil des idées. Par ailleurs, les présupposés constituent à leur tour des informations nouvelles afin de nous fournir d'un maximum d'informations avec un nombre de mots limités.

4.3.2 Présupposé pragmatique vs présupposé sémantique

Les présupposés pragmatiques se diffèrent des présupposés sémantiques dont on a déjà abordé là-dessus.

[Ils] ne sont pas des éléments du contenu de l'énoncé, mais dépendent de l'énonciation, des conditions de réussite de l'acte de langage. On a vu que tout acte de langage par son énonciation implique que les conditions de sa légitimité sont réunies. Cette implication peut être reformulée comme présupposition pragmatique⁹⁵

En d'autres termes, nous pouvons parler d'un présupposé pragmatique lorsque l'énoncé ne transmet pas seulement une simple information ou description, mais aussi qu'elle comprend un acte de langage : s'interroger, promettre, jurer, regretter, etc. Dans ce cas-là, et si les conditions de réussite de l'un de ces actes sont réunies, il devient un présupposé pragmatique. Sois l'exemple suivant

A) - Où sont tes parents ?

B) - ils sont meurs.

La réponse de B montre bien que A ne sait pas que les parents de B qui veut sincèrement savoir où ses parents sont. Donc, de l'énoncé A, l'acte de s'interroger peut avoir pris pour présupposé pragmatique car le lecteur qui lit ces deux énoncés peut inférer que « A ne sait pas vraiment la résidence des parents de B », l'information qui n'est pas inscrite dans l'énoncé de A et qu'aucun indice linguistique ne se réfère à lui.

4.3.3 Les sous-entendus

À l'encontre des présupposés, les sous-entendus sont devinés ; ils relèvent des zones de l'incertain ; on ne peut prouver leur existence, c'est dans ce cas que réside son

⁹⁵ Dominique Maingueneau, *Op. cit.* p.89

avantage, car l'énonciateur peut passer comme s'il n'a pas dit. « Avec le présupposé il y a mis en retrait de ce contenu, avec le sous-entendu il s'agit plutôt d'une sorte de devinette qui est posée au co-énonciateur. Il doit dériver des propositions en s'appuyant sur des principes généraux qui régissent l'utilisation du langage »⁹⁶. Par un énoncé, le lecteur est capable de deviner un nombre fini des sous-entendus. Quoique que le caractère présomptif qu'ait le sous-entendu, le lecteur pour les deviner, en tenant en compte le contexte, doit suivre des règles étant des maximes conversationnelles, des lois du discours qui régissent la production langagière, rien n'est fortuit. Certes, le sous-entendu ne va pas de soi, mais c'est au lecteur de les tirer s'il partage avec l'énonciateur les mêmes lois et maximes et qu'il se réjouit d'une disposition intellectuelle éveillée.

*Comme le locuteur postule que son partenaire connaît ces maximes. Il peut s'appuyer sur des présomptions pour lui faire inférer des sous-entendus ; à cet effet, il transgresse une maxime, amenant le co-énonciateur à faire l'hypothèse que c'est pour délivrer un autre contenu, implicite, qui serait compatible avec le respect des maximes conversationnelles*⁹⁷

Selon D. Maingueneau, le secret de faire naître chez le lecteur le souci de construire des sous-entendus afin de combler des lacunes semblant important pour construire son raisonnement, réside dans la transgression des maximes. Donc, c'est grâce au pacte discursif (les lois du discours) existant entre l'énonciateur et le co-énonciateur, que l'acte de deviner ne soit pas arbitraire.

4.4 L'acte de langage

Parler de l'acte de langage signifie être immergé dans le bain de la pragmatique. L'acte de langage est l'objet de la pragmatique par excellent. Nous supposons que « dire, c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi « faire », c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde environnant »⁹⁸. De ce fait, l'acte de langage est un moyen d'agir sur l'autrui. À titre d'exemple, dans un énoncé tel que « je te promets », dire « je promets », c'est déjà réaliser l'acte de promettre. Autrement dit, il suffit de dire uniquement l'énoncé pour que

⁹⁶Dominique Maingueneau, *Op. cit.*90.

⁹⁷Dominique Maingueneau, *Ibid.* 90

⁹⁸ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, all, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 16

l'énonciateur soit considéré comme s'il a fait une action. À l'instar du verbe « jurer », des verbes, comme jurer, féliciter, menacer, consoler, transmettent autant que les informations, des actions qui doivent être accomplies par l'énonciateur.

Dans le domaine de l'argumentation, les actes de langage se présentent dans le fait que l'auteur fait tout son possible pour « produire des effets sur le lecteur ». L'acte de langage, c'est l'acte de produire un effet sur l'auditoire. En outre, l'auteur donne une force à sa parole, mais elle « *n'est pensable qu'à partir du moment où les groupes humains sont constitués autour de valeurs symboliques qui les rassemblent, les dynamisent et les motivent* »⁹⁹

5 Approche communicationnelle et interactionnelle

Puisque le discours argumentatif vise un public particulier, il est nécessaire de prendre en considération et la situation de communication et ses effets interactionnels. En d'autres termes, dans le cas d'un discours argumentatif, la présence d'un locuteur exige la présence d'un auditeur. Le rapport d'interlocution entre ces deux collaborateurs du message est fortement interactionnel dans la mesure où le locuteur doit à la fois tenir en compte son image de soi et ce que l'auditeur peut adopter comme valeurs, principes et croyances. De l'autre côté, le lecteur (ou l'auditeur) est convoqué à accomplir l'acte d'argumentation suscité par le locuteur. Il se montre soit d'accord ou non pas d'accord, sinon, il traduit sa réaction par une agitation pour ou contre la thèse défendue. De même, il faut prendre en considération toutes les conditions de la production du discours qui affectent plus ou moins l'argumentation. Sans référence contextuelle, on risque de ne pas comprendre certaines dimensions sociales, culturelles ou politiques de l'argumentation.

Les textes à leur tour se dialoguent. Les formes proverbiales ne sont qu'un exemple parmi d'autres qui définissent les relations polyphoniques entre les textes.

Situation de communication doublée un cadre de la recherche

Nous admettons que « *comme l'a montré Jakobson, toute communication implique la mise en place de trois éléments : l'émetteur, le référent et le récepteur. En outre, elle suppose deux conditions : le contact entre l'émetteur et le récepteur, et la présence d'un*

⁹⁹ Ruth AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p. 2.

code qui leur soit commun »¹⁰⁰. Alors, notre schéma de la communication dans le cas de notre corpus sera défini comme le suivant en tenant en compte que le « message » entretient des liens étroits avec les trois éléments à savoir « le référent », « le code » et « le contact » :

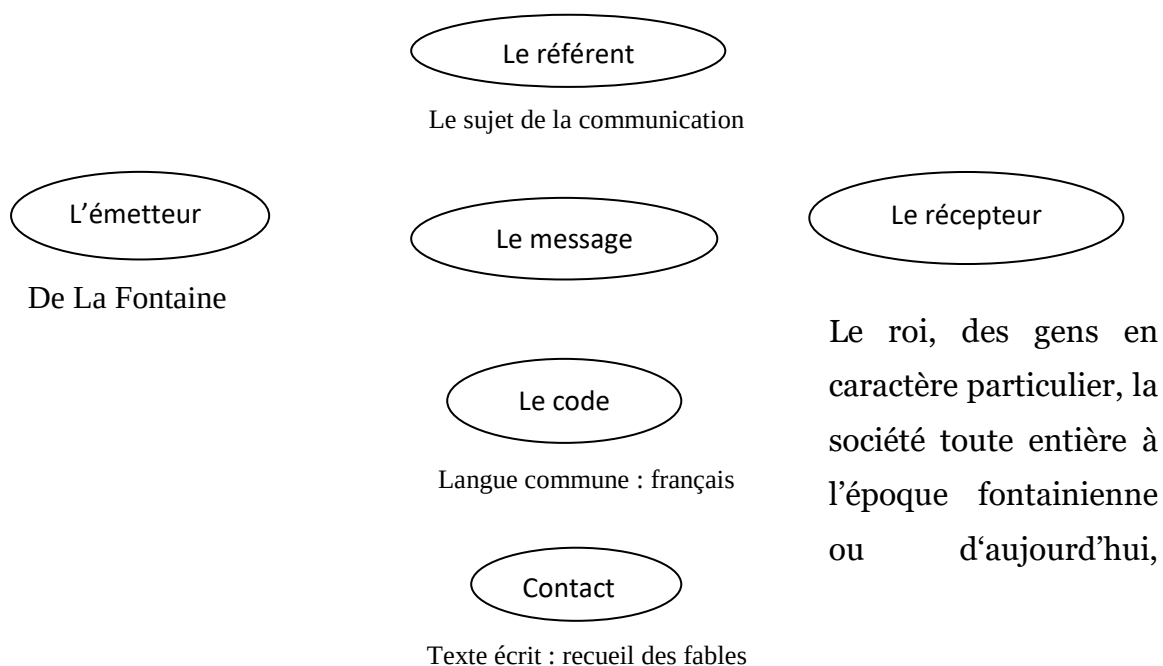


Figure 4: Le schéma de la communication dans le cas des fables de La Fontaine

L'argumentation ou l'art d'argumenter repose sur des éléments vus importants pour une argumentation effective. L'analyse argumentative s'est intéressée depuis longtemps à étudier ces éléments ; elle avait pour tâche d'identifier les indices de leur présence, d'examiner leurs effets lors de la pratique discursive et d'évaluer enfin leurs vigueurs dans l'activité argumentative.

Ces éléments sont ainsi l'objet d'étude de la linguistique vue que l'argumentation est une activité langagière. Parmi ces éléments, nous citons en particulier : l'émetteur, le récepteur et le message. Ce sont les trois composantes indissociables. Elles appartiennent au domaine de la communication. Dans une recherche qui porte dans son étude des corpus littéraires, le chercheur trouve la difficulté de se positionner par rapport à ce corpus ; il se retrouve devant deux possibilités, soit il adopte le rôle d'un lecteur avec une vision

¹⁰⁰ Emmanuelle Tabet, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011, p.47

restreinte en s'intéressant tout simplement aux informations transmises par le message soit le rôle d'un analyste qui allait au-delà de la capture facile des informations. Ce type de chercheur ne se contente pas seulement de retenir l'information, mais aussi, il vaudrait bien décortiquer les mécanismes du fonctionnement de ce message lors d'une activité discursive donnée dont nous pouvons la préciser ici comme le suivant : l'acte d'argumenter. Puis il rédige son rapport de recherche où il va prendre à son tour le rôle d'un auteur ou d'un émetteur d'un autre message à visée interprétative.

Le chercheur vise comme objet d'étude l'information élaborée par l'argumentation et l'argumentation elle-même en tant que manière de transmettre l'information. Celle-ci est définie comme le suivant « *les techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment* »¹⁰¹. Par conséquent, tant que l'argumentation est un ensemble de techniques discursives, elle se rapproche de ce que l'on peut appeler « stratégies », « outils », « démarches », etc. Donc, c'est un mode d'organisation de la pensée.

Nous parlons d'un emboîtement intégrant la composante « message » qui va être l'objet d'étude du « message2 ». S'il s'agit d'un texte, on peut concevoir deux schémas de communication comme le suivant :

Le schéma 1 :



Figure 5: La situation de communication dans le cas d'un lecteur

¹⁰¹ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p.7

Le schéma 2 :

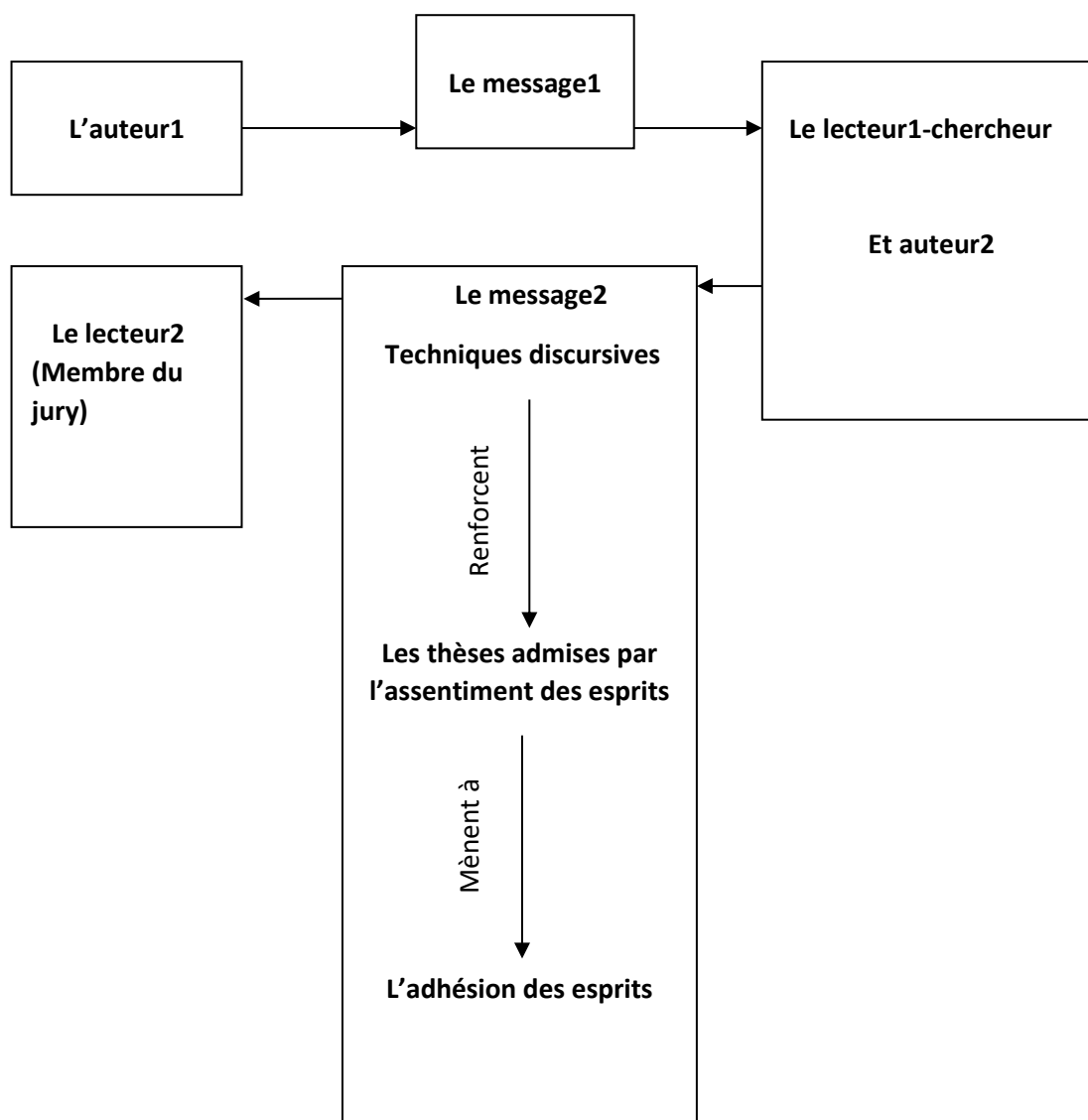


Figure 6: La situation de communication dans le cas d'un lecteur-chercheur

Nous trouvons que C. Perelman, dans sa nouvelle théorie de l'argumentation, explique d'une manière claire la relation communicationnelle entre l'orateur et l'auditoire. La possibilité de remplacer le couple l'orateur/auditoire par l'auteur/lecteur tant qu'ils partagent tous deux les mêmes principes et intentions.

Cette réorientation est d'autant plus importante qu'elle insiste sur la dimension communicationnelle de toute argumentation. Pour agir par son discours, l'orateur doit s'adapter à celui ou ceux au(x)quel(s) il s'adresse : « l'orateur est obligé, s'il veut agir, de s'adapter à son auditoire ». Par orateur, Perelman

entend indifféremment celui qui prononce ou écrit le discours. Par auditoire, il entend de manière large « l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influencer par son argumentation ».

Le but de l'émetteur, qui se présente dans le fait qu'il veut gagner l'assentiment de son récepteur, est le motif primordial de la situation de la communication. C'est pour cette raison, il fait des efforts importants non seulement quant au choix des convictions, mais aussi des efforts pour accorder une force dynamique à sa parole afin que le récepteur réagisse suivant les intentions de l'auteur.

L'orateur tente d'infléchir des choix et de déclencher une action, tout au moins, de créer une disposition à l'action susceptible de se manifester au moment opportun. Il ne peut le faire qu'en tenant compte des croyances, des valeurs, des opinions de ceux qui l'écoutent. C'est dire qu'il doit se figurer les « opinions dominantes » et les « conviction indiscutées » qui font partie du bagage culturel de ses interlocuteurs. Pour amener son auditoire à adhérer à une thèse plus ou moins controversée, il doit partir de points d'accord : ce sont les prémisses de l'argumentation qui permettent d'établir une communion des esprits en tablant sur des valeurs et des hiérarchies communes.¹⁰²

En d'autres termes, selon les croyances, les valeurs et les opinions dominantes qui font partie du bagage culturel des interlocuteurs, l'émetteur trie les prémisses de son argumentation qui assurent la communion des esprits. Ceux-ci vont admettre avec souplesse la conclusion si l'émetteur (argumenteur) est un bon manipulateur.

Il est certainement important de mettre au clair l'expression « une thèse plus ou moins controversée ». L'émetteur sait bien que sa thèse est contredite par des adversaires soit parce qu'elle menace leurs avantages ou tout simplement, elle n'est pas raisonnable. C'est pour cette raison, l'émetteur se trouverait dans une situation délicate où il tente d'exploiter tout type de stratégie afin d'arriver à l'adhésion des esprits à sa thèse, il sélectionne soigneusement les prémisses tout en prévoyant les objections éventuelles qui vont lui surgir.

¹⁰² Ruth Amossy, *Op cit.*, p.7

Pour un émetteur tel J. de La Fontaine ne se serait plus inquiété à ses adversaires, car ses thèses sont transmises indirectement. Il se trouve audacieux d'exprimer ce qu'il veut, mais implicitement. Par voie de conséquence, nous remarquons que l'implicite est sa stratégie la plus efficace dans ses fables. Il ne faut pas oublier que les adversaires de La Fontaine sont souvent des gens qui manquent de la sagesse ou ils sont des gens malveillants qui regardent à leurs profits uniquement. J. de La Fontaine de n'est pas obligé d'être soucieux quant aux choix des prémisses de son argumentation qui découle de la sagesse et de la morale ainsi, des valeurs et des principes sociaux de son siècle.

6 Conclusion

En guise de conclusion, nous nous interrogeons sur le fait d'accorder à l'analyse argumentative un arsenal dit argumentatif pour spécifier les démarches et les techniques de l'analyse argumentative d'un énoncé littéraire.

La question qui se pose maintenant, c'est : Quels objets pour l'analyse argumentative ? tant que « *Nous passons une grande partie de notre temps à **argumenter**. Qu'il s'agisse de discours écrits ou oraux, [...]* »¹⁰³, sur quels procédés repose le fait de qualifier un discours d'« argumentatif » ? Pour dire qu'on a effectué une analyse argumentative, est-ce qu'il est suffisant de repérer du discours la thèse défendue et les arguments à son appui uniquement ou il y a d'autres tâches attribuées à cette analyse ?

Nonobstant les différentes théories de l'argumentation qui se sont développées au cours du temps, elles sont restées renfermées dans leur cadre théorique. Les traités d'analyse argumentative sont peu nombreux quant à l'unité texte à visée argumentative dans le sens général. De l'autre côté, nous trouvons face à une grande opération des sélections infinies et assez difficiles concernant le foisonnement des articles qui traitent le sujet en question mais qui prennent en charge une problématique. Certes, ils ont raison de ne pas résoudre toutes les problématiques qui surviennent en un seul traité (cela relève de l'impossible), mais cela ne permet pas, à mon avis, de prendre une clairvoyance sur la définition convenable d'un texte à visée argumentative et par voie de conséquence, nous demeurons face à la difficulté d'identifier ce type du texte parmi autres qui ne le sont pas.

¹⁰³ Ruth Amossy, *Op cit.* p. 24

QUATRIÈME CHAPITRE

La fable comme unité textuelle

1. Introduction

J'ai trouvé une grande difficulté de définir le texte en présence de ses équivalents à savoir : *le discours, l'énoncé*. Le texte est envisagé comme une macrostructure composée de plusieurs microstructures. La raison pour laquelle il semble impossible de l'étudier dans sa totalité mais, en tant qu'objet d'étude, il est considéré par la plupart des chercheurs comme *une unité*. Il connaît une cohérence et une cohésion indispensables pour son unité. Son étude a engendré et elle engendre constamment des méthodes d'analyse multiples dont le nombre est infini ; chacune d'elles s'occupe d'une telle ou telle composante textuelle. Nous devons être prudents quant au choix intentionnel d'une microstructure à analyser et quant au choix également d'un outil d'analyse pertinente qui lui convient.

Comme récepteur (ou lecteur), soit averti, nous occupons la position d'un interprète du texte et, pour comprendre et joindre la pensée de l'émetteur-auteur, nous devons prendre en considération les diverses perspectives d'interprétation qui devraient être engagées dans cette situation communicative.

Le terme « texte » a été conçu dès l'Antiquité dans la mesure où des tentatives, comme celles de Quintilien, ont été reconnues. Pour lui, on « *parle du texte dans le cadre de la composition* »¹⁰⁴ et que la composition comprend trois manipulations, « *l'invention (choix des arguments), de l'élocution (la mise en mots) et la disposition (mise en ordre ou plan du texte)* »¹⁰⁵. Pour bien expliciter l'idée, il vaut mieux de dresser un schéma :

¹⁰⁴ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau et al., *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p.570.

¹⁰⁵ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Ibid.*, p.570

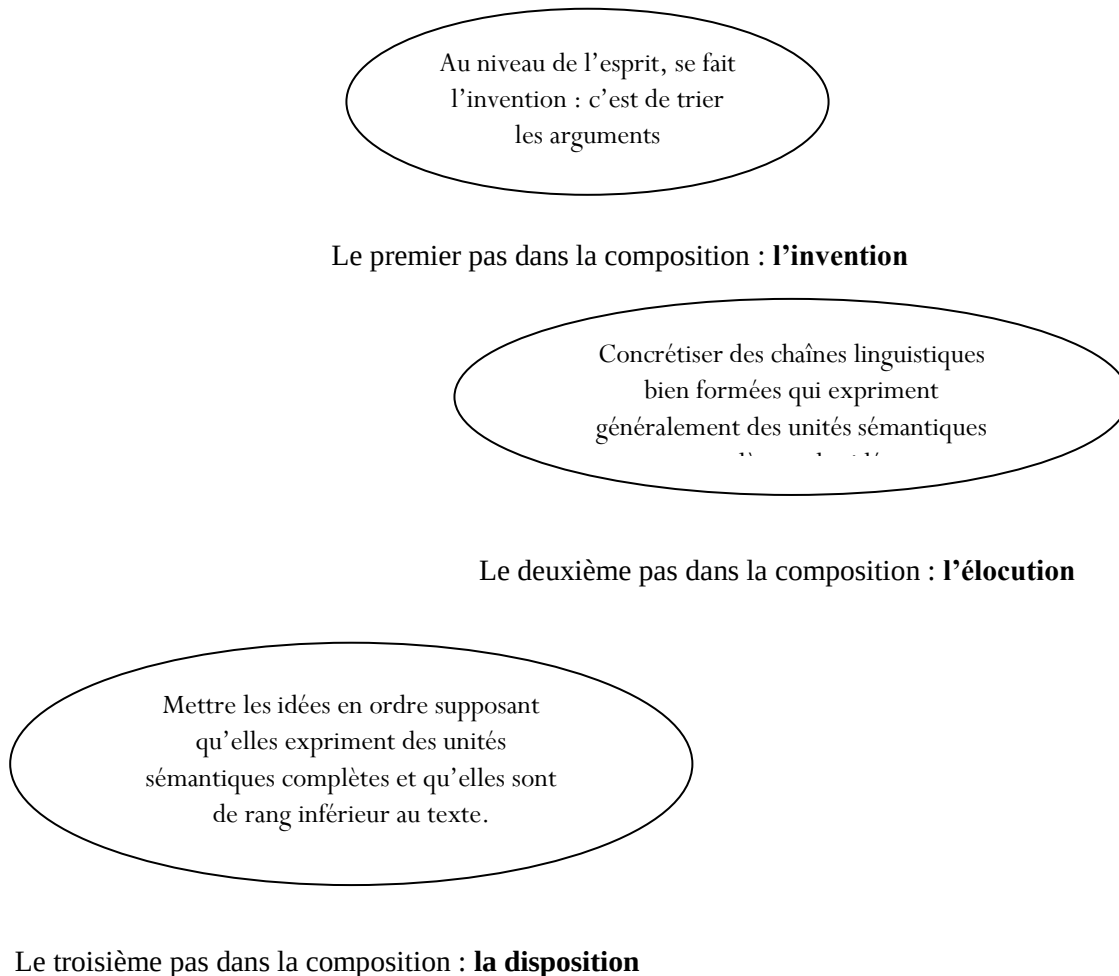


Figure 7: Les trois manipulations dans la composition textuelle proposées par Quintilien

Quintilien nous montre que le texte se résulte de la composition ; il devient un objet concret après ces trois manipulations. Or, il insiste sur le fait qu'elles seraient réunies mais le terme « réunies » veut dire « mettre ensemble » et cela ne reflète pas l'idée qu'elles se passent en parallèle c'est pour cela, le schéma dressé est conçu comme si l'élaboration d'un texte s'effectue en étapes.

La notion « texte » a été théorisée par G. Genette sous le nom de la « transtextualité ». Ce n'est pas tous, il a même créé toute une terminologie dont le terme est composé du radical « -texte » et d'un préfixe selon la raison pour laquelle est étudiée, à savoir : le paratexte¹⁰⁶, le métatexte et l'épitéxte¹⁰⁷, l'intertexte¹⁰⁸, l'hypertexte¹⁰⁹, l'architexte¹¹⁰.

¹⁰⁶ « Qui entoure matériellement le texte ». Op. cit.

¹⁰⁷ « Le métatexte et l'épitéxte ensemble représentent les commentaires d'un texte dans et par un autre. » Op. cit.

¹⁰⁸ « L'intertexte comprend la citation, allusion à un autre texte » Op. cit.

¹⁰⁹ « L'hypertexte c'est au sens de reprise, pastiche et parodie. » Op. cit.

¹¹⁰ « L'architexte représente les genres de discours et modèles de textualité » Op. cit.

Schaeffer J. M., qui a rédigé deux livres intitulés *théorie des genres* (ouvrage collectif. Paris, Seuil, coll. « Points », 1986) et *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* (Paris, Seuil, 1989), définit le texte comme « une chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle »¹¹¹. Pour lui, le texte est défini par **sa forme**, c'est-à-dire en tant que suite enchaînée des unités linguistiques, et par **sa fonction**, c'est-à-dire en tant qu'unité destinée à effectuer un acte de communication.

2. Texte ou discours

Dans une autre perspective, il y a ceux qui considèrent le texte comme « tout discours fixé par l'écriture ». C'est une définition qui a été remise en cause par le biais qu'elle est ambiguë. Le terme texte ne renvoie pas forcément à l'écrit. Il arrive qu'un fragment de deux mots par exemple ne reflète pas en principe les critères d'un texte. Une distinction entre le texte écrit et un discours oral laisse tomber beaucoup de choses en rapport avec le caractère plurisémiotique du terme texte. Même si les faits de gestes se voient introuvables, d'autres éléments peuvent être une partie intégrante du texte et qui fournissent des significations importantes pour accomplir le sens du texte à savoir : les photos, les schémas, des dessins, des tableaux, etc.

Rastier François (2001) estime qu'« un texte est une suite linguistique autonome constituant une unité empirique, et produite par un ou plusieurs énonciateurs dans une pratique sociale attestée. »¹¹². Rastier préfère d'appeler le texte « une unité empirique ». Elle est empirique parce qu'elle reste au niveau de l'expérience spontanée. Elle n'est pas soumise à des règles codifiées. C'est une unité que son énonciateur peut avoir toute la liberté de la construire selon le plan qu'il a conçu et ce, relève de l'organisation vue logique des idées qui convient à la pratique discursive exercée. En outre, c'est entendu le fait de dire que l'unité empirique comprend une suite linguistique, c'est-à-dire, elle contient des unités de type linguistique. Mais, le terme « autonome » présente une certaine ambiguïté, car la question qui se pose ici de quel type d'autonomie s'agit-il ? Est-ce qu'elle est sémantique ou formelle ou bien les deux à la fois?

En suivant dans le même sujet afin d'identifier l'unité texte, nous remarquons qu'en linguistique textuelle J. M. Adam considère le texte comme une partie intégrante du discours.

¹¹¹ Julien Longhi et Georges Sarfati, *Dictionnaire de pragmatique*, Armand-Colin, Paris, 2011. p. 166

¹¹² Julien Longhi et Georges Sarfati, *Ibid.* p. 166

Pour lui, le discours se définit comme étant « texte plus condition de production » ou encore « texte plus contexte¹¹³ ». Afin de justifier ce lien entre « texte » et « discours », il est convenable de se référer à leurs définitions. Pour cela, nous citons ainsi la définition du texte selon le même auteur qui le voit comme étant « *l'objet abstrait d'une théorie générale des agencements d'unités au sein d'un tout de rang de complexité linguistique plus ou moins élevé* »¹¹⁴. Deux expressions doivent être mises en évidence. Premièrement, le texte est un « objet abstrait » et cela veut dire que l'unité texte est de prime abord un savoir intériorisé parce que son élaboration s'effectue au niveau de la cervelle. Deuxièmement, la mise en forme du texte soumet à « une théorie générale des agencements d'unités », c'est-à-dire, tout type d'agencement à savoir, linguistique, grammatical, syntaxique, sémantique, pragmatique et énonciatif auxquels s'ajoutent des agencements liés aux genres du discours.

Le discours est conçu comme « une ouverture » d'une part sur une situation d'énonciation-interaction toujours singulière, car chaque énonciateur se caractérise indifféremment de l'autre tout en commençant par son point de vue et en finissant par sa production langagière et qui sera sans doute originale. D'autre part, c'est « une ouverture » sur « *l'interdiscursivité dans laquelle chaque texte est pris* »¹¹⁵. Nous pouvons parler d'un débat ou d'un dialogue entre discours où nous constatons que tout discours doit avoir le droit à une prise de parole, dans ce cas-là, toute création discursive est considérée comme une contribution ou un engagement dans le dialogue ou le débat ouvert. Le texte qui fait partie du discours, selon J. M. Adam, est le produit de ces deux ouvertures importantes. Le discours, de ce fait, est à l'origine celui qui donne l'autorisation d'ouvrir ou non un accès à l'émergence du texte. Scientifiquement parler, le texte, déjà soumis à des conditions de production (situation, contexte, etc.), ne peut être conçu que comme le suivant des raisons et des besoins de communication.

¹¹³ Dans un entretien à propos de *texte, contexte et discours*, J.M. Adam donne son avis sur le terme « contexte » à l'instar de ce que proposent Catherine Kerbrat-Orecchioni et Georges Kleiber en disant : « Avant de répondre et en préalable à tout ce qui suit, je dois dire clairement que le concept de *contexte* me pose un problème majeur : une science du contexte est, à mes yeux, tout simplement impossible. J'ai parfois l'impression qu'en reposant la question du contexte, nous rêvons de rendre ce dernier manipulable. Par mesure de prudence, je dirai donc que nous ne pouvons donner que des définitions relatives à un cadre théorique et méthodologique limité. Procéder par couples de concepts comme le propose *Pratiques* est à comprendre comme un essai de théorisation partielle du concept de *contexte*, au sein de ce que j'appellerai un *système de concepts* ». Paru dans *Pratiques* n°129-130, juin 2006, pages 21-34. https://www.unil.ch/fra/files/live/.../Entretien_Pratiques-Adam.pdf. Consulté le 16/08/2014.

¹¹⁴ Julien Longhi et Georges Sarfati, *Dictionnaire de pragmatique*, Armand-Colin, Paris, 2011. p. 166

¹¹⁵ Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle*, Armand Colin, Paris, 2005, p.28

Le rôle joué par le discours au profit du texte est double. Le discours identifie une situation énonciative singulière pour le texte et impose de même un emplacement indispensable de ce texte parmi d'autres au sein d'une interdiscursivité, d'où les rapports entre eux s'interprètent comme : réponse, critique, convention, etc. J. M. Adam a bien expliqué ces relations discursives et textuelles en disant que le texte en tant que « *objet abstrait relève " de la grammaire transphrastique "* », qui est une extension de la linguistique classique »¹¹⁶ et qu'il est une élaboration de deux situations qui s'entrecroisent, celle de l'énonciation-interaction et celle de l'interdiscursivité. Cette dernière est définie comme « *lieu de circulation de textes* »¹¹⁷ ou encore comme « *intertextualité propre à la mémoire discursive d'un groupe* »¹¹⁸

J. M. Adam a parlé d'ailleurs des genres de discours qui s'attachent à répertorier la diversité des discours que les pratiques discursives humaines engendrent. Cette diversité se montre et peut être étudiée à travers le texte. C'est pour cela, il estime que « *les textes sont des objets concrets, matériels, empiriques* »¹¹⁹. Ce sont concrets par le biais qu'ils reposent sur un support formel dont les frontières sont tracées. Ils sont matériels car ils sont construits des unités linguistiques soit sonores ou graphiques, enfin ils sont empiriques car les règles d'agencement de ces unités linguistiques étant de rang supérieur à la phrase soumettent à des expériences spontanées et individuelles, ce ne sont pas codifiées. Dans ce cas-là, une branche linguistique appelée linguistique textuelle est apparue pour traiter le phénomène de la diversité. Elle est présentée par Jean-Michel Adam comme « *une théorie de la production co(n) textuelle du sens qu'il nécessite de fonder sur l'analyse de textes concrets* »¹²⁰

3. Approche générique du texte

Dire générique c'est par rapport au genre du discours : roman, fait-divers, fable, etc. Le genre discursif sert d'un socle au texte dont lequel les idées (arguments) s'organisent. Quant à l'approche textuelle c'est par rapport à l'unité texte, c'est identifier ce qui assure sa cohérence et son unité. Donc, « *en donnant au terme de texte le sens d'un ensemble cohérent d'énoncés qui forment un tout. Le discours argumentatif doit être étudié au niveau de sa construction*

¹¹⁶ Jean-Michel Adam, *Op. cit.*, p.28.

¹¹⁷ Jean-Michel Adam, *Ibid.* p.28

¹¹⁸ Jean-Michel Adam *Ibid.* p.28

¹¹⁹ Jean-Michel Adam, *Ibid.* p.28

¹²⁰ Jean-Michel Adam *Ibid.* p.28-29

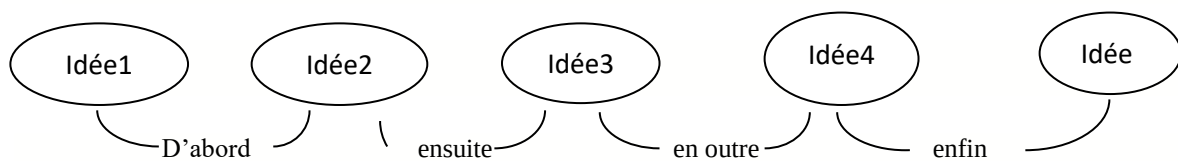
textuelle à partir des procédures de liaison qui commandent son développement. »¹²¹. Les plans de la rédaction argumentative sont nombreux suivant la visée voulue par le rédacteur.

Le locuteur peut tout simplement, au lieu de suivre en étape un de ces plans proposés, s'inspirer d'eux afin de rédiger le sien. On distingue de ce fait deux types du plan :

3.1. Le plan linéaire

Il n'est pas dynamique, il ne montre pas des forces d'interaction entre l'émetteur et le récepteur, il traduit seulement « *un cheminement de la pensée* ». Donc, il ne semble pas reflétant une pensée argumentative, en d'autres termes, « il est peu argumentatif ». Pourtant, son utilité se voit dans le fait que « *l'expérience montre qu'on les retrouve quasi inéluctablement en tant que composantes du raisonnement argumentatif* »¹²². Dresser un texte tout entier sur un **plan linéaire** fait perdre sa valeur argumentative. Mais, la contribution partielle de ce type du plan dans le développement du raisonnement argumentatif est fondamentalement efficace. Les plans ci-dessous sont linéaires :

- **Le plan énumératif**



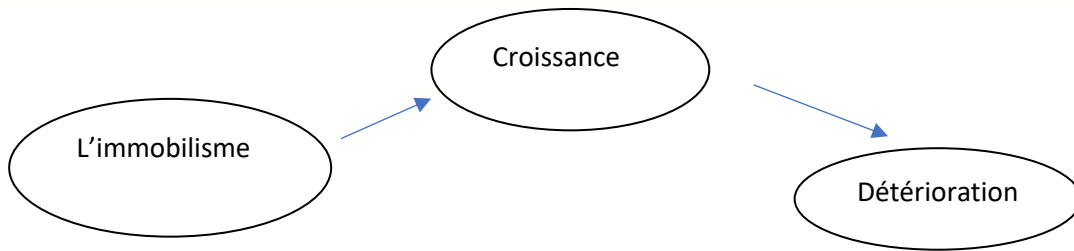
- **Le plan chronologique**

Il sert à ordonner les moments historiques importants de l'évolution d'un phénomène ou d'un fait par exemple : la période de stagnation, la période de l'épanouissement et la période du déclin.

¹²¹ Jean-Michel Adam, *Op. cit.* p. 24

¹²² Bernard Meyer, *Maîtriser l'argumentation*, Belgique, Arman Colin, 2004, p. 60

Pour un phénomène ou un fait



3.2. Le plan binaire

Il traite deux côtés d'une question, par exemple : les causes et les conséquences d'un fléau, les causes et les solutions d'un problème. B. Meyer (Maîtriser l'argumentation, 2004) le présente ayant deux types : Premièrement, un plan binaire simple pour des interventions rapides tel qu'on a déjà avancé comme exemple et on en va ajouter aussi : (guerre-paix) qui présente une relation d'opposition (objectifs-moyens) qui présente une relation de complémentarité, etc. Deuxièmement, un plan par opposition de multiples variantes. C'est un plan qui repose sur le couple thèse et l'antithèse, il est convenable à ce qu'on appelle le plan dialectique. Ce plan peut prendre de formes diverses en gardant ses deux pôles, la thèse et l'antithèse :

- Thèse - objections possibles - réfutation des objections - renforcement de la thèse
- Antithèse - réfutation de l'antithèse - présentation de la thèse avec justification
- Antithèse - concessions à certains aspects de l'antithèse - réfutation globale de l'antithèse - présentation de la thèse défendue avec justification
- Argument1 de la thèse - argument 1 de l'antithèse - conclusion1 - argument2 de la thèse - argument 2 de l'antithèse - conclusion 2 - argument 3 de la thèse - argument3 de l'antithèse - conclusion3 -...

4. Texte vs énoncé

Pour saisir d'une manière claire l'essence de l'unité texte, une distinction entre les deux notions, *texte et énoncé*, est assez importante dans la mesure où elles peuvent être utilisées comme synonymes l'une à l'autre.

, *L'énoncé* se diffère du texte dans le fait qu'il est

*La **manifestation ponctuelle** du discours, réalisée dans une situation donnée. Oral ou écrit, c'est un objet **concret, délimité**, et directement **observable** dans sa matérialité même. Il demeure essentiellement orienté*

vers **la référence au monde** [...]. L'énoncé constitue ainsi un moyen d'accès au texte proprement dit, dont il est **le support tangible** ; mais il ne se confond pas avec lui.¹²³

En commentant la citation ci-dessus, nous constatons qu'elle se repose sur deux idées essentielles. D'une part. Elle énumère les caractéristiques de l'énoncé en notant qu'il est une manifestation ponctuelle du discours, c'est-à-dire, c'est « le produit à l'acte de production », il concerne un sujet précis mis en œuvre par une pratique discursive. Il est caractérisé par le fait qu'il un objet concret et directement observable, donc les critères de sa reconnaissance sont évidents. En outre, il est délimité, c'est-à-dire, il a un début et une fin quoi que ce soit sa longueur ; «il est simplement considéré comme une séquence verbale de taille variable » , mais de l'autre côté, il peut être écrit. Enfin, pris comme un objet d'étude, on vise à trouver le rapport entre ce qu'est énoncé et le monde réel.

D'autre part, elle indique qu'il y a une relation étroite entre le texte et l'énoncé. Ce dernier est considéré comme un moyen d'accès au texte alors que celui-ci est défini comme un support tangible. Pourtant, ils demeurent différents l'un de l'autre.

Le texte se diffère de l'énoncé dans le fait qu'il

« [...] correspond au modèle abstrait selon lequel s'organisent les énoncés. Servant de socle aux divers types de discours, il n'est pas soumis aux tensions ou aux fluctuations qu'ils subissent. La double équation proposée par Adam, discours = texte + contexte/texte = discours-contexte, montre bien cette indépendance du texte, qui découle en fait d'une abstraction théorique (il faut l'abstraire, l'isoler de son environnement et de ses modes de réalisation), il s'agit non pas d'un énoncé concret mais d'un appareil schématique construit par une analyse explicite »¹²⁴

Le texte est un « modèle abstrait » dans lequel les énoncés s'organisent. Par conséquent, nous osons de dire que le texte intègre l'énoncé. L'organisation textuelle prend des aspects divers et cela dépend de la construction logique du sens et de l'énumération pertinente des

¹²³ Jean-François Jeandillou, *L'analyse textuelle*, Armand Colin, Paris, 2013. p. 109

¹²⁴ Jean-François Jeandillou, *Ibid.*, p. 109

énoncés qui se basent d'une grande part sur la chronologie et la logique effectuées par des connecteurs assurant un enchaînement linguistique.

Il paraît important de mettre le point sur l'idée que le texte n'est pas soumis aux tensions ou aux fluctuations qu'ils subissent. Il veut dire que le texte réjouit d'une certaine indépendance par rapport aux conditions de sa production et cela est prouvé par l'équation proposée par J.M. Adam « le discours = le texte + contexte. Par voie de conséquence, le texte relève de l'abstraction théorique car il s'agit d'un appareil schématique contrairement à l'énoncé qui émerge de la réalité et qui immerge dans la réalité.

En somme, le *texte* est un socle supportant le discours¹²⁵. Il est indépendant de toute influence qu'un discours peut avoir sur lui. Ainsi, il est indépendant de son environnement qui l'a engendré. Donc, il se sert d'une moule au discours ; il définit un plan relativement stable et repérable organisant les énoncés.

5. Les plans d'organisation textuelle

En travaillant sur l'unité texte, il est nécessaire d'identifier son entité. Pour faire, nous basons sur un article intitulé *L'argumentation dans le dialogue* de J. Michel Adam qui vise à classifier les textes selon des plans d'organisation typique. Proprement dit, l'auteur parle d'une théorie des plans d'organisation et considère pour autant *le dialogue argumentatif* comme un type de textes ayant son propre plan d'organisation. Pour une théorie des plans d'organisation, Jean Michel-Adam propose deux plans : le plan A, plan d'organisation textuelle d'ordre linguistique, et le plan B, plan d'organisation d'ordre pragmatique.

5.1. L'organisation textuelle d'ordre linguistique

Un plan d'organisation du texte est d'ordre linguistique signifie que le plan s'intéresse à l'organisation des unités linguistiques quelques soient leurs longueurs : mot, phrase, période, séquence, texte.

¹²⁵ La notion *discours* mise en question, dans la présente distinction entre *texte*, *discours* et *énoncé*, désigne l'expression verbale ou orale.

Pour lui, le plan A « assure l'articulation textuelle des suites de propositions et permet d'expliquer le fait qu'un texte ne soit pas une suite aléatoire de propositions »¹²⁶. Autrement dit, le plan suggéré définit l'aspect formel d'un texte ; il décrit l'agencement linéaire des propositions qui ne se fait nullement fortuitement ; il est constitué de deux plans principaux et repérables par observation se sont : *la texture* (A1) et *la structure compositionnelle* (A2).

5.1.1. Plan d'organisation phrastique et transphrastique

J. Michel-Adam veut dire par *la texture* «*la texture phrastique en tant que système de solidarités structurales et locales* »¹²⁷ qui «*n'a qu'une portée discursive limitée* »¹²⁸. Selon le dictionnaire *Le petit Robert*, la notion « système » est une « **distribution d'un ensemble d'objets de connaissance selon un ordre qui en rend l'étude plus facile** »¹²⁹. Donc, la *texture phrastique* est dite système implique qu'intrinsèquement elle comprend : une régularité, une organisation, une théorie de fonctionnement, une loi, des règles et des contraintes qui peuvent être détectées et répertoriées.

La *texture* est un système de solidarités structurales et locales. En d'autres termes, son objectif est d'assurer les solidarités au niveau de la structure textuelle. Elles sont dites locales car chaque élément doit respecter son emplacement.

La *texture* «*n'a qu'une portée discursive limitée* ». C'est-à-dire, l'ensemble de ses règles d'organisation sont en nombre limité. Donc, nous pouvons constituer pour autant des modèles d'organisation limités en nombre.

Enfin, la *texture* comporte deux types : texture phrastique et texture transphrastique. J. Michel-Adam veut dire par texture phrastique «*domaines classiques de la linguistique allant du phonème au syntagme* »¹³⁰ alors que la texture transphrastique consiste à identifier «*les liages transphrastiques allant de l'anaphore et de la progression thématique aux faits de connections en général* », auxquels s'ajoute la segmentation au terme de la ponctuation.

¹²⁶ Jean-Michel Adam (1996), *L'argumentation dans le dialogue* [en ligne], In : Langue française. N°112, 1996. (pp. 31-49), p.32. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359 (consulté le 10/06/2014, 10 :23)

¹²⁷ Jean-Michel Adam, *Ibid.*, p.32

¹²⁸ Jean-Michel Adam, *Ibid.* p. 32

¹²⁹ Paul Robert, *Nouveau petit robert*, VUEF, Bruxelles, 2001

¹³⁰ Jean-Michel Adam (1996), *L'argumentation dans le dialogue* [en ligne], In : Langue française. N°112, 1996. (pp. 31-49), p.33. Disponible sur :< http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359> (consulté le 10/06/2014, 10 :23)

5.1.2. Plan d'organisation compositionnelle du texte

Au premier plan A1 vient se joindre le second plan A2. Il est appelé la *structure compositionnelle*. C'est « l'articulation des types de **séquences** de base et les **plans de textes** »¹³¹ Elle est constituée de deux parties distinctes mais complémentaires : la *structure rhétorique* et la *structure séquentielles*.

La *structure rhétorique* d'un texte présente les « *plans de textes plus ou moins réglés par des genres discursifs* »¹³² tandis que la *structure séquentielle* est le style de texte à savoir : le texte narratif, le texte descriptif, le texte argumentatif, l'explicatif, le texte dialogal, le texte injonctif, le texte expositif.

Le texte est ainsi organisé par un choix préféré d'un genre discursif ou plutôt une *structure rhétorique*. Cette dernière est une *forme* d'écriture qui répond à une *technique* d'écriture (structure séquentielle) qui répond à son tour à l'intention pour laquelle le texte ou une partie du texte est écrit(e). Pourtant, le mode d'articulation des séquences se fait de deux manières : soit par *des suites linéaires* (séquences coordonnées ou alternées) ou par *insertion* (séquences enchâssées). D'ailleurs, la *structure rhétorique* et la *structure séquentielle* se combinent selon que

*Conformément au fonctionnement complexe [...], plans de texte*¹³³ et *structure séquentielle* ne sont pas toujours utilisés de façon convergente. Un principe de composition peut l'emporter sur l'autre et un texte apparaître comme un récit canonique ou bien comme dépourvu de toute organisation séquentielle au profit d'une structuration rhétorique particulière. Le plus souvent, un plan de texte prend en charge l'organisation globale tandis que la structuration séquentielle organise telle ou telle partie ou sous-partie d'un plan.¹³⁴

Cela signifie que, d'un côté, c'est la structure rhétorique qui dirige l'organisation globale du texte, de l'autre côté, la structure séquentielle est au service de la structure rhétorique par le

¹³¹ Jean-Michel Adam, *Op. cit.*, p.33

¹³² Jean-Michel Adam, *Ibid.* p.33

¹³³ J. Michel Adam utilise l'expression « plan de texte » pour désigner la structure rhétorique ou le genre discursif.

¹³⁴ Jean-Michel Adam (1996), *L'argumentation dans le dialogue* [en ligne], In : Langue française. N°112, 1996. pp. 31-49. Disponible sur : < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359 > (consulté le 10/06/2014, 10 :23)

biais qu'elle organise une de ses parties selon le but prévu pour exprimer une idée. La structure séquentielle dans d'autres cas risque d'être inexistante. L'auteur évite de rédiger de longues séquences apparente et caractérisée par ces modèles suivants à savoir : l'argumentation, la description, la narration, etc.

En prenant *la fable* comme un exemple, nous trouvons que celle-ci est structurée généralement en trois parties : un récit, un dialogue, une morale qui n'arrivent pas forcément dans cet ordre. Certes, la fable est classée comme une des formes d'argumentation (argumentation indirecte), mais cela ne signifie pas qu'elle reflète le plan d'un texte argumentatif proprement dit.

Plan d'organisation des textes (A) proposé par J. Michel Adam

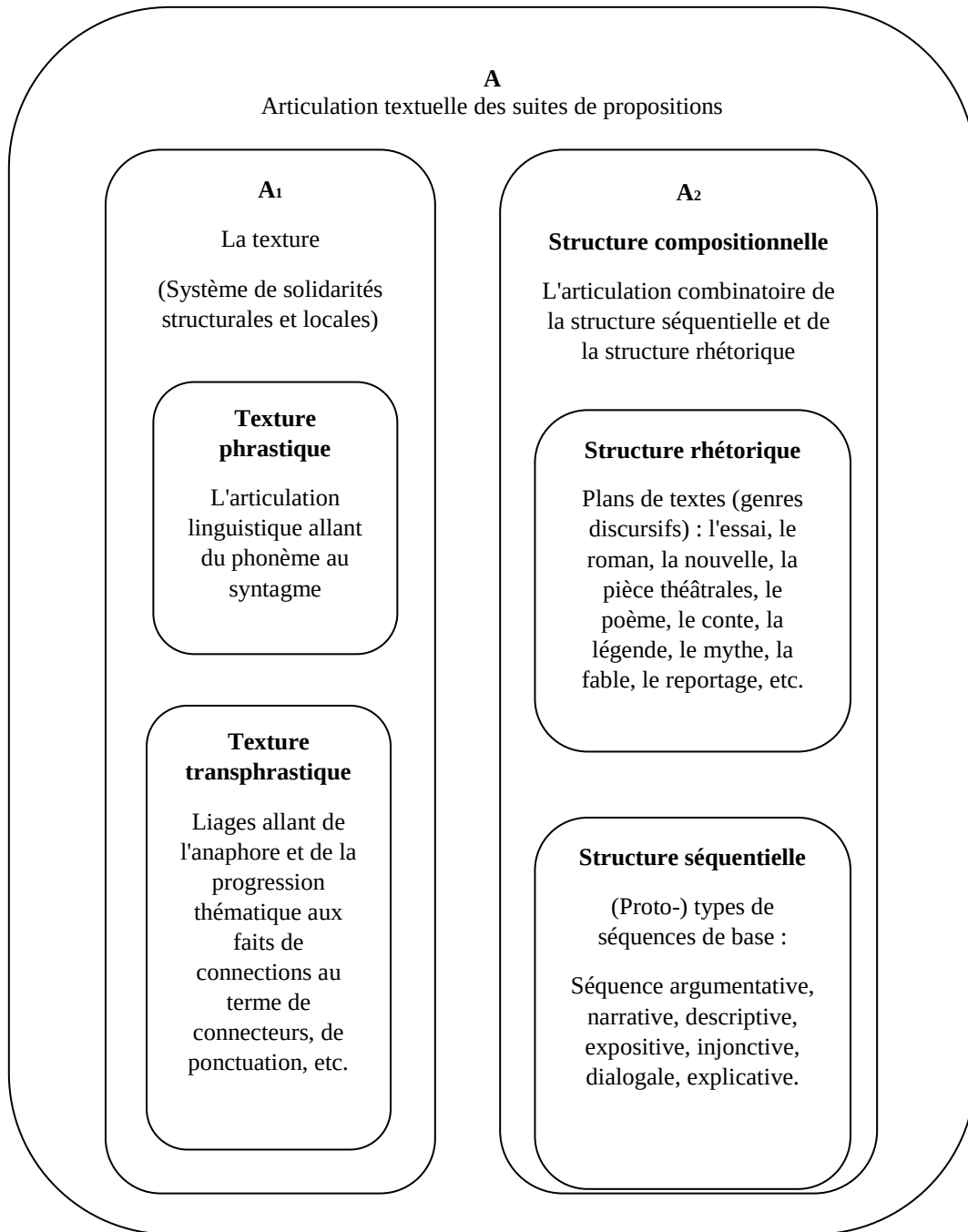


Figure 8: plan d'organisation des textes (A) proposé par J.M. Adam

5.2. Plan d'organisation textuelle d'ordre pragmatique

J. Michel Adam cite un autre plan le nommant B. Il s'occupe de *l'organisation pragmatique*. Il est constitué de trois plans distincts. Le premier plan B1 est réservé pour le sens en passant du sens des unités lexicales aux isotopies puis au thème général. Au cours de ce

passage, c'est toute « *une représentation [qui] est construite* »¹³⁵. Il s'agit d'un (des) « *monde(s) qui correspond (ent) à l'organisation sémantico-référentielle de texte* »¹³⁶. Ensuite, le second plan B2 concerne « *les phénomènes de prise en charge des propositions (focalisation, polyphonie, modalisation) correspondent quant à eux à l'organisation énonciative* »¹³⁷. Enfin, le troisième plan s'intéresse aux « *buts ou [aux] visées [qui] sont constitués d'acte de langage successifs et globaux qui correspondent à l'organisation illocutoire* ». Voici le schéma qui résume ce qui est dit là-dessus :

Plan d'organisation des textes (B) proposé par J. Michel Adam

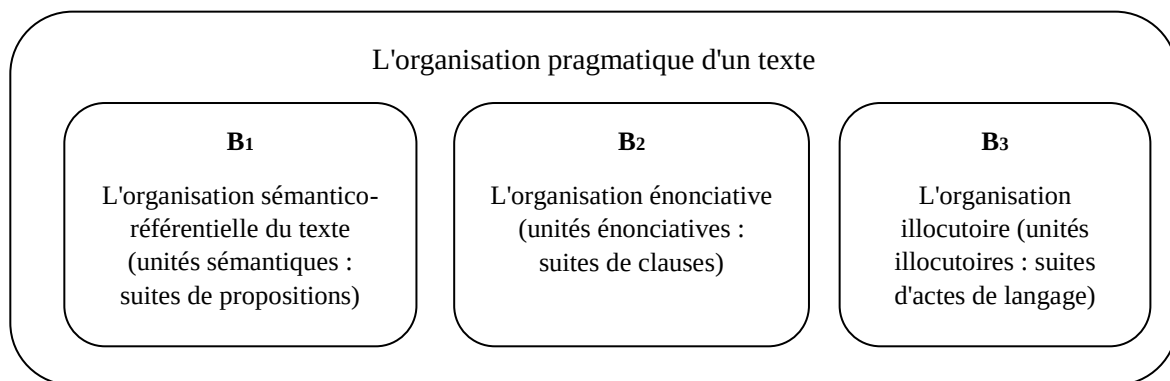


Figure 9: Plan d'organisation des textes (B) proposé par J.M. Adam

L'organisation pragmatique d'un texte se fait à travers de trois plans d'organisation indépendants mais complémentaires, à savoir : Premièrement, l'organisation sémantico-référentielle du texte, plan **B1**, qui recouvre les enchaînements d'ordre sémantique qui assurent la cohérence entre les suites de propositions. Ces enchaînements définissent en fait les liens entretenus entre *le posé*, *le présupposé* et *le sous-entendu* de la première proposition et ceux de la suivante. Deuxièmement, l'organisation énonciative, plan **B2**, qui incorpore tout type d'indice énonciatif peut contribuer à l'accomplissement de l'acte énonciatif tout au long de l'énoncé ; ces indices présentent les unités énonciatives. Finalement, l'organisation illocutoire, plan **B3** répertorie l'ensemble des actes de langage effectués dans le texte.

¹³⁵Jean-Michel Adam, *L'argumentation dans le dialogue*, In : *Langage française*. N°112, 1996. pp. 31-49.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359. Consulté le : 10/06/2014 10:23.

¹³⁶Jean-Michel Adam, *Ibid.*

¹³⁷Jean-Michel Adam, *Ibid.*

5.3. La complémentarité des deux plans A et B

Les deux plans évoquent l'opposition ordinaire du « sens » à la « forme ». Tant que la « pragmatique » peut avoir recours au « sens », la « linguistique » peut avoir ainsi recours à la « forme » du langage. Toutefois, pour arriver à une interprétation systématique et pertinente du texte émis, une collaboration entre ces deux plans est si nécessaire. Certes, la *pragmatique* s'approprie la part de lion dans l'interprétation du texte mais la linguistique joue un grand rôle dans l'analyse formelle des unités linguistiques quant à la sémantique et la syntaxe comme ses propres outils d'analyse de la langue. En d'autres termes, les deux plans se croisent de manière que le plan A présente l'aspect sémantique en relation avec l'aspect formel des structures phrastiques et transphrastiques du langage tandis que le plan B c'est l'aspect sémantique qui s'échappe à l'analyse linguistique et qui prend appui sur les dits sous-jacents qui se griffent sur les séquences phrastiques et propositionnelles.

Les effets significatifs supplétifs de l'interprétation sont en relation avec l'aspect formel et qui sont liés à des dispositifs d'ordre rhétorique et séquentiel échappant à leur tour à l'analyse linguistique. Ces dispositifs présentent la partie A2 du plan A qui comprend l'organisation compositionnelle, rhétorique et séquentiel. La structure rhétorique qui comprend : l'essai, le roman, la nouvelle, la pièce théâtrale, le poème, le conte, la légende, le mythe, la fable, le reportage, etc. et l'organisation séquentielle et périodique qui comprend : la séquence argumentative, narrative, descriptive, expositive, injonctive, dialogale, explicative, etc. en ce qui concerne l'organisation séquentiel, il est pris en considération le mode d'articulation des séquences qui se diffère certainement de l'articulation transphrastique . En d'autres termes, l'organisation des plans d'ordre séquentiel ou rhétorique traîne à son tour des effets du sens qui peuvent combler des lacunes interprétatives importantes à la compréhension du texte. Toutefois, il faut noter que

« Conformément au fonctionnement complexe dont il a été question plus haut, plans de texte et structure séquentielle ne sont pas toujours utilisés de façon convergente. Un principe de composition peut l'emporter sur l'autre et un texte apparaître comme un récit canonique ou bien comme dépourvu de toute organisation séquentielle au profit d'une structuration rhétorique particulière. Le plus souvent, un plan de texte prend en charge l'organisation globale tandis

que la structuration séquentielle organise telle ou telle partie ou sous-partie d'un plan. »¹³⁸

En guise de conclusion, nous déduisons que, puisque nous visons l'argumentation dans la fable, nous devons prendre en considération la convergence de ces deux plans d'organisation. Celui du plan séquentiel à savoir, la séquence argumentative et celui du plan rhétorique à savoir, la structure rhétorique de la fable ou le plan du texte de la fable.

6. Texte ou séquence

Nous sommes confrontés à une problématique en ce qui concerne le terme convenable à l'appellation des échantillons tirés de corpus, que ce soit une fable toute entière ou une de ses portions. Deux termes sont à proposer : « séquence » et « texte ».

Premièrement, je vais commencer par le terme « séquence » qui veut dire « *suite quelconque d'unités langagières, dans le discours* », selon le dictionnaire *Petit Robert*. En effet, pour bien comprendre l'essence de cette problématique, dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, j'ai trouvé une citation qui va clarifier l'idée en question tout en notant que

*La théorie des **séquences** (Adam 1992) a été élaborée en réaction à la trop grande généralité des typologies de texte (Werlich 1975) apparues avec les grammaires de texte. [...]. Un petit nombre de types de séquences de base guident les empaquetages prototypes de propositions qui forment les diverses macro-propositions (narratives, descriptives, explicatives, argumentatives, dialogales, selon le type de séquence correspondant).¹³⁹*

Le foisonnement des typologies de texte exige l'adoption du principe d'économie. Celui-ci repose sur l'identification d'un ensemble en nombre restreint des parties élémentaires dites séquences (narratives, descriptives, explicatives, argumentatives, dialogales) qui contribuent à la répartition des textes étant de rang supérieur.

¹³⁸ Jean-Michel Adam (1996), *L'argumentation dans le dialogue* [en ligne], In : Langue française. N°112, 1996. pp. 33-34. Disponible sur : < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359 > (consulté le 10/06/2014, 10 :23)

¹³⁹ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p.383.

Dans un cadre de recherche, il est préféré d'utiliser le terme « séquence ». Dans le corpus dont il est l'objet d'étude, les échantillons ne présentent pas des textes purement argumentatifs ou purement narratifs. Ainsi, ce n'est même pas une incorporation de l'argumentation à une narration tant qu'il y a un dialogue qui participe à la construction du corps du récit, une description qui se voit indispensable pour la présentation de la situation narrative et l'explication que la morale adopte pour justifier les faits. D'ailleurs, Bernard Meyer estime que

*Plutôt que de parler de textes argumentatifs ou narratifs, il vaut donc mieux utiliser la notion de séquence argumentative ou narrative. Cette précision permet de mieux rendre compte de la complexité des textes réels ; elle présente aussi l'avantage, important à nos yeux, d'inviter à l'analyse de passages narratifs ou poétiques à orientation argumentative.*¹⁴⁰

C'est pour cette raison, mon objet d'étude touche, à proprement parler, *l'argumentativité d'un texte narratif* dont la force de l'argumentation réside dans une partie ou plusieurs parties du texte, et non pas dans le texte considéré dans son entier. En somme, le terme « séquence » est le plus convenable à l'appellation des échantillons pris comme objet d'analyse.

*« L'objectif central de ces séquences porte ainsi sur l'examen de diverses formes d'argumentation en contexte narratif, non seulement dans les dialogues, où les personnages sont susceptibles d'argumenter explicitement, mais encore dans des séquences descriptives ou narratives à visée argumentative directe. »*¹⁴¹

6.1 La séquence argumentative

Des compétences ont été ancrées pendant les deux cycles, moyen et lycéen, concernant le plan destiné à la rédaction d'un texte argumentatif. Ce plan est pris dans sa généralisation ; il met en œuvre l'organisation suivante : premièrement, il débute par un ou des simple(s) énoncé(s) qui comprennent des points de vue divers. Ces énoncés sont suivis d'un ensemble d'énoncés en nombre donné comprenant des arguments illustrés par des exemples, s'il y a lieu.

¹⁴⁰ Bernard Meyer, *Maîtriser l'argumentation*, Belgique, Armand Colin, 2004, p. 17

¹⁴¹ Alain RABATEL, *Argumenter en racontant*, De boeck, Belgique, 2012. www.cairn.info. www.sndl. visité le 06/08/2016.

Ces arguments sont enchaînés par des mots de liaison, dits connecteurs, dans un ordre assurant une cohérence et une cohésion de l'unité séquentielle. Enfin, un énoncé ou un ensemble d'énoncés rédigés pour clôturer le sens de l'unité séquentielle.

Autrement dit, « [l'argumentateur] appuiera son argumentation sur des lieux communs (les *topoi* d'Aristote), schèmes de raisonnement partagés dans lesquels il coulera ses arguments propres. Il pourra ainsi transférer aux conclusions l'accord initialement octroyé aux prémisses. »¹⁴². L'acte d'argumenter exige un schéma ou un plan dans lequel les arguments suivent un ordre intentionnel et que ces arguments doivent être attachés. Ce schéma est clôturé des conclusions utiles. Pour une bonne explicitation, le plan suivant explicite le cas :

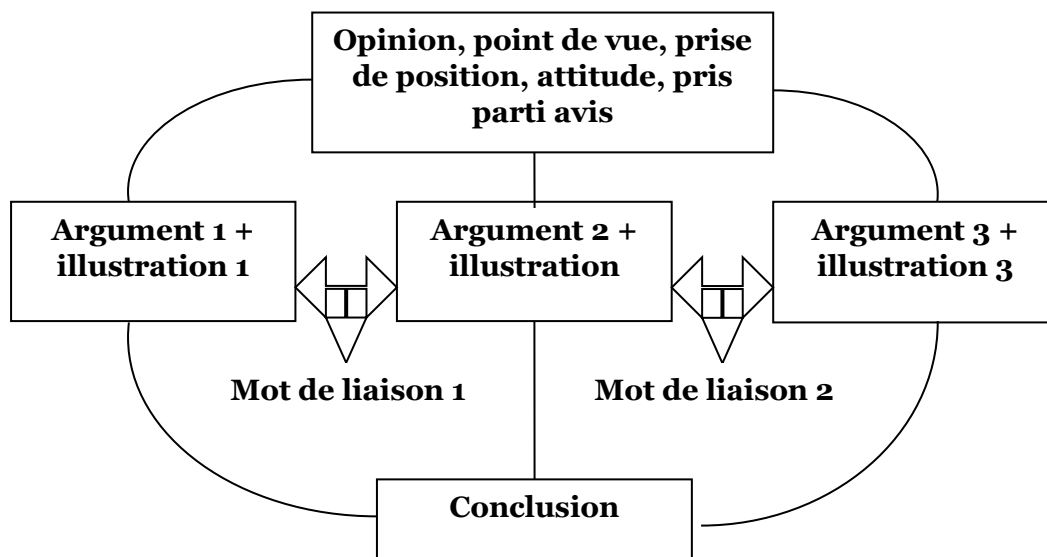


Figure 10: Le plan classique d'un texte argumentatif

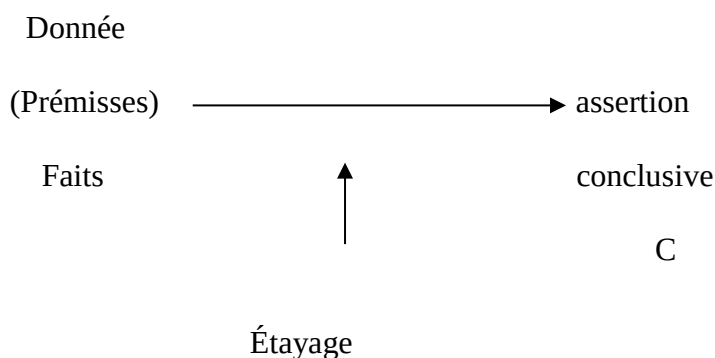
Théoriquement parler, au lieu d'« opinion » nous utilisons le terme « thèse ». Celle-ci constitue une réponse à une « problématique » à propos d'un « thème ». Le *thème* est en fait le sujet de la discussion, par exemple : *le tabac, le tabac et la santé, les jeunes et le tabac*, etc. tandis que la *problématique* définit la question à propos du thème à savoir : est-ce que le tabac est dangereux ? Quels sont les méfaits du tabac sur la santé ? Pourquoi les jeunes fument-ils ?

L'argumentation peut valoir pour nous un petit énoncé comme elle peut nous valoir tout un roman. Il ne s'agit pas seulement de répondre à une problématique. Il s'agit aussi de choisir un plan d'organisation, des stratégies argumentatives et une langue spécifique ayant son propre

¹⁴² Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p.7

lexique et sa propre grammaire. Pour que l'analyse soit pertinente via un texte de ce type, nous devons mettre l'accent sur ces variétés :

Pour notre cas d'étude, nous parlons de séquence argumentative enchâssée dans un récit structuré en vers. Ce n'est pas un texte purement argumentatif. La construction de la séquence dite argumentative débute de la période. Celle-ci est reconnue comme « *un assemblage de propositions liées entre elles par des conjonctions* »¹⁴³. Le schéma¹⁴⁴ ci-dessous conçu simple présente les éléments essentiels d'une séquence argumentative, il est proposé par T. A. Van Dijk (1980 :119)



6.2 La séquence narrative

La fable est considérée comme un récit sous forme d'un texte versifié. Dans la fable, c'est la séquence narrative qui enchâsse la séquence argumentative. Alors, la séquence narrative est classée comme macrostructure par contre les séquences argumentatives seraient réduites à des microstructures et cela justifie le fait que le texte narratif peut avoir une visée argumentative.

Après des recherches menues sur la structure du récit, les chercheurs ont fini par le repérage de cinq étapes constituant le corps du récit. Une situation de départ stable, un élément perturbateur, le nœud de l'action, le dénouement, le retour à une situation stable.

La séquence narrative comprend à son tour les cinq étapes tandis que l'intrigue narrative comprend outre que les cinq étapes, deux autres étapes à savoir : l'entrée-préface qui sert de

¹⁴³ Jean-Michel Adam (1996), *L'argumentation dans le dialogue* [en ligne], In : Langue française. N°112, 1996. pp. 33-34. Disponible sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359 (consulté le 10/06/2014, 10 :23)

¹⁴⁴ Le schéma existe dans le livre de J. M. Adam, intitulé *La linguistique textuelle*, p. 158.

l'incipit au début et une simple chute ou une morale qui clôture l'intrigue. Le tableau ci-dessous résume les cinq étapes avec une brève explication qui met chaque étape en lumière.

Entrée-préface ou résumé	Un simple résumé
Situation initiale (orientation)	Permettre de fixer le contexte et présenter les personnages.
Nœud (déclencheur)	Sert à déclencher une situation problématique (dû au hasard, au contexte, à la volonté d'un personnage.
Ré-action ou évaluation	Il s'agit des conséquences induites par l'élément perturbateur
Dénouement (résolution)	Ce sont les résolutions supposant qu'une personne ait pris une décision, ait agi avec succès ou ait été aidée par les circonstances.
Situation finale	Retrouver le cours d'évènements normaux.
Chute ou évaluation finale (morale)	La phase dernière qui se réduit à une simple chute ou qui prend la forme de la morale des fables.

Tableau 3: Les cinq étapes du développement des événements dans une séquence narrative

6.3 La fable : texte narratif ou argumentatif ?

Un jet d'œil rapide en feuilletant le livre intitulé *toutes les Fables de La Fontaine* nous fait constater que la fable, même si elle est constituée d'un plan rhétorique, est loin d'être fixée en une seule forme. Elle montre une diversité formelle foisonnante. Prenons l'exemple suivant :

*Une Grenouille vit un Bœuf
 Qui lui sembla de belle taille.
 Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
 Envieuse, s'étend, et s'enfle et se travaille,
 Pour égaler l'animal en grosseur ;
 Disant : « Regardez bien, ma sœur ;*

Est-ce assez ? Dites-moi ; n'y suis-je point encore ?

– Nenni. – M'y voici donc ? – Point du tout. – M'y voilà ?

– Vous n'en approchez point. » La chétive pécure

S'enfla si bien qu'elle creva.

Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,

Tout petit prince a des ambassadeurs,

Tout marquis veut avoir des pages

La Fontaine, La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, livre I

Cette présente fable envisage un modèle type pour les fables fontainiennes. Elle s'arrange en cinq étapes qui définissent les cinq phases du récit. Les trois premiers vers constituent la situation initiale :

« Une Grenouille vit un Bœuf.

Qui lui sembla de belle taille.

Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf, »

Elle nous donne des informations sur les deux personnages du récit : la présence d'un bœuf qui est neutre, il ne fait presque rien sauf son apparence physique qui a une valeur dans le déroulement des événements. Ainsi, la grenouille qui réagit devant la grosseur de ce bœuf après qu'elle ait constaté qu'elle est toute petite par rapport à lui. Ensuite, la deuxième phase « le nœud » se présente en fait dans le mot « envieuse », il est considéré comme l'élément perturbateur ; la jalousie a motivé la grenouille de se travailler. Puis, la troisième phase commence par

[...], s'étend, et s'enfle et se travaille,

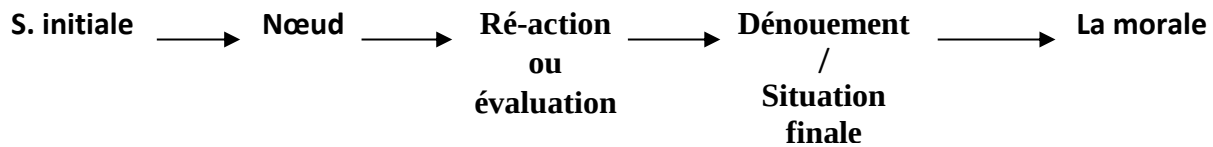
Pour égaler l'animal en grosseur ;

Définissent les réactions ou les effets causés par l'élément perturbateur, la grenouille *s'étend, et s'enfle et se travaille, ...* La phase du « dénouement » se présente dans

[...] La chétive pécure

S'enfla si bien qu'elle creva.

En même temps, elle peut être comme la phase « la situation finale ». Enfin, après que l'histoire est clôturée, « la morale » en tant que sixième phase vient d'évaluer le récit afin de faire ressortir une leçon. Venons mettre ces étapes sous forme d'un schéma



En effet, nous avons remarqué que la fable comprend des parties essentielles que leur suppression mène à la non-compréhension si c'est non à une difficulté de saisir le sens entier de la fable. Si on supprime un énoncé tel que « la chétive pécure s'enfla si bien qu'elle creva. », le lecteur ne peut pas savoir la fin de l'histoire. Pour lui, le récit est inachevé. D'ailleurs, la fable contient de l'autre côté des parties supplémentaires portant des informations redondantes. Le dialogue qui s'est passé entre le bœuf et la grenouille peut être enlevé. Il est déjà précédé d'un énoncé qui nous informe que la grenouille est en train de s'enfler, « ..., s'étend, et s'enfle et se travaille, Pour égaler l'animal en grosseur ». L'ajout du dialogue ne fait que renforcer l'image.

La question qui se pose cette fois-ci : où réside l'argumentation ? Elle n'a aucune trace dans le récit. Quant à la morale, celle-ci constitue une séquence argumentative tout à fait indépendante. Le récit ou la séquence narrative se trouve au second plan par rapport à la séquence argumentative. Car la dernière se sert du récit comme un exemple pour renforcer la thèse émise.

Prenons-nous un autre exemple, celui de la fable *La Cigale et la fourmi*. Les onze vers premiers avec le quinzième et le sixième vers présente le récit complet contenant les cinq phases du parcours narratif. Les deux premiers vers présentent une situation initiale. « Quand » est l'élément perturbateur (ph2) consiste à introduire un état nouveau, il annonce l'arrivée de l'hiver avec ses difficultés : La cigale

« Se trouva fort dépourvue,
Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau.

La Fontaine, La Cigale et La Fourmi, livre I

Ces trois vers qui suivent l'élément perturbateur présentent le nœud (ph3) ; la cigale tombe dans des circonstances assez dures. Elle réagit pour survivre (ph4), elle

Elle alla crier famine

Chez la Fourmi sa voisine,

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle

« Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'août, foi d'animal,

Intérêt et principal. »

La Fontaine, La Cigale et La Fourmi, livre I

Pourtant, le dénouement (ph5) de la situation est conçu négatif.

La Fourmi n'est pas prêteuse ;

C'est là son moindre défaut

En effet, la situation finale est laissée ouverte devant les devinettes du lecteur ; sinon c'est connu ; sans l'aide de la fourmi, la cigale serait morte.

En ce qui concerne la morale, elle est dite de la bouche de la fourmi

– Vous chantiez ? J'en suis fort aise :

Eh bien ! Dansez maintenant. »

L'argumentation réside dans le dialogue. On a cette fois-ci un dialogue argumentatif qui contient une morale. Enlevant les discours directs où les personnages s'expriment le reste peut constituer un récit ayant toutes ses phases et le message sera transmis en toute aisance. Mais les discours à la fin de la fable, malgré leur caractère d'être supplémentaires, jouent un grand rôle dans le renforcement de la thèse morale. Le dernier dialogue comprend une orientation discursive au terme des questions et, les réponses de la Cigale ne sont que des preuves sur sa

culpabilité. La Fourmi n'hésite pas de refuser avec sûreté la demande de la Cigale ; elle croit à la justesse de son comportement via la Cigale. Pour elle, la Cigale mérite cela et pour que le lecteur de la fable retienne fortement la leçon, il lui fallait qu'elle apparaisse sans pitié. Nous constatons que le dialogue argumentatif est considéré comme essentiel pour que le sens soit complet ; il vient de justifier le comportement de la Fourmi via sa voisine la Cigale.

La fable qu'on va étudier comme dernier exemple est différente des deux premiers exemples, elle est trop longue, elle s'intitule *L'homme et la couleuvre*. Ce qui est fascinant dans cette fable c'est qu'elle montre une adhésion entre ses parties constitutives, nous remarquons une complémentarité totale entre les séquences. La fable raconte l'histoire d'un homme qui veut tuer un serpent bien qu'il lui ait donné les raisons pour ne pas le tuer. La vache, le bœuf et l'arbre ont été à côté du serpent ; ils ont exposé leurs motifs mais vainement leurs sentences n'ont pas conduit à la délivrance du serpent. L'homme a fini par tuer la bête.

Le résumé donne l'impression que la fable est banale n'a aucune valeur informative. Mais, les discours avancés par les animaux contre ceux de l'homme mettent en valeur la fable. C'est un raisonnement par absurde qui fait que la raison du plus fort est la meilleur. Les discours en question présentent des séquences argumentatives.

7 Conclusion

En sommes, dans la fable de La Fontaine, il nous semble que les séquences argumentatives sont des séquences enchâssées par la séquence narrative vu que la fable est considérée de prime abord comme un récit. La fable est reconnue d'être une séquence narrative majeure englobant les autres types de séquence. Mais, en réalité, c'est la visée de l'auteur qui décide qui enchâsse l'autre. L'auteur vise à nous convaincre ou à nous raconter. Indépendamment de la manière dont il a choisi son raisonnement, il trace préalablement le point de départ et le point d'arrivée donc le cheminement de sa conviction serait clair. Toutefois, la narration ne peut envisagée pour elle-même. elle est au service d'une vision qui veut s'imposer. Soit pour instruire ou pour informer. Raconter juste pour raconter est sans valeur. Par-là, il nous semble que la fable paraît une séquence argumentative plus qu'une séquence narrative et que ce dernier ne sert que d'un témoignage qui supporte la conclusion (la morale).

CADRE PRATIQUE

PREMIER CHAPITRE

De la grammaire du titre de type « X et Y » à la grammaire du texte

1. Introduction

Dans ce chapitre, nous allons mettre en application quelques aspects de ce que nous avons retenu théoriquement. Nous sommes en quête d'acte d'argumenter dans un texte narratif à condition qu'il soit linguistique.

Nous sommes confrontés à un vaste éventail de termes, rendant extrêmement difficile leur élimination sans tomber dans un mélange interdisciplinaire.

L'argumentation dans la fable est une argumentation indirecte. Celle-ci repose en principe sur des stratégies multiples qui lui sont propres. Particulièrement, pour la fable fontainienne, nous avons remarqué des stratégies différentes : une énonciation indirecte, l'implicite, le détournement, l'ironie, des discours rapportés, des questions à valeur orienteuse, etc.

Nous avons choisi de travailler sur des stratégies que nous voyons importantes pour une argumentation indirecte efficace : l'énonciation indirecte, l'implicite et l'ironie qui sont en quelque sorte complémentaires, auxquelles s'ajoutent les discours rapportés et les questions orienteuses.

Loin de toute confusion surtout avec la littérature, nous avons donc mis en place un accès scientifique sécurisé qui permet de réaliser une étude linguistique approfondie.

2. Description grammaticale et sémantique de l'effet argumentatif des titres

Le récepteur est censé être capable de comprendre et d'interpréter correctement les messages. Dans le cas d'un texte, nous avons remarqué que le titre est un élément essentiel qui permet d'accéder rapidement à l'information. Dès la vie scolaire, nous savons bien qu'il y a eu un lien logique assez étroit entre le texte et son titre. Ce dernier reflète l'objet principal du contenu textuel.

2.1. Grammaire des titres des fables

Dès que le titre d'une fable a été lu. Cela n'est perçu par le lecteur que comme une question secondaire. À ses yeux, cela ne représente qu'une présentation basique des personnages qui participeront à la scène fantastique. Mais le titre en réalité dit plus qu'une simple introduction à une scène donnée.

Effectivement, malgré leur nature simple, les titres des fables de Jean de la Fontaine portent en eux une signification profonde. Ainsi, je pars du principe qu'il y a une grande corrélation entre la manière dont les titres sont construits sur le plan sémantique et syntaxique et le déroulement argumentatif des événements décrits. Nous sommes obligés de passer par un moment décisif, auquel nous ne pouvons pas échapper. C'est l'étude grammaticale qui nous permet d'éviter de tomber dans le problème de la non-maîtrise terminologique de la discipline.

2.1.1. Les titres des fables de type « X et y »

Les titres des fables de Jean de la Fontaine présentent un corpus de données particulières qui définit un objet d'étude grammaticale et sémantique singulier. Le coordonnant ET entre dans la formation de la plupart des titres des fables de Jean de la Fontaine de type « X et Y ». Or, pour la grammaire de la phrase, l'emploi de la coordination de type « X » et « Y » hors de la construction syntaxique de la phrase est rarement utilisé. Sauf pour un syntagme nominal en fonction d'une apostrophe, par exemple : *Où sont-elles, Anne et Sophie ?* De toute façon, « les constituants nominaux conjoints par *et* s'interprètent comme une réunion ou comme une intersection d'ensembles : [...] »¹⁴⁵. Donc, ce type de construction est considéré comme un seul syntagme et non pas comme une phrase. Or, le syntagme pourrait être reformulé d'une manière d'obtenir une phrase.

Il faut noter que le coordonnant ET est l'une des conjonctions les plus fréquentes de la coordination française, que ce soit au niveau des phrases ou au niveau des syntagmes. Pourtant, en ce qui concerne notre recherche, l'étude de « *et* » se confine aux titres des fables.

¹⁴⁵ Martin Riegel et al., *Grammaire méthodique du français*, Quadrige/Puf, Paris 2004, p.526.

En grammaire, «*au sens traditionnel du terme, il y a coordination lorsque deux unités de même niveau et assurant la même fonction sont reliées par une conjonction de coordination*»¹⁴⁶. En d'autres termes, la coordination s'effectue par deux conditions nécessaires qui concernent toutes les conjonctions de coordination. Premièrement, les unités coordonnées doivent avoir un niveau d'importance syntaxique égal quant à la hiérarchisation (phrases ou groupes de mots primaires ou secondaires, essentielles ou secondaires). En effet, il est préférable que les éléments coordonnés aient la même nature grammaticale, car «*en principe, seuls des éléments de nature similaire peuvent être coordonnés*». Soit l'exemple suivant

- **Un travail qui demande du temps et de la force. (1)**
- **Un travail qui demande du temps et qui fait dormir. (2)**

Deuxièmement, les unités coordonnées doivent avoir une fonction syntaxique identique. En somme, «*C'est l'absence de dépendance syntaxique entre les éléments reliés qui distingue la coordination de la subordination*»¹⁴⁷. Dans l'exemple précédent (1), les éléments reliés partagent une même fonction, celle de complément d'objet direct du verbe «*demander*». Ainsi, nous pouvons interpréter l'exemple précédé (2) comme le suivant : *un travail durable et ennuyeux*. Les deux propositions subordonnées, «*qui demande du temps*» et «*qui fait dormir*», jouent le même rôle que l'adjectif qualificatif. Donc, ce sont les expansions du nom «*un travail*». Ce sont deux éléments qui ont des propriétés syntaxiques identiques.

Sur le plan grammatical, nous pouvons envisager le titre de type X et Y comme une version abrégée d'une phrase nominale syntaxique où «*la conjonction de constituants ne connaît d'autres contraintes que l'identité de la fonction syntaxique des termes conjoints et l'homogénéité de leurs rôles sémantiques*»¹⁴⁸. Donc, il suffit de trouver :

- La fonction syntaxique des deux éléments coordonnés.
- La compatibilité sémantique entre les éléments coordonnés.
- Le rapport logique exprimé par la coordination. (Préciser le rapport : l'addition, l'opposition, la comparaison, etc.)

¹⁴⁶ Martin Riegel et al., *Op cit.* p. 521

¹⁴⁷ Martin Riegel et al., *Ibid.* p. 521

¹⁴⁸ Martin Riegel et al., *Ibid.* p. 524

Sois les exemples suivants

- (1) *La Cigale et la fourmi*
- (2) *Le Corbeau et le renard*
- (3) *Le Loup et le chien*
- (4) *Le Chêne et le roseau*
- (5) *Philomèle et Progné*
- (6) *Un Fou et un sage*

Tout d'abord, il faut noter que

*'et' et 'ni' coordonnent pratiquement tous les constituants de rang inférieur à la phrase. Cet usage est plus contraint pour **ou** et **mais**, rare pour **donc** et **car**, impossible pour **or**, qui ne coordonne que des propositions. Ce type de coordination est généralement décrit comme la réduction d'une proposition coordonnée par effacement d'un ou plusieurs segments identiques. [...].*¹⁴⁹

Tout d'abord, en commençant par la structure constitutive des titres. Ils se caractérisent par une structure syntaxique identique : deux syntagmes nominaux reliés par un élément de coordination. Le premier mot commence par une lettre majuscule. Le second est en lettres ainsi majuscules.

Prenons l'hypothèse que nous n'avons pas consulté la totalité de la fable, « La Cigale et la fourmi », et que nous sommes convaincus que ces deux insectes cohabitent dans un habitat naturel. Par ailleurs, il existe un lien logique qui relie la cigale à la fourmi. Ceux-ci sont des insectes qui cohabitent au sein d'un même habitat. Elles peuvent illustrer une société dans laquelle il est envisageable d'entrelacer ces deux modes de représentation des individus. L'écrivain suppose que les deux insectes se croisent et interagissent en raison de leur nature identique. En définitive, il existe un équilibre sémantique entre les composants coordonnés.

¹⁴⁹Martin Riegel et al, Op cit. p. 522

Le titre (1), *La Cigale et la fourmi*, peut être interprété de plusieurs manières. Nous avons tenté de construire les reformulations ci-dessous en essayant de garder le sens que le titre transmet. Voyons-nous laquelle de ces expressions serait la plus convenable à la structure du titre :

- (1) L'histoire de la Cigale et de la fourmi
- (2) L'histoire de la Cigale et la fourmi
- (3) L'histoire de la Cigale avec la fourmi
- (4) La Cigale qui chante et la fourmi qui travaille

La reformulation (4) représente effectivement une prévision des faits relatés, mais elle n'est pas appropriée pour le titre. Il serait préférable de la percevoir comme un autre titre attribué à la fable.

Lors de la reformulation (3), substituer la conjonction « et » par la préposition « avec » rend le processus plus complexe. D'abord, le fonctionnement de la conjonction et de la préposition varie. En second lieu, le terme « avec » suggère des relations de soutien ou de conflit entre les deux insectes. Cependant, en lisant la fable, la Cigale ne rencontre la fourmi que quelques instants à la fin du récit, donc on rejette le concept d'accompagnement ou de conflit. Le coordonnant ET a la capacité de diffuser ces deux concepts sous-jacents, en les incorporant à un ensemble de relations d'autre nature. Autrement dit, avec le coordonnant ET, la liste des relations entre les composants associés est plus ou moins restreinte. Cela nous permet de deviner mieux librement la nature de la relation qui va joindre la cigale à la fourmi.

La reformulation (1), « l'histoire de la Cigale et de la fourmi » peut désigner contextuellement « *l'histoire de la Cigale et l'histoire de la Fourmi* » ou « *l'histoire de la Cigale et la fourmi* » en commun. Seule la deuxième interprétation est compatible avec l'effacement de la deuxième préposition « de » car la fable, qui raconte l'histoire de la Cigale, ensuite l'histoire de la fourmi, est une sorte d'ineptie.

La reformulation la plus convenable est : *l'histoire de la Cigale et la fourmi*, la reformulation (2) qui définit une relation parallèle et potentielle qui réunit le « x » avec le « y » mais, elle reste une relation ambiguë. Nous pouvons prouver cela autrement. Si nous gardons la forme du titre tel qu'il est en disant : « *je vais raconter l'histoire de la*

cigale et la fourmi » en toute simplicité, nous tomberons dans des équivoques. Un titre comme : *le combat des rats et des belettes* est un titre de la fable qui veut dire qu'il a y eu un combat entre les rats et les belettes sinon nous sommes obligés d'écrire *le combat des rats et le combat des belettes* à la manière de : *le rat de ville et le rat des champs*, car l'information est déterminée clairement par l'auteur. Ce sont respectivement : le conflit (le combat...) et la comparaison (le rat...). Par contre, *l'histoire de la cigale et la fourmi* donne lieu à une interprétation unique, comme nous l'avons déjà montré tout au-dessus. Il y a une histoire dont la relation de la cigale avec la fourmi se présente dans les détails de la narration. C'est pour cette raison que l'expression paraît convenable pour éviter tout type de malentendu.

Nous supposons que la même reformulation est valable pour tous les titres du groupe 1 : l'histoire du loup et du chien, l'histoire du chêne et du roseau, l'histoire de Philomèle et de Progné, l'histoire du lièvre et de la tortue, l'histoire d'un fou et d'un sage.

2.1.2. Les titres des fables de type « x, y et z »

En réalité, les titres composés de « x, y et z » ne représentent qu'une variante supplémentaire d'utilisation du coordonnant, comportant les mêmes contraintes. Dans ce cas-là, « *il s'agit d'un procédé non pas hiérarchisant mais séquentiel, qui permet de démultiplier une catégorie de départ (proposition, syntagme ou mot) en une chaîne de catégories identiques* »¹⁵⁰. Soit l'exemple suivant :

Le vent soufflait, la pluie tombait et la mer était agitée.

Soit le titre suivant ;

- *Le loup, la chèvre et le chevreau*

La relation entre les trois éléments du titre reste toujours binaire ; le rapport de la symétrie est établi entre le Loup d'un côté et la Chèvre et le Chevreau de l'autre côté. Par conséquent, nous revenons évidemment à la forme « X et Y ». Donc, cela ne change rien. Également, nous remarquons la même relation dichotomique dans les titres : « *Le loup, la Mère et l'enfant* » et « *Le Meunier, son Fils, et l'Âne* ». D'ailleurs, le titre de la fable à

¹⁵⁰ Martin Riegel et al, Grammaire méthodique du français, Quadrige/Puf, Paris 2004, p.521.

savoir *L'Aigle, la Laie, et la Chatte* sort de l'ordinaire, il exprime un rapport tripartite dont nous ne pouvons pas concevoir la forme « X et Y ».

En définitive, nous reconnaissons trois critères qui légitiment la compatibilité des titres « X, Y et Z »

a) Concernant la forme syntaxique des titres, elle est aussi identique pour tous les titres ; trois syntagmes nominaux dont le premier et le second sont séparés par une virgule alors que le second et le troisième sont liés par la conjonction ET. Celui-ci porte sur l'ensemble de la jonction tripartite dont elle marque facultativement le dernier terme.

b) Sémantiquement à proprement parler, les titres apparaissent comme une liste des personnages différents qui tourneraient la scène, mais cela n'empêche pas d'avoir quelques traits en commun. Par exemple, « l'Aigle », « la Laie » et « le Chat » sont des animaux qui coexistent dans un seul environnement. Ainsi, dans l'histoire qui les réunit, les trois ont des petits qu'ils élèvent. Donc, ils ont quelque chose en commun qui justifie leur rapport.

c) Dans le cas de la jonction binaire, ET coordonne deux éléments qui expriment des arguments dichotomiques soit symétriques soit réciproques. Par conséquent, nous pensons que la jonction tripartite s'exprime autrement. Mais, en réalité, la présence d'un tiers n'a pas de grande influence sur le rapport exprimé par ET dans une jonction tripartite. Le rapport reste une dichotomie entre deux arguments à condition que le tiers rejoigne l'un des deux trouvés les plus opposés dans le rapport. À titre d'illustration, dans le titre *Le Loup, la Chèvre et le Chevreau*, nous voyons que le Chevreau va se positionner à côté de sa mère, la Chèvre, par rapport au Loup qui semble loin d'avoir un lien tendre avec lui. En revanche, il est difficile d'instaurer un rapport logique entre les personnages du titre à savoir *L'Aigle, la Laie, et la Chatte*. Mais, après la lecture du texte fabuleux, nous concluons que la chatte a trompé l'Aigle et la Laie qui sont finis par mourir de faim au profit de la chatte. Donc, la Chatte entre en rapport de dichotomie avec l'Aigle et la Laie.

2.1.3. Les titres des fables de type « x qui ... »

De l'autre côté, nous avons remarqué une forme particulière des intitulés qui sont aussi significatifs. Il s'agit de « x qui ... » : un syntagme nominal suivi du pronom relatif « qui » introduisant une proposition relative. Jean de La Fontaine se contente de construire ce type de reformulation, qui se répète maintes fois, pour des raisons stylistiques. Soit l'exemple suivant :

La grenouille qui se veut aussi grosse que le bœuf

Ce qui donne la spécificité d'étudier ce type du titre, c'est la présence du pronom relatif *qui*. Celui-ci cumule deux rôles :

- *Introduire une relative.*
- *Être le substitut du GN*

Syntaxiquement, les propositions subordonnées résultant de cette construction (x qui...) sont nommées des relatives adjectives. Elles fonctionnent comme des épithètes. Tant qu'elles sont des propositions subordonnées, elles doivent sans doute faire une partie intégrante d'une phrase complexe de rang supérieur à la phrase par exemple :

Il est venu vers nous qui sommes ses amis.

La relativisation du groupe nominal par QUI est un

Type [qui est] à la fois le plus simple, puisqu'il n'implique aucun déplacement. Le relatif a la forme qui et sans porter lui-même aucune marque de nombre, de genre ou de personne, il commande dans la relative les mêmes accords que son antécédent¹⁵¹.

Le cas d'étude dont il est notre objet d'étude a une spécificité remarquable, c'est que la relative ne fait pas partie d'une phrase complexe ; il s'agit d'un titre qui comprend un syntagme nominal plus une proposition relative. Cette formulation n'est pas admise en tant que phrase syntaxiquement correcte. Nous supposons que cette formulation est la forme brève de l'énoncé suivant : je vais vous raconter l'histoire de l'avare qui a perdu son trésor ou encore l'histoire du chien qui porte à son cou le dîner de son maître, etc. L'énoncé semble particulièrement long en tant que titre.

2.2. La construction sémantique des titres

Les raisons pour lesquelles un titre est réécrit peuvent varier. À ce propos, Duchet affirme que « le titre déclenche et stimule la curiosité, l'intérêt, le feuilletage, l'achat ou l'empreinte (...) il promet savoir et plaisir. De plus, il satisfait une attente, un désir, il complète un capital idéologique [...] ». L'élaboration du titre est soumise à diverses

¹⁵¹ Martin Riegel et al., Grammaire méthodique du français, Quadrige/Puf, Paris 2004, p.480.

contraintes, tant formelles que sémantiques-pragmatiques, voire argumentatives ou stylistiques.

Notre étude se concentre sur l'aspect sémantique du titre. Il ne faut pas se fier au titre comme référence thématique du texte, car certains titres n'ont aucun lien sémantique avec le contenu du texte lui-même.

Il ne s'agit pas simplement de remplacer les sens possibles du titre par un seul sens, le juste, ni de désambiguïser le titre, mais plutôt de voir comment les différents sens possibles sont confirmés dans le co-texte, et comment ils contribuent à fonder le sens pluriel du titre¹⁵².

Dans cette optique, nous tentons de souligner certaines caractéristiques notables dans les titres des fables de La Fontaine.

2.2.1. La construction sémantique des conjoints binaires « X et Y »

En linguistique, par dénotation¹⁵³ (le sens dénotatif), on désigne l'« *élément invariant et non subjectif de signification et qu'on peut analyser hors du discours* »¹⁵⁴ tandis que la connotation¹⁵⁵ (le sens connotatif) désigne un « *sens particulier ou effet de sens d'un énoncé ou d'un élément linguistique que lui confère le contexte situationnel* »¹⁵⁶.

Nous nous basons sur ces deux catégories sémantiques afin de saisir les motivations derrière la coordination des éléments. Le sens dénotatif se concentre sur la vérification des conditions de vérité du référent mentionné, tandis que le sens connotatif met en lumière la capacité de l'énonciateur à altérer le sens dénotatif pour aller au-delà

¹⁵² Hoeck, Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye. Mouton éditeur, 1988, p.5.

¹⁵³ « La dénotation indique le ou les sens objectifs d'un mot ; ce sont les sens inscrits au dictionnaire ». *La lecture efficace : Saisir les nuances des mots*, www.ccdmd.qc.ca

¹⁵⁴ Paul Robert, *Version électronique du grand robert de la langue française, deuxième édition dirigée par Alain Rey du dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*.

¹⁵⁵ « La **connotation** est un sens donné au mot, qui implique une **valeur culturelle** ou **morale** pour des personnes qui ont une expérience ou des références communes sur les plans historique, géographique, social, politique, artistique. Les connotations n'apparaissent généralement pas dans les dictionnaires, d'autant qu'elles peuvent être très locales, reliées à des groupes de personnes et qu'elles évoluent avec le temps ou avec un événement ponctuel. Pour les comprendre, le lecteur doit connaître le **contexte** dans lequel le texte a été produit. ». *La lecture efficace : Saisir les nuances des mots*, www.ccdmd.qc.ca

¹⁵⁶ Ibid.

d'une simple information. Seulement parce que l'information directe ne satisfait pas le destinataire, il préfère naturellement les objets qui éveillent sa curiosité.

Sémantiquement parlant, il faut que « *les éléments coordonnés soient sémantiquement compatibles avec le rapport instauré par la conjonction* »¹⁵⁷. Une phrase comme *Le bonhomme et la voiture vont tout droit* montre une incompatibilité sémantique. Il ne serait possible de l'interpréter que si les deux composants coordonnés exigent au moins une homogénéité sémantique minimale, ou qu'ils ont un lien sémantique qui les relie. Par exemple, substituer « la » par « sa » pour obtenir « sa voiture » rend la phrase sémantiquement cohérente puisqu'il existe un lien sémantique réciproque entre le conducteur et la voiture. Cela signifie que le conducteur est simultanément propriétaire de la voiture:

Le bonhomme et sa voiture vont tout droit vers la rivière.

La compatibilité sémantique de deux éléments coordonnés avec le rapport instauré par le coordonnant « et » est une nécessité indispensable pour que nous considérions les titres de type X et Y comme grammaticalement acceptables. Mais la problématique qui s'impose ici, c'est : comment déterminer le rapport instauré dans ce type de coordinations tant que le coordonnant ET peut exprimer, plus que l'addition, des rapports autres tout à fait différents ? À titre d'exemple : le Coq et la Perle (quel rapport ?), la Mort et le bucheron (quel rapport ?), etc. dans le même sujet, Lidia Lebas-Fraczak affirme que

*La coordination impose des contraintes aux contenus sémantiques des conjoints. Pour que deux entités soient coordonnables, il faut qu'il y ait une certaine affinité, une certaine parenté ou familiarité entre leurs contenus. Ces contenus peuvent partager une portion ou plusieurs portions d'un domaine cognitif, voire tout un domaine ou plusieurs domaines, mais peuvent aussi avoir tout simplement un rapport qui permet de les associer conformément au sens du connecteur qui les unit.*¹⁵⁸

¹⁵⁷ Martin Riegel et al, Grammaire méthodique du français, Quadrigue/Puf, Paris 2004, p

¹⁵⁸ Lidia Lebas-Fraczak, *Construction de la cohérence, construction du sens*, Edition DIAZO, (Presses Universitaires Blaise Pascal), Paris, décembre 2010, p. 16

Nous nous contentons d'appliquer cette étude sur des titres de type x et y. De ce fait, nous choisissons les fables suivantes pour les analyser :

- 1) *La Cigale et la fourmi*
- 2) *Le Corbeau et le renard*
- 3) *Le Loup et le chien*
- 4) *Le Loup et l'agneau*
- 5) *Le Loup et la cigogne*
- 6) *Le Renard et la cigogne*
- 7) *Le Coq et la perle*
- 9) *Le dragon à plusieurs têtes et le dragon à plusieurs queues*
- 10) *L'homme qui court après la fortune et l'homme qui l'attend dans son lit*

La compatibilité sémantique entre les éléments coordonnés dépend de la présence de certaines exigences. Parmi les, nous citons les plus importants :

- La crédibilité des informations données dans la fable à propos des personnages.
- L'existence d'un rapport logique qui lie les éléments coordonnés.

Voici une tentative d'étude personnelle par laquelle nous voulons certifier notre point de vue, la fable *La Cigale et la Fourmi*.

Selon les informations contenues dans les fables, il est évident que Jean de la Fontaine ne se complaît pas dans le superflu ; l'origine de ses histoires fabuleuses repose toujours sur le monde tangible. Effectivement, la cigale est un insecte qui émerge du sol au printemps et consacre tout son temps en été à chanter (le chant produit par le mâle de la cigale est désigné sous le terme de stridulation). Lorsque l'hiver s'installe, toutes les cigales seront décédées. En revanche, la fourmi stocke des provisions tout au long de l'été en anticipation de l'hiver à venir. Cependant, le fabuliste n'a pas été clair en ce qui concerne leur alimentation. La cigale ne se nourrit ni de grains, ni de mouches, ni de vermisseaux. Elle se régale de la sève des arbres. Pour que la scène soit proche de celle des êtres humains, il les fait comme si les deux insectes partageaient un même cycle de vie.

*La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue*

Quand la bise fut venue :
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la Fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle

La Fontaine, *La cigale et la fourmi*, livre I, p.

Au fil du récit, il semble cohérent que l'auteur ait précisé le régime alimentaire de la fourmi. En effet, d'une part, les fourmis ont une alimentation plus variée, et d'autre part, c'est la Cigale qui endosse le rôle du prêteur. Par conséquent, il était évident qu'on devait insister sur ce que consomme la fourmi.

Il existe un lien logique entre la cigale et la fourmi. Il s'agit de deux insectes qui cohabitent dans un même milieu. Elles peuvent symboliser une société dans laquelle il est possible de rencontrer ces deux catégories d'individus. Dans une représentation imaginaire, elles se rencontrent, échangent et interagissent de manière tout à fait ordinaire.

« Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'août, foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La Fourmi n'est pas prêteuse ;
C'est là son moindre défaut.
« Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
– *Nuit et jour à tout venant*
Je chantais, ne vous déplaie.
– *Vous chantiez ? j'en suis fort aise :*
Eh bien ! dansez maintenant. »

La Fontaine, *La Cigale et La Fourmi*, Livre I, p.

On vérifie la compatibilité des éléments coordonnés en dressant une grille sémantique pour répertorier le sens dénotatif appartenant à chaque élément

Le sens dénotatif	
La cigale	La fourmi
- Un insecte - Vivre sous le sol pendant 10 ans - Elle se nourrit de la sève - Une fois sortir, elle change de l'aspect - Le mâle produit des sons « stridulation » pour attirer la femelle - Toute cigale ayant chanté mort enfin	- Un insecte - Vivre dans une fourmilière - La nourriture se varie selon l'espèce de la fourmi - Quelques espèces de la fourmi portent des ailes - La fourmilière comprend une reine qui pond les œufs, des ouvriers - Elle est partout, elle est reconnue pour faire ses provisions

La représentation fontainienne des deux insectes se résume comme le suivant pour constituer un sens connotatif particulier incluant la personnification :

Le sens connotatif	
La cigale	La fourmi
- La cigale chante tout l'été (les images jointes la représentent sous un aspect humain) - Elle est insouciant et oisive. - Elle est décrite dans un état miséreux quand l'hiver arrive. - Elle parle en utilisant un langage humain « le français » - A cause de la famine, la cigale est obligée de prêter un manger inhabituel pour elle	- On présuppose qu'elle a fait ses provisions comme d'habitude - Elle est travailleuse mais elle n'est pas prêteuse. - Elle parle en utilisant un langage humain « le français » - Grace à ses efforts, la fourmi est en aise

Nous constatons que la compatibilité entre les deux éléments, la cigale et la fourmi, s'effectue désormais à partir du premier trait celui de l'espèce ; les deux sont des

« insectes ». Donc, nous reconnaissons un minimum d'homogénéité sémantique entre les éléments coordonnés.

Le corbeau et le renard

Tout comme pour la fable « La Cigale et la Fourmi », le titre de la fable « Le Corbeau et le Renard » peut être examiné de manière similaire. Le corbeau est un être qui ne bénéficie pas des faveurs de la nature ; il est noir, a un cri disgracieux et se nourrit de cadavres, en définitive, rien en lui n'illustre l'idée de la beauté. En revanche, le renard est astucieux ; sa petite stature lui permet d'éviter les confrontations physiques avec l'ennemi, il se satisfait de gains sporadiques là où il peut se nourrir sans gaspiller d'énergie.

Premièrement, le sens dénotatif des deux mots « corbeau » et « renard » se repère du monde scientifique et réel dans la mesure où leurs référents représentent deux animaux d'espèces différentes.

Le sens dénotatif	
Corbeau	Renard
- Un animal carnivore d'espèce d'oiseaux - Il vole, il se déplace sur terre en sautant. - Un oiseau intelligent - A plumage noir ou gris lustré - Il se nourrit de charogne - Sa voix est bizarre	- Un mammifère carnivore, de la famille des canidés. - Il marche sur quatre pattes - Il se nourrit des petits animaux et d'aliments divers. -

Deuxièmement, le sens connotatif des deux mots est repris du texte, nous gardons par-là la représentation instaurée par La Fontaine :

Le sens connotatif	
Corbeau	Renard
- « Maître » est un trait humain donné au corbeau - Le corbeau en haut sur un arbre	- « Maître » est un trait humain donné au renard - Le renard en bas sur terre

- Il tient un fromage dans son bec - Le corbeau ne parle pas, il se met à entendre le renard - Par présupposition, le corbeau n'est pas de la beauté que le renard raconte. - Il lâche sa proie sans faire attention (une perte)	- Il veut le fromage - Le renard seul qui se met à parler - Il flatte le corbeau de la beauté - Il a eu le fromage enfin (un gain) - Auparavant, il est reconnu malin en littérature
---	--

Le sens dénotatif et le sens connotatif se complètent mutuellement ; la signification est portée jusqu'à son ultime extrémité. La représentation a été intensément dessinée, laissant ainsi peu de place pour remettre en question la validité des arguments. En ce qui concerne la compatibilité entre « le corbeau » et « le renard », bien qu'elle soit minime, elle est présente puisque les deux sont des bêtes sauvages résidant dans les bois.

Le Loup et le chien

Le sens dénotatif des deux mots « loup » et « chien » est tout à fait proche sauf en ce qui concerne leur relation avec l'homme. Respectivement, le premier est l'ennemi de l'homme et le second est son ami.

Le sens dénotatif	
Loup	Chien
- Un mammifère carnivore de la famille des canidés - Il vit et chasse en groupe (clan ou meute) ou seul dans les bois - Un animal sauvage, il craint l'homme et il attaque son bétail. L'homme de son côté le chasse - Pour manger, il chasse ses gibiers en groupe ou seul, - Il hurle	- Un mammifère carnivore, sous-espèce du loup - Un animal domestique, l'ami de l'homme - Il est un bon gardien des moutons - Selon la race, il mange ce que l'homme mange - Il aboie

Le sens connotatif des deux mots « loup » et chien selon les représentations de Jean de La Fontaine est répertorié comme suivant :

Le sens connotatif	
Loup	Chien
- « Loup » en majuscule désigne un nom propre plus qu'un nom commun qui se réfère à une catégorie de personnes - Dans « Sire Loup », le terme « sire » donne un trait humain au loup animal - Le Loup était si pauvre et misérable, rien d'assuré pour lui - Dans les pensées du Loup, il paraît bien que celui-là ne veut pas se quereller avec le chien - Le Loup parle un langage humain, il se dialogue avec le chien	- Chien en majuscule désigne une catégorie particulière des personnes - Le chien était puissant, beau, gras et poli. Il est en embonpoint - Il faisait bonne garde - Il porte un collier - Il parle un langage humain, il se dialogue

À l'image de la fable *La Cigale et la Fourmi*, la présente histoire, à savoir *Le Loup et le Chien*, n'offre pas une conclusion définitive. L'histoire est toujours en cours : « s'enfuit », « court », ce qui ouvre la voie à de nombreuses interprétations finales possibles. Il est évident que les deux éléments sont sémantiquement compatibles.

Le loup et l'agneau

Cette fois-ci, nous avons choisi une fable où le terme « loup » est en rapport sémantique avec le terme « l'agneau ». Nous voulons par-là observer des modifications sémantiques au niveau du sens connotatif du terme « loup » puisqu'il est déjà utilisé avec son congénère.

Le sens dénotatif	
Loup	Agneau
- Un mammifère carnivore de la famille des canidés - Il vit et chasse en groupe (clan ou meute) dans les bois - Un animal sauvage, il craint l'homme et il attaque son bétail. L'homme de son côté le chasse - Pour manger, il chasse ses gibiers en groupe ou seul, - Il hurle	- Le petit de la brebis et du bélier - Un herbivore

Le sens connotatif de ces deux termes « loup », « agneau »

Le sens connotatif	
Loup	Agneau
- Un animal féroce, puissant et sans pitié - L'agneau est le repas délicieux du loup - Il se dialogue	- Un animal doux et faible. - L'agneau est une bête naïve, il ne sait pas se délivrer du danger - Il se dialogue

Nous constatons que le sens connotatif d'un élément coordonné se change selon les représentations de l'auteur. En outre, selon leur rapport avec l'élément avec lequel il est coordonné. Enfin, il existe une concordance sémantique parce que l'agneau constitue un aliment pour le loup.

Le loup et la cigogne

Nous voilà pour la troisième fois avec le terme « loup » mais cette fois-ci le personnage Loup, au lieu d'être représenté comme une bête furieuse qui veut croquer les os de la cigogne, nous le trouvons un malheureux qui souffre, il demande l'aide de la cigogne. Evidemment, le sens dénotatif du terme « loup » ne change pas. De l'autre côté, nous allons dresser le sens dénotatif du terme « cigogne » comme suivant :

Loup	Cigogne
- Un mammifère carnivore de la famille des canidés - Il vit et chasse en groupe (clan ou meute) dans les bois - Un animal sauvage, il craint l'homme et il attaque son bétail. L'homme de son côté le chasse - Pour manger, il chasse ses gibiers en groupe ou seul, - Il hurle	- Un genre d'oiseaux échassiers, souvent migrateurs, il vit en groupe - Un bec droit et pointu. - Un plumage noir et blanc - Ils se nourrissent de grenouilles, d'oisillons, de lézards, de petits rongeurs, d'écrevisses, etc

Le sens connotatif du terme « loup » subit des modifications pour la troisième fois. Selon les représentations fontainiennes « loup » et « cigogne » sont chargés des significations suivantes :

Loup	Cigogne
- Il mange gloutonnement - Incapable de sauver lui-même. Il demande l'aide comme n'importe quel être vivant se sentant en danger - Il garde ses traits d'un animal sauvage mais il se dialogue. - Il est méchant	- La cigogne est un repas délicieux pour le loup - La cigogne se prête à un être humain qui aime aider. Il se dialogue aussi.

Les deux expressions présentent une compatibilité sémantique du genre « un mangeur face à un manger », illustrant la relation dans laquelle « le loup » et « la cigogne

» peuvent être connectés. Une question très curieuse qui se pose ici : pourquoi choisir la cigogne parmi toutes les espèces d'oiseaux que le loup ne tarde pas à les gloutonner ?

Nous remarquons que son long bec droit et pointu est la raison pour laquelle il a été choisi, l'élément « bec » de la cigogne est essentiel pour accomplir le parcours argumentatif-narratif du récit.

Le renard et la cigogne

Nous avons déjà répertorié le sens dénotatif des éléments « renarde » et « cigogne ». Tant qu'il ne change pas, nous voyons inutile de rétablir un tableau de nouveau. C'est pour cela, nous passons directement au sens connotatif

Renard	Cigogne
Le terme « renard » attaché au nom « compère », il est vidé de son sens dénotatif, sauf en ce qui concerne son « museau », au profit d'un seul trait qui est d'origine un sens connotatif ; c'est la « rusé », un trait accordé au renard dans la culture de l'époque. Par personnification, « compère Renard » ne désigne pas un animal mais un être humain qui se comporte comme un renard avec ceux qu'il connaît par amitié, voisinage, etc.	- « Commère cigogne » est une appellation qui fait que la cigogne est un ami proche du renard. - Aucune trace pour le sens dénotatif du terme « cigogne » - Le long bec est le seul élément qui l'identifie comme oiseau - La cigogne indique une catégorie de personnes.

Effectivement, le sens littéral des deux mots « renard » et « cigogne » est déterminé par la présence de deux éléments qui leur sont propres, à savoir : d'une part, le « museau » pour le renard et d'autre part, le « long bec » pour la cigogne. Pour mener à bien l'acte d'argumenter, il utilise ces deux composantes (une fraction de l'ensemble). En revanche, le sens connotatif « rusé » associé au renard entraîne un comportement similaire chez la cigogne par imitation dans le but de se venger.

Le Coq et la perle

Pour la première fois, nous avons opté pour une coordination où les deux éléments coordonnés, le « Coq » et la « perle », semblent ne présenter aucun lien sémantique. Or, il faut noter que

Ce lien ou ce rapport qui permet d'associer deux entités conceptuelles et faire aboutir la stratégie de base de la coordination n'est pas toujours une donnée qui existe au préalable dans la spécification de type de chacune des entités, c'est-à-dire parmi les informations et les connaissances indispensables à la caractérisation de leur contenu, mais une donnée qui doit être souvent recherchée¹⁵⁹

Tout d'abord, nous allons commencer par l'identification du sens dénotatif

Coq	Perle
- Animé - Un oiseau domestique incapable de voler - Le grain de blé est son repas préférant	- Inanimé - Un petit objet précieux

Le sens connotatif des deux termes à partir de la fable

Coq	Perle
- En allant au lapidaire, le Coq acquiert un trait humain par lequel il sait où se vend la perle - Le coq et l'ignorant se comportent de la même manière via les objets précieux.	- La perle et le grain de blé ont presque la même dimension - La perle ne vaut rien pour un Coq pour lequel le grain de blé vaut mieux que toute perle attirant l'homme.

Il semble que la relation sémantique entre « Coq » et « perle » n'est pas aussi manifeste, mais pourtant, il existe un lien qui les unit. On note que la relation entre le

¹⁵⁹ Lidia Lebas-Fraczak, Construction de la cohérence, construction du sens, Edition DIAZO, (Presses Universitaires Blaise Pascal), Paris, décembre 2010, p. 16

mangeur et le manger est la plus évocatrice : on suppose que le coq confond la perle avec un grain de blé en la découvrant, mais il se sent déçu de ne pas avoir découvert de grain de blé. Finalement, il a décidé d'échanger la perle contre un grain de blé chez le lapidaire. En substance, il y a un niveau minimal de cohérence sémantique entre les deux éléments liés par le fait que la perle est faussement identifiée comme un grain de blé.

Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues

Le titre là-dessus est une forme de coordination qui se diffère de celle que nous avons l'habitude d'analyser : deux syntagmes nominaux contenant des expansions « syntagmes prépositionnels ». Le sens dénotatif des deux éléments coordonnés est en commun sauf ce que l'auteur a ajouté comme trait distinctif :

Dragon
Animal fabuleux souvent représenté avec des ailes, des griffes et une queue de serpent

Jean de La Fontaine ne rencontre pas de problème à jouer sur l'image du mot « dragon ». Initialement, il fait référence à un objet qui n'a pas d'existence concrète. Pour lui, l'ajout de têtes ou de queues ne modifie en rien sa fantastique réalité. Cependant, cette addition n'est pas effectuée de manière aléatoire. Ainsi, il est nécessaire de tenir compte des aspects qui différencient le premier élément coordonné du second, étant donné qu'ils jouent un rôle majeur dans la création de l'opposition liée au coordonnant « ET ».

Tête	Queue
- Partie supérieure du corps	- Prolongement, plus ou moins allongé, du corps, à l'opposite de la tête

Le sens connotatif des deux éléments coordonnés à savoir « dragon à plusieurs têtes » et « le dragon à plusieurs queues » sera répertorié comme suivant :

Le dragon à plusieurs têtes	Le dragon à plusieurs queues
- Un gigantesque reptile désigne par connotation un objet glorieux et	- Un gigantesque reptile désigne par connotation un objet glorieux et

monstrueux ayant en principe des têtes. (Un royaume, par exemple)	monstrueux ayant en principe des queues. (Un royaume)
- La tête désigne un guide en général (un chef, un roi, un directeur).	- La queue désigne la loyauté en général.
- Par présupposition, de l'autre côté opposé, il y a une seule queue.	- Par présupposition, de l'autre côté, il y a une seule tête.

En somme, la compatibilité sémantique existe sans doute, les deux éléments coordonnés partent de la même réalité.

L'Homme qui court après la fortune et l'homme qui l'attend dans son lit

Pour la seconde fois, nous allons analyser un titre où la conjonction 'ET' coordonne deux syntagmes nominaux qui sont développés par une proposition relative. Ainsi, bien que « l'homme » soit le même dans les deux cas, la distinction entre le premier et le second réside dans les expressions respectivement « qui court après la fortune » et « qui l'attend dans son lit ». En d'autres termes, il s'agit de l'acte de « courir » et de l'acte d'« attendre ». En conséquence, il y a une correspondance sémantique entre les éléments coordonnés.

En guise de conclusion, les portraits qui se portent aux conjoints sont plus ou moins adaptatifs. L'auteur prend l'essentiel du réel, ce qui va servir son argument seulement. Il n'est pas obligé de détailler. En outre, nous avons remarqué que l'un des conjoints joue un rôle secondaire par rapport à l'autre. Par exemple, la fourmi, l'insecte la plus célèbre dont son portrait est laissé à la construction du sens par présupposition, n'est pas le personnage principal du récit.

Nous observons que l'écrivain n'est pas dans l'obligation de reconstituer intégralement le sens dénotatif. La question qui se pose alors est : comment pallier les insuffisances de sens causées par l'absence d'une construction intégrale du sens global afin de parvenir à déchiffrer le message délivré ?

Nous supposons qu'il existe des mécanismes linguistiques qui ne sont ni d'ordre syntaxique ni d'ordre sémantique, ayant des effets pragmatiques et argumentatifs.

2.2.2. La construction sémantique des titres de type « x qui ... »

En effet, selon L.HOECK (1981) : « *dans les titres, les éléments verbaux sont en général supprimés au profit quantitatif des éléments nominaux : le style du titre est elliptique [...] et nominal* ». La question initiale à se poser est : pourquoi élabore-t-il un titre intégrant une proposition subordonnée relative en préservant tous ses éléments, y compris le verbe ?

À notre avis, il y a une justification pratique parce que l'auteur est tout à fait apte à reformuler le titre d'une manière différente, avec des termes plus simples et concis tels qu'un groupe nominal formé d'un nom et d'un adjectif. Alors, quel est l'intérêt grammatical de cette construction ? On présume qu'elle apporte des renseignements essentiels liés au sujet en question. Pour aborder le problème, nous nous basons sur les exemples suivants:

- La grenouille qui se veut aussi grosse que le bœuf
- L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits
- Les grenouilles qui demandent un roi
- L'avare qui a perdu son trésor
- Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre
- Le rat qui s'est retiré du monde
- Le chien qui porte à son cou le diner de son maître

Il faut noter que « sémantiquement, *GN à tête nominale [...] est une expression à la fois **référentielle** et **descriptive**, c'est-à-dire une séquence construite d'unités dont les sens codés se combinent pour évoquer un type d'entité* »¹⁶⁰. En d'autres termes, un groupe nominal qui désigne spécifiquement un référent dans la réalité. Tandis que d'autres informations sont attribuées au référent concerné sous la forme d'expansions susceptibles d'être authentifiées ou démenties en fonction du contexte.

Selon la citation, nous comprenons qu'il existe, d'une part, des informations qui se superposent au groupe nominal et qui seraient probablement une caractéristique intrinsèque du référent en question. D'autre part, des informations sont aussi présentées pour décrire l'état du référent, donc elles sont supplémentaires.

¹⁶⁰ Martin Riegel et al., *Grammaire méthodique du français*, Quadrige/Puf, Paris 2004, p. 150

Particulièrement, quand un GN contient une relative, celle-ci pourrait devenir déterminative au lieu de descriptive surtout quand il s'agit d'un groupe nominal en fonction d'un titre du texte. Dans ce cas-là,

La relative est déterminative (ou restrictive) [...]. Autrement dit, elle restreint l'extension de ce GN ; et son effacement aurait pour conséquence de modifier complètement le sens de la phrase en étendant son champ d'application à un ensemble référentiel plus important, voire à la totalité des êtres qui peuvent être désignés par le nom¹⁶¹

Les développements explicatifs du groupe nominal centré sur le verbe (qui dénote une action) révèlent que la Fontaine s'efforce de blâmer un comportement spécifique et distinct à un ensemble particulier d'individus. Il s'agit en fait d'informations indispensables pour la compréhension globale du GN. Nous croyons également que chaque titre du genre « X qui... » fait référence à des individus réels de l'époque de Jean de la Fontaine, que ce dernier cherche à discrètement critiquer.

Dans le titre *La grenouille qui se veut aussi grosse que le bœuf* par exemple, l'action se déroule au présent de l'indicatif et ce, est un usage normal car « *le mode ordinaire du verbe dans la relative est l'indicatif* »¹⁶² à l'exception de cas spécifiques. D'après les critiques adressées à certaines fables, La Fontaine a voulu écrire cette fable dans le but de critiquer Fouquet. C'est comme s'il dit : « il n'est pas bon d'égaliser le Roi, Fouquet l'a payé de sa liberté ».

Donc, le titre *L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits* fait référence à Thalès de Milet, un philosophe du VI^e siècle avant J.C., qui est tombé dans un puits parce qu'il admirait « les choses célestes ». Ainsi, pour le titre *Les grenouilles qui demandent un roi*, La Fontaine (1621-1695) imite Esope et Phèdre qui avaient écrit une fable pour calmer les Athéniens lassés de leur tyran, etc.

Dans ce tableau, nous exposons au terme du sens intrinsèque et du sens extrinsèque les informations tirées du titre *L'avare qui a perdu son trésor*. Le mot « avare » est étudié comme le suivant, selon une définition tirée du dictionnaire. Puis nous

¹⁶¹Martin Riegel et all, *Op cit.* p. 484

¹⁶² Ibid. p. 485

retournons vers la proposition relative qui porte une signification supplémentaire. Nous reconnaissons à la définition d'être un sens intrinsèque pour le nom « avare » alors que nous reconnaissons à l'expansion du nom « qui a perdu son trésor » le fait d'être un sens extrinsèque.

Le sens dénotatif	
L'avare	Qui a perdu son trésor
Personne qui amasse et garde tout ce qu'elle a, et notamment tout son argent	Un avare sans avoir posséder la matière qu'il a amassé.

Pour ce qui est du sens connotatif, l'écrivain choisit de se tourner directement vers ces individus sans cacher ses intentions critiques. Ainsi, le sens connotatif n'est pas présent ici.

En revanche, dans la fable La grenouille qui aspire à devenir aussi grande que le bœuf, la dimension connotative du titre est particulièrement forte. En vérité, la fable de La Fontaine indique qu'il est inapproprié pour Fouquet de vouloir rivaliser avec le roi, ce qui lui a coûté sa liberté. On peut réécrire le titre de la manière suivante : « La grenouille et le bœuf » en simplifiant la structure phrastique.

3. De la grammaire du texte

Choisir une méthode d'analyse argumentative du texte n'est pas chose facile. L'argumentation, en tant qu'acte, ce n'est ni une technique d'écriture maîtrisée ni un genre textuel bien distinct. Le texte argumentatif est un texte qui s'adapte aux autres genres textuels, à savoir le texte narratif, le texte injonctif, le reportage, etc.

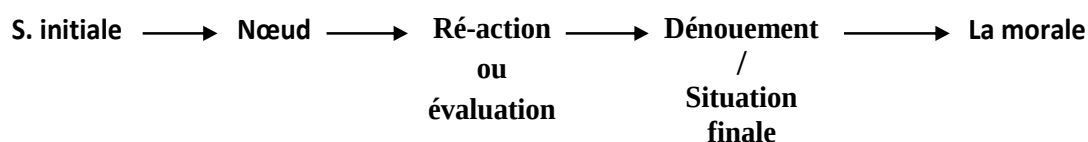
L'argumentation est une stratégie de communication ayant sa propre vocation et ses propres outils. D'ailleurs, chaque texte argumentatif est une tentative particulière de l'argumentation. Il impose, de ce fait, une analyse argumentative spécifique.

Nous partons du principe que chaque fable constitue un texte argumentatif distinct. Il est nécessaire de trouver des critères principaux communs qui nous permettraient de classer et d'indexer les fables en fonction de modèles standards liés à la structure argumentative.

Nous avons remarqué que les fables sont constituées d'un titre et d'un corps du texte. Celui-ci est composé de deux parties : un récit et une morale. Le récit est au service de la morale. Il vient de prouver l'authenticité de la morale. Le récit est une combinaison entre le discours (rapporté, libre) et la narration (parcours progressif des événements) tandis que la morale est une forme de synthèse autonome au niveau de la sémantique et de la forme. Si elle existe, elle est distinguable en occupant des emplacements différents dans la fable. En somme, le récit constitue la charpente de la fable, par contre la morale constitue son socle.

Pour revenir à l'histoire, nous remarquons que le discours et la narration intègrent l'argumentation logique, car ils exposent la manipulation orchestrée par l'auteur. Pourtant, il ne faut pas oublier que les arguments sont des entités informationnelles d'ordre dénotatif et connotatif. Ces arguments peuvent être répertoriés en deux catégories opposées : les arguments (établissant la thèse) et les contre-arguments (réfutant la thèse).

Habituellement, dans la fable, le message est véhiculé par le biais d'un dialogue argumentatif, de discours autonomes rapportés directement par un personnage ou de discours indirects libres exprimés par un narrateur ou l'auteur lui-même. En revanche, le récit suit les phases identifiables et reconnues théoriquement, à savoir :



L'analyse argumentative que nous proposons se base en principe sur les éléments schématisés tout au-dessous. Nous commencerons par explorer le lien entre le titre et la moralité. Selon nous, le titre sert d'introduction virtuelle tandis que la morale sert de conclusion indépendamment de son positionnement dans le texte. Voici le schéma ci-dessous qui synthétise notre perspective :

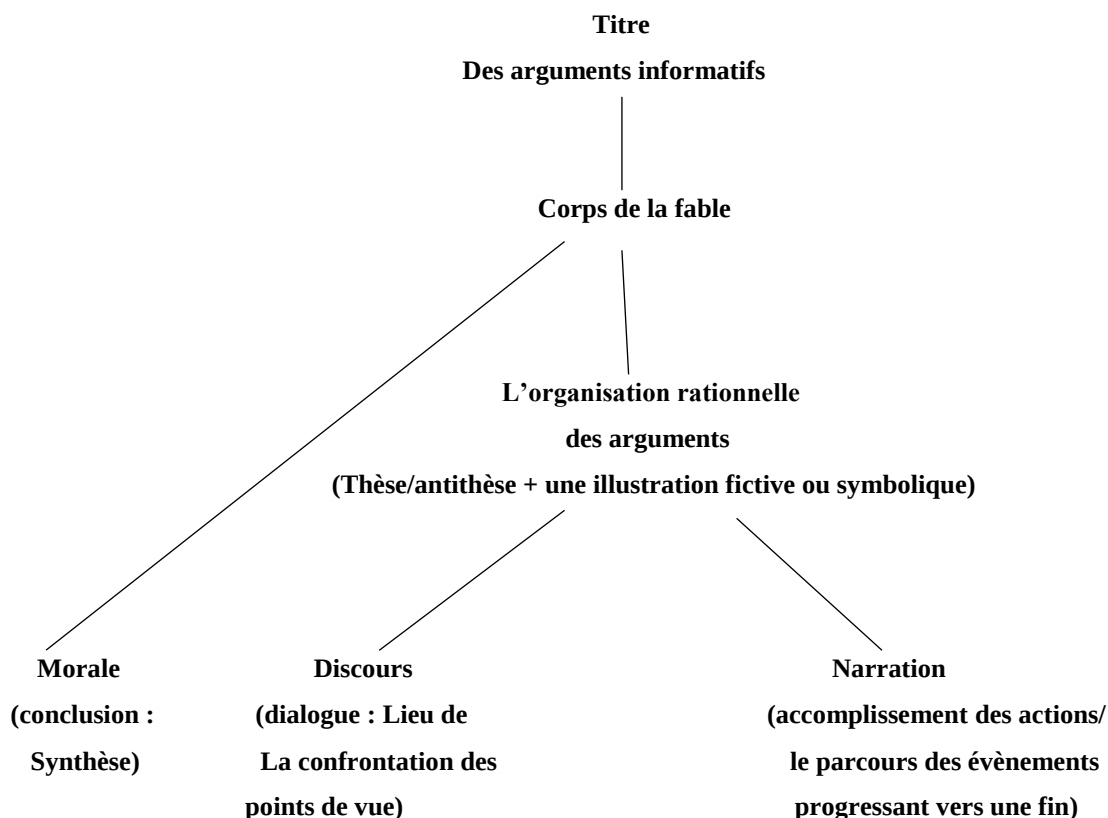


Figure 11: L'organisation textuelle de la fable

Pour décrire l'hétérogénéité compositionnelle d'un texte narratif, J. M. Adam préfère de parler de séquence narrative, de séquence descriptive, de séquence dialogal, etc. de ce fait, nous distinguons, selon lui, deux grandes formes d'hétérogénéité compositionnelle

- a) L'enchaînement linéaire :
Séq1+séq2+séq3+séq+ etc.
- b) L'enchâssement par emboîtement
Séq1+[séq2[séq3]] + séq4

3.1. L'enchaînement linéaire des séquences

Pour illustrer, nous décidons d'analyser la progression linéaire en deux éléments clés, à savoir : le discours de nature morale et le récit (le récit est considéré comme une entité). Dans une fable typique, la structure présente généralement une linéarité. Comme exemple, dans la fable *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*, l'aspect linéaire de deux séquences, à savoir la séquence narrative et la séquence discursive, est réparti en deux segments distincts :

➤ **Première partie :**

« Une Grenouille vit un Bœuf
Qui lui sembla de belle taille.
Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle et se travaille,
Pour égaler l'animal en grosseur ;
Disant : « Regardez bien, ma sœur ;
Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?
– Nenni. – M'y voici donc ? – Point du tout. – M'y voilà ?
– Vous n'en approchez point. » La chétive pécure
S'enfla si bien qu'elle creva. »

séquence narrative

➤ **Deuxième partie :**

« Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages »

séquence discursive

La Fontaine, La grenouille veut se faire aussi que le bœuf, Livre I

La fable est schématisée comme le suivant : séq1(narrative)+séq2(discursive).
Dans la fable intitulé *Le Lion et le Rat*, Il s'agit de l'enchaînement linéaire aussi. Le récit se trouve entre un discours interprétatif et un discours pragmatique comme le suivant :

➤ **La première partie**

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
(séquence

Discours interprétatif

De cette vérité deux fables feront foi,

discursive)

Tant la chose en preuves abonde.

➤ **Deuxième partie**

Entre les pattes d'un Lion

Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.

Le roi des animaux, en cette occasion,

Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.

Ce bienfait ne fut pas perdu.

Quelqu'un aurait-il jamais cru

Qu'un lion d'un rat eût affaire ?

Le récit (séquence narrative)

*Cependant il advint qu'au sortir des forêts
Ce Lion fut pris dans des rets,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire Rat accourut et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.*

} Le récit (séquence narrative)

5. Troisième partie

*Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.*

} discours pragmatique

La Fontaine, *Le Lion et Le Rat*, livre II

La fable *Le lion et le Rat* peut être présentée comme un modèle archétypique pour les fables de Jean de La Fontaine car elle comprend presque toutes les unités élémentaires qui caractérisent la fable de La Fontaine. Dans cet exemple, l'auteur commence par un discours interprétatif qui est fini par un énoncé introducteur du récit à savoir : « *De cette vérité deux fables feront foi, tant la chose en preuves abonde.* », ensuite vient le récit suivi d'un discours pragmatique.

Séq1(discursive)+séq2(narrative)+ séq3(séquence discursive)

3.2. L'enchâssement des séquences

Par contre, dans la fable, *Le Corbeau et le Renard*, le discours pragmatique est enchâssé dans le discours du personnage le Renard. En effet, est un récit tout entier. Apparemment, le discours n'apparaît guère. Pourtant, la morale est déduite à la voix du Renard. Après qu'il a tenu le fromage, il disait :

« Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »

} Séquence discursive enchâssée

Le Corbeau, honteux et confus,

}

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. »

Situation finale

La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard*, Livre I

Nous remarquons que l'auteur renonce à jouer le rôle du moraliste pour donner la parole au Renard. Donc, la schématisation soit comme le suivant :
Séq1(narrative)[séq2(discursive)]

4. Conclusion

En gros, le choix du titre suggère d'une certaine manière la structure textuelle de la fable. En effet, cette organisation détermine la direction argumentative du texte fabuleux. En général, la relation entre « X » et « Y » se présente comme une relation d'opposition ou de proportion. En d'autres termes, dans la première situation, le rapport d'opposition présente une symétrie, une dichotomie ou simplement une comparaison, tandis que dans la seconde situation, il s'agit du rapport de proportion qui pourrait se traduire par une relation d'appropriation de Y par X. Par exemple, le titre « La femme et le secret » suggère que la femme est la détentrice du secret. Ainsi, le secret est un élément du paradigme cognitif informationnel chez la femme.

DEUXIEME CHAPITRE

L'argumentation indirecte dans les fables du point de vue énonciatif

1. Introduction

L'énonciation ou l'énonciation argumentative en particulier joue un rôle primordial dans les enjeux stratégiques de l'argumentation. D'une part, l'hétérogénéité énonciative est apte à créer une nuance discursive qui permet au récepteur du message de choisir le chemin de raisonnement qu'il préfère. D'autre part, s'identifier à l'énonciateur réel de chaque énoncé est une chose importante pour éviter la confusion entre les voix et que les frontières entre les points de vue soient nettes.

Dans le texte narratif, l'auteur utilise de plus en plus de stratégies d'argumentation indirecte garantes afin de garantir que son point de vue soit bien compris. Pour éviter toute confusion ou mauvaise interprétation de ses intentions, il n'hésite pas à renforcer son discours par des techniques jugées efficaces pour l'efficacité de son propos.

En ce qui concerne notre corpus, La Fontaine a chargé son texte fabuleux de différentes manières de dire son énoncé et ce, ce qui donne une spécificité originale aux fables de La Fontaine. On dirait qu'à partir de l'énonciation, on peut reconnaître les fables de La Fontaine.

2. La conception narratologique du discours et du récit

Le terme « discours » a subi des définitions différentes suite au développement des recherches en linguistique qui touche des domaines différents à savoir : littéraire, politique, les écrits journalistiques, etc. en ce qui concerne l'étude énonciative du discours narratif, nous se contentons de se référer à cette définition qui semble pertinente à l'étude en question :

« Dans le cadre des thèmes de l'énonciation, le discours c'est l'énoncé linguistique intégré à un acte d'énonciation ; par exemple, E. Benveniste suppose un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière », ce qui lui fait dire que « l'énonciation suppose la conversion individuelle de la langue en discours »¹⁶³

¹⁶³ Dominique Maingueneau. *L'analyse du discours*. In : Repères pour la rénovation de l'enseignement du français à l'école élémentaire, n°51, 1979. Analyse des discours. pp. 3-27; doi : https://doi.org/10.3406/reper.1979.1614-https://www.persee.fr/doc/reper_0755-7906_1979_num_51_1_1614. (Consulté le 12/04/2018.)

Si la fable est considérée comme une histoire, il nous est demandé de définir qui représente « l'auteur », « le narrateur » et « le personnage ». Quels sont les éléments distinctifs qui séparent « la voix de l'auteur » de « la voix du narrateur », et d'autre part, « la voix du narrateur » de « la voix du personnage » ?

En effet, « *dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, [...] mais un rôle inventé et adopté par l'auteur* »¹⁶⁴. Donc, le narrateur joue un rôle fictif. L'auteur est un être réel en os et en chair alors que le narrateur est un être imaginaire ; il fait partie de l'invention fabuleuse. Quant à la voix de l'auteur, il s'agit de la présence éventuelle de son intervention, sous forme d'un commentaire, en employant le pronom personnel « je » indépendamment de tout autre emploi de « je » dans le texte. De l'autre côté, le narrateur peut s'exprimer ainsi en utilisant « je » mais quand il narre.

Pour prouver que l'écrivain se présente en « je » sans le narrateur qui joue un rôle central dans la narration de l'histoire, nous nous basons sur deux aspects. L'un se rapporte au genre textuel que nous pensons que La Fontaine mélange entre les deux genres, à savoir : le compte et la correspondance. À l'époque de Jean de La Fontaine, la correspondance a eu son statut en tant que genre textuel ayant ses propres techniques et stratégies linguistiques. Les auteurs des correspondances font souvent partie des hautes classes sociales ; donc, ils ont subi une éducation éthique et morale bien faite. De ce fait, nous parlons d'un genre textuel qui influence d'autres formes d'écriture à savoir la fable. Dans certaines fables, La Fontaine ne tarde pas longtemps à parler directement au lecteur comme un correspondant en train de rédiger une lettre. Il est donc possible d'évoquer un émetteur-énonciateur en chair et en os qui communique directement au lecteur dans le récit littéraire. Donc, il y a des marques qui lui font référence de ce fait. Prenez cet exemple de la fable intitulée *Le lièvre et les grenouilles*.

« On voit bien où je veux venir.

Je parle à tous ; et cette erreur extrême

Est un mal que chacun se plaît d'entretenir.

Notre âme, c'est cet Homme amoureux de lui-même ;

¹⁶⁴ Jean Kaempfer et Filippo Zanghi (2003), *La voix narrative*. Section de Français-Université de Lausanne. <http://www.unige.ch>

*Tant de miroirs, ce sont les sottises d'autrui,
Miroirs, de nos défauts les peintres légitimes ;
Et quant au canal, c'est celui
Que chacun sait, le livre des Maximes. »*

La Fontaine, *L'Homme et son image*, Livre I

Juste après le titre, *L'homme et son image*, l'auteur met une notification en disant : « *Pour M. le Duc de La Rochefoucauld* ». Et, pour savoir si La Fontaine veut, par cette morale, critiquer M. le Duc ou il veut l'informer tout simplement, il faut faire recours à des repères historiques.

Le style littéraire de La Fontaine est influencé par ses études préalables dans des domaines tels que le droit et la rhétorique. Avant d'être l'auteur des fables, il est surtout un orateur et un plaideur. Par conséquent, les fables, en tant que document écrit, vont manifestement renfermer des indices et des traces d'un orateur ou d'un plaideur par extension.

Le deuxième aspect qui participe à la diversité énonciative se réfère à l'idée de la narratologie. En d'autres termes, cela représente une connexion directe entre le narrateur et un narrataire considéré comme fictif, ainsi qu'une relation directe de l'auteur à un lecteur, manifestement anonyme mais ayant une présence concrète dans le monde humain. Pour donner un exemple, dans la portion suivante:

*Une Fable avait cours parmi l'antiquité,
Et la raison ne m'en est pas connue.
Que **le Lecteur** en tire une moralité.*

La Fontaine, *Tribut envoyé par les Animaux à Alexandre*, Livre IV

L'auteur mentionne d'une manière explicite à son destinataire, le lecteur, qui va retenir une moralité. Ce n'est pas le narrateur qui s'exprime ; on suppose que le narrateur ne prononce pas des phrases telles que « une fable avait cours parmi [...] ». Cette phrase est identique à l'expression « je vais écrire ce roman pour telle ou telle raison » et se situe dans le paratexte. C'est-à-dire, elle n'appartient pas au corps de l'histoire. Observe l'exemple suivant :

Qui d'eux aimait le mieux, que t'en semble, **lecteur** ?

La Fontaine, *Les deux amis*, Livre VIII)

Également, nous remarquons que La Fontaine invite le lecteur à répondre à une question qui mène à une conclusion après réflexion. C'est une manière d'interpeller et d'inciter le lecteur à contribuer à la construction du sens du message. Il est quelque peu absurde de dire que le narrateur peut s'adresser au lecteur, surtout dans un texte écrit. Dans le contexte théâtral, c'est admissible puisque l'individu peut assumer le rôle d'un narrateur ou d'un personnage en jouant une scène. Dans cette situation, le narrateur peut avoir la chance de s'adresser aux spectateurs, mais les énoncés seraient pris en parenthèses.

En ce qui concerne le personnage, celui-ci fait partie de l'intrigue en tant qu'élément. Il est fictif ; il est le produit de l'imagination de l'auteur. Le narrateur joue des rôles différents selon la position qu'il occupe par rapport aux pronoms personnels « je, tu, il » dans la dichotomie « énonciateur-narrateur/énonciateur-personnage ».

3. L'image de soi de l'énonciateur « auteur-argumentateur »

De prime abord, un rappel vu très nécessaire pour justifier le pourquoi du choix de l'énonciation afin d'étudier certains phénomènes linguistiques. De fait, « *on définit l'énonciation comme l'acte individuel d'utilisation de la langue pour l'opposer à l'énoncé, objet linguistique résultant de cette utilisation* »¹⁶⁵. Ce qui nous intéresse ici, c'est cet usage « individuel » de la langue qui impose une certaine identité. L'identité de celui qui a écrit ou a dit l'énoncé. La spécificité énonciative des fables a été l'objet d'étude de certains travaux linguistiques dont nous citons Rodríguez Somolinos Amalia. Ce dernier affirme que

La fable présente une structure narrative et argumentative dans laquelle s'imbriquent deux types de dialogues : celui du narrateur s'adressant à son lecteur et les dialogues des personnages entre eux. La fable de la Fontaine est

¹⁶⁵ Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette Supérieur, Paris, 1994, p. 9

*un lieu où s'affrontent des subjectivités, des instances énonciatives très diverses.*¹⁶⁶

Dans le cadre de cette recherche, en s'appuyant sur une analyse prétendument énonciative, nous examinerons la répartition de l'éthos dans un texte, en partant du principe qu'il se trouve dans des extraits délimités du texte. Cependant, il est essentiel de souligner que l'éthos de l'argumentateur joue un rôle crucial en facilitant la conquête de l'accord d'autrui, à condition que l'auteur sache le manier habilement comme un avantage et non comme une arme contre lui. Généralement, l'image de soi ou ce qu'on appelle l'éthos « [...] s'exprime à travers un certain nombre d'indices qui sont autant de traces d'une subjectivité à l'œuvre dans le texte, même lorsque celui-ci a de prime abord une apparence impersonnelle. »¹⁶⁷ Les marques de la subjectivité sont répertoriées en trois catégories : la modalisation (les verbes modalisateur, les adjectifs, etc.), les jugements de valeur et l'expression de l'affectif auxquels s'ajoutent des aspects linguistiques tels que la présupposition et l'ironie. Dans cet exemple tiré de la fable *Le Lièvre et les grenouilles* :

« *Les gens de naturel peureux*

Sont, disait-il, *bien malheureux* ;

Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite,

Jamais un plaisir pur, toujours assauts divers.

Voilà comme je vis : cette crainte maudite

M'empêche de dormir, sinon les yeux ouverts.

– *Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.*

– *Et la peur se corrige-t-elle ?*

Je crois même qu'en bonne foi

Les hommes ont peur comme moi »

¹⁶⁶ Rodríguez Somolinos Amalia. Énonciation et discours rapporté dans les Fables de La Fontaine. In : Bulletin Hispanique, tome 107, n°1, 2005. pp. 139-154. doi : 10.3406/hispa.2005.5224
http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2005_num_107_1_5224 Document généré le 25/09/2015

¹⁶⁷ Emmanuelle Tabet, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011, p.48

Ainsi raisonnait notre Lièvre,

La Fontaine, *Le Lièvre et les Grenouilles*, Livre II

Le discours argumentatif ci-dessus est un discours rapporté direct. Le rapporteur est le narrateur du récit. Le personnage-énonciateur est le lièvre, mais cela est dit dans ces pensées. Le lièvre est personnifié de fait qu'il a commencé son discours avec le terme « gens ». C'est un terme désignant l'être humain. Un indice qui montre que le lièvre se réfère à un être humain. En outre, personne ne peut lire ce qui est dans le fond de l'autre. Par conséquent, l'expression « *les gens de naturel peureux sont bien malheureux* » est un jugement de valeur. « Voilà comme je vis » est une référence indirecte à l'être humain, le vrai énonciateur qui s'exprime par le pronom « je ». « Corrigez-vous » est une invitation par soi-même de cesser la peur. L'homme est le seul créateur qui peut s'améliorer au mieux dans sa conduite en fonction de ses convictions. La phrase « je pense que...les hommes ont peur comme moi » constitue une tentative futile de masquer les sentiments intenses de l'orateur. elle suggère que c'est le lièvre qui s'exprime en se démarquant des hommes, même si l'utilisation du mot « gens » au commencement du discours nous amène à croire que l'orateur est un être humain. Pour soutenir cette idée, Amalia Rodríguez Somolinos pense que

La fable laisse entendre chez La Fontaine une multiplicité de voix. Le rôle du discours rapporté y est particulièrement important. On ne peut cependant pas dégager un fonctionnement propre aux différents types de discours rapporté dans les Fables. Les différentes voix mises en scène par le narrateur, mêlées à la sienne propre, servent à la construction du sens de la fable.¹⁶⁸

La voix de l'auteur se mêle à celle de l'animal craintif. Ce personnage en est l'expression. D'après la fable, le lièvre réalise que les grenouilles, tout à coup, prennent peur en sa présence. Donc, il existe des êtres qui ressentent de la crainte à son égard.

« Oh ! dit-il, j'en fais faire autant

*Qu'on m'en fait faire ! **Ma présence***

¹⁶⁸ Rodríguez Somolinos Amalia. Énonciation et discours rapporté dans les Fables de La Fontaine. In : Bulletin Hispanique, tome 107, n°1, 2005. pp. 139-154. doi : 10.3406/hispa.2005.5224
http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2005_num_107_1_5224 Document généré le 25/09/2015

Effraye aussi **les gens**, **je** mets l'alarme au camp !

Et d'où me vient cette vaillance ?

Comment ! **des animaux** qui tremblent devant **moi** !

Je suis donc un foudre de guerre ?

Il n'est, **je** le vois bien, si poltron sur la terre

Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi. »

La Fontaine, *Le Lièvre et les Grenouilles*, Livre II

Il est probable que l'utilisation des mots « gens » et « animaux » ne soit pas accidentelle ; ils créent une confusion entre l'énonciateur-auteur et l'énonciateur-personnage. Il a critiqué le roi et la société en se dissimulant derrière des personnages, majoritairement des animaux. Également, les gens ont peur de lui et de ses critiques. La question « *d'où me vient cette vaillance ?* » est une orientation indirecte de s'interroger sur le lieu dont vient la force de la Fontaine ? De La Fontaine se sent glorieux grâce à ses fables. Dans une autre fable intitulée *Le Singe et le léopard*, nous entendons le léopard dit

[...] : « Messieurs, **mon** mérite et **ma** gloire
Sont connus en bon lieu ; **le roi m'a voulu voir** ;

Et, si je meurs, **il veut avoir**

Un manchon de ma peau ; tant elle est **bigarrée**,

Pleine de taches, **marquetée**,

Et **vergetée**, et **mouchetée** ! »

La Fontaine, *Le Singe et le léopard*, Livre IX

Le léopard se vante de la beauté de sa peau ; il décrit son ornement pour lequel il mérite d'être admiré. De l'autre côté, le singe dit à son tour :

« Venez, de grâce ;

Venez, Messieurs. **Je** fais cent tours de passe-passe.

Cette diversité dont on vous parle tant,

Mon voisin léopard l'a sur soi seulement ;

Moi, je l'ai dans l'esprit : **votre serviteur Gille,**

Cousin et gendre de Bertrand,

Singe du papeen son vivant,

Tout fraîchement en cette ville

Arrive en trois bateaux, exprès pour vous parler ;

*Car **il** parle, on l'entend : **il** sait danser, baller,*

Faire des tours de toute sorte,

Passer en des cerceaux ; et le tout pour six blancs !

Non, Messieurs, pour un sou ; si vous n'êtes contents

Nous rendrons à chacun son argent à la porte. »

La Fontaine, *Le Singe et le léopard*, Livre IX

Tout au long de son discours, il est évident que le singe possède véritablement une diversité d'esprit. La Fontaine a donné raison au singe par opposition au léopard et voilà la morale : « ce n'est pas sur l'habit que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit ».

Effectivement, il dénonce les courtisans qui se mettent en valeur pour attirer l'attention du roi, ce qui donne à ces derniers une apparence similaire au léopard. En revanche, le singe, bien qu'apparemment modeste, séduit les spectateurs par la variété de ses offres. La Fontaine souhaite nous persuader qu'il déteste ce genre d'étiquettes et ne fait pas partie de cette catégorie de courtisans.

Nous remarquons qu'il y a une relation assez étroite entre la multiplicité des voix et l'image de soi de l'auteur. Parfois, ce dernier se cache derrière le discours des personnages pour exprimer son point de vue en laissant, par exprès, des indices énonciatifs attribués implicitement à lui. Mais parfois d'autres, il se montre directement en s'exprimant par le pronom personnel « je » qui ne se réfère ni à un narrateur ni à un personnage.

« L'ethos¹⁶⁹, note Roland Barthes, consiste dans les « traits de caractère que l'orateur [l'auteur] doit montrer à l'auditoire [le lecteur] (peu importe sa

¹⁶⁹ Une autre appellation pour désigner l'image de soi.

sincérité) pour faire bonne impression : ce se sont ses airs [...] ». « L'orateur, ajoute Barthes, énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela ». »¹⁷⁰

Les indices d'énonciation qui se présentent fortement et qui marquent la présence de l'auteur sont divers. Parmi les, nous citons le pronom « je ». S'exprimer en « je » est un engagement direct d'un narrateur-énonciateur qui interpelle un « tu », de l'autre côté, qui reçoit l'information. En d'autres termes, « je » implique « tu ». Dans les vers suivants tirés de la fable *Les Membres et l'Estomac* à savoir :

Je devais par la royauté

J'ai commencé **mon ouvrage**.

À la **voir d'un certain côté**,

Messer Gaster en est l'image ;

La Fontaine, *Les Membres et l'Estomac*, Livre III

La Fontaine fait appel à un narrateur audacieux qui se permet de parler en « je ». L'expression « mon ouvrage » suggère que l'écrivain souhaite imposer directement, tandis que le terme « avoir commencé mon histoire » apparaît plus approprié pour évoquer un narrateur-relateur. « Ouvrage » désigne la fable dans son intégralité comme un travail réalisé par La Fontaine, le producteur, qui n'est évidemment pas le fruit d'un narrateur.

« Voir d'un certain côté » est une expression qui amène une perspective, un jugement de valeur, c'est-à-dire : je constate que la royauté évoque « messer Gaster ». Cette expression finale a également son importance. C'est une expression humoristique qui fait référence à « l'estomac ». Selon la Fontaine, l'estomac est aux organes ce que le roi est à la royauté. Ironiser « la royauté » est également une manière de manifester un jugement de valeur. Effectivement, le fait de ne pas prendre en compte quelque chose avec sérieux signifie contester ce qui est concerné.

¹⁷⁰ Emmanuelle Tabet, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011, p. 61

La Fontaine veut paraître sincère. Malgré qu'il reconnaisse à la royauté son grande importance, il ne cache pas sa détestation pour certains de ses comportements négatifs. C'est pour cette raison, il exprime cette détestation par une ironie sous-jacente.

Dans des critiques que nous jugeons peu authentiques, beaucoup ceux qui ont accusé la Fontaine de l'imitateur dans la mesure où la plupart de ses fables trouvent leurs sources dans l'Antiquité à travers Esope et Phèdre ou à travers des auteurs appartenant à des nations lointaines telles que l'Inde et la Perse. Selon nous, tant que la morale, sous forme de proverbe, reflète la sagesse des peuples, sa construction ne peut être le fait de quiconque et ne se réalise pas de n'importe quelle manière. La Fontaine a justifié sa démarche de se référer aux paroles des anciens et à ceux qu'il considère plus sages que lui. Cependant, ses textes conservent leur originalité en termes de style d'écriture.

*Un proverbe est un énoncé ayant une valeur de vérité générale (et non universelle), que le locuteur prête à un énonciateur identifiable à quelque chose comme la voix ou la sagesse des nations, et avec lequel ce locuteur ne saurait se confondre.*¹⁷¹

Nous allons passer voir dans quelles conditions énonciatives une morale peut passer, sans trouble, du narrateur au lecteur. Soit la morale suivante :

« Achéons tout notre rôle.
– C'est assez, dit le rustique ;
Demain vous viendrez chez moi.
Ce n'est pas que je me pique
De tous vos festins de roi ;
Mais rien ne vient m'interrompre :
Je mange tout à loisir.
Adieu donc : **Fi du plaisir**

¹⁷¹ GOUVARD JEAN-MICHEL. *Les formes proverbiales*. In : Langue française, n°110, 1996. Linguistique et poétique: après Jakobson. pp. 48-63 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1996.5342>
https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1996_num_110_1_5342. (consulté le 05/05/2018)

Que la crainte peut corrompre ! »

La Fontaine, *Le rat de ville et le rat des champs*, Livre I

Pour conférer du poids à ses morales, Jean de La Fontaine opte pour des tournures proverbiales, cherchant à se présenter comme totalement séparé de l'énonciateur. Dans l'exemple ci-dessus, tiré de la fable *Le rat urbain et le rat rural*. La morale est incluse dans un discours direct rapporté ; le personnage qui formule la morale est l'énonciateur. Cela marque une distance entre la morale émise et l'auteur. Le terme « fi » seul est une interjection qui exprime le mépris envers quelque chose. « Fi » avec une expansion introduite par la préposition « de » indique le même effet que le suivant « *Fi du plaisir que la crainte peut corrompre !* ». Cette forme proverbiale porte un aspect générique comme si le personnage énonce un proverbe qui ne lui appartient pas. Il ne s'agit pas ici du déguisement, mais plutôt de la distanciation. L'auteur veut inscrire ses formes proverbiales de morale dans le stock de la sagesse des nations.

On constate, cette fois-ci, que la Fontaine n'a pas opté pour une forme proverbiale. Ainsi, le discours est-il libre et indirect ? On dirait qu'il délivre la morale, cependant l'utilisation du pronom « nous » crée une certaine distance.

Nous n'écoutons d'instincts que ceux qui sont les nôtres

Et ne croyons le mal que quand il est venu.

La Fontaine, *L'hirondelle et les petits oiseaux*, Livre I

La morale mentionnée ci-dessous figure au début de la fable, c'est une thèse initiale nécessitant une démonstration qui doit l'attester. L'expression « Nous l'allons montrer tout à l'heure » assure la liaison entre le proverbe « La raison du plus fort est toujours la meilleure » et le reste de la fable.

La raison du plus fort est toujours la meilleure :

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

La Fontaine, *Le loup et l'agneau*, Livre I

La morale se présente comme une vérité générale parce qu'elle est construite d'une phrase assertive conjuguée au présent de l'indicatif. Bien que l'auteur utilise le pronom « nous » pour donner l'impression qu'il a formulé lui-même les propos, il conserve une certaine distance par rapport à la morale, celle-ci étant dépouillée de tout indice énonciatif qui indiquerait une subjectivité, comme par exemple :

(A mon avis, /Je suis certain) que la raison du plus fort est toujours la meilleure.

Nous reconnaissons au verbe « montrer » la moitié de l'acte d'argumenter. L'énonciateur par ce verbe s'engage directement à défendre son point de vue. Alors, il s'agit d'une argumentation directe. Certes, il paraît qu'elle est une argumentation directe, mais le fait qu'il y a un narrateur qui rapporte les faits et non pas l'auteur, le vrai producteur du texte, met en question la considération.

C'est une garantie : *la méfiance est mère de la sûreté.*

C'était bien dit à lui ; j'approuve sa prudence :

Il était expérimenté,

Et savait que la méfiance

Est mère de la sûreté.

La Fontaine, *Le chat et un vieux rat*, Livre III

Le verbe « approuver » indique une approbation, mais de manière indirecte. On constate que le verbe du proverbe est conjugué au présent, ce qui met en évidence l'une des caractéristiques du proverbe : son verbe doit être à l'indicatif présent de vérité universelle.

Enfin, soit la morale suivante :

« Ce qu'on donne aux méchants, toujours on le regrette :

Pour tirer d'eux ce qu'on leur prête,

Il faut que l'on en vienne aux coups ; »

La Fontaine, *La lice et sa compagne*. Livre II

De ce fait, La Fontaine trace une distanciation claire vis-à-vis la morale, comme s'il dit : ce n'est pas moi qui dis cela c'est l'éthique générale.

4. Description formelle et énonciative des formes proverbiales

La morale chez La Fontaine est énoncée par deux voix qui se confondent. L'un présente son propre voix qui s'exprime en « je » ou « nous » en utilisant les adverbes d'assertion, les verbes de modalité et le présent de l'indicatif. Ce type d'énoncé est appelé un discours direct. La seconde voix présente un discours indirect libre. L'énonciateur est un énonciateur générique qui s'exprime en ON ; les verbes sont conjugués au présent de vérité générale. Ainsi, on retrouve une expression proverbiale qui caractérise plusieurs fables de Jean de La Fontaine.

Cette forme proverbiale est un discours rapporté. Il est souvent intégré dans la morale que La Fontaine déduit. C'est une forme polyphonique mais spécifique. La spécificité réside dans le fait que les formes proverbiales sont en effet des détournements ; elles ne font pas partie de la liste répertoriée des proverbes reconnus comme appartenant à la sagesse des nations. De ce fait, La Fontaine est l'inventeur de ces proverbes en tentant de créer une distanciation par rapport à eux afin de donner l'impression que ce type d'énoncés relève de l'éthique sociale.

Avant de commencer l'étude, nous devons identifier les trois notions suivantes : le proverbe, le détournement et la polyphonie. Selon le dictionnaire électronique le Grand Robert, le proverbe est une « *Formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphorique ou figurée et exprimant une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire, commun à tout un groupe social* ». A travers cette citation nous reconnaissons au proverbe trois critères d'identités :

a. Une forme figée.

- Une portée sémantique métaphorique.
- Une expression de vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire.

D'ailleurs, la polyphonie se définit dans le domaine de la musique. Selon le dictionnaire le Grand Robert comme la polyphonie est la : « *Combinaison de plusieurs voix*, de plusieurs parties, dans une composition musicale, chaque partie étant traitée*

de manière indépendante (écriture horizontale), mais formant avec les autres un tout ». En ce qui concerne l'énonciation, la polyphonie peut symboliser, dans le contexte moral de La Fontaine, le processus d'association des voix renfermant la propre voix de l'auteur et une autre créée par ce même écrivain pour des motifs personnels. Greimas décrit ce phénomène d'une manière précise en disant que « *le locuteur abandonne volontairement sa voix et en emprunte une autre pour proférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas en propre, qu'il ne fait que citer* »¹⁷².

La citation en question présente exactement ce qui se passe dans la morale de la fable chez La Fontaine, mais avec une seule différence. C'est que la forme ou plutôt le support linguistique de l'énoncé est rédigé par La Fontaine lui-même tandis que le fond pourrait être inscrit dans ce que nous appelons « la vérité d'expérience » ou « le conseil de sagesse pratique et populaire ». Ce style d'écriture qui tient à l'imitation de la forme proverbiale se nomme « détournement », « *qui consiste à produire un énoncé possédant les marques linguistiques de l'énonciation proverbiale mais qui n'appartient pas au stock des proverbes* »¹⁷³. Ce type de détournement est reconnu pour nous sous le nom de « citation » parce que nous reconnaissons son énonciateur. De ce fait, nous repérons les marques linguistiques du détournement les plus remarquable dans ce cas à savoir :

- L'effacement du locuteur derrière la voix d'un énonciateur distinct, identifié comme « on » ;
- Le présent générique ;
- Des groupes nominaux à caractères communs ;
- Une structure brève ;
- Le cas échéant, l'emploi des déterminants zéro.

Ainsi, nous pouvons ajouter à ces marques d'autres qui relèvent de la spécificité énonciative de la fable, mais après que nous analyserons des échantillons censés être valables pour l'étude.

¹⁷² Gresillon Almuth, Maingueneau Dominique. *Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre*. In : *Langages*, 19e année, 1984. pp. 112-125. doi : 10.3406/lgge. 1984.1168. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X81984_NUM_19_73_1168

¹⁷³ *Ibid.* p. 114.

4.1. La morale au début de la fable

Pour comprendre le changement de l'énonciation du discours au récit quand la fable commence par l'exposition d'un point de vue affirmé, nous comparons cela à la situation d'un journal télévisé où l'animateur résume rapidement les événements pour laisser place aux journalistes afin qu'ils puissent approfondir le sujet. Donc, La Fontaine joue le rôle de l'animateur alors que le narrateur joue le rôle du journaliste qui raconte l'histoire. En fin de compte, La Fontaine reprend la parole pour conclure, ou il cède la place au narrateur pour clore l'histoire. Voici le passage suivant :

Toute puissance est faible, à moins que d'être unie. (Forme proverbiale)

Écoutez là-dessus l'esclave de Phrygie.
Si j'ajoute du mien à son invention,
C'est pour peindre nos mœurs, et non point par envie ;
Je suis trop au-dessous de cette ambition. (Discours direct libre)

Phèdre enchérit souvent par un motif de gloire ;

Pour moi, de tels pensers me seraient mal séants.

Mais venons à la fable ou plutôt à l'histoire
De celui qui tâcha d'unir tous ses enfants (Présentation de la fable)

La Fontaine, *Le Vieillard et ses Enfants*, Livre IV

Le présent extrait est subdivisé en trois parties à savoir : la forme proverbiale (discours indirect libre), discours direct libre et une présentation sous forme d'un discours direct libre. Dans une forme proverbiale, l'auteur commence son discours avec un énoncé exprimant une vérité. Les unités linguistiques à effet énonciatif les plus remarquables sont : l'adjectif « toute », le verbe conjugué « est », la conjonction de condition « à moins que ». L'expression « la toute-puissance » existe comme entrée dans le dictionnaire le Grand Robert, elle est définie comme : « *pouvoir illimité reconnu à Dieu* ». L'article défini « la » est un déterminant et « tout » est un adjectif qualificatif antéposé dans le sens de

« entier, total ou intégral ». Mais dans la présente fable, « tout » au début joue le rôle d'un déterminant et d'un adjectif qualificatif en même temps, ayant le sens suivant « sans excepter une unité de l'ensemble, de groupe, etc. ». Ceci est une question de généralisation. Ainsi, à travers l'usage de l'article zéro, l'auteur déclare avec certitude que « peu importe la force, ses détenteurs demeurent faibles », mais si ces derniers demeurent unis, leur force prendra de l'importance.

Après la forme proverbiale, La Fontaine mentionne le nom du vrai énonciateur de la citation, celui-ci est : l'esclave de Phrygie. Ensuite, il commente avec sa propre voix. Parmi les marques énonciatives qui indiquent l'appartenance de l'énoncé à La fontaine, nous reconnaissons : *écoutez là-dessus, je, du mien, nos mœurs, pour moi, me*. Par l'expression « *écoutez là-dessus* », La Fontaine incite le lecteur virtuel, celui qui sait raisonner, à se mettre d'accord avec l'énonciateur alors que l'emploi des marqueurs, tels que *je, du mien, pour moi et me*, indique la trace de la subjectivité de l'auteur dans l'énonciation. Quant à l'emploi de l'adjectif possessif (*nos*), il implique que la parole est adressée à : l'auteur lui-même, le lecteur et tout individu appartenant à la société ou plutôt au monde humain.

Les deux derniers vers du discours présentant l'histoire sont mis à part pour montrer que les limites entre le discours et le récit sont tracées par ces deux vers. De fait, le narrateur prend la parole pour raconter l'histoire (en disant cela, nous nous référons à la narratologie de R. Barthes qui affirme que l'histoire est racontée de la bouche d'un narrateur fictif). Le récit de ce fait est enchâssé dans le discours, mais il garde son autonomie grâce à la spécificité de son genre ; il sert comme un témoin pour la situation argumentative de la fable.

Malgré l'hétérogénéité des voix énonciatives manifestée dans la fable étudiée, les trois types de discours suivis du récit se trouvent en harmonie. L'organisation textuelle de la fable étudiée peut se servir comme un archétype pour l'ensemble des fables de La Fontaine. À l'instar de cette fable, plusieurs fables s'organisent de la même manière. Entre autres, nous reconnaissons les suivants : *L'avare qui a perdu son trésor, Le loup et l'Agneau, Testament expliqué par Esope, l'Ivrogne et sa femme, l'Ane et le petit Chien, Tribut envoyé par les animaux à Alexandre, etc.*

4.2. La morale au sein de la fable

La morale au sein de la fable veut dire que la fable commence par une séquence narrative. De ce fait, la morale est émise, soit par le narrateur, d'une manière libre sous forme d'un discours direct libre, soit par un personnage. À titre d'illustration, nous proposons d'étudier une fable intitulée *Le Corbeau et le Renard*. Celle-ci présente un discours narratif proprement dit. Du début jusqu'à la fin, le récit est raconté par une seule voix, celle du narrateur. D'ailleurs, le Renard est le seul personnage qui parle deux fois dans des situations différentes : quand il a parlé pour la première fois, ses propos sont pris pour l'élément perturbateur parce qu'ils ont changé le cheminement du déroulement des événements. Le corbeau, agité, ouvre son bec pour dévoiler sa belle voix, provoquant la tombée du fromage. Par la suite, le Renard se précipite et donne un conseil moral au Corbeau. Voici l'extrait :

Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute :

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »

Le Corbeau, honteux et confus,

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard*, Livre I

Le personnage est l'énonciateur de la morale. De ce fait, nous remarquons l'absence totale d'un indice révélateur de la subjectivité de l'auteur dans le texte. Les marques énonciatives qui montrent l'appartenance de l'acte de l'énonciation au personnage Renard sont les suivantes : L'adjectif possessif « mon » renvoie au Renard ; il veut la consolation du Corbeau après qu'il a perdu sa proie. Et le verbe à l'impératif « apprenez » établit un lien direct entre l'émetteur Renard et le récepteur Corbeau ; il est conjugué à la deuxième personne du pluriel pour montrer du respect au Corbeau. De l'autre côté, c'est pour donner l'impression que le Renard est un individu bien formé et bien éduqué. En effet, la conjonction « que » trace les frontières de la distanciation entre l'énonciateur et la morale, elle joue le rôle d'un introducteur de l'énoncé moral. Syntaxiquement, la phrase introduite par « que » est un complément d'objet direct du

verbe « apprendre » ; elle peut être substituée par le pronom démonstratif « cela » pour devenir « apprenez cela ».

L'énonciateur donne une dimension proverbiale à son propos, tenant compte de la vérité générale et du bon sens, en utilisant la généralisation par l'adjectif « tout » et le présent de l'indicatif dans le verbe « vit ».

Pourtant, l'énonciateur clôture la morale en revenant enfin à sa propre voix énonciative en disant « cette leçon vaut bien un fromage, sans doute ». Dans cet énoncé, l'adjectif démonstratif dans le syntagme nominal « cette leçon », indique que l'énonciateur a entamé dans un certain moment son discours pour faire insérer un autre qui ne lui appartient pas apparemment. Ainsi, l'adverbe de certitude « sans doute » vient d'approuver le fait que le Corbeau mérite ce qui lui arrive.

À la fin, le narrateur reprend la parole pour finir le récit avec deux vers qui montrent le regret du Corbeau. Ces deux vers constituent la situation finale du récit. Presque de la même manière, nous tentons de reconnaître les mêmes caractéristiques énonciatives dans les fables suivantes : *Les deux mulets*, *Le Corbeau et le Renard*, *La Besace*, *Le Rat de ville et le Rat des champs*, *Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues*, *Le Lièvre et les grenouilles*, *Le coq et le Renard*, etc.

4.3. La morale à la fin de la fable

Dans le cas où le récit précède la morale, la fable se comporte comme un compte et la seule chose qui la distingue du compte est la présence du discours direct libre à la fin qui donne le caractère moral à la fable. Parmi les fables les plus intéressantes qui nous attirent l'attention, nous remarquons celle qui s'intitule *L'hirondelle et les petits oiseaux*. Après que le narrateur a fini son histoire, nous trouvons ces deux vers qui sont mis à part.

Nous n'écoutons d'instincts que ceux qui sont les nôtres,

Et ne croyons le mal que quand il est venu.

La Fontaine, *L'hirondelle et les petits oiseaux*, Livre I

En effet, le pronom personnel « nous » renvoie à l'énonciateur en s'adressant à lui-même et à son lecteur, tant qu'ils partagent la même nature. L'auteur prête la voix d'un énonciateur qui assume la responsabilité de ce qu'il dit. Au lieu de dire par exemple

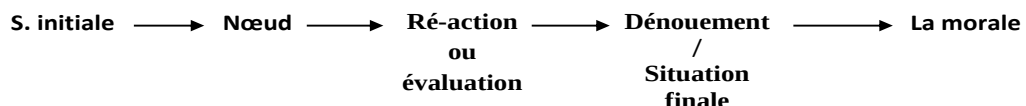
« l'homme n'écoute d'instincts [...] Et ne croit le mal que quand il est venu », il préfère s'exprimer en « nous » malgré que le terme « homme » se réfère à lui et à son lecteur en tout cas.

Comme c'est le cas avec cette fable, plusieurs autres présentent une structure comparable : un récit, ensuite un discours. Par exemple, *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le Bœuf*, *L'homme et son image*, *Les voleurs et l'Âne*, *La Mort et le Malheureux*, *Conseil tenu par les Rats*, *La Chauve-souris et les deux Belettes*, *La lice et sa Compagne*, *Le Lion et le Moucheron*, *L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*, *L'Oiseau blessé d'une flèche*, *Le Corbeau voulant imiter l'Aigle*, *La Chatte métamorphosée en femme*, *Le Cerf* et *La vigne*, etc.

Dans ce sens, la fable adopte la structure de l'apologue dans la mesure où les deux parties, à savoir : le récit (séquence narrative) et le discours, sont nettement distinctes. La plupart des fables de La Fontaine sont considérées comme des apologues malgré leurs formes qui tiennent au texte poétique.

4.4. Fable sans morale apparente

La fable sans morale se conforme à un récit. De ce fait, la morale n'a pas de forme linguistique ; l'énonciateur s'efface complètement derrière un narrateur qui raconte les faits en se dirigeant d'une manière souple vers une fin. Les indices de l'énonciation directe que nous sommes habitués à remarquer se disparaissent pour être substitués à un rythme narratif adopté par une seule voix, celle du narrateur. Donc, nous ne trouvons ni commentaire ni conseil ni blâme, sauf dans certains cas particuliers tels que les parenthèses. De ce fait, la fable s'organise convenablement au schéma narratif suivant :



Observons-nous ces extraits de la fable intitulée *Le Loup et Le Chien* :

➤ Situation initiale

*Un Loup n'avait que les os et la peau,
Tant les chiens faisaient bonne garde.*

*Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.*

➤ **Le nœud**

L'attaquer [...]

➤ **Ré-action**

*Le Loup donc, l'aborde humblement,
Entre en propos, et lui fait compliment
[...]
Flatter ceux du logis, à son maître complaire :
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons :
Os de poulets, os de pigeons,
Sans parler de mainte caresse. »
Le Loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.*

➤ **Dénouement**

*Chemin faisant, il vit le cou du Chien pelé.
« Qu'est-ce là ? lui dit-il. – Rien. – Quoi ? rien ?
– Peu de chose.
[...]
Je ne veux en aucune sorte,
Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »*

➤ **Situation finale**

Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encore.

La Fontaine, *Le loup et le chien*, Livre I

L'absence de la morale a engendré un manque qui a été pallié par des mots et des expressions, illustrant la dichotomie générée par les deux concepts, à savoir la liberté et l'esclavage :

Liberté	Esclavage
Courir – s'enfuir	Le collier – attaché – le cou du Chien pelé

Dans ce cas d'étude, la symbolisation accomplit la même tâche que morale accomplit.

5. Fable sans récit

Cette fois-ci, la fable est perçue comme une forme de théâtre dans laquelle le personnage principal est isolé. Il commence un long discours en interprétant plusieurs rôles, utilisant diverses voix. Au bout de la situation initiale, du déroulement des événements et de la situation finale, il n'y a aucune empreinte dans le récit. L'écrivain s'adresse directement aux censeurs virtuels ; il les questionne parfois, parfois les interroge. Dans certaines situations, il les accuse et d'autre part, prend la parole pour leur réagir.

La présente fable ressemble à un monologue sur scène où nous regardons un seul acteur tourner plusieurs rôles. La Fontaine avec sa propre voix expose une situation où rien ne satisfait les critiques ou les censeurs ; il crée des personnages fictifs qui portent les noms suivants : censeurs, auteurs et critiques. Chaque personnage, du nom au pluriels, parle comme s'il s'agit d'une seule voix. La Fontaine joue le rôle de l'énonciateur principal qui prend en charge la distribution des rôles. Ainsi, il est le présentateur du sujet au début, et un personnage en entrant en contact avec les autres personnages, il prend tantôt le rôle d'un rapporteur du discours direct des personnages, tantôt le rôle d'un énonciateur générique chargé de la morale. Observez la distribution de ces rôles dans la fable en question en couleurs comme le suivant :

- L'énonciateur principal (présentateur, distributeur des rôles, un personnage) 
- Le personnage (critiques) 
- Le personnages (auteurs) 
- Le personnages (censeurs) 
- L'énonciateur générique 

Quand j'aurais en naissant reçu de Calliope

Les dons qu'à ses amants cette muse a promis.

Je les consacrerai aux mensonges d'Ésope :

Le mensonge et les vers de tout temps sont amis.

Mais je ne me crois pas si chéri du Parnasse

Que de savoir orner toutes ces fictions.

On peut donner du lustre à leurs inventions :

On le peut, je l'essaie ; un plus savant le fasse.

Cependant jusqu'ici d'un langage nouveau

J'ai fait parler le Loup et répondre l'Agneau ;

J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes

Sont devenus chez moi créatures parlantes.

Qui ne prendrait ceci pour un enchantement ?

« **Vraiment,** me diront nos critiques,

Vous parlez magnifiquement

De cinq ou six contes d'enfant. »

Censeurs, en voulez-vous qui soient plus authentiques

Et d'un style plus haut ? En voici : « Les Troyens,

« Après dix ans de guerre autour de leurs murailles,

« Avaient lassé les Grecs, qui, par mille moyens,

« Par mille assauts, par cent batailles,

« N'avaient pu mettre à bout cette fière cité ;

« Quand un cheval de bois, par Minerve inventé,

« D'un rare et nouvel artifice,

« Dans ses énormes flancs reçut le sage Ulysse,

« Le vaillant Diomède, Ajax l'impétueux,

« Que ce colosse monstrueux

« Avec leurs escadrons devait porter dans Troie,

« Livrant à leur fureur ses dieux mêmes en proie :

« Stratagème inouï, qui des fabricateurs

« Paya la constance et la peine. »

« C'est assez, me dira quelqu'un de nos auteurs :

La période est longue, il faut reprendre haleine ;

Et puis votre cheval de bois,

Vos héros avec leurs phalanges,

Ce sont des contes plus étranges

Qu'un Renard qui cajole un corbeau sur sa voix :

De plus il vous sied mal d'écrire en si haut style. »

Eh bien ! baissions d'un ton. « La jalouse Amaryle

« Songeait à son Alcippe, et croyait de ses soins

« N'avoir que ses moutons et son chien pour témoins.

« Tircis, qui l'aperçut, se glisse entre des saules ;

« Il entend la bergère adressant ces paroles

« Au doux zéphyr, et le priant

« De les porter à son amant... »

Je vous arrête à cette rime,

Dira mon censeur à l'instant,

Je ne la tiens pas légitime,

Ni d'une assez grande vertu ;

Remettez, pour le mieux, ces deux vers à la fonte.

« Maudit censeur ! te tairas-tu ?

Ne saurai-je achever mon conte ?

C'est un dessein très dangereux

Que d'entreprendre de te plaire. »

Les délicats sont malheureux :

Rien ne saurait les satisfaire.¹⁷⁴

Figure 12: Les frontières des séquences discursives dans la fable "Contre ceux qui ont le goût difficile

Les séquences narratives ayant lieu dans cette fable ne constituent pas la charpente du récit. Elles sont en effet des anecdotes inachevées hors du déroulement des événements qui donne la spécificité narrative au texte. Par exemple, la séquence (1) n'a rien avoir avec la séquence (2) :

- (1) « La jalouse Amaryle
« Songeait à son Alcippe, et croyait de ses soins
.....
.....
« De les porter à son amant... »¹⁷⁵
- (2) « Les Troyens,

¹⁷⁴ Jean de La Fontaine, *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p.62-63

¹⁷⁵ Jean de La Fontaine, *Op cit.*

« Après dix ans de guerre autour de leurs murailles,

.....

.....

« Paya la constance et la peine. »¹⁷⁶

Les frontières entre les séquences, marquées par les guillemets et le verbe introducteur « dire », déterminent le discours direct rapporté par l'énonciateur principal (l'auteur-narrateur). Ils appartiennent aux censeurs, aux auteurs et aux critiques.

b. « ..., me dirons-nous critiques, ... »

c. « ..., me **dira** quelqu'un de nos auteurs, ... »

d. « ..., **Dira** mon censeur à l'instant, ... »

Quand il s'agit de l'auteur (l'énonciateur principal, distributeur des rôles, etc.), son intervention s'effectue sans verbe introducteur. Son discours commence directement, entre guillemets ou sans guillemets. À titre d'illustration, observons-nous les séquences discursives suivantes (1), (2), (3) et (4) tirées de la fable *contre ceux qui ont le goût difficile*.

Quand j'aurais en naissant reçu de Calliope (1),

Censeurs, en voulez-vous qui soient plus authentiques... » (2),

Eh bien ! baissions d'un ton. « La jalouse Amaryle... » (3),

« Maudit censeur ! te tairas-tu ? ... » (4)

6. La polyphonie argumentative

La polyphonie linguistique ou l'interdiscursivité est reconnue comme le suivant : « la multiplicité des voix dans un énoncé unique ».¹⁷⁷ La voix, dans ce cas-là, a comme synonyme « point de vue ». Elle est dite argumentative au moment où les voix en question interagissent dans le but de prouver ou de nier un point de vue.

¹⁷⁶ Jean de La Fontaine, *Ibid.*

¹⁷⁷ Roitman Malin. 2006. *Polyphonie argumentative. Étude de la négation dans des éditoriaux du Figaro, de Libération et du Monde*. Université de Stockholm s-106 91 Stockholm Suède. Département de français, d'italien et de langues classiques. pp. 240. p.1

Les points de vue peuvent s'accorder comme ils peuvent se désaccorder. « *L'idée principale de la théorie de la polyphonie est ainsi que les énoncés constituent des rencontres entre des points de vue effectués au moment de l'énonciation et des points de vue communiqués* »¹⁷⁸. À l'intérieur de l'esprit d'un lecteur averti, les points de vue se représentent et s'organisent dans un énoncé, souvent selon sa culture. Cependant, le lecteur, de façon insistante, ne se contente pas du sens déchiffré. Il va plus loin que la simple compréhension en se basant sur des indices qui exposent les représentations sociales et culturelles de l'auteur pour interpréter avec précision le sens de l'énoncé. « *Le système social et culturel est porteur de signification. Et, en tant que membres de la société, nous sommes soumis à un procès de socialisation dans un réseau de significations qui constitue la réalité sociale. Les significations qui sont créées dans le système social se manifestent entre autres dans les textes.* »¹⁷⁹

D'ailleurs, les points de vue ne résultent pas seulement du dialogue entre les textes mais aussi de l'insertion du discours rapporté de la bouche des personnes réelles. En d'autres termes, la polyphonie ou « *L'interdiscursivité ne résulte ainsi pas uniquement du fait que des points de vue extérieurs sont représentés dans les textes, mais également du fait que les textes construisent eux-mêmes des points de vue qui seront éventuellement repris par des êtres réels.* »¹⁸⁰.

Dorénavant, nous prenons en considération l'aspect polyphonique du texte, d'où sa présence inévitable nous fait penser qu'il joue un rôle considérable dans l'argumentativité d'un texte.

La fable de la fontaine est un texte narratif qui reflète la multiplicité des voix dans ces différentes composantes langagières. Celle-ci se varie selon les occurrences de type :

- a) Discours ou narration.
- b) Discours direct, discours rapporté ou discours libre.

¹⁷⁸ Roitman Malin, *Op. cit.* p. 26

¹⁷⁹ Roitman Malin. *Ibid.* p. 44

¹⁸⁰ Roitman Malin, *Ibid.* p. 45

- c) Énoncé ou énoncés selon à ce qu'il(s) constitue(nt), respectivement, une phrase ou une séquence.

Toutes ces variations articulatoires des composantes textuelles donnent lieu à une polyphonie variante également. D'ailleurs, la polyphonie linguistique présente le croisement des points de vue entre le locuteur et d'autres êtres discursifs.

***Le locuteur** est celui qui est responsable de l'énonciation du dire. C'est **le metteur en scène** de l'énoncé et **celui qui** distribue les points de vue, le **je sous-jacent** à chaque énoncé. **Le locuteur** est également censé laisser des traces dans le texte, à travers l'énonciation ; il peut être indiqué par **les pronoms de la première personne**, par **certaines expressions modales** ou métalinguistiques, par **des temps verbaux**, etc.¹⁸¹*

De l'autre côté,

*Les autres êtres discursifs importants [...] sont la troisième personne, l'allocutaire et la voix collective. **La troisième personne** est un être individuel nommé, susceptible d'être indiqué ou réellement indiqué dans le texte par **un pronom de la troisième personne**. **L'allocutaire** est représenté par **tu** ou **vous** et par d'autres marqueurs qui signalent que la parole est adressée directement à l'interlocuteur (le lecteur). **La voix collective** peut être représentée par **on**, **nous**, **ceux**, **eux** (entre autres) ; elle peut également être indiquée par **une expression concessive**, **une construction impersonnelle**, **un proverbe** ou **une présupposition**.¹⁸²*

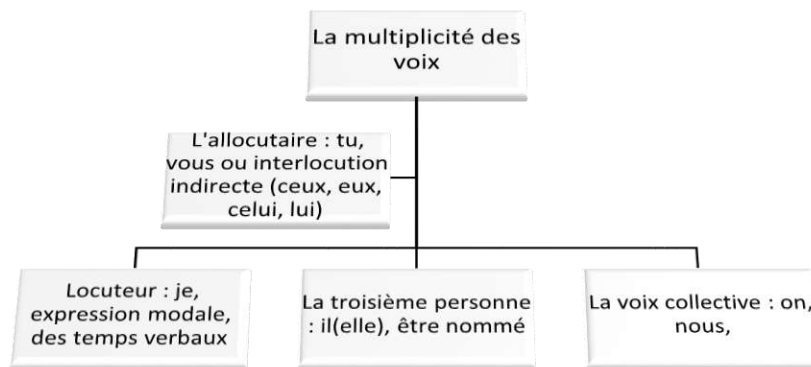


Figure 13: La présentation des voix dans un texte

¹⁸¹Roitman Malin Op. cit. 32

¹⁸²Roitman Malin Ibid. p. 33

Dans cette perspective, nous supposons que la polyphonie linguistique dans la fable fontainienne se subdivise en deux catégories

6.1. La polyphonie au niveau d'un énoncé unique

Dans ce cas-là, la polyphonie résulte de la superposition des voix des énonciateurs éventuels sur la voix apparente de l'énonciateur réel de l'énoncé (le locuteur). Soit les deux énoncés suivants (1) et (2) :

(1) « *Maudit censeur ! te tairas-tu ?*

Ne saurai-je achever mon conte ?

C'est un dessein très dangereux

Que d'entreprendre de te plaire. »¹⁸³

(2) *Les délicats sont malheureux :*

Rien ne saurait les satisfaire¹⁸⁴

Dans l'énoncé (1), l'énonciateur, le metteur en scène de l'énoncé, interpelle directement son interlocuteur (censeur), sans avoir un verbe introducteur de parole en disant « *Maudit censeur !* ». L'adjectif « *maudit* » exprime la colère de l'énonciateur en se plaignant de son interlocuteur, donc c'est une expression modale. De plus, l'emploi du futur par l'énonciateur du discours montre qu'il est « *le résultat de visées de l'énonciateur vers l'avenir à partir de son présent* ». ¹⁸⁵ Le substitut du nom « *censeur* » dans l'énoncé est la deuxième personne du singulier « *tu* ». Donc, sa présence (censeur) est marquée par les entités suivantes : *te, tu*. Nous déduisons qu'il y a une seule voix directe adressée par l'énonciateur, J. de La Fontaine, aux censeurs, le cas échéant, qui vont lire ses écrits et qui vont les critiquer de la manière pareille.

Pourtant, nous sentons que l'auteur intègre avec sa propre voix une autre voix résultant du « *raisonnement par autorité* ». Nous entendons par-là que le raisonnement « *présente un argument comme appartenant à une personne qui fait autorité en la matière*

¹⁸³ Jean de La Fontaine, *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p. 62-63

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 62-63

¹⁸⁵ Dominique Maingueneau, (1994). *L'énonciation en linguistique française*. Hachette, p. 77

pour rendre l'effet persuasif du discours plus efficace »¹⁸⁶. Observons-nous cette expression :

C'est un dessein très dangereux

Que d'entreprendre de te plaire.

La Fontaine, *Contre ceux qui ont le goût difficile*, livre II

En commençant ainsi par « c'est » qui exprime une information certaine, l'énonciateur nous fait comprendre que l'expression est en effet une vérité générale venue de la « sagesse des nations ». L'expression possède les caractères des formes proverbiales sauf que la présence de « te » fait passer la voix d'une manière sous-jacente. Ainsi, le pronom « tu » peut désigner soit le « censeur », qui est le destinataire virtuel de l'auteur, soit toute personne partageant les mêmes attributs que le censeur. Donc, la locution adjectivale « très dangereux » démontre que l'énonciateur (l'auteur), au lieu de céder la voix complètement à l'autrui, nous fait songer comme s'ils étaient d'accord, lui et les sages ensembles. Pourtant, il donne la parole définitivement à la voix de « la sagesse des nations », en disant :

(2) *Les délicats sont malheureux :*

Rien ne saurait les satisfaire

La Fontaine, *Contre ceux qui ont le goût difficile*, livre II

Ces deux vers ne laissent transparaître aucune empreinte de l'auteur ou de son destinataire virtuel « censeur ». C'est la voix collective qui s'exprime là-dessus. Elle s'exprime en « on » sous-jacent qui rassemble le « je » de l'auteur, le « tu/vous » du lecteur, le « ceux » des gens qui sont à l'origine du point de vue en question et le « ceux » des gens qui se mettent d'accord avec eux de génération à la génération.

6.2. La polyphonie au niveau des énoncés successifs

Il s'agit de la polyphonie qui nous fait imaginer que les points de vue se discutent. Ils s'arrangent dans un ordre logique à travers des énoncés pris à leur tour dans un ordre

¹⁸⁶ ROITMAN, MALIN. 2006. *Polyphonie argumentative. Étude de la négation dans des éditoriaux du Figaro, de Libération et du Monde*. Université de Stockholm s-106 91 Stockholm Suède. Département de français, d'italien et de langues classiques. pp. 240. p. 38

donné. Dans ce cas-là, les voix énonciatives sont explicites. A titre d'illustration, nous choisissons la fable intitulée *Le meunier, le fils et l'âne*, comme corpus :

Dans la présente étude, nous devons expliciter nettement les frontières des séquences dans la fable. Nous avons deux séquences majeures à savoir, **le discours**¹⁸⁷ et **le récit** qui portent respectivement les noms suivant / « séquence discursive » et « séquence narrative ». Dans ces deux séquences majeures se regroupent cinq séquences mineures de type suivant : « séquence narrative », « séquence discursive », « séquence argumentative », « séquence descriptive ».

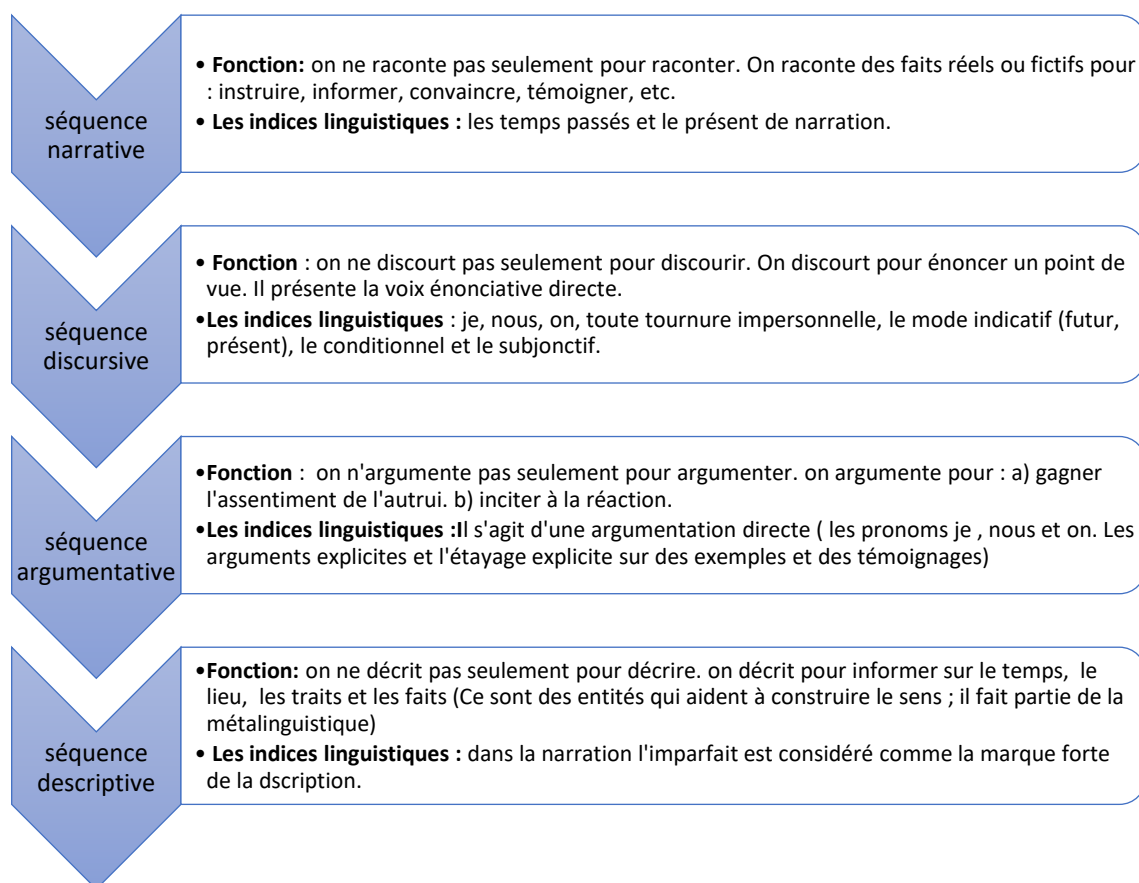


Figure 14: Les critères possibles de la reconnaissance des séquences dans la fable

¹⁸⁷ Le discours ici est pris dans le sens de parole. Il ne réfère pas au texte dans le sens général.

Les voix énonciatives qui se présentent explicitement dans la fable *Le meunier, son fils et l'âne*, dont elle est l'objet d'étude, sont schématisées comme le suivant :

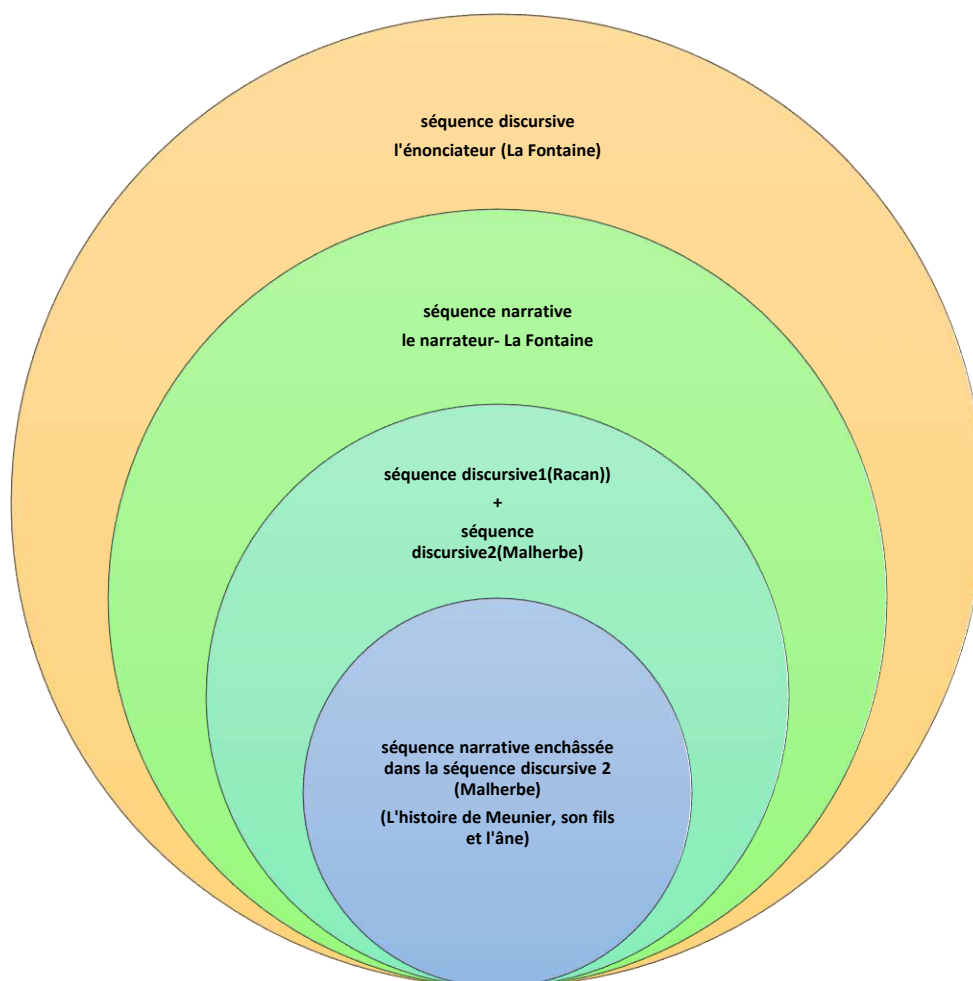


Figure 15: Les voix énonciatives explicites dans la fable "Le Meunier, son fils et l'âne"

Quant aux voix énonciatives implicites, elles se révèlent à travers l'analyse de certains éléments déictiques. Celles-ci indiquent en particulier le lieu, le temps et celui qui parle. Soit les énoncés suivants

Je n'en **veux** dire un trait assez bien inventé¹⁸⁸

Le « je » se réfère à La Fontaine qui parle dans le moment du présent de l'énonciation. Également, le personnage Malherbe dans son énoncé « écoutez ce récit avant que je réponde »¹⁸⁹ parle à son tour dans le moment du présent de son énonciation. Mais, dans la suite à savoir « j'**ai lu** dans quelque endroit qu'[...] », le temps se change à

¹⁸⁸ Jean de La Fontaine, *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p.

¹⁸⁹ *Ibid.* p.

un passé composé en donnant l'impression que l'action de la lecture est accompli au passé et que l'histoire est retenue dans un moment antérieur à celui de l'énonciation. La conjonction « que » peut être considérée comme outil-introducteur de l'histoire. C'est-à-dire, l'auteur a créé une double distanciation, l'une enchâsse l'autre,

Dans la fable en question, le point de vue discuté est le fait que « contenter tout le monde est impossible ». Il faut noter que le même point de vue a été développé dans la fable *Contre ceux qui ont le goût difficile*. En effet, elle est inspirée de la fable intitulée *Phèdre contre les censeurs de son livre*. Sans revendiquer l'idée, il commence sa fable par un passage discursif où il rend hommage à la Grèce, source de l'invention unique de l'art fabuleux, tout en affirmant que les sujets peuvent être abordés de différentes manières. Ensuite, il continue, dans une séquence narrative autonome, à illustrer et à développer l'idée « comment va se passer le fait de *contenter tout le monde* » en mettant en scène deux personnages qui sont en réalité deux poètes célèbres à l'époque. Tant que l'histoire est déjà racontée par un autrui, une source inconnue, La Fontaine se sert de cette histoire comme une autre voix énonciative implicite prêtée pour renforcer le sien.

Enfin, la Fontaine s'efface volontairement derrière une énonciation narrative qui se redouble. Étant donné qu'il établit une distanciation parfaite, il assure la sincérité dans la transmission d'un point de vue qui ne lui appartient pas en réalité.

En somme, il se montre neutre dans une prise de position, ce qui oblige l'énonciateur à s'appuyer non seulement sur son point de vue, mais aussi, de plus, sur des points de vue qui partagent avec lui le même consensus. De ce fait, l'énonciateur donne l'impression que son opinion est partagée par un grand nombre d'individus, voire des intellectuels, jusqu'à ce que l'énoncé devienne une idée commune, une évidence, ou plutôt une prémisse.

7. La notion du temps du point de vue énonciatif

Tant que la notion de temps est conçue parmi les déictiques qui déterminent l'appartenance d'un énoncé à son propre énonciateur, nous considérons incompatible dans la présente étude de ne pas y consacrer une partie pour l'étude des phénomènes énonciatifs temporels.

4.1. Le présent de l'indicatif dans la narration (l'homme et son image)

Sous cet angle, nous notons une utilisation atypique du présent de l'indicatif dans les fables de La Fontaine. C'est en effet le présent de narration qui est typiquement utilisé pour relater les événements historiques.

[...] Le présent s'impose, d'abord en alternance avec le PS, puis de façon dominante dans les deux dernières décennies du siècle. Dans les manuels scolaires, l'Histoire est rédigée aux temps du passé jusqu'à la fin des années cinquante. Un changement s'amorce dans les années soixante. Si certains continuent de pratiquer la narration au passé, d'autres optent résolument pour la narration au présent.¹⁹⁰

L'utilisation du temps présent dans les propos des personnages suggère que l'orateur du discours se superpose au moment de l'acte d'énonciation avec le moment qu'il évoque.

Toutefois, une utilisation spécifique du présent de l'indicatif, en dehors du présent narratif, se distingue dans les fables de La Fontaine. Nous sommes conscients que l'auteur des fables ne narre que rarement des événements réels ; par conséquent, nous considérons qu'il est inhabituel de relater une histoire imaginaire au temps présent de l'indicatif. F. Revaz, à son tour, trouve cela incompatible en disant que « *l'emploi du présent ou du futur pour relater des événements passés ne va pas sans susciter de fortes réactions normatives.* »¹⁹¹ Observons les échantillons suivants tirés de la fable *L'Homme et son image* :

(1) Un Homme qui **s'aimait** sans avoir de rivaux

Passait dans son esprit pour le plus beau du monde :

Il **accusait** toujours les miroirs d'être faux,¹⁹²

Vivant plus que content dans une erreur profonde.

¹⁹⁰ Revaz Françoise. « Le présent et le futur « historiques » : des intrus parmi les temps du passé? », in *Le français aujourd'hui*, 4 (N°139), 2002, pp. 87-96, p. 88. <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2002-4-page-87.htm> (consulté le 23/03/2024)

¹⁹¹ *Ibid.* p. 88

¹⁹²

Afin de le guérir, le sort officieux

Présentait partout à ses yeux¹⁹³

(2) *Les conseillers muets dont se servent nos dames :*

Miroirs dans les logis, miroirs chez les marchands,

Miroirs aux poches des galants,

Miroirs aux ceintures des femmes.

Que fait notre Narcisse ? Il se va confiner

Aux lieux les plus cachés qu'il peut s'imaginer,

N'osant plus des miroirs éprouver l'aventure.

Mais un canal, formé par une source pure,

Se trouve en ces lieux écartés :

Il s'y voit, il se fâche, et ses yeux irrités

Pensent apercevoir une chimère vaine.

Il fait tout ce qu'il peut pour éviter cette eau ;

Mais quoi ? le canal est si beau

*Qu'il ne le quitte qu'avec peine.*¹⁹⁴

La Fontaine, L'Homme et son image. livre 1

Les deux séquences (1) et (2) se lient étroitement, dont la première séquence (1) présente la situation initiale alors que la deuxième séquence (2) s'attache au déroulement des événements. Nous remarquons que les verbes de la séquence (1) sont conjugués à l'imparfait. L'indice unique qui indique que les faits relatés sont au passé.

¹⁹³ Jean de La Fontaine, *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p. 22-23

¹⁹⁴ *Ibid.*

Quant à la séquence (2), les verbes sont conjugués au présent de l'indicatif. Pour D. Maingueneau, l'usage du présent de l'indicatif dans des situations pareilles à savoir, le passé, est considéré comme une « forme zéro ». C'est-à-dire, « *cet usage est possible parce que le présent apparaît aspectuellement peu contraignant. Quand il marque la coïncidence avec le moment d'énonciation, il est imperfectif, mais employé dans un contexte de futur ou de passé, il est perfectif* »¹⁹⁵. Il affirme que le présent dans ce cas-là est plus commode à l'oral qu'à l'écrit et qu'il garde sa valeur de l'actualité de l'énoncé à condition que les adverbes temporels du passé et les verbes conjugués au passé, tels que l'imparfait, donnent l'impression que les faits sont racontés au passé. Mais, dans quel but l'emploi pareil du présent ? Sylvie Mellet répond à cette question en disant que « *le présent **historique** "présentifie" les faits passés, crée l'illusion de "la présence" et donc donne au récit de la vivacité au service de la tension dramatique* »¹⁹⁶

En effet, nous avons remarqué que les faits prennent une allure rapide comme dans l'extrait : « *Mais un canal, formé par une source pure // **Se trouve** en ces lieux écartés :// Il s'y voit, il **se fâche**, et ses yeux irrités// **Pensent** apercevoir une chimère vaine.* ». De ce fait, les faits succèdent ainsi comme dans la situation narrative quand un élément perturbateur à savoir « Mais » introduit un développement des événements.

Nous déduisons de ce fait que l'auteur utilise des stratégies de la dramatisation pour rendre son argumentation vive. Parmi d'autres techniques, l'utilisation du présent de narration pour raconter son histoire comme si les événements se déroulaient sous les yeux de l'auditeur renforce considérablement la conviction de ce dernier dans sa position.

4.2. Le conditionnel présent dans la narration

En bonne logique, nous devons comprendre ce que c'est que le conditionnel et quelle valeur temporelle peut revêtir et ce, n'est possible que par opposition au futur afin d'en tirer les traits distinctifs. A l'instar du présent, le conditionnel peut marquer des faits au passé à condition qu'il soit dépouillé de son apparence modale pour revêtir celle de l'indicatif et ce, est fortement discutable. De ce fait, D. Maingueneau affirme que

¹⁹⁵ Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1994, p. 83

¹⁹⁶ Sylvie Mellet. *Le présent « historique » ou « de narration »*. Quelques remarques à propos de : César, Guerre de Gaules, I. VII ; Charles de Gaulle, Mémoires de guerre. In : *L'information grammaticale*, N. 4, 1980. pp. 6-11. p. 7. http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_4_1_2499 (consulté le 23/03/2024)

« Depuis longtemps les formes en -rais posent problèmes aux linguistes, qui se demandent s'il s'agit d'un "temps" de l'indicatif, comme incite à le penser la morphologie, ou s'il s'agit d'un mode à part entière. Si pendant longtemps on n'a pas douté que le conditionnel soit un mode, c'est tout simplement parce qu'on appréhendait l'indicatif essentiellement à travers sa valeur temporelle »¹⁹⁷

Dans une étude faite par Sophie Azzopardi et Jacques Bres, nous nous intéressons au caractère dialogique que le conditionnel provoque dans l'énonciation narrative dont nous préférons appeler les voix énonciatives. Les deux chercheurs constatent que

*Si l'on définit le dialogisme comme la capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix du locuteur énonciateur E_1 , la voix d'un autre énonciateur e_1 (BresetNowakowska2006), alors il apparaît que le conditionnel est énonciativement un temps dialogique en langue, à la différence du futur, qui ne développe pas d'hétérogénéité énonciative en langue*¹⁹⁸

En s'appuyant sur des schémas qui montrent l'emplacement du conditionnel et du futur par rapport aux autres temps, nous voulons du surcroît montrer le caractère dialogique du conditionnel, un trait que le futur ne possède pas.

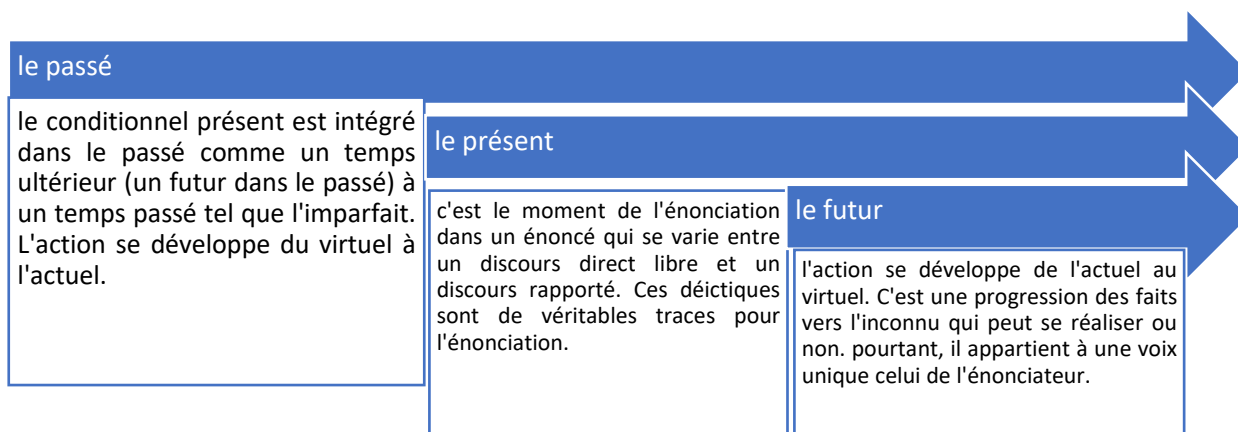


Figure : L'emplacement du conditionnel présent dans le passé par rapport au présent de l'énonciation

¹⁹⁷ Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1994, p. 105

¹⁹⁸ Azzopardi S. et Bres J., 2011, « Temps verbal et énonciation. Le futur et le conditionnel en français : l'un est dialogique, l'autre pas (souvent) », Cahiers de praxématique 56, 55-78. ResearchGate, <https://www.researchgate.net>

L'ordre temporel indique que le temps verbal au conditionnel suit chronologiquement le temps verbal à l'imparfait. Ainsi, le conditionnel est, en effet, une projection future dans le passé. Les événements s'étendent du virtuel (une action qui aurait pu se produire dans le passé) au présent (le moment de l'expression). Ils s'orientent soit vers un présent véritable, c'est-à-dire le moment de l'expression, soit vers un présent imaginaire, celui de la narration. Ainsi, le conditionnel engendre une situation à deux voix énonciatives. Donc, nous attribuons une des voix à un narrateur qui n'est pas forcément l'énonciateur de l'énoncé.

L'effet dialogique produit par le conditionnel présent donne lieu à une distanciation entre le point de vue de l'énonciateur et son propre énoncé, c'est-à-dire, l'énonciateur n'assume pas forcément la responsabilité de son point de vue.

Jean de La Fontaine emploie à son tour le conditionnel présent dans la narration pour des raisons multiples. Voici le cas suivant : « *Le Corbeau, honteux et confus, //Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y **prendrait** plus.* »¹⁹⁹

Passé simple

Conditionnel présent

Dans cet extrait relevé de la fable *Le Corbeau et le Renard*, le conditionnel présent fait partie du déroulement des événements dans le récit. « Jura » est un verbe au passé simple qui introduit une complétive « *qu'on ne l'y prendrait plus* », dans laquelle le verbe au conditionnel se comporte comme s'il était conjugué dans un temps de l'indicatif. C'est le seul cas que nous avons choisi d'étudier pour illustrer l'emploi du conditionnel présent hors du discours. C'est-à-dire, son emploi dans une séquence narrative. Le conditionnel présent exprime en effet un futur dans le passé ; le Corbeau jure qu'on ne l'y prendra plus à l'avenir. Le point de vue de ce fait appartient à un narrateur qui ne coïncide pas forcément avec l'auteur de la fable ; il peut être un point de vue partagé par un grand nombre de personnes dont le narrateur n'est qu'un rapporteur. Le pronom « on » dans « *qu'on ne l'y prendrait plus* » implique un nombre anonyme de sujets qui inclut : il (le corbeau), nous (le corbeau, le narrateur « le je sous-jacent » et le narrataire), nous (l'énonciateur de la fable et le lecteur), ils (les sages). Dans tous les cas, l'auteur a tenté de tracer une distance par rapport à son point de vue.

¹⁹⁹ Jean de La Fontaine, *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p. 7

Cependant, en ce qui concerne le discours direct prononcé par l'auteur J. de La Fontaine, le moment de l'énonciation se situe au présent de l'indicatif. Par conséquent, pour prévoir des événements futurs, l'usage du futur simple pour les verbes est nécessaire. Regardez le passage suivant :

Ceci n'est pas un conte à plaisir inventé.

Je ^{Présent} me sers de la vérité

Pour ^{Présent} montrer, par expérience,

Qu'un sou, quand il est assuré,

Vaut mieux que cinq en espérance ;

Qu'il ^{Présent} se faut contenter de sa condition ;

Qu'aux conseils de la mer et de l'ambition

Nous devons fermer les oreilles.

Pour un qui s'en louera, dix mille s'en plaindront.

La mer promet monts et merveilles :

Fiez-vous-y, les vents et les voleurs viendront.

Présent

Futur

J. De La Fontaine, *Le Berger et la Mer*, p. 132

D'ailleurs, dans une séquence narrative, nous remarquons l'emploi du conditionnel mais d'une manière différente. Soit l'extrait suivant :

L'Ours venant là-dessus, on crut qu'il s'allait plaindre.

Tant s'en faut : de sa forme il se loua très fort ;

Glosa sur l'Éléphant, dit qu'on pourrait encore

Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles ;

La séquence narrative ci-dessus comprend un discours rapporté. Comme on va le voir dans cet extrait, « le domaine privilégié de cette corrélation entre futur simple et conditionnel, c'est le discours rapporté »²⁰⁰

²⁰⁰ Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1994, p. 107

« [...] dit qu'on **pourrait** encore i

Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles ; » J. De La Fontaine, *La Besace*, p. 13

Le conditionnel présent, dans le cas ci-dessus, joue le rôle du futur, mais dans un temps passé. En d'autres termes, « le conditionnel peut également jouer parfois le rôle d'un prospectif ; on se souvient que ce pseudo-futur du **récit** permet au narrateur d'anticiper la suite des événements sans recourir à un véritable futur, lequel impliquerait une irruption du discours, de la subjectivité de l'énonciateur dans le récit »²⁰¹

La valeur énonciative du conditionnel de ce fait, n'est pas la tentative d'atteindre une distanciation par rapport à l'énoncé. Or, la valeur souhaitable ici est d'assurer que le point de vue de l'énonciateur (le narrateur) ne soit pas entamé.

Dans les cas d'étude suivants, l'utilisation du conditionnel présent est intégrée dans les séquences discursives. Il s'agit principalement de paroles provenant des personnages, qu'il s'agisse de discours directs, indirects ou libres. Voici un exemple ci-dessous. :

Si tu n'**avais servi** qu'un meunier, comme moi,

Plus que parfait

Tu ne **serais** pas si malade. »

J. De La Fontaine, *Les deux Mulets*, p. 9

Conditionnel présent

Dans l'exemple ci-dessus, nous remarquons que le conditionnel présent se sert naturellement comme un mode dans une hypothèse de type « si ..., ». Le conditionnel présent est ultérieur par rapport au plus que parfait qui exprime un temps passé. Quant à l'exemple suivant, le même rapport est utilisé mais cette fois-ci, le plus que parfait est substitué par le présent de l'indicatif alors que le conditionnel est substitué par le futur. Et, le futur bien sûr est ultérieur au présent.

Si quelqu'une de vous touche à la quatrième,

Je **l'étranglerai** tout d'abord. » J. De La Fontaine, *La Génisse, la Chèvre, et la Brebis en*

société avec le Lion, p.12

Dans une séquence ainsi discursive (une parole d'un personnage), ci-dessous, le point de vue de l'énonciateur représente une probabilité, un souhait. Le conditionnel

²⁰¹ *Ibid.* p. 107

présent dans ce cas est un mode dans lequel l'énonciateur anticipe avec ses vœux en voulant qu'ils se réalisent. Observez l'exemple :

Un jour un Coq détourna

Une perle, qu'il donna

Au beau premier lapidaire.

« Je la crois fine, dit-il ;

Mais le moindre grain de mil

Serait bien mieux mon affaire. » J. De La Fontaine, *Le Coq et la Perle*, p.40

Dans la même perspective, mais cette fois à la forme négative, l'énonciateur (un personnage) transmet un souhait censé être une possibilité envisagée en affirmant son refus même si un trésor lui est donné. Soit l'exemple suivant :

Je ne veux en aucune sorte,

Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. » J. De La Fontaine, *Le Loup et le Chien*, p.11

De plus, dans un discours direct rapporté par le verbe introducteur « dire », l'énonciateur (un personnage) décrit l'état d'une catégorie de personnes dont la situation est douteuse ; ils ne sont pas sûrs de leur destin. Dans ce cas-là, le personnage songe à ce qui se passe avec eux en utilisant le mode conditionnel.

Les gens de naturel peureux

Sont, disait-il, bien malheureux ;

Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite,

Jamais un plaisir pur, toujours assauts divers.

J. de La Fontaine, *Le Lièvre et les Grenouilles*, p. 70

L'énonciateur peut envisager tout ce qu'il veut en employant le conditionnel afin d'asserter un fait indépendamment de toute réalisation.

5. Conclusion

En définitive, nous constatons que l'hétérogénéité énonciative (la polyphonie), qui peut se manifester de plusieurs manières : l'effacement, la distanciation, les expressions proverbiales, le détournement, les dialogues, etc., est d'une importance cruciale pour que le texte narratif dans la fable réalise sa vocation. Cette dernière vise à établir une

liaison nécessaire entre l'un des genres de la narration (la fable) et l'expression argumentative. La présence de diverses voix entraîne l'émergence de plusieurs points de vue qui s'accordent ou se confrontent sur un sujet donné.

TROISIEME CHAPITRE

L'argumentation indirecte dans les fables du point de vue pragmatique

1. Introduction

Les débuts de la pragmatique ont été philosophiques. Mais, avec Charles Morris, la pragmatique est définie comme « *partie de la sémiologie qui traite du rapport en les signes et les usagers des signes* »²⁰². A titre d'illustration, si nous prenons comme exemple les signes linguistiques nous atteignons le schéma suivant

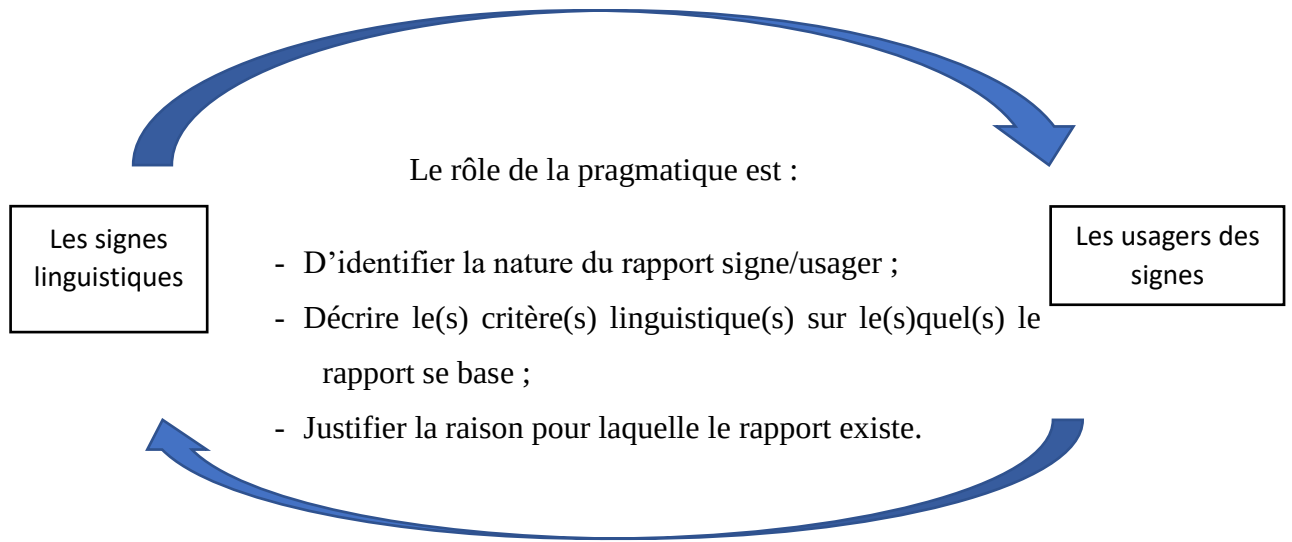


Figure 16: Le rôle de la pragmatique linguistique

²⁰² Zivkovic Danijel (2017). *Une approche pragmatique de l'analyse du discours et son application à la didactique du français sur objectif spécifique*. Facta Universitatis: Series Linguistics and Literature · September 2017. <https://www.researchgate.net/publication/321652212>. p. 75

À travers ce schéma, nous tentons de déterminer précisément ce que nous voulons étudier dans les fables de J. de La Fontaine via la pragmatique. Observez :

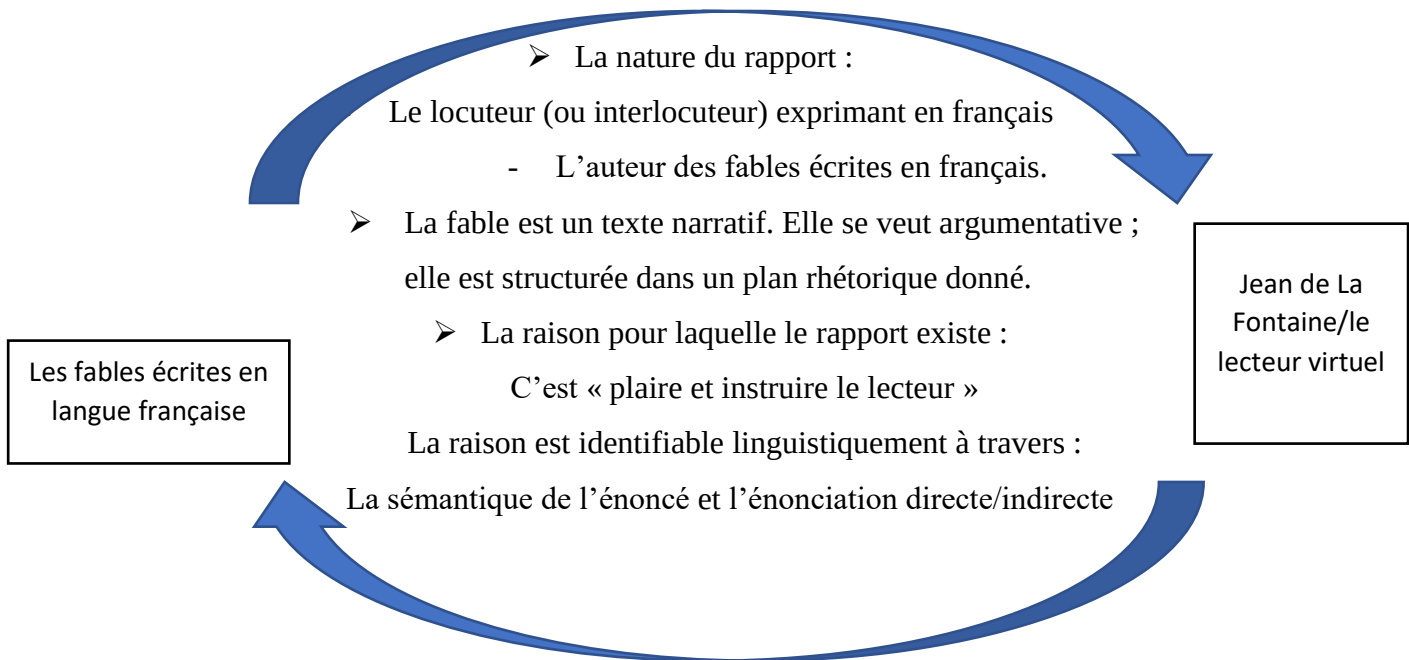


Figure 17: Le fonctionnement pragmatique de la fable

De l'autre côté, la pragmatique s'est développée dans une autre direction en faisant partie de la linguistique ; elle est devenue une branche de la linguistique : « *elle étudie l'utilisation du langage dans le discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive* »²⁰³. En d'autres termes, nous mettons l'accent sur trois expressions qui sont très significatives pour la détermination de l'objectif de la pragmatique linguistique, à savoir : « l'utilisation du langage dans le discours », « les marques spécifiques » et « la vocation discursive ». Les trois formulations abordent les principes de base de l'analyse pragmatique en trois points : l'analyse pragmatique, dite linguistique, concerne « l'emploi d'un code linguistique » et cet emploi est marqué par « des indices sémantiques spécifiques » qui révèlent « des traces significatives propres à l'usager de ce code linguistique » dans le discours donné.

En effet, notre objet d'étude, étant d'ordre pragmatique, s'inscrit dans ce que nous appelons la pragmatique intégrée (la sémantique argumentative) d'Oswald Ducrot. « *L'un des principaux travaux de Ducrot était également l'étude de la présupposition, définie comme l'acte de langage fondamental et la partie intégrante de la signification de la phrase. Il s'intéresse à **ce que nous disons** lorsque nous parlons en*

²⁰³ Op. cit. p. 75

faisant la distinction entre **ce qui est supposé**, **ce qui est dit** et **ce qui est sous-entendu**. ». Etant donné que le dit se compose sémantiquement du « posé » qui se griffe littéralement sur l'énoncé, « le présupposé » qui est supposé en se référant à la construction sémantique et syntaxique de l'énoncé et le sous-entendu qui est inféré en s'appuyant sur le contexte de l'énonciation.

Tant qu'il s'agit d'une argumentation indirecte, les fables s'appuient sur une signification qui est constituée primordialement de la présupposition linguistique. La présupposition joue un rôle primordial dans la construction argumentative de la fable. Cette fois-ci, nous mettons l'accent sur des aspects linguistiques dotés d'une force significative inépuisable, dont l'utilisation peut être perçue de multiples façons.

2. Les présupposées et les sous-entendus : emploi et valeur pragmatique

Les modalités de la phrase constituent un champ adéquat pour étudier l'implicite, qui relève des présupposés et des sous-entendus. La modalisation permet à l'énonciateur de nuancer ses intentions entre le dit et le non-dit. Elle lui permet de mettre une distance plus ou moins profonde par rapport à son dit. En somme

« A travers [la] modalisation, l'énonciateur tout à la fois marque une attitude à l'égard de ce qu'il dit et établit une certaine relation avec son interlocuteur. Il situe son énoncé par rapport au vrai et au faux, au possible et l'impossible, au nécessaire et au contingent, au permis et au défendu ; il manifeste en termes de vouloir, de souhaits... sa distance à l'égard de la réalisation d'un procès ; il porte des jugements de valeur, des appréciations sur ce procès²⁰⁴

Chez La Fontaine, l'énoncé varie entre ce qui est assertif, impératif, exclamatif ou interrogatif. Les quatre emplois de la forme phrastique de l'énoncé reposent en principe sur une construction syntaxique qui sert la vocation de l'auteur. Il affirme d'un côté une vérité avec certitude. Par ailleurs, il émet des phrases à l'impératif pour suggérer que l'orateur a une certaine autorité sur la personne qui écoute ; il est un conseiller porteur d'intentions courageuses. De plus, il s'interroge pour remettre en question un point de vue

²⁰⁴ Maingueneau Dominique, *Syntaxe du français*, Paris, Hachette, 1999, p.45

ou un acte répréhensible. Finalement, il lance une exclamation pour faire de l'ironie sur une attitude désagréable ou pour mettre en évidence l'étrangeté de quelque chose, etc..

2.1. L'implicite et la cohérence argumentative dans l'énoncé fontainien

La phrase assertive se fréquente dans les séquences quand le narrateur raconte l'histoire, quand le personnage parle ou quand l'auteur énonce une morale. De ce fait, l'énoncé assertif permet à l'auteur de situer le cadre référentiel de l'histoire, il ne tarde pas d'employer une énonciation spéciale qui va de soi pour donner l'impression que son énoncé porte de la narration, d'un doute, d'une certitude, d'une vérité générale, etc. De ce fait, les présupposés et les sous-entendus jouent un rôle primordial dans le maintien de la distanciation que l'énonciateur veut d'établir entre lui et son énoncé. Pour la présente étude nous préférons étudier les présupposés à part. Le chemin faisant, nous nous servons de la fable *La Mort et le Malheureux*.

2.1.1. Les formes assertives des présupposées dans la fable *La Mort et le Malheureux*

Observons-nous cet exemplaire :

La Mort et le Malheureux (exemplaire1)

Un Malheureux appelait tous les jours

La Mort à son secours

Dans la fable courte intitulée *La Mort et le malheureux*, l'énoncé « *Un Malheureux appelait tous les jours la Mort à son secours* » présente une forme brève du récit. Elle nous véhicule des significations autres qui ne sont pas inscrites littéralement. Ce sont indispensables pour combler les lacunes du sens pour que le sens véhiculé par la fable soit construit. Tant que la phrase est assertive, les présupposés et les sous-entendus sont à leur tour assertifs.

Les présupposées, dans ce cas, relèvent du rapport établi entre le Malheureux et la Mort. Ce rapport est le présupposé principal, à savoir « la vie », par lequel se griffent les autres présupposés secondaires.

D'abord, nous proposons des présupposés qui relève du mot indépendamment de l'emploi contextuel de la fable :

a. Du mot « Malheureux » nous présupposons que :

- Le malheureux est un homme qui a une vie infortunée, heurtée par la souffrance et la pauvreté.

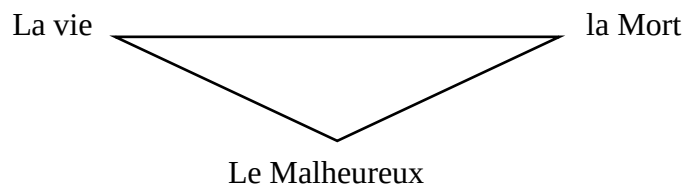
b. Du mot « la Mort » nous présupposons que

- La mort signifie un créateur puissant (animé, personnifié, etc.) ou une force individualisée, qui met une fin à une vie donnée. ;
- La Mort n'a qu'une tâche, celle de finir la vie ;
- Elle signifie ainsi « le néant » par rapport à la vie qui signifie « l'existence » ;
- La Mort est une horreur ;
- « Mort » est l'antonyme du mot « vie ».

c. Du mot « vie » nous présupposons que

- La vie signifie l'existence, l'âme (la vie humaine), le souffle et l'esprit ;
- La vie est chère à l'homme ;
- La vie signifie la vivacité, la vitalité et la naissance ;
- La vie est une durée qui s'écoule entre la naissance et la mort ;
- Vie est l'antonyme du mot « mort ».

Soit le schéma suivant :



Schématisé comme le suivant, le triangle (Malheureux, Mort, Vie) nous explicite une manière dont nous pouvons deviner les présupposés. A travers la fable et à partir de ces deux énoncés déclaratifs suivants, les présupposés sont répertoriés

- **Le Malheureux veut que la mort finisse sa vie**
- **Il croit que le fait de mourir est mieux que la souffrance**

2.1.2. Les formes assertives des sous-entendus dans la fable *La Mort et le bûcheron*

La mort et le bûcheron (exemple 2)

« C'est, dit-il, afin de m'aider »

A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère »²⁰⁵

Les sous-entendus dans ce présent énoncé ne se griffent pas littéralement sur sa forme phrastique. Pourtant, nous pouvons les déduire. Le bûcheron dit : « c'est afin de m'aider », mais la mort ne donne pas des secours aux gens. C'est une sorte d'ironie. L'énoncé nous fait sous-entendre que :

- Le bûcheron rencontre la Mort pour la première fois ;
- La vérité de la mort est révélée après sa rencontre ;
- Il a changé d'avis discrètement car il est surpris de son apparence ;
- Il préfère de garder sa vie misérable que de mourir.

Enfin, la morale conclue était le suivant

*Plutôt souffrir que mourir,
C'est la devise des hommes.*

Les présupposés et les sous-entendus constituent une des formes d'économie langagière qui aident à retenir la signification globale de l'énoncé. Le contenu sémantique des présupposés et des sous-entendus s'échappe au déroulement de l'histoire schématisé par l'auteur. Les deux fables sont organisées en trois étapes :

- L'état du Malheureux avant la rencontre de la Mort.
- L'état du Malheureux après la rencontre de la Mort.
- La morale qui synthétise le résultat de la comparaison entre les deux états.

3. La dimension argumentative de l'interrogation dans la fable

Dans la partie du cadre théorique, nous avons déjà abordé la question de l'interrogation dans l'argumentation sous le titre « Argumenter par questionner pp. 49-51 ». Premièrement, nous allons décrire le fonctionnement argumentatif de la question au terme de l'implicite. Deuxièmement, et d'une manière plus spécifique, nous allons découvrir la valeur argumentative de la question rhétorique totale et son rapport avec l'orientation argumentative.

²⁰⁵ De la Fontaine Jean. *Les fables de Jean de la Fontaine* (ADL, Agence du Livre, Montréal, Québec). La collection à tous les vents. p.32. <https://beq.ebookgratuits.com>

D'ailleurs, il est nécessaire de dresser un schéma qui résume ce que nous avons abordé préalablement.

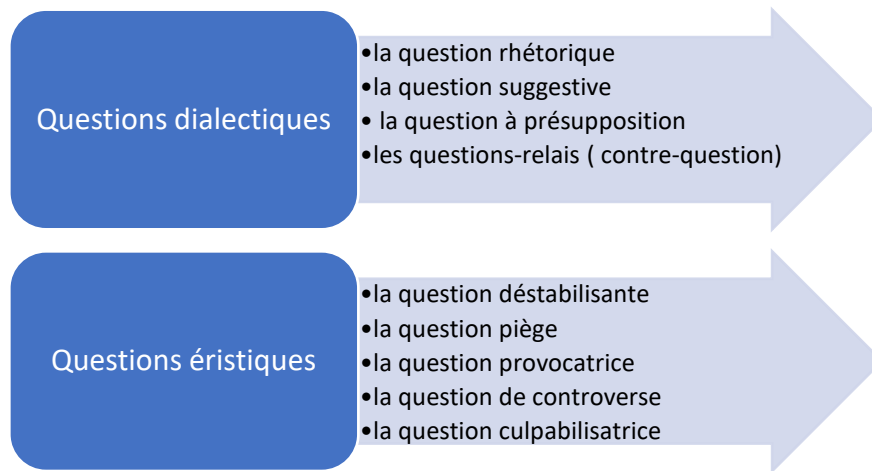


Figure 18: La typologie des questions utilisées dans l'argumentation

3.1. L'interrogation et l'argumentation implicite

Les énoncés interrogatifs les plus marquants dans les fables de Jean de La Fontaine sont des questions rhétoriques à effet argumentatif. Ce sont des interrogations qui conservent soit la structure des questions, soit une apparence de phrases exclamatives, mais qui n'exigent pas nécessairement une réponse immédiate ou une insistance pour clarifier le sens du texte. Quant à nous, nous apprécions deux usages distincts de la question chez La Fontaine. Parfois, il pose une ou deux questions au maximum dans un même passage de la fable, tandis qu'à d'autres moments, il enchaîne une série de questions consécutives. Cela dépend des valeurs argumentatives qui entrent en jeu. Nous supposons que ses deux emplois ne sont pas fortuits et que nous devons découvrir la chose. Premièrement, nous commençons par le premier cas, ensuite nous étudions le deuxième cas, celui de la série de questions, de préférence, sous un autre titre qui va se suivre.

Observez l'extrait ci-dessous :

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?

En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?

Point de pain quelquefois, et jamais de repos.

Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,

Le créancier et la corvée

L'interrogation dans les deux questions est partielle. Ce sont des questions rhétoriques. Leurs réponses doivent être structurées sous forme d'une phrase assertive négative. L'énonciateur, de ce fait, par ces deux questions n'attend pas que quelqu'un réponde parce que la réponse est mieux valorisée quand elle est implicite. Le locuteur invite l'autre participant à réfléchir et à contribuer à la préservation de la preuve. Ainsi, il se trouve en accord, malgré lui, avec l'énonciateur.

Dans cette perspective, les questions ont une dimension argumentative. D'une part, c'est une manière de dire « il est à vous de raisonner » mais en lui donnant le bout de fil pour le suivre. Par la question « *Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?* », nous présupposons que « Quelqu'un est misérable depuis sa naissance » ; « il n'a jamais goûté de plaisir dans sa vie ». Ainsi, cela sous-entend que « la vie n'a pas de sens ». Aussi, à partir de la question « *En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?* », nous présupposons qu'« une misère semblable n'existe nulle part ailleurs ». Avec un « non » sous-jacent comme réponse à cette question totale, nous sous-entendons qu'« une vie pareille se ressemble à la mort » ; « c'est mieux de mourir afin de reposer que de vivre et souffrir ». D'autre part, c'est une question touchante qui suscite chez le lecteur de la compassion pour le misérable. Pourtant, le lecteur qui semble d'accord avec *Le Bûcheron* subit la même surprise que le personnage subit, en sentant l'horreur dans les paroles du personnage en rencontrant la mort, ce qui mène au changement d'avis. Ce jeu tactique sur cette scène théâtrale procure au spectateur un grand apaisement, car tant que le pire se limite à la souffrance, il en trouvera satisfaction.

D'une manière autre, nous tentons de cheminer dans un raisonnement pour la question « *Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?* ». Soit l'analyse suivante

- **La réponse à la question = argument A :**

La réponse supposée est une phrase négative car d'après ses vécus, il trouve que :
« Absolument rien, pas du plaisir depuis la naissance. » (Un argument A)

- **Le présupposé tiré de la question = conclusion C**

« Il souffre depuis sa naissance »

De ce fait, selon O. Ducrot, l'argumentation type se transforme en A donc C :

Il n'y a pas de plaisir depuis sa naissance **donc** il souffre dès qu'il est né.

L'argumentation ne s'arrête pas ici parce qu'il y a une autre conclusion qui entre en jeu et qu'elle est plus importante que la première. C'est le **sous-entendu** suivant : « la vie ne sert à rien ». En considérant C comme **argument A₁** pour la **conclusion C₁** « la vie ne sert à rien », on obtient A₁ donc C₁ et l'énoncé est conçu comme le suivant :

Il souffre dès qu'il est né, **donc** la vie ne sert à rien.

En somme, « dans tous les types de coordination envisagés [...], les enchaînements conformes à ce que nous avons appelé l'argumentativité intrinsèque de la question étaient empiriquement intrinsèques »²⁰⁶. Etant donné que dans la cervelle du personnage le Bûcheron, son point de vue est constitué d'après l'enchaînement :

A donc C (A₁) donc C₁

L'argumentation en question est réfutée après que *le Bûcheron* a rencontré la mort.

Dans l'extrait qui se présente ci-dessous, l'étude d'emploi de la phrase interrogative comprend des perspectives d'analyse multiples.

« *De grâce, à quoi bon tout ceci ?* »

Dit une Abeille fort prudente.

Depuis tantôt six mois que la cause est pendante,

Nous voici comme aux premiers jours.

La Fontaine, Les Frelons et les Mouches à miel, p. 41

La locution « de grâce » est significative. Elle implique la supplication mais dans le sens d'attirer l'attention sur quelque chose ou sur un point de vue. Nous sous-entendons le suivant « écoutez ! Il est le temps de réfléchir un petit peu »

La locution interrogative « à quoi bon ? » seule présuppose dans le contexte de sa référence, à savoir la fable *Les frelons et les mouches à miel*, « l'inutilité de faire quelque

²⁰⁶ Anscombre Jean-Claude, Ducrot Oswald. Interrogation et argumentation. In: Langue française, n°52, 1981. L'interrogation. pp. 5-22; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1981.5103> https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1981_num_52_1_5103 (consulté le 18/04/2024)

chose » ; c'est-à-dire « vos recherches ne servent à rien ». Cela sous-entend « change la manière de résoudre le problème » ou « regardez ! la preuve est devant vous ». En outre, le pronom démonstratif « ceci » est utilisé pour désigner la chose la plus proche du locuteur, dans l'espace ou dans le temps. Mais dans ce contexte, il désigne un fait actuel qui se déroule au moment de parler, au moment de l'acte d'énonciation.

Enfin, la question, prise tout entière, est utilisée pour des raisons argumentatives. Elle donne l'impression que l'énonciateur n'attend pas que quelqu'un réponde. C'est une manière d'inciter le co-énonciateur à construire sa propre démarche de raisonnement en lui proposant en premier lieu des données évidentes pour une argumentation orientée implicitement. C'est une question rhétorique, par laquelle l'énonciateur attire l'attention du co-énonciateur sur la situation absurde. C'est comme si l'énonciateur disait : « s'il vous plaît, écoutez ! Vos recherches ne servent à rien. Voilà la preuve, elle est devant vous ».

En somme, l'ensemble cohérent de la question rhétorique, des présupposés et des sous-entendus constitue **un raisonnement argumentatif** plus ou moins implicite dans le but d'assurer indirectement une entente avec la personne impliquée. Cela est mieux que d'imposer son point de vue directement, le fait qui pourrait susciter l'opposition juste pour résister à la chose imposée sans vouloir comprendre l'idée. Observez le schéma suivant qui résume l'idée :

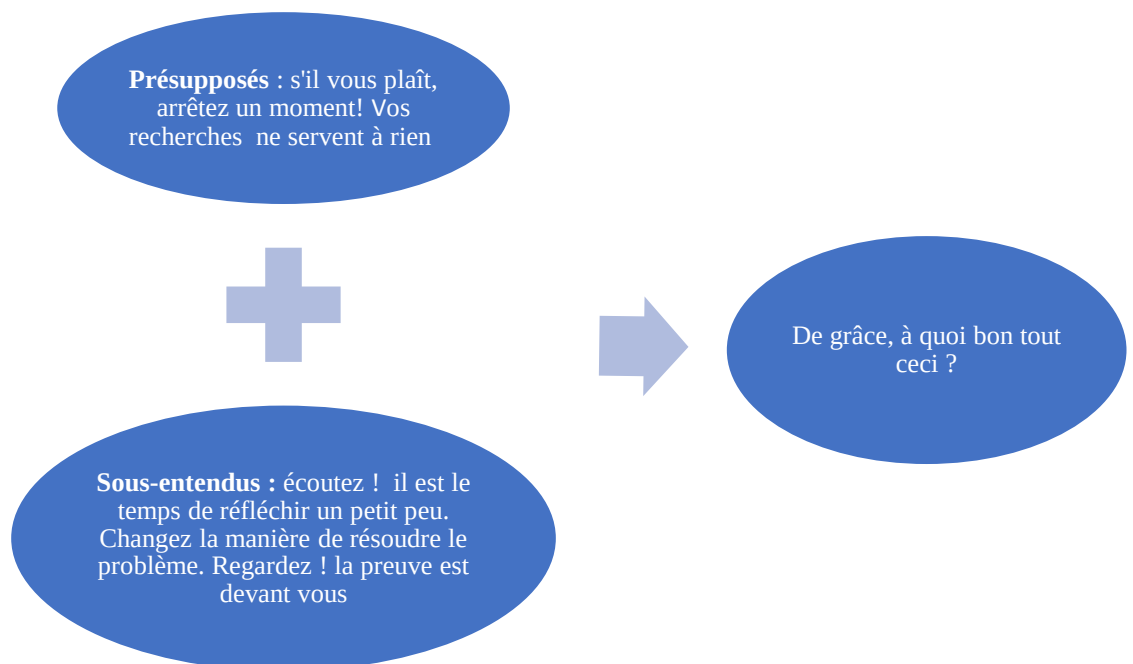


Figure 19: Une question introduisant une argumentation orientée implicitement

Dans l'échantillon suivant :

J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes //Sont devenus chez moi créatures parlantes. //Qui ne prendrait ceci pour un enchantement ?

Contre ceux qui ont le goût difficile, p. 46

La question posée est une question partielle. C'est une question rhétorique. L'énonciateur demande de savoir la personne qui ose ne pas prendre « *ceci pour un enchantement* ». La réponse directe à cette question est peu importante. L'auteur n'attend pas que quelqu'un réponde par « c'est (moi, lui, nous, eux, Anis, personne, etc.) ». En effet, nous présupposons que la réponse implicite « personne n'ose ne pas prendre ceci pour un enchantement après le discours préalable qui fait hommage aux écrits de La Fontaine ». Ainsi, cela sous-entend : « montrez-vous qui prétendez l'inverse ! », c'est un défi par lequel La Fontaine confirme la confiance en soi.

L'effet argumentatif de la question étudiée ci-dessus réside dans le fait de mettre fin à une discussion éventuelle contredisant son avis, en exploitant son *éthos*, en tant qu'écrivain célèbre. C'est une orientation argumentative qui se base sur des contraintes. L'auteur veut s'imposer en valorisant l'image de soi.

Soit l'exemple ci-dessous :

Quelle chose par là nous peut être enseignée ?

*J'en vois deux, dont l'une est qu'entre nos ennemis
Les plus à craindre sont souvent les plus petits ;
L'autre, qu'aux grands périls tel a pu se soustraire,
Qui périt pour la moindre affaire.*

Le Lion et le Moucheron, p. 62

La question au début de cette séquence donne lieu à une réponse sous forme d'une dissertation au caractère délibératif. Au lieu d'avoir une réponse directe précise, l'auteur interpelle le lecteur pour deviner la réponse. Il exprime son opinion en commençant ainsi son discours avec « *j'en vois* ». De ce fait, nous présupposons que l'auteur veut dire «

Regarde avec moi ! *J'en vois...* ». Donc, nous constatons que le but de l'auteur est de motiver le lecteur. C'est une situation d'apprentissage dont l'enseignant prépare l'apprenant cognitivement pour recevoir l'information.

L'objectif de la question est d'instruire le lecteur à retenir une synthèse après que l'écrivain a effectué son argumentation. La synthèse commence par « j'en vois ... ». L'interrogative fait partie de l'orientation argumentative qui se tend vers la fin

De la même manière, La Fontaine emploie le même style des questions dans l'extrait suivant :

Quelqu'un aurait-il jamais cru

Qu'un lion d'un rat eût affaire ?

Cependant il advint qu'au sortir des forêts

Ce Lion fut pris dans des rets,

Dont ses rugissements ne le purent défaire

Le Lion et le Rat, p. 65

La question qui se présente dans l'extrait ci-dessus présuppose une exclamation. Par l'interrogative, nous présupposons le suivant : « un lion d'un rat eut affaire ! ». Cela sous-entend qu'« un lion malgré sa puissance il se sert d'un rat dans une affaire dont il demeure incapable de résoudre ». **L'effet argumentatif** est effectué par un air ironique. Interroger pour ironiser sur la situation. Son point de vue se base sur le fait de démontrer que « malgré que la situation soit bizarre, elle est probable. Le lion se sert du rat pour se sauver ». **En d'autres termes, c'est une argumentation qui peut être exprimée par la conjonction « même si..., », « malgré que..., », « certes..., mais... », etc.**

La question **suggère** une hypothèse ou une synthèse préalable (un point de vue du départ). Elle suscite chez le co-énonciateur la curiosité de savoir comment un tel ou tel fait s'est passé. Donc, l'histoire se déroule juste comme un témoignage ou une illustration pour démontrer la justesse de l'argument. De ce fait, l'interrogative fait partie de l'orientation argumentative en suggérant une hypothèse du départ.

Dans un autre extrait, l'ironie touche une catégorie de personnes du type de l'astrologue. À l'instar de la question étudiée auparavant, nous reconnaissons le caractère ironique qui est cette fois-ci plus apparent. La réponse présupposée est que « l'astrologue

a eu tort de croire lire au-dessus de sa tête ». Elle sous-entend que « l'astrologue qui possède un savoir limité, prétend connaître l'univers au-dessus » ; « l'astrologue est un fanfaron ». Donc, l'auteur ironise sur les gens qui ressemblent à l'astrologue. C'est un vice personnel qu'il tente de corriger ; il leur montre qu'ils ont tort et qu'ils sont conscients de cette erreur profonde. Observez l'extrait étudié tout à l'heure.

*Un Astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit : « Pauvre bête,
Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au-dessus de ta tête ? »*

L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits, p. 67

L'extrait ci-dessus comprend un récit court (la chute de l'astrologue dans le puits, c'est une illustration), un discours qui exprime un argument (il ne voit qu'à peine à ses pieds) et une conclusion sous-jacente sous forme d'une interrogative suscitant l'ironie. Nous **sous-entendons** par l'interrogative que « l'astrologue est donc incapable de nous fournir un savoir certain dans le domaine de l'astrologie ».

C'est une question rhétorique qui propose une réponse négative à l'assertion de l'énoncé interrogatif. De ce fait, la conclusion **implicite** devient nécessaire pour accomplir le sens argumentatif. Le fait de **nier le contenu sémantique de l'interrogative mène à maintenir une orientation argumentative convenable à l'avis de l'énonciateur**. Donc, l'astrologue doit logiquement répondre au fond que « non, je ne peux pas ». De ce fait, la question exprime l'ironie. Cela se passe comme dans le fait de dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre.

Concernant l'exemple suivant, la question « *votre salaire ?* » ne montre aucune forme syntaxique spécifiant l'énoncé interrogatif. Elle se limite à une intonation expressive indiquant une interrogative avec un point d'interrogation ; elle paraît comme une exclamation ; elle équivaut à la question totale de type « Demandes-tu ton salaire ? ». Elle **présuppose l'idée suivante** : « Êtes-vous sûr que tu demandes votre salaire ? ». De plus, elle fait **sous-entendre** « je n'ai pas l'intention de vous payer ». Observez l'extrait :

« *Votre salaire ?* dit le Loup :
Vous riez, ma bonne commère !
Quoi ! *ce n'est pas encore beaucoup*
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ? »

Allez, vous êtes une ingrate :

Ne tombez jamais sous ma patte. »

Le Loup et la Cigogne, p. 110

En effet, la question est suivie d'une exclamation. C'est pour cela, qu'elle est une interrogation par intonation expressive dans le but d'effectuer une harmonie sémantique et syntaxique dans le discours. Ainsi, l'énonciateur s'interroge après l'étonnement « quoi ! » sur la demande du salaire « ce n'est pas encore beaucoup //D'avoir de mon gosier retiré votre cou ? ». L'interrogation est effectuée aussi par une intonation expressive. Elle **présuppose** « tu as eu plus que le salaire, c'est votre vie » ; elle **présuppose** également : « Merci au Dieu que je ne t'ai pas croqué ». De plus, elle sous-entend « Tu es audacieux jusqu'à l'insolence malgré ma bonté d'avoir te délivrer de mes dents ». Etant donné que tous ces énoncés implicites retirés de l'interrogation montrent la richesse expressive des présupposés et des sous-entendus bien que nous n'avons lu qu'un seul énoncé court. La question cette fois-ci ne sert pas l'argumentation dans le sens global de la fable, mais elle appartient au point de vue d'un personnage. Elle est par effet du sens une exclamation plutôt que d'une question demandant une réponse.

La question posée définit une approche argumentative basée sur les présuppositions et les insinuations, dans laquelle on regroupe un ensemble spécifique d'arguments en une seule déclaration pour favoriser l'obtention de l'accord du co-énonciateur.

3.2. L'orientation argumentative par des interrogatives dans un dialogue

Les dialogues prennent une grande part à la rédaction des fables de J. de La Fontaine. Cela signifie que La fontaine reconnaît au dialogue son importance de fournir un bon fonctionnement argumentatif. En particulier, le dialogue orienté vers une conclusion par des interrogatives est le dialogue argumentatif le plus remarquable dans la présente fable. Observez l'extrait suivant :

« Chemin faisant, il vit le cou du Chien pelé.

« Qu'est-ce là ? lui dit-il. – Rien. – Quoi ? rien ?

– Peu de chose.

– Mais encore ? – Le collier dont je suis attaché

De ce que vous voyez est peut-être la cause.

– *Attaché ?* dit le Loup : *vous ne courez donc pas*

Où vous voulez ? – *Pas toujours ; mais qu'importe ?*

– *Il importe si bien, que de tous vos repas*

Je ne veux en aucune sorte,

Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »

Le Loup et le Chien, p. 11

Les fables de J. de La Fontaine sont largement composées de dialogues. Cela indique que La Fontaine accorde une importance capitale au dialogue pour assurer un fonctionnement argumentatif de qualité. Notamment, le dialogue argumentatif qui vise à arriver à une conclusion par le biais de questions est le plus remarquable dans cette fable actuelle. Veuillez examiner l'extrait suivant :

Le Loup a posé la majorité des questions pour dissiper cette obscurité, tandis que le Chien n'en a posé qu'une seule. Ainsi, c'est le Loup qui prend en main la situation du dialogue tout en désirant que le Chien fasse sa confession. En structurant le dialogue de façon différente pour en améliorer la lisibilité, nous arrivons à ceci :

Le loup : *Qu'est-ce là ?* (le Loup indique du doigt le cou pelé de chien ; il n'a pas vu le collier mais sa marque)

Le Chien : *rien* (il répond froidement)

Le Loup : *quoi ? rien ?* (il implique que la vue du cou pelé l'a heurté)

Le chien : *Peu de chose* (Pour lui, en comparant cela avec la vie luxe qu'il bénéficie, ce n'est rien)

Le Loup : *Mais encore ?* (il demande des informations plus)

Le Chien : *Le collier dont je suis attaché //De ce que vous voyez est peut-être la cause.*

Le Loup : *Attaché ?* (Il s'exclame en effet, ce n'est pas une question qui demande la réponse) *vous ne courez donc pas //Où vous voulez ?*

Le Chien : *Pas toujours ; mais qu'importe ?* (Par la question, on sous-entend : où est le bonheur dans le fait de courir ?)

Le Loup : *Il importe si bien, que de tous vos repas*

Je ne veux en aucune sorte,

Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor.

De ce fait, la force illocutoire dans les paroles du Loup se montre plus claire que dans celles du Chien. Et cela se vérifie pour le Loup. En effet, l'orientation argumentative à l'issue de l'interrogation assure un bon fonctionnement argumentatif du dialogue. Celui-ci se développe vers une conclusion qui renforce le point de vue du Loup. La morale de ce fait est implicite, elle dépend des sous-entendus que le lecteur préfère entendre. Pourtant, il y a un lecteur qui préfère se mettre d'accord avec le Chien tant que l'intervention de l'auteur ne supporte ni le Loup ni le Chien. En outre, le fonctionnement argumentatif n'est pas géré par l'énonciateur (l'auteur/le narrateur). Donc, nous pouvons parler d'une focalisation argumentative à zéro car elle n'est pas assumée ni par le narrateur ni par les personnages qui n'ont même pas l'intention d'entrer en débat, d'avoir l'intention de défendre un point de vue, de démontrer ou d'argumenter. Le but du Chien était en effet de gagner l'amitié du Loup en le tirant de la vie misérable, alors que le Loup est fasciné par la proposition du Chien, sauf que l'idée du collier et de l'attachement lui a inspiré du dégoût pour la vie du Chien.

Le terme « collier » est le déclencheur du changement dans le déroulement des événements. Un changement qui se tend vers une situation finale dans laquelle le loup exprime son refus et s'enfuit. Ce schéma montre comment le narrateur a traîné le chien à avouer l'histoire du collier.

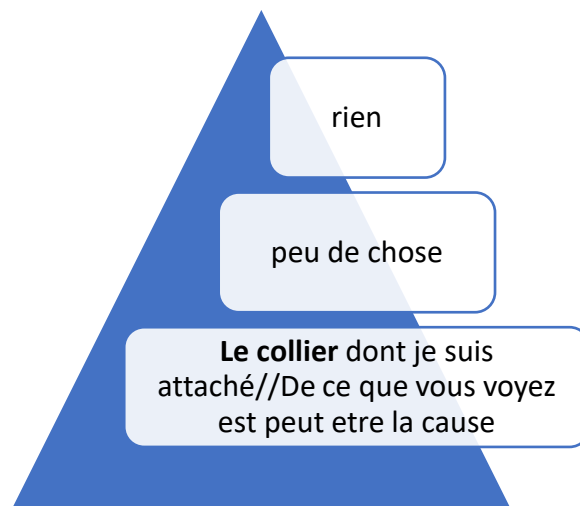


Figure 20: progression argumentative à thème constant

Les trois réponses prises dans cet ordre montrent une progression constante dans les propos du Chien. Le schéma nous fait sous-entendre que le Chien incarne trois types du personnage, l'un qui est honteux, il ne veut pas révéler les défaillances de sa vie brillante, le deuxième qui ne s'intéresse pas vraiment à servir les autres afin d'aboutir à une vie luxe et le troisième qui ignore la valeur d'être libre dès la naissance, donc il ne sait pas vivre autrement.

Quant aux arguments du loup, ils s'organisent comme le suivant. Observez le schéma

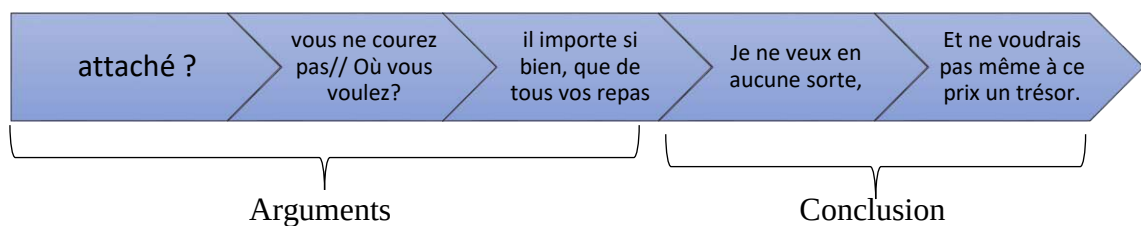


Figure 21: progression argumentative linéaire

Dans cette optique, Le loup se montre clair dans ses assertions ; « courir m'importe bien plus que les repas proposés par le chien ». En somme, nous pouvons dire que l'argumentativité de la fable *Le Loup et le Chien* réside dans les paroles du Loup. D'ailleurs, dire que la focalisation argumentative est à zéro (une argumentation indirecte) est dû au fait qu'il y a une différence entre avoir l'intention d'argumenter (l'engagement à gagner l'assentiment de l'autrui) et être obligé d'argumenter (l'engagement à se défendre sans avoir l'intention). Le loup est obligé de défendre son attitude par un refus total des propositions du chien.

Les arguments du Loup excluent la possibilité d'avoir plusieurs variantes de Loup. Cela démontre que la force illocutoire se trouve dans le maintien sémantique et pragmatique de l'énonciation par l'énonciateur, qui donne implicitement peu d'alternatives à son propos. Ainsi, **l'implicite** dans les déclarations assertives à travers **les présupposés et les sous-entendus** diminue la force de l'activité argumentative.

Dans une autre perspective assez différente de celle appréciée dans le dialogue précédent, cette fois-ci, nous remarquons que la focalisation argumentative se déplace vers le personnage indiqué par le nom « un passant ». Observez le dialogue suivant :

Un passant lui *demande à quel sujet ses cris.*

« C'est mon Trésor que l'on m'a pris.

– *Votre trésor ? où pris ?* – Tout joignant cette pierre.

– *Eh ! sommes-nous en temps de guerre,*

Pour l'apporter si loin ? N'eussiez-vous pas mieux fait

De le laisser chez vous en votre cabinet,

Que de le changer de demeure ?

Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.

– *À toute heure, bons Dieux ! ne tient-il qu'à cela ?*

L'argent vient-il comme il s'en va ?

Je n'y touchais jamais. – Dites-moi donc, de grâce,

Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant,

Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent :

Mettez une pierre à la place,

Elle vous vaudra tout autant. »

J. de La Fontaine, L'Avare qui a perdu son trésor, 170

La focalisation argumentative se montre dans les paroles du personnage. Le narrateur ne rapporte pas les discours avec des verbes introducteurs du discours à savoir « dire, s'exclamer, reprendre, affirmer, etc. ». Le dialogue se déroule dans un style direct. Sauf au début, quand : « le passant **demande** à l'avare à quel sujet ses cris », et à la fin du dialogue dans le dernier discours du passant quand il a dit «. – *Dites-moi donc, de grâce, //Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant, //Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent ://Mettez une pierre à la place, //Elle vous vaudra tout autant.* Cet énoncé est considéré comme une morale parce qu'il indique la situation finale, la conclusion ou plutôt la synthèse du dialogue. C'est pour cela que le narrateur préfère à ce moment-là d'intervenir en employant un verbe introducteur, à savoir « reprendre » pour marquer sa présence comme un témoin (un relateur). En effet, pour éviter l'interruption du fil de

l'orientation argumentative, l'auteur diminue l'utilisation des verbes introducteurs de la parole pour que le lecteur ne soit pas perturbé.

Nous remarquons que la force argumentative apparaît dans les arguments avancés par le passant. La première interrogative est rapportée indirectement ; elle est introduite par le verbe « demander » : *à quel sujet ses cris*. Sa structure grammaticale ordinaire est « à quel sujet sont-ils ses cris ? » l'avare a répondu car la dialogue nécessite une réponse pour qu'il se suive. Ensuite, le passant est surpris, la marque de la surprise est indiquée dans l'interrogative « *votre trésor ?* » par une intonation interrogative exprime l'exclamation car syntaxiquement, elle ne définit pas la structure syntaxique de la phrase interrogative. La question en question ne demande pas une réponse immédiate parce qu'elle est évidente, elle est laissée comme présupposé. Si l'avare devait répondre il avancerait que « oui, mon trésor ». Juste après la question « *votre trésor ?* » il ajoute immédiatement une autre *où pris ?* La réponse à cette dernière est d'une importance primordiale, car la réponse de l'avare va provoquer chez le passant l'air d'ironiser la situation. De ce fait, il demande dans un air ironique²⁰⁷ *sommes-nous en temps de guerre, //Pour l'apporter si loin ?* C'est ironique car les deux savent bien que ce n'est pas le temps de guerre. Donc, la réponse à cette question est sans utilité de ce fait. Le passant reprend immédiatement avec une autre question que sa réponse doit être le pivot de la conversation celle-ci est :

N'eussiez-vous pas mieux fait //De le laisser chez vous en votre cabinet, //Que de le changer de demeure ?

La question en effet présuppose une suggestion au lieu de demander une réponse car le passant ajoute ensuite une assertion en disant « *Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.* ». Alors, l'avare est scandalisé à cause de cet énoncé. Il a révélé son vice méprisable et le passant lui a montré son erreur à propos de l'usage de l'argent d'une manière ironique. La morale de cette fable se situe en effet au début. Celle-ci est :

L'usage seulement fait la possession.

²⁰⁷ L'**ironie**, aussi appelée *antiphrase*, est une figure de style d'opposition qui consiste à exprimer le contraire de sa pensée, avec l'intention que le destinataire comprenne que l'on pense l'inverse de ce qui est dit. On peut retrouver cette figure de style dans différents types de textes. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/l-ironie-figure-de-style-f1352>

Logiquement, c'est l'usage de l'argent qui marque l'empreinte de la richesse et de la vie confortable. Donc, les gens reconnaissent le possesseur de l'argent à partir des aspects de la richesse. Par contre, celui qui croit à approprier de l'argent sous forme une somme l'accumulé sur une somme a tort. Il ignore la cause pour laquelle l'argent existe.

D'ailleurs, il s'agit d'une argumentation indirecte parce que les deux personnages n'ont pas eu l'attention d'entrer en débat ou de se confronter. Le narrateur n'intervient qu'au début et à la fin du dialogue par des verbes introducteurs en raison de diminuer la distanciation par rapport à la conclusion. Dans la fable *L'avare qui a perdu son trésor* l'argumentation avait en effet une allure claire et précise : un point de vue, une illustration en faveur des arguments et une conclusion. L'implicite réside seulement dans le fait d'ironiser la situation.

En somme, l'auteur a bien schématisé son argumentation. Premièrement, il a commencé par une hypothèse « *L'usage seulement fait la possession.* », c'est une règle générale pour le rapport entre l'usage et la possession. Ensuite, il a déterminé de quoi il va parler, c'est de l'argent. Puis, il a créé une scène dans laquelle il a tracé un parcours pour **une orientation argumentative** au terme des interrogatives afin que le lecteur puisse suivre le processus de l'argumentation griffé sur le déroulement des événements. Enfin, l'énonciateur, le passant, **a synthétisé** la situation argumentative avec une expression régnée par **un ton ironique** si fort et qui humilie l'avare.

Les questions du « passant » contiennent une signification implicite qui dénote l'ironie chez le lecteur. L'ironie est une figure de style qui remplit deux fonctions. Le premier consiste à contenter le lecteur. La deuxième identifie une méthode qui consiste à instruire de manière indirecte. Cela signifie que **l'information est transmise de manière implicite** à travers **des présuppositions et des sous-entendus**. Cela met en évidence que la puissance illocutoire des questions ironiques se concentre sur **l'aspect pragmatique de l'expression qui intensifie l'action argumentative**.

abondamment dans le texte fabuleux de La Fontaine. Nous pensons qu'elle a une importance primordiale dans l'argumentation indirecte par le biais qu'elle a un effet argumentatif fortement remarqué sur le co-énonciateur.

En effet, nous allons étudier la suite de la fable *L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits* dont nous avons déjà étudié son début qui a été en effet un récit court fini par une interrogative.

Après le récit court, l'auteur a dressé un discours direct libre destiné au lecteur et à ceux qui sont à l'astrologue se ressemblent. Observez l'extrait :

Quant aux volontés souveraines
De Celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
Qui les sait, que lui seul ? Comment lire en son sein ?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?
À quelle utilité ? Pour exercer l'esprit
De ceux qui de la sphère et du globe ont écrit ?
Pour nous faire éviter des maux inévitables ?
Nous rendre, dans les biens, de plaisir incapable ?
Et, causant du dégoût pour ces biens prévenus,
Les convertir en maux devant qu'ils soient venus ?
C'est erreur, ou plutôt c'est crime de le croire.

L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits, p. 68

Le présent extrait est un discours oratoire libre. Il se base sur un ensemble de questions rhétoriques successives. Comme la trame textuelle le montre, une absence totale d'un partenaire de conversation qui prend le rôle d'un récepteur ou d'un répondeur, ce qui donne l'impression que le discours est adressé à un co-énonciateur virtuel. Cela démontre que les questions rhétoriques dans cette fable déclenchent un type de raisonnement particulier.

Elles ont une orientation argumentative intrinsèque, et cette orientation est négative. Dire que leur orientation est intrinsèque, c'est dire qu'elles sont, de façon privilégiée, un moyen pour servir, lorsqu'elles sont énoncées, un type particulier de conclusion 81²⁰⁸

En ce qui concerne notre extrait, si nous appliquons les principes cités là-dessus à savoir, le caractère intrinsèque de l'orientation argumentative et la conclusion à présupposition négative, nous aboutissons à cela :

²⁰⁸Oswald Ducrot. « La valeur argumentative de la phrase interrogative ». pp.17. p. 81 <http://f.hypothèses.org> . (consulté le 26 /05/2024)

- L'interrogative *Qui les sait, que lui seul ? Comment lire en son sein ?* présuppose une assertion négative « **personne ne** les sait que lui seul », « personne ne peut lire en son sein ».
- La question *Aurait-il imprimé sur le front des étoiles //Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?* présuppose « il **n'**aurait **pas** imprimé sur le front des étoiles//ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ».
- En outre, la phrase interrogative *À quelle utilité ? Pour exercer l'esprit//De ceux qui de la sphère et du globe ont écrit ?* présuppose ainsi l'assertion « **Aucune** utilité pour exercer l'esprit//De ceux qui de la sphère et du globe ont écrit ? ».
- Ainsi, le fait de demander *pour nous faire éviter des maux inévitables ?//Nous rendre, dans les biens, de plaisir incapable ?//Et, causant du dégoût pour ces biens prévenus, //Les convertir en maux devant qu'ils soient venus ?* présuppose que « évidemment c'est **non** ». Il s'agit d'une orientation argumentative intrinsèque car l'interrogation rhétorique est :

« Un usage particulier des phrases interrogatives. Son caractère spécifique est que le locuteur, en même temps qu'il pose la question, prétend que la réponse est évidente, ou au moins qu'elle va de soi pour lui-même et pour l'allocataire, qui ne peuvent avoir, sur ce point, la moindre hésitation.⁸³²⁰⁹

D'ailleurs, la conclusion que l'énonciateur veut que le co-énonciateur aboutit c'est que « notre connaissance est limitée »

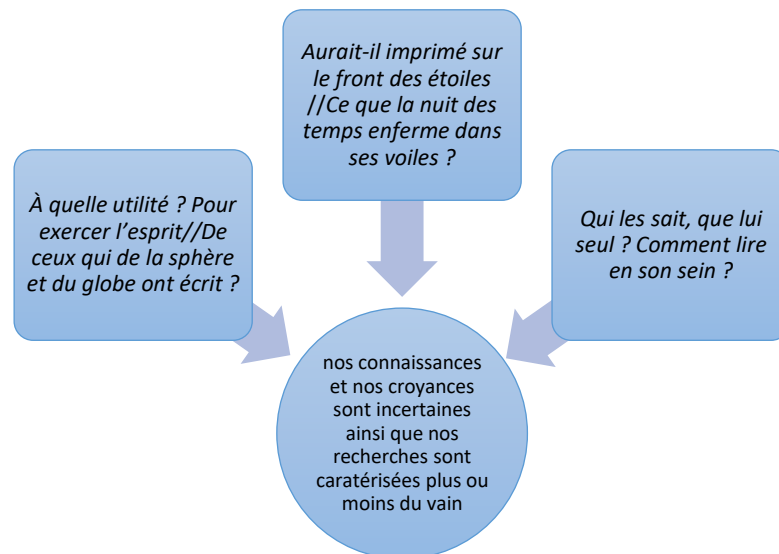


Figure 22: Des interrogatives servant une même conclusion

²⁰⁹ Ibid. p. 83

En somme, les dialogues et les discours analysés comprennent des interrogatives qui ont une orientation argumentative intrinsèque. Les réponses attribuées à ce type d'interrogatives se limitent à (oui/non). Quant au cas de l'interrogative rhétorique, le fait d'aboutir à une conclusion particulière selon les intentions de l'énonciateur exige que *« l'énoncé de la phrase interrogative soit utilisé à l'assertion négative correspondante. Ce qui revient à dire que l'interrogation est une des formes de cette négation argumentative sur laquelle Ducrot et Vogt (1979, p. 322-3) fondent leur diachronique de 'mais' »*²¹⁰

4. La personnification à effet argumentatif : emploi et valeur pragmatique

Les figures du style ont été l'objet d'étude de la rhétorique dès l'Antiquité. Il convient de souligner que la rhétorique est l'art de s'exprimer, c'est-à-dire l'aptitude à recourir à des méthodes et des instruments d'une éloquence hors du commun. Elle *« est souvent identifiée à l'étude des 'figures', c'est-à-dire de tout usage de la langue qui s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune »*²¹¹

D'une part, bien s'exprimer signifie donner à la parole une puissance qui captive l'auditoire ou le lecteur. Par contre, il s'agit de se présenter comme un rhétoricien professionnel de haut niveau, en accumulant des éléments esthétiques et des arguments logiques. Nous constatons que la Fontaine, en tant qu'écrivain de grand talent et ainsi rhétoricien, ne tarde pas à agrémenter son texte fabuleux de figures du sens qui réalisent les deux objectifs à savoir séduire et persuader son lecteur.

D'ailleurs, en littérature le phénomène en question définit de prime abord un usage individuel et spécifique de la langue. En d'autres termes, il s'agit d'un fait stylistique. Or, selon la définition de P. Fontanier (1968) : pas de figure sans écart. Cela signifie que l'emploi de figures de style crée une comparaison symétrique entre la représentation réelle et la vraisemblance, qui se rejoignent pour construire une image séduisante de notre réalité.

Nous avons recours à la pragmatique comme outil d'analyse des figures du sens tant que leurs effets sémantiques dépendent du contexte et d'un usage particulier de la

²¹⁰ Op cit. p.81

²¹¹ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, Paris, p. 263

langue. De plus, nous nous interrogeons sur les enjeux qui entrent dans la construction de ces effets et sur l'éventualité d'en avoir une valeur argumentative.

La personnification est une figure de style définie, selon le dictionnaire *Le Grand Robert*, comme le fait « *de représenter sous les traits d'une personne* ». À titre d'illustration, dans une scène théâtrale ou dans un conte, on fait parler des objets, des animaux et des plantes ; on leur attribue des traits moraux ou physiques qui sont propres à l'homme. La personnification a pour tâche de reformuler une expression véridique en une image métaphorique, et ce, pour diverses raisons : la dissimulation, le divertissement, la conception des symboles et des mythes.

Nous pouvons repérer quelques indices grammaticaux qui identifient l'emploi de la personnification chez La Fontaine. Par exemple, l'emploi de la majuscule dans les noms communs désignant les animaux donne l'impression que l'animal en question est transféré à une personne. Alors qu'en effet c'est tout à fait l'inverse. La personnification reflète le caractère dérisoire de la réalité. En empruntant le chemin inverse du passage sémantique, nous réalisons que l'attribution d'un nom à une personne, comme par exemple « Renard », nous conduit à lui prêter les caractéristiques et les comportements d'un animal partageant des traits de similitude avec l'animal mentionné. C'est-à-dire, nous passons du commun au spécifique pour désigner un ensemble de traits qui sont propres à une catégorie particulière de personnes.

4.1. Explication pragmatique de la personnification métaphorique

La Fontaine, dans son argumentation, repose principalement sur l'analogie. Ainsi, la personnification, employée tant comme un effet poétique que comme un recours stylistique du langage, est reconnue comme une figure de rhétorique. L'examen des fables révèle que l'auteur recourt fréquemment à la personnification afin d'atteindre ses objectifs. En outre, l'énoncé portant de la métaphore se charge d'un contenu sémantique ayant des effets pragmatiques que nous pouvons étudier de différentes manières. Elle a des effets pragmatiques, car son aspect connotatif repose principalement sur la découverte d'un lien logique entre la réalité et l'image produite. Cela est possible en comprenant les enjeux pragmatiques impliqués.

La personnification métaphorique procède comme la comparaison. Nous avons en principe un comparant, un comparé, l'outil de la comparaison et le point de comparaison.

Elle est métaphorique parce que le comparé n'est pas cité dans le récit. Le comparé est reconnu explicitement ou implicitement à travers la morale. Par exemple, dans la fable intitulée *Le Renard et le Corbeau*. L'auteur ne désigne pas la personne rusée qui se comporte comme le Renard, mais il fait entendre qu'il y a une catégorie anonyme de personnes qui sert de ruse de telle ou telle façon.

À titre d'illustration, en tant que sens dénotatif, le renard est reconnu comme un animal carnivore d'une taille petite qui se sert de la ruse pour se nourrir et se sauver. Dire qu'il est carnivore donne l'impression qu'il n'est pas doué de la pitié, il tue ses gibiers sans peine. En revanche, sa petite taille reflète le côté faible de la personnalité d'un animal violent et sanguinaire. Il lui faut de la ruse pour se sauver des animaux carnivores plus forts que lui ; il faut être fine et fourbe pour manipuler les animaux herbivores qui possèdent certaines caractéristiques puissantes par rapport à lui.

En littérature, le renard symbolise la ruse. Personnifier le renard signifie qu'en réalité il existe des personnes qui se comportent comme le renard. Donc, créer une image vive et vraisemblable à celle de la personne en question permet au lecteur de concevoir facilement l'idée transmise par l'image. Plusieurs fables prennent du Renard l'aspect d'un personnage qui rôle et retire avec les autres personnages. Voici quelques exemples. :

Le Corbeau et **le Renard** (le renard flatte le corbeau afin qu'il tire de lui sa proie)

Le Renard et la Cigogne (le renard a trompé la cigogne et cette dernière lui rend la tromperie)

Le Coq et **le Renard** (le renard veut tromper le Coq mais le Coq lui rend la tromperie)

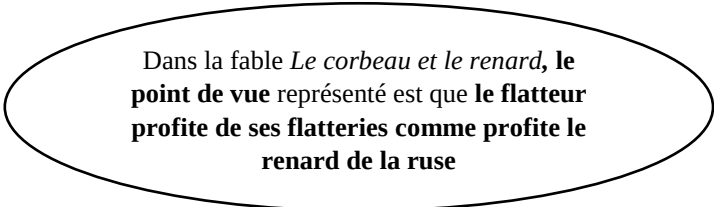
À chaque fois que le nom « renard » entre dans une relation symétrique avec un autre nom, nous observons les convergences et les divergences entre les arguments apportés au point de vue principal. Elles se répartissent selon l'un des deux pôles de la symétrie qui représente un personnage rusé face à un personnage naïf (le Corbeau et le Renard), un personnage rusé face à un autre personnage rusé (le Renard et la Cigogne et le Coq et le Renard), etc.

Effectivement, « le renard » symbolise un individu appartenant à une classe sociale défavorisée qui interagit principalement avec des personnes de sa propre classe. L'écrivain aborde le thème de la ruse dans ses diverses formes au sein de la société. Il

recommande au lecteur d'éviter de se comporter comme un Renard, tout en faisant preuve de prudence à son égard.

Grâce à la personnification, la fable peut être lue de deux manières parallèlement possible. L'une qui est une interprétation explicite de l'image fictive. La deuxième est une interprétation implicite de la réalité mondaine. La première se griffe nécessairement sur la deuxième qui définit la source référentielle de la vraisemblance. Dans la pragmatique, nous cherchons à examiner la première lecture en termes de présuppositions tandis que la seconde fait appel aux sous-entendus afin d'assurer une clarté dans la conclusion (la morale).

Le point de vue et les arguments sur lesquels l'auteur a l'appui constituent le socle sur lequel se superposent les deux lectures. Observez le schéma illustratif suivant qui explicite notre vision pragmatique de la personnification dans la fable intitulée *Le Corbeau et le Renard*.



Dans la fable *Le corbeau et le renard*, le
point de vue représenté est que **le flatteur**
profite de ses flatteries comme profite le
renard de la ruse

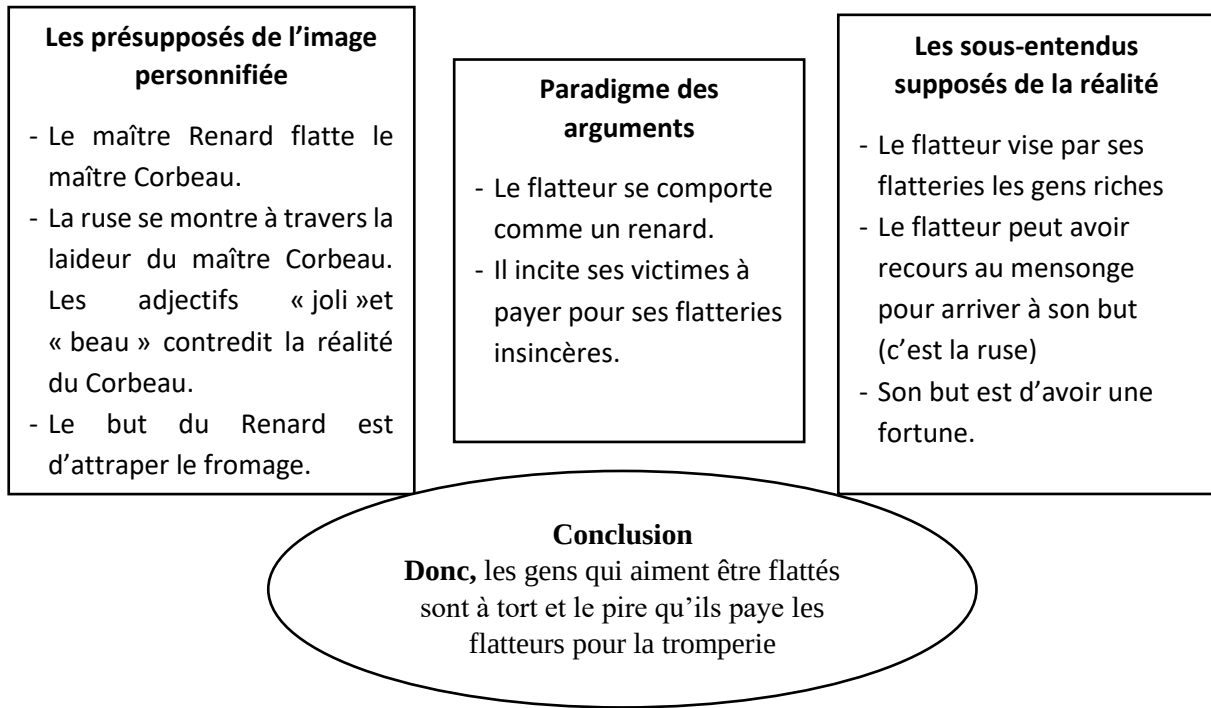


Figure 23: Une représentation pragmatique de la personnification métaphorique dans la fable "Le Corbeau et le Renard"

De la même manière, nous tentons d'analyser le terme « loup ». Il désigne un mammifère carnivore, vivant à l'état sauvage. Il est reconnu comme un animal furieux et audacieux qui ne diffère pas d'un grand chien. Dans la littérature, le loup symbolise le danger. Voilà quelques titres de fables contenant le personnage Loup qui, du premier coup d'œil, donnent l'impression que le loup représente un danger pour l'autre, à savoir : **Le loup et l'agneau**, **Le loup plaidant contre le renard par-devant le singe**, **Le loup devenu berger**, **Le loup et la cigogne**, **Les loups et les brebis**, **Le loup, la chèvre et le chevreau** et **Le loup, la Mère et l'enfant**.

Pourtant, nous nous interrogeons sur le personnage Loup dans la fable intitulée *Le Loup et le Chien*. Est-ce qu'il symbolise le danger ? Tant que le Chien et le Loup s'équivalent quant au pouvoir, donc le Loup menace-t-il qui ? Ce sont les questions auxquelles nous allons répondre d'après cette étude pragmatique de la fable en ques

Dans la fable *le Loup et le Chien*, le point de vue c'est le prix de la liberté par rapport au prix de l'esclavage

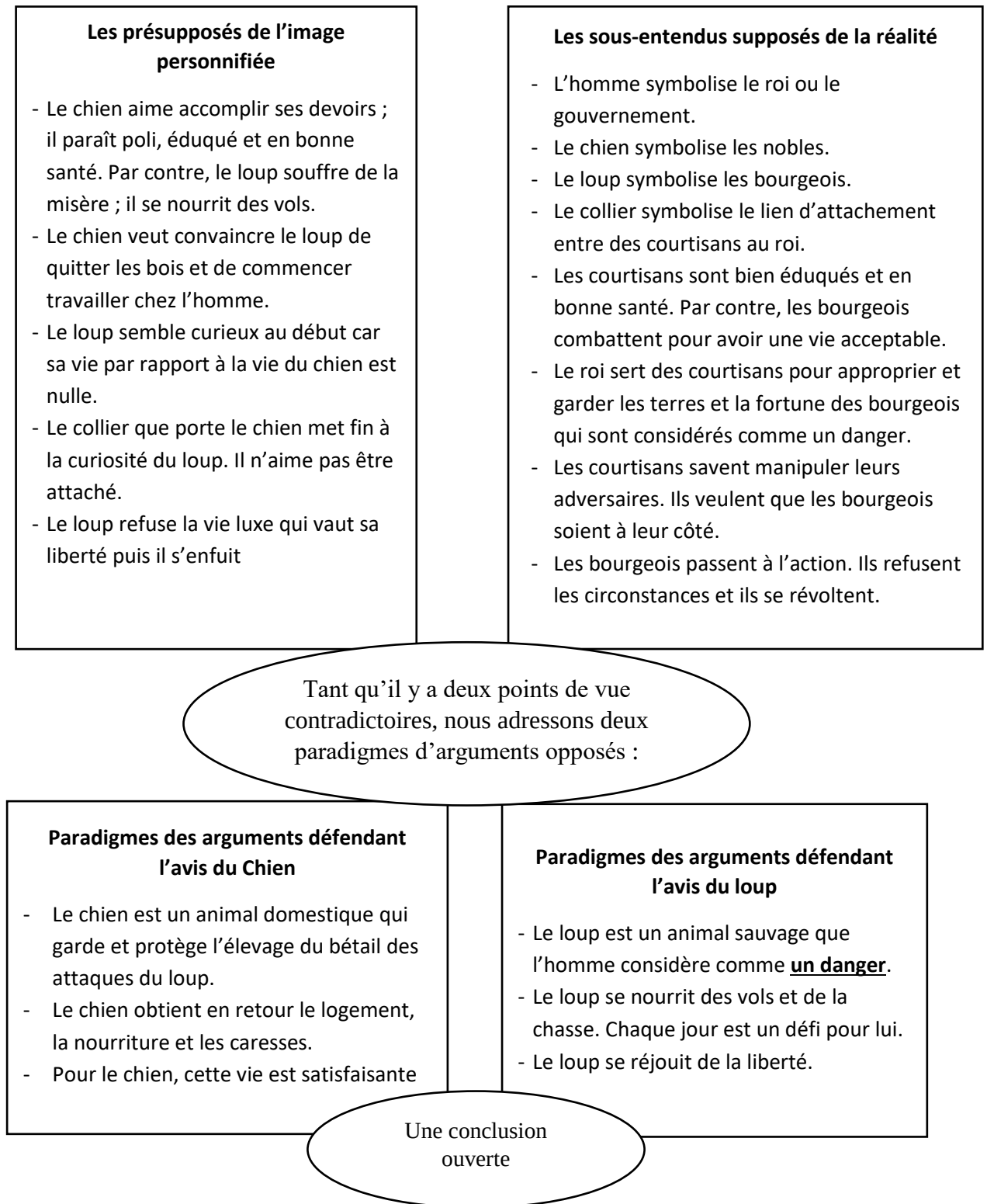


Figure 24: Une représentation pragmatique de la personnification métaphorique dans la fable "Le Loup et le Chien"

Dans le cas de la visée argumentative, la personnification qui se base primordialement sur la fiction se réfère à la réalité dans la mesure où il est nécessaire que le point de vue et les arguments soient révélateurs. Par exemple, les informations telles

que le suivant, « qu'au temps chaud, la fourmi parvient à épargner son ravitaillement pour l'hiver et que la cigale stridule pour gagner l'accouplement. Puis, après les stridulations, la vie de la cigale finit quand la bise vient alors que la fourmi survit », indiquent des entités sémantiques qui sont utilisées pour construire les prémisses du point de vue de l'auteur dans la fable *La Cigale et la Fourmi*. Ce sont en principe des informations réelles alors que les informations utilisées pour la description ou la narration dont appartient la personnification font partie de l'imagination qui n'exige pas la véracité de l'expression. À titre d'illustration, la cigale et la fourmi ne se nourrissent pas d'un même menu. La cigale se régale de la sève des plantes en réalité. En ce qui concerne la morale qui représente la conclusion, l'auteur conceptualise son argument en lui donnant le statut d'un proverbe.

En somme, nous déduisons qu'il y a deux types d'arguments. Les arguments présumés qui se Griffent sur l'énoncé et les arguments sous-entendus qui se déroulent hors du texte. La nécessité à combler les lacunes sémantiques dans le parcours du sens du texte nous mène à faire appel aux arguments hors du texte. Il s'agit de l'argumentation intrinsèque accomplie par une argumentation extrinsèque.

4.2. La personnification destinée au divertissement chez La Fontaine

En tout cas, la personnification sert des perspectives pragmatiques différentes suivant les enjeux subjectifs voire contextuels contraignants alors que parfois elle marque tout simplement un style d'expression qui sort de l'ordinaire.

Le premier livre de J. de La Fontaine est destiné au fils de Louis XIV. Puisque le fils du roi était un enfant, La Fontaine a essayé, autant que faire se peut, de présenter son œuvre sous un aspect séduisant et divertissant.

Du point de vue pragmatique, la personnification qui est destinée au divertissement a l'air d'être comique. Dans le cas du premier livre de La Fontaine, elle s'effectue à travers un langage enfantin. La fable est généralement courte et prend une allure légère et très simple. Prenons l'exemple de la fable *La grenouille qui se veut aussi grosse que le bœuf*. Le personnage, la grenouille, finit par être crevée et cela va susciter le rire chez un petit enfant.

Le Fontaine a créé une sorte de dessin animé mais qui se déroule dans l'imagination du lecteur. De ce fait, Chaque lecteur, en conservant l'histoire de la source

initiale, se réjouit de la liberté d'imaginer le déroulement des événements qu'il juge approprié et authentique selon ses propres perspectives. Ceci est en totale divergence avec ce qui se déroule actuellement. Les contes et les romans transformés en contenus cinématographiques posent le problème de l'intermédiaire (le scénariste et le metteur en scène) qui entre en jeu entre l'œuvre et le lecteur, car il s'agit d'un intermédiaire qui serait remis en cause. Par ailleurs, cet intermédiaire tue en principe l'imagination chez le lecteur. Celui-ci se transforme en un téléspectateur passif fasciné par la scène abusivement décorée. Dès lors, l'idée directrice pour laquelle l'histoire est mise en œuvre se perd au profit des mises en circulation d'un type de coiffure, de vêtements ou d'un aménagement.

5. Conclusion

La pragmatique linguistique est considérée dans la présente étude comme une dernière étape dans l'analyse du discours fabuleux de J. de La Fontaine. Elle s'attache à déchiffrer le lien qui réunit les signes linguistiques à leur usager. Jean de La Fontaine, à travers le contexte dont il a tracé les contours, vise à plaire et instruire, donc ses stratégies se varient sur deux axes perpendiculaires. Le premier présente la forme à savoir le style et l'esthétique alors que le deuxième présente le fond, l'organisation textuelle des idées compatible avec le traitement rationnel d'un tel ou tel sujet. De l'autre côté, nous avons découvert que l'auteur des fables adopte la pensée analogique quand il traite un point de vue en mettant en relation deux représentations à savoir la réalité et la fiction. En effet, elle paraît convenable pour comparer les idées symétriques, similaires voire opposées.

QUATRIEME CHAPITRE

L'argumentation indirecte par analogie, par métaphore et par exemplification

1. Introduction

Au cours de l'analyse du discours destinée aux fables de J. de La Fontaine qui comprend une analyse grammaticale et sémantique, une analyse énonciative et une analyse pragmatique, nous constatons que La Fontaine se base primordialement sur une argumentation par analogie d'une part, et sur une argumentation indirecte de l'autre part. L'argumentation indirecte veut dire que l'énonciation est indirecte. Elle se varie selon les dispositifs dits linguistiques, d'ordre rhétorique, poétique, stylistique et subjectif alors que l'argumentation par analogie *« est une forme de pensée qui postule que les choses, les êtres et les événements se reflètent les uns dans les autres. Pour la pensée analogique, connaître, c'est déchiffrer des ressemblances »*²¹².

Qu'est-ce que l'argumentation par analogie ? Comment les arguments s'organisent-ils dans une fable suivant ce type de pensée ? Supposons-nous que l'argumentation par analogie s'organise linguistiquement sous une forme d'énoncés repérables, comment pouvons-nous les identifier ? Est-ce qu'il s'agit des énoncés explicites ? ou implicites ?

2. « Plaire » et « instruire »

Quand Jean de La Fontaine a écrit ses beaux textes fabuleux, il a tracé deux objectifs à savoir « plaire » et « instruire ». En d'autres termes, il définit théoriquement la voie à suivre dans ses écrits. D'ailleurs, il affirme dans la préface de son premier livre dédié au Dauphin, le fils de Louis XIV, qu'il se sert des animaux pour « instruire » les hommes. Les deux concepts discutés sont liés de manière symétrique tout comme la narration et l'argumentation. D'un côté, la narration reflète le côté imaginaire du texte alors que l'argumentation est le côté rationnel. De l'autre côté, « plaire » implique une situation de communication fantaisiste et « instruire » implique une situation de communication sérieuse. Étant donné que réunir entre ses deux objectifs impose une énonciation indirecte.

Du côté « plaire », on se réfère à des agencements multiples dont nous tentons de découvrir un agencement convenable à notre corpus d'étude à savoir les fables de La Fontaine. Le tableau dressé au-dessous est une mise en application des dispositifs dans la fable fontainienne :

²¹² Christian Plantin (2016). *Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction aux études d'argumentation*. ENS ÉDITIONS. Lyon. p. 46

L'agencement textuel dans le côté « plaire »	Leurs repérages linguistiques	Leur type d'analyse
La fable est un genre textuel qui convient à la situation.	L'organisation textuelle au terme du récit et du discours	Les plans d'organisation textuelle
La mise en scène de l'histoire	Les séquences descriptives et les dialogues	Les plans d'organisation textuelle
Texte poétique	Emploi abondant des expressions exprimant : l'ironie, l'hyperbole, la personnification et la métaphore.	La pragmatique intégrée (l'enchaînement sémantique des présupposés et des sous-entendus)

Tableau 4: L'agencement linguistique exploités dans le côté "plaire"

Quant au côté « instruire » chez La Fontaine, nous tentons de dresser le tableau suivant :

Les perspectives visées pour instruire	Le raisonnement argumentatif utilisé	Leurs statuts dans l'activité argumentative
Initiation au bon sens	Argumentation par analogie	Des arguments ou contre-arguments
Démasquer les vices sociaux	Argumentation par analogie	Des arguments ou des Contre- arguments
Standardiser et universaliser la morale par le fait de multiplier et de répertorier les formes proverbiales	Déduction	Un point de vue cité comme hypothèse ou une conclusion après synthèse

Tableau 5: Les perspectives visées pour "instruire"

Les arguments par analogie se regroupent soit dans un seul paradigme appelé des prémisses soit dans deux paradigmes qui s'opposent en affrontant les arguments à des contre-arguments.

3. La pensée analogique dans les fables de La Fontaine

En lisant les fables de J. de La Fontaine, nous nous interrogeons toujours : d'où vient-il ce génie de trouver les liens d'adaptation entre la vie des animaux et la vie des êtres humains ? D'ailleurs, comment peut-on être assez astucieux pour concevoir des récits plausibles dans le langage animal, qui en réalité illustrent la vie sociale des humains ? C'est la magie de la pensée analogique dont se réjouit l'auteur des textes fabuleux. À ce sujet, C. Plantin nous donne un bon exemple en disant que

*Cette forme de pensée analogique postule que toutes les plantes ont des propriétés médicinales cachées. La plante porte **une signature qui est une représentation de la partie du corps humain qu'elle peut soigner**. Cette signature ou « sympathie analogique » est un signifiant motivé, une « ressemblance » avec la partie du corps concerné. C'est un signe que Dieu lui-même a imposé, de façon non arbitraire, sur les plantes afin de les mettre à notre service.²¹³*

Dans cette optique, nous constatons que La Fontaine suit le même processus dans ce genre de la pensée quand il se sert des animaux pour instruire les hommes. Il voit que les animaux se regroupent dans des sociétés en se comportant ainsi que des membres interactifs dans une communauté. De ce fait, il se sert des modèles d'animaux qui se ressemblent dans leurs conduites à celles des hommes. Pour lui, à l'instar des êtres humains, les animaux se répartissent dans des classes sociales par le fait que chaque animal s'intègre dans la classe sociale portant des caractères communs. À titre d'illustration, le lion, les chiens et les renards en quelque part appartiennent à la classe noble (le roi et les courtisans) alors que les lièvres, les rats, les chèvres, l'âne, le singe, la cigogne, etc. représentent le peuple ou les membres d'une société donnée.

Selon la pensée analogique, nous constatons que le lion symbolise le roi ou une personne dans son état de la puissance. À l'époque de J. de la Fontaine la personne qui possède l'armée et le pouvoir de gouverner est à lui que l'appropriation des terres appartient. Le loup symbolise n'importe quel danger et cela dépend de la personne qui est

²¹³ *Op. cit.* p. 47.

menacée par ce danger. Dans le cas de l'agneau il s'agit de l'innocent face à une autorité supérieure méchante. Dans le cas du roi, il s'agit de la révolte. Dans le cas de la brebis et de la chèvre, il s'agit de l'agression dans toutes ses formes. Le renard symbolise les menteurs, les flatteurs, les hypocrites, les profiteurs indignes et les ingrats, etc.

Les trois modèles en question, à savoir le lion, le loup et le renard, sont les animaux les plus fréquents dans les fables de La Fontaine. Leur représentation dans le spectacle social influence plus ou moins sérieusement la stabilité de la société. La question qui se pose ici est : est-ce que l'auteur se sert abondamment de ses animaux parce qu'ils possèdent des traits de ressemblance avec l'homme qualifiés d'importants?

Dans cette perspective, nous trouvons que C. Plantin a donné à l'argumentation par analogie une explication pertinente en se référant à quatre points par le biais qu'il estime que l'analogie est un isomorphisme :

- *La cohérence de la création divine.*
- *L'imitation d'un modèle : B imite A donc B ressemble à A*
- *D'une cause commune. A engendre B, donc « A » ressemble à « B »*
- *L'œuvre d'un même auteur.*²¹⁴

3.1. L'argumentation par l'analogie catégorielle

La pensée analogique suit des méthodes diverses dans la classification des analogues de deux objets. Parmi les méthodes les plus célèbres, nous reconnaissons l'analogie catégorielle. C. Plantin affirme qu'« on construit une catégorie en donnant une définition. Deux individus sont dans une même catégorie s'ils relèvent de la même catégorie »²¹⁵. Par exemple ; l'homme est défini comme étant

*Mammifère primate, famille des Hominidés (cit.), seul représentant de son espèce (Homo sapiens) ; (collectif) l'homme (parfois écrit l'Homme) : l'espèce humaine. L'homme est **un animal** très proche des grands singes. È Anthroïde (singes anthroïdes). Cet animal (cit. 2) qu'on appelle homme. | « L'homme descend (cit. 33) du singe » (formule issue du transformisme darwinien mal interprété). | Principaux caractères spéciaux à l'homme : station verticale (→ Appui, cit. 3), différenciation fonctionnelle des*

²¹⁴ Op. cit. p. 51

²¹⁵ Ibid. P. 54

mains et des pieds (è Bimane ; → Bipède, cit. 1), bras plus courts que les jambes, menton proéminent, masse plus importante du cerveau, langage articulé, intelligence développée, en particulier faculté d'abstraction et de généralisation (→ Généraliser, cit. 3), perfectibilité (→ Caractère²¹⁶)

Nous essayons de décortiquer quelques critères selon l'analogie catégorielle qui se basent en principe sur les définitions et qui peuvent répertorier des ressemblances entre l'homme et les animaux de la fable fontainienne. Il faut noter que dans l'argumentation catégorielle la relation entre deux objets dépend de la définition de la catégorie elle-même. Si A se ressemble à B et B ressemble à D, A et D se ressemblent aussi.

Dans le tableau suivant, nous exposons les animaux les plus fréquents dans les fables de La Fontaine qui peuvent avoir par analogie des comportements plus ou moins semblables à ceux de l'être humain :

Les animaux	Définitions	Des traits partagés éventuellement avec l'homme
Le Lion	Gros animal sauvage, mammifère carnassier, au pelage fauve, à crinière fournie chez le mâle, à queue terminée par une touffe de poils, vivant surtout en Afrique (<i>Félidés</i> ; n. sc. : <i>Felis leo</i>), et dont l'image culturelle de « roi des animaux » est très active. — (Collectif, au masc.). <i>Le lion est le plus grand, le plus fort des félins.</i> <i>Le lion rugit*, gronde</i> (cit. 4). <i>Les rugissements* du lion.</i> <i>Le lion s'attaque</i> (cit. 20) <i>rarement à l'homme.</i> <i>Chasse* au lion.</i> <i>L'antre* du lion</i> (→ Aire, cit. 3). ²¹⁷	Animal (dans le sens péjoratif), mammifère
Le Loup	Mammifère carnivore, vivant à l'état sauvage dans les régions septentrionales d'Asie et d'Amérique, et qui ne diffère d'un grand chien* que par son museau pointu, ses oreilles toujours droites et sa queue touffue pendante (famille des <i>Canidés</i> ; n. sc. : <i>Canis lupus</i>). <i>Le loup, bête fauve, audacieuse, douée d'un flair subtil et d'une grande vigueur musculaire.</i> Organisation familiale et sociale des loups. <i>Pelage roux (à Louvet), gris ou blanchâtre du loup.</i> [...]. Bande de loups errants (2. Errant, cit. 8) et affamés. ²¹⁸	Animal, mammifère

²¹⁶ Le Grand Robert de la langue française

²¹⁷ *Op. Cit.*

²¹⁸ *Ibid.*

Le renard	Mammifère carnivore (<i>Canidés</i>) de la taille de certains chiens, au corps allongé, aux oreilles droites, à la tête triangulaire assez effilée, à la queue touffue, au pelage fourni. <i>Renard commun</i> , à pelage jaune-roux. <i>Renard charbonnier</i> , à pelage parsemé de poils noirs. <i>Renard fauve</i> , roux, doré ; <i>renard argenté</i> . <i>Le renard est carnassier, il a une réputation d'adresse et de ruse</i> (→ Fameux, cit. 2); <i>il vit en terrier. È Renardière.</i>	Animal, mammifère
-----------	--	-------------------

Tableau 6: Traits et comportements communs entre les animaux et l'être humain

Comme le montre le tableau, l'argumentation par la catégorie restreint les traits de ressemblance. Elle ne recouvre que des généralités étant de nombre très limité à savoir : mammifère et animal.

Toutefois, l'argumentation catégorielle garde son importance dans le choix de certains titres de type « x et y ». Par exemple, dans *La Cigale et la Fourmi* les deux personnages sont des insectes. Dans *Le loup et le Chien* les deux personnages appartiennent à la même race. Dans *Le Chêne et le Roseau*, les deux sont des plantes, etc.

3.2. L'argumentation par l'analogie de proportion

L'analogie de proportion comme la définit C. Plantin dans son *Dictionnaire de l'argumentation* est « une analogie entre deux relations, chacune d'elles unissant deux êtres. Elle met donc en jeu quatre termes. Si nous supposons que les quatre termes sont appelés A, B, C et D, alors les relations seraient interprétées de la manière suivante : A est à B tout comme C est à D.

Dans notre analyse de cas, nous avons noté que La Fontaine puise dans certaines de ses fables des paradigmes d'entités sémantiques distinctes en duo, établissant de ce fait une comparaison fondée sur des relations symétriques binaires. Dans la fable *La grenouille qui se veut aussi grosse que le bœuf*, le trait sémantique distinctif mis en question se traduit par la paire des termes « petit » et « grand ». Nous avons deux animaux à savoir le Bœuf et la Grenouille qui s'entretiennent dans l'histoire grâce à leur taille qui se traduit par les **deux adjectifs** « petit » et « grand ». Donc, pour faire une comparaison, la petitesse est à la grenouille ce que la grandeur est au bœuf. Dans la réalité, le bœuf représente une personne puissante telle qu'un seigneur ou un roi alors que la grenouille représente une personne ambitieuse qui veut devenir comme le roi dans sa puissance.

De même, La Fontaine applique la même démarche argumentative dans les fables *Le Lion et le Rat* (fort/faible), *La Cigale et la Fourmi* (l'oisif/le laborieux), *Le Lièvre et la Tortue* (hâtif/posé), *Le Chêne et le Roseau* (dure/flexible).

En somme, l'argumentation par analogie de proportion (relation) est un raisonnement qui s'appuie sur des traits réels tirés de la réalité vécue. Ces caractéristiques sémantiques sont perçues comme des points de référence pour que l'auteur construise une comparaison effective qui défend son point de vue. Les autres éléments du récit, qu'ils soient réels ou imaginaires, ne servent qu'à pallier les vides décelés dans le fil des événements afin d'assurer la cohérence de l'intrigue.

3.3. L'argumentation par l'analogie structurelle

Selon C. Plantin, l'analogie structurelle « *met en relation deux domaines complexes articulant chacun un nombre indéfini et illimité d'objets et de relations entre ces objets. Elle combine analogie catégorielle (propriété des objets) et analogie proportionnelle (propriété des relations). On pourrait également parler d'analogie de forme (les domaines ont la même forme)* »²¹⁹

En effet, elle s'intéresse à prouver ou nier la proposition « A et B se ressemblent ». Elle perçoit les similarités entre deux domaines ou deux systèmes mis analogiquement en comparaison. C. Plantin donne une explication à ce type d'analogie comme étant :

Soit le domaine $\{\Delta\}$ qui est isomorphisme de domaine $\{\Sigma\}$

	Domaine $\{\Delta\}$	Domaine $\{\Sigma\}$
	Dans le domaine $\{\Delta\}$, la proposition P est comprise. (Pas de débat sur P)	Dans le domaine $\{\Sigma\}$, la position de P^1 est identique à P.
L'analogie d'Ernest Rutherford	Ex. le système solaire	Expliquer « le système atome » à travers le système solaire qui est déjà connu
	Ressource	Ciblé

²¹⁹ *Op. cit.* p.55

L'argumentation par analogie	La problématique « a » est comprise.	La problématique « b » n'est pas comprise. On explique « b » par le fait que la position « b » est identique à « a » qui est comprise préalablement.
La crise économique de 1929 et de 2008	Ex. : les événements de la crise économique de 1929 sont compris.	Les circonstances de la crise économique de 2008 sont identiques à celles de 1929.

Tableau 7: Présentation de deux domaines mis en comparaison par analogie

L'analogie de ce fait ne prouve rien, mais elle ouvre une piste nouvelle de la pensée qui permet de prédire l'éventualité qu'un événement se reproduise en raison de la similitude de ses circonstances avec celui qui s'est produit à partir d'une certaine époque.

3.3.1. La métaphore comme une analogie structurelle chez La Fontaine

En effet, l'activité argumentative est exploitée beaucoup plus dans des domaines qui adoptent le raisonnement et la rationalité des résultats et ce se rapporte beaucoup plus au discours prétendant la scientificité afin de gagner l'assentiment de l'autrui. De ce fait, la métaphore comme une stratégie argumentative « est bannie du langage de l'exposé des résultats scientifiques, sinon de la genèse de ces résultats. L'explicitation de la métaphore sous la forme d'une comparaison permet de la discuter

La littérature est le domaine privilégié dont la métaphore est exploitée comme une stratégie argumentative. Parce qu'elle « est vue comme une analogie condensée (au sens de comparaison) », l'orateur l'implique dans l'interprétation, en sollicitant sa coopération interprétative. On lui laisse quelque chose à faire. Créant de la coopération, la métaphore force les accords préalables. Le terme « condensé » désigne que le sens littéral de l'énoncé exprimant la métaphore ne dit pas tout, le lecteur se réjouit, à cette occasion, de lui attribuer d'autres significations qui ne sont pas fortuites, mais qui sont soumises à une orientation argumentative manipulée. Le lecteur est invité à contribuer à l'interprétation des implications proposées par l'auteur pour que ce dernier assure que le lecteur est d'accord avec lui. Donc, attirer l'attention du lecteur est le premier pas dans l'activité argumentative efficace. En outre, la métaphore comme une figure de style est classée dans

le côté « plaire » car il s'agit d'un ornement. La Fontaine la valorise parce qu'elle procure de l'esthétique à son texte.

Selon C. Plantin, la métaphore est vue comme un modèle à suivre en disant « *la métaphore est un modèle. [...]. La force argumentative de la métaphore tient non seulement à ce que comme l'analogie, elle introduit un modèle de la situation ciblée, mais en ce qu'elle pousse l'analogie jusqu'à l'identification* »²²⁰. En effet, il veut dire que dans le cas de la métaphore A (comparant) est B (comparé), une identification à la manière de la définition « A est un ... ». Donc, A et B sont identiques par définition.

D'ailleurs, la métaphore comme un aspect langagier se traduit par un énoncé qui établit une relation directe entre le comparant et le comparé. Donc, elle maintient l'identification de deux choses qui dépasse la ressemblance.

La métaphore est dite filée dans la mesure où elle met en comparaison maints éléments de similarité entre deux systèmes appartenant à deux domaines différents. À titre d'illustration, selon C. Plantin, la fable *Les Membres et l'estomac* met en œuvre une métaphore qui reflète une analogie entre l'importance du système digestif pour le corps humain et l'importance de la royauté pour la communauté. En effet, la fable résume l'idée que les membres de la communauté ne peuvent pas se détacher de la royauté parce que la dernière est au peuple ce que l'estomac est aux membres du corps

La métaphore par analogie se réfère à des traits réels entre le comparant et le comparé. De ce fait, la métaphore n'est pas purement considérée comme un fait imaginaire. Certes, les arguments utilisés dans la métaphore sont tirés par implication de la réalité mondaine, mais la métaphore confond les deux réalités, à savoir le système social et le système digestif. En d'autres termes, la fable en question comprend des parties où nous sentons que l'auteur parle de deux systèmes fusionnés. Observons-nous cet extrait tiré de la fable en question :

*S'il a quelque besoin, **tout le corps s'en ressent,***

*De travailler pour lui les membres **se lassant.***

Chacun d'eux résolut de vivre en gentilhomme,

*Sans rien faire, **alléguant l'exemple de Gaster***

²²⁰ *Op. cit.* 123.

De ce fait, la fontaine prête par le verbe « ressentir » l'idée de conscience, comme si les membres du corps pouvaient ressentir les faits, peuvent en comprendre et agir après qu'ils en résolvent. Selon lui les membres du corps prennent leur décision de vivre « en gentilhomme ». Ce terme donne l'impression que l'auteur parle des gens au lieu des membres du corps.

La métaphore argumentative par analogie consiste en une juxtaposition de deux systèmes présentant des processus et des contextes d'existence similaires, à condition que l'un de ces systèmes soit familier au lecteur qui pourra le considérer comme un modèle ajustable avec le second système qui lui est inconnu. Les schémas suivants résument les étapes suivies dans la métaphore argumentative :

Dans le système A à savoir *les membres et l'estomac*, l'argumentation s'appuie sur deux points de vue opposés :

L'opinion 1

L'estomac est oisif. Il demande
seulement à manger

L'opinion 2

L'estomac reçoit et donne

Alors que dans le système B à savoir *la royauté et la commune*, l'argumentation s'appuie sur les deux opinions suivantes :

L'opinion 1

La royauté est passive. Son rôle est
limité dans le fait de ramasser les
récompenses

L'opinion 2

La royauté reçoit et donne

Le cheminement de l'activité argumentative commence par l'opinion générale suivante :

L'opinion générale

Les membres et l'estomac d'un côté et la royauté et les membres de
la commune de l'autre côté sont deux systèmes identiques et ce,
dépend de la pensée analogique chez La Fontaine.

Ensuite, l'opinion 1 est prise pour une hypothèse. Comme si La Fontaine veut la nier ou la prouver.

L'opinion 1 est devenue hypothèse :
Est-ce que c'est vrai que l'estomac est oisif ?

Dans une image personnifiée, les membres résolvent, après une expérimentation de se détacher de l'estomac, qu'ils avaient eu tort. Donc, l'hypothèse est niée, la conclusion est :

La conclusion est l'opinion2
L'estomac reçoit et donne

Par conséquent, la relation de l'estomac et les membres est une relation de dépendance l'estomac ne peut subsister sans les membres et ces derniers ne peuvent subsister sans l'estomac. C'est une évidence.

Par analogie, la relation entre la royauté et les membres de la communauté ressemble à celle établie entre l'estomac et les membres. Pour ne pas tomber dans la même erreur La Fontaine incite les gens à réfléchir sur ce rapport entre la royauté et la société avant de se révolter, son existence exige la dépendance. La révolte éventuelle contre le fonctionnement de la royauté risque la stabilité de la vie sociale. Au lieu, l'auteur propose implicitement, par « instruire » l'être humain, de prendre le chemin de la réforme profonde des principes moraux qui comprend entièrement la société.

3.3.2. **La fable *Le loup et Le chien*, une métaphore argumentative par analogie**

Nous avons abordé, dans le chapitre intitulé *L'argumentation indirecte dans les fables fontainiennes du point de vue pragmatique* (page 225), une étude pragmatique de la fable *Le Loup et le Chien*. Cette fois-ci, l'étude est différente, nous allons l'aborder autrement en montrant la manière dont La Fontaine argumente par analogie mais implicitement. Dans la fable en question, nous reconnaissons deux types de relations à

savoir « loup-homme-chien » nommé modèle A et « bourgeois-roi-courtisan » nommé modèle B. Le modèle A est connu, il existe ordinairement ; le loup, un animal sauvage qui est considéré comme un danger ; il menace l'élevage approprié par l'homme. De l'autre côté, le chien est un animal domestique qui garde les moutons des attaques du loup. Ce qui est qualifié d'extraordinaire c'est que le lecteur sans faire référence aux causes réelles de la production de la fable peut tout simplement comprendre que la liberté est un trésor. Pourtant, le modèle B est envisagé par la description qui repose sur la personnification des personnages, le Loup et le Chien, qui portent respectivement les caractères du bourgeois et du courtisan et ce, apparaît dans le récit et dans les propos des deux personnages. Observez les extraits suivants :

Sire Loup l'eût fait volontiers ;//Mais il fallait livrer bataille,

En 1547, le mot « sire » est utilisé comme « *titre donné à un seigneur féodal* »²²¹. Alors qu'au XII^{ème} siècle, le terme sire est devenu comme « *titre honorifique que prenaient des bourgeois pourvus de certains offices* »²²². L'expression « livrer bataille » désigne la querelle qui se dresse entre les êtres humains trouvés en deux côtés opposés. Il s'agit ici le bourgeois et le courtisan. Par métaphore,

Il ne tiendra qu'à vous, beau sire, // D'être aussi gras que moi, lui répartit le Chien

Le terme « beau » reflète la politesse, l'éducation et l'art de parler par lequel le courtisan met son allocutaire en bon état pour s'entendre. En d'autres termes, la manipulation et la conviction sont des stratégies communicative qu'un courtisan doit apprendre. C'est pour cette raison, nous trouvons que les arguments avancés par le Chien suivent une orientation raisonnable commençant ainsi par attirer l'attention ensuite étayer des arguments *ad a pari* qui sert l'opinion suivant « quittez la misère et joignez la fortune ». C'est une comparaison qui se base sur le fait de valoriser la vie du chien et de dévaloriser la vie du loup. Par métaphore, la vie bourgeoise est représentée dans les deux vers suivants

Quittez les bois, vous ferez bien :

Vos pareils y sont misérables,

²²¹ Dic. Le grand Robert.

²²²

Cancres, hères, et pauvres diables,

Dont la condition est de mourir de faim.

Car, quoi ? rien d'assuré ; point de franche lippée ;

Tout à la pointe de l'épée.

En revanche, la vie du courtisan est représentée dans les vers suivants

Flatter ceux du logis, à son maître complaire :

Moyennant quoi votre salaire

Sera force reliefs de toutes les façons :

Dans la métaphore, nous remarquons des traces humaines qui indiquent la vie bourgeoise et la vie courtisane. Par exemple, « point de franche lippée » veut dire que l'homme bourgeois arrive parfois à ne pas trouver une franche lippée. Dans l'expression « tout à la pointe de l'épée », l'épée est un outil que l'être humain utilise pour combattre. Dans « Flatter ceux de logis », « ceux » implique les propriétaires du logis, c'est-à-dire des êtres humains. D'ailleurs, il n'existe que l'être humain qui peut flatter avec son langage. De plus, « salaire » désigne une « *Rémunération d'un travail* »²²³ faite par un être humain. En somme, la métaphore confond entre les deux modèles de relation à savoir **loup-homme-chien** et **bourgeois-roi-courtisans** jusqu'à ce que nous parvenions à ce qu'il s'agit d'une seule représentation, grâce à la personnification. Il paraît difficile de distinguer entre les deux modèles d'une part parce qu'ils se ressemblent analogiquement, donc ils s'adaptent. D'autre part, la personnification les a mêlés souplement de façon que le lecteur reçoit le point de vue directrice qui est « la liberté d'avis et du corps ne vaut pas un trésor » sans avoir réfléchi beaucoup sur la comparaison mise en œuvre.

En effet, la fable en question s'appuie sur un argument et un contre-argument. En ce qui concerne le contre-argument, celui-ci commence par le symbole de servitude, « le collier ». En effet, le collier a mis fin à la force argumentative dans les paroles du Chien, car le collier est la chose que le bourgeois refuse totalement même pour un trésor. Donc, le processus de la conviction passe vainement et sans poids d'influence sur le Loup. Celui-ci a goûté la liberté, il sait bien sa valeur qui n'équivaut pas à un trésor.

²²³ Le grand robert

La Fontaine lui est un bourgeois, le fils d'un bourgeois. Avant d'entrer dans la Cour royale, il a vécu la vie bourgeoise. Il sait bien la différence entre les deux modes de vie. Il préfère la vie bourgeoise car il se sent libre sans avoir d'étiquettes à suivre, sans avoir la loyauté à un autrui qui impose souvent la renonciation aux principes personnels et moraux.

Réciproquement, le loup est à l'homme ce que le bourgeois est au roi alors que le chien est à l'homme ce que le courtisan est au roi. Or, l'analogie dans la fable en question est sous-jacente aux deux modes de vie. L'auteur était prudent, il n'a nullement mentionné les termes de la relation bourgeois-roi-courtisan dans la fable. Il se contente de faire allusion à ces trois termes par des traces quasiment inexistantes, telles que « sire », « ceux de logis », « beau sire ».

3.3.3. La métaphore argumentative vs la métaphore, figure de rhétorique

Pour ne pas confondre la métaphore argumentative par analogie avec celle qui est purement figurative, nous allons exposer sous ce titre les critères de différence en nous appuyant sur les fables de La Fontaine par lesquelles nous assurons leur découverte.

La métaphore est considérée comme une catégorie de la théorie des analogies. Cependant, il existe des situations où elle ne représente qu'un effet stylistique ou littéraire. Effectivement, l'analogie qui vise des objectifs argumentatifs détermine si la métaphore est une simple figure de style ou une figure dotée d'une visée argumentative. Il est primordial de noter que, tout d'abord

« Parmi les procédés de liaison, trois types d'arguments sont distingués : les arguments quasi-logiques (incluant notamment l'argument par la définition et l'argument par comparaison), les arguments basés sur la structure du réel et les arguments qui fondent la structure du réel. C'est dans cette dernière rubrique qu'apparaît l'argument par analogie »²²⁴.

Au même titre, Philippe Breton explicite la même idée en d'autres termes comme étant « *L'argument d'analogie consiste à établir entre deux zones du réel jusque-là disjointes une correspondance qui va permettre de transférer à l'une les qualités*

²²⁴ Philippe Monneret (2018). *Fonction argumentative et fonction figurative de l'analogie : quelle relation entre l'argument par analogie et l'argument par métaphore ?* Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF 2018. SHS Web of Conferences 46, 01015 (2018) p. 6. <http://www.shs-conferences.org> (consulté le 01/06/2024, 23:55)

reconnues à l'autre »²²⁵. Par voie de conséquence, il s'agit de la figure de style ou de la rhétorique toute métaphore faisant appel à l'imagination au lieu de la réalité. Donc, les similarités entre les deux images mises en comparaison par métaphore ne sont pas forcément tirées de la réalité. À titre d'illustration, dans la fable intitulée Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues, le terme « dragon » donne l'impression d'une idée irréaliste ; il désigne un « animal fabuleux souvent représenté avec des ailes, des griffes et une queue de serpent »²²⁶.

Il paraît que la métaphore est loin d'être analogique, pourtant elle reste argumentative. Le Dragon à plusieurs têtes représente dans la fable les dépendants du prince, chacun d'eux ayant une armée, alors que le Dragon à plusieurs queues représente le Grand seigneur de l'envoyé et son armée unique. Le point de vue qui se présente dans la fable en question, c'est que l'Empire représenté par le dragon à plusieurs queues est plus puissant et son armée est plus commode que celle du dragon à plusieurs têtes. La métaphore dans le cas de la présente fable établit une comparaison entre deux systèmes de gouvernement afin de démontrer le système favorable de celui qui est défavorable. En somme, la comparaison du dragon à plusieurs têtes par rapport au dragon à plusieurs queues ressemble à la comparaison entre les deux empires en question.

3.4. L'argumentation par le modèle, l'antimodèle et le recours aux valeurs

Le modèle s'oppose à l'anti-modèle par le fait que dans le premier, « *un personnage ou un groupe humain est proposé comme support d'identification. [...], ce procédé a pour but de susciter l'imitation* », ²²⁷ par contre, le second « à l'inverse, d'autres personnages sont des anti-modèles et servent de repoussoirs »²²⁸. C'est une stratégie argumentative très efficace pour faire réussir une argumentation indirecte. Nous partons de l'hypothèse que la thèse défendue est constituée d'un « ensemble de valeurs » commun entre les membres d'un groupe social. Et, pour supporter la thèse, nous créons un modèle qui présente l'ensemble des arguments soutenant la thèse. En parallèle, pour donner à l'argumentation une certaine légitimité, les contre-arguments doivent être tenus compte de pour les faire assister au jugement final voire pour les faire confronter sincèrement aux

²²⁵ *Ibid.* p.7

²²⁶ Le grand Robert

²²⁷ Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Armand colin, Paris, 2010, p. 202

²²⁸ *Ibid.* p. 202

arguments et que le modèle triomphe de leurs ennemis sans être accusé de l'autorité. Par ailleurs, le terme « valeur » ne veut dire pas « prix »

La valeur n'est que l'estimation d'une chose qu'il faut examiner pour savoir à quoi elle peut servir et quel avantage elle procure ; ce n'est qu'à partir de cette estimation qu'on saura combien il est juste qu'on paie cette chose. Un objet peut avoir plus de valeur qu'un autre, mais cela ne veut pas dire qu'il vaut mieux ou plus, sa valeur étant jugée d'une manière générale²²⁹

La thèse : le modèle (personnage1) l'antithèse : le contre-modèle (personnage2)

se comporte d'une manière que la

se comporte d'une manière que la

conclusion approuve la justesse

conclusion approuve la fausseté

de sa conduite

de sa conduite



La conclusion (la valeur morale)

En effet, dans une coordination, [...], *les constituants coordonnés représentent les deux arguments d'une structure symétrique ou réciproque²³⁰*. Nous partons d'une hypothèse de base selon laquelle nous supposons aller du titre au texte, les deux arguments gardent le même rapport que ce soit symétrique ou réciproque. L'adjectif, symétrique, « *Se dit de deux choses semblables et opposées* »²³¹ tandis que l'adjectif, réciproque, « *se dit de ce qui a lieu entre deux chose ou deux personnes agissant l'une sur l'autre, mais réciproque semble indiquer qu'il n'y a, d'un côté, qu'un simple désir de donner quelque chose en retour* »²³²

²²⁹ Georges Younes, *Dictionnaire des synonymes*, Brodard et Taupin, France, 1981, p.

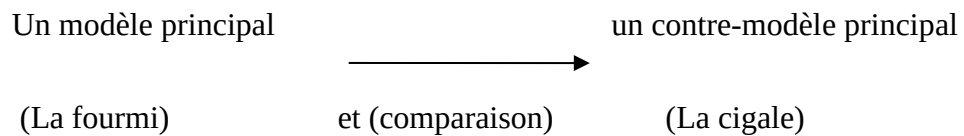
²³⁰ Martin Riegel et al, *Grammaire méthodique du français*, Quadrigé/Puf, Paris 2004, p. 522

²³¹ Paul Robert, *Version électronique du grand robert de la langue française*, deuxième édition dirigée par Alain Rey du dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.

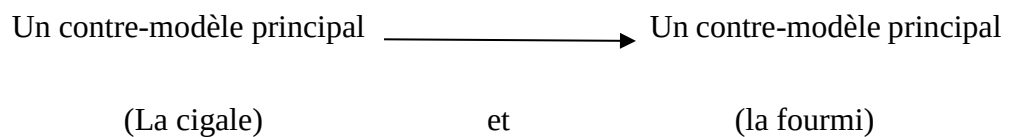
²³² Georges Younes, *Dictionnaire des synonymes*, Brodard et Taupin, France, 1981, p. 354.

a) La Cigale et la fourmi

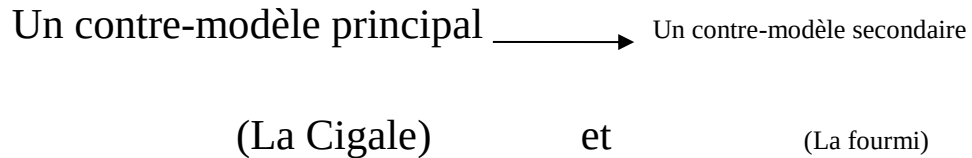
En ce qui concerne la relation entre les deux arguments que portent les deux éléments coordonnés du titre *La Cigale et la fourmi*, à savoir « la cigale » et « la fourmi », celle-ci peut être interprétée de plusieurs façons surtout en l'absence d'une morale directe. Nous supposons que la fable met en scène une sorte de comparaison entre les deux personnages.



À travers la fable, il semble qu'après avoir triomphé du mauvais temps, la fourmi a eu le fin mot « j'en suis fort aise », expression qui montre que la fourmi est la plus sage dans sa conduite. La morale qui a été laissée ouverte sans aucun commentaire donne en fait lieu à des interprétations multiples. Tant que l'énonciateur n'assume pas la responsabilité d'énoncer la morale en direct, le lecteur serait libre de penser que la fourmi et la cigale, les deux, représentent des contre-modèles en déduisant qu'il ne faut être ni fourmi (égoïste, cruel) ni cigale (insouciant, irresponsable). Par-là, la structure symétrique de deux arguments que portent ces deux éléments coordonnés du titre peut être interprétée comme le suivant : une comparaison entre deux contre-modèles.



Le raisonnement moral peut suivre des cheminements divers selon des considérations assez simples mais d'un poids vigoureux. L'emploi de la majuscule comme le suivant « La Cigale et la fourmi » fait que la cigale est le personnage principal autour duquel entourent les événements alors que la fourmi n'a qu'un rôle secondaire, un type de personne qu'il arrive un jour de rencontrer si on se comporte à la manière de la cigale, mais finalement voilà le contrecoup. Dans ce cas-là, la structure symétrique sera interprétée comme suivant : cause-effet



Dans les trois cas, la relation est toujours symétrique car les traits moraux de la fourmi s'opposent effectivement aux traits moraux de la cigale. La relation entre les deux éléments reste stable ; elle est toujours symétrique dans tous les cas possibles de l'établissement du rapport logique des deux arguments. Cela est dû aux portraits accordés à ces deux éléments coordonnés et qui s'opposent totalement ; la cigale est un être oisif et insouciant, par contre, la fourmi est un être laborieux et soucieux. De ce fait, nous reconnaissons deux arguments opposés dont nous sommes obligés soit d'accepter un et de rejeter l'autre soit de les rejeter tous les deux. Alors qu'il est impossible d'accepter les deux à la fois :

- Un modèle (fourmi) $\longrightarrow$ un contre-modèle (la cigale)
- Un contre-modèle (fourmi) $\longrightarrow$ un contre-modèle (cigale)
- Un contre-modèle/modèle secondaire (fourmi) $\longrightarrow$ un contre-modèle principal (la cigale)

Troisièmement, la morale convenable peut se conformer aux trois possibilités suivantes :

- Sois comme la fourmi!
- Ne sois ni fourmi ni cigale, sois au milieu.
- Ne sois pas comme la cigale, un jour arrivera où tu rencontreras le type de la fourmi.

Tant que la morale n'est pas lancée directement, nous nous réjouissons de choisir la morale qui nous semble la plus convenable. Certes, nous ne voulons pas être la cigale, mais la fourmi est moins acceptable comme modèle aussi. La fourmi est libre de ne pas prêter. Pourtant, si tout le monde se comporte comme la fourmi, on condamne ceux qui demandent de la charité indirectement à mort. Donc, on l'accuse de ne pas aider la cigale.

Il faut noter que la détermination du personnage principal dans le récit est chose primordiale quant à la décision de la morale convenable. Dans la fable étudiée ci-dessus, la fourmi n'apparaît qu'à la fin de l'histoire donc, elle est loin de la considérer comme

personnage principal. En revanche, c'est autour de la cigale que les événements se déroulent. Donc, la morale construite serait pour ou contre la cigale :

« Voilà les cigales comment se comportent. Garde-toi de cheminer la même voie »

b) Le Renard et le Corbeau

Les éléments coordonnés par les deux représentent des contre-modèles. Le personnage principal du récit est le renard. C'est lui qui a parlé ; c'est lui qui a énoncé la morale en révélant l'indignité du flatteur. D'ailleurs, le corbeau ne parle pas, il se met à écouter uniquement.

Un contre-modèle (principal) ————— un contre-modèle (secondaire)

Renard

Corbeau

Tant que la morale est énoncée, elle est décisive. Le lecteur n'est pas obligé de choisir entre ces deux personnages parce qu'ils sont des contre-modèles. En outre, il n'est pas concerné par la morale car l'énonciateur, le renard, s'adresse directement au corbeau. Donc, les indices d'interpellation et d'implication du lecteur sont absents. Toutefois, le lecteur va apprendre la leçon car, malgré la bouche du Renard, avoir des mots comme « tout » et « celui qui » donnent lieu à un énonciateur générique qui interpelle un interlocuteur aussi générique.

Par voie de conséquence, d'un côté, le rapport entre les deux arguments que portent les conjoints « Renard » et « corbeau » est symétrique mais réciproque : Y en haut qui a perdu et X en bas qui a gagné mais le renard flatteur se nourrit d'habitude de ce que les corbeaux lâchent. Le haut et le bas évoque les classes sociales.

L'argumentation par falsification modifie la réalité des choses jusqu'à l'aveuglette ; elle fait de la laideur une beauté. D'habitude, Y dépense sans compter, sans exprimer le regret alors que la Fontaine a montré le corbeau regrettant la perte du fromage. Pour lui, dépenser les biens sur un flatteur est une perte vaine.

De l'autre côté, nous constatons que l'argumentation ne se base pas forcément sur un modèle et un contre-modèle par opposition ; il existe des cas où la fable comprend deux contre-modèles.

c) Le loup et le chien

Un loup maigre et affamé demande à un chien bien en chair ce qu'il faut faire pour être aussi bien portant. Le chien lui propose de se mettre en service d'un être humain : il s'assure et à manger et s'abriter. Mais le loup voit que le chien porte une blessure au cou, à cause du collier. Le loup renonce à se soumettre aux hommes et regagne le bois

A l’instar de la fable, *La Cigale et la fourmi*, la fable *Le Loup et le chien* n’avait pas une morale énoncé direct. De ce fait, il donne lieu à des interprétations multiples. Sémantiquement, les conjoints « Loup » et « chien » appartiennent à la même race ; ils ont les mêmes propriétés. Dans la fable :

- Le « loup » est pauvre mais libre.
- Le « chien » est riche mais il vit dans l'asservissement.

Les arguments portés par les conjoints paraissent en rapport symétrique. Nous supposons que la Fontaine veut mettre en valeur la conduite du loup :

Un modèle _____ un contre-modèle

Loup

chien

Nous avons l'habitude de regarder au loup un regard d'un accusateur. Il se comporte avec les faibles méchamment. Cette fois-ci, il se trouve face à un chien qui l'égale ou qui le dépasse en puissance. La Fontaine a choisi le « loup » et le « chien » car ensemble ils présentent cet écart entre « sauvage » (la liberté) et « domestique » (l'esclavage). Ce sont des termes instables sémantiquement. Dans un autre contexte, « sauvage » peut exprimer : la férocité et la barbarie, par opposition à « domestique » qui peut exprimer : la civilité et l'éducation. Il a choisi ces deux personnages également pour leur relation avec l'homme. Celui-ci présente le roi.

La thèse qui fait de « loup » un modèle et du chien un contre-modèle pourrait être rejetée par le biais qu'elle menace indirectement des principes qui valorisent mieux que la liberté. L'homme, par nature, respecte le fait qu'un groupe social nécessite un délégué puissant pour éviter les abus et pour appliquer la loi. Les membres de la société de leur côté doivent partager la loyauté au délégué. Si le gouverneur est accusé de la tyrannie, les attitudes va se changer. Par-là, le caractère sauvage de l'homme, traduit sous forme de la révolte, devient légitime tandis que la loyauté devient une résignation.

C'est pour cette raison, la Fontaine a tout à fait raison quand il a laissé la morale ouverte et ce, permet au lecteur de construire sa propre morale dépendamment des circonstances vécues.

d) Les femmes et le secret

Pour la première fois, nous avons osé choisir un titre dans lequel l'un des conjoints est un objet inanimé voire abstrait. Le titre est *les femmes et le secret*. « Les femmes » est un terme qui désigne un être humain. Le secret est ce qui doit être tenu caché des autres. En d'autres termes, le secret est une information intériorisée et qui se passe en silence entre ses gardeurs.

Pour la Fontaine cette fable sous-estime les femmes d'une manière très ridicule et en direct. La fable commence par une morale comme suit :

*Le porter loin est difficile aux Dames
Et je sais même sur ce fait
Bon nombre d'hommes qui sont femmes.*

La morale est en effet un commentaire qui critique ceux et celles qui ne gardent pas le secret. Selon le point de vue de l'auteur, la femme par nature ne garde pas le secret et, d'une manière indirecte, il veut les hommes qui se comportent comme femmes à ce sujet.

L'ironie est poussée à l'excès, elle met en question un mari qui veut tester son épouse. La conclusion c'est que le secret est répandu et devenu mensonge. La femme est prise pour un **contre-modèle**. De début jusqu'à la fin elle est méprise par l'ironie de l'auteur : elle est stupide et naïve ; elle bavarde, elle ment. Par conséquent, la Fontaine ne

fait pas appel à la raison, son point de vue est décisif. Pour lui, le sujet ne vaut pas l'établissement d'une véritable argumentation. Celle-ci se développe vers une fin déjà conçue.

Pour gagner l'assentiment du lecteur, la Fontaine s'engage hardiment en assumant la responsabilité de son énoncé, il avait recours à l'ironie comme stratégie avec un ton fortement excessif.

En somme, le fait de présenter un personnage en tant qu'un modèle à suivre ou en tant qu'un anti-modèle à suivre nous fait appel à une organisation textuelle au terme de « récit exemplaire ». De ce fait, le récit sert d'exemple pour témoigner et renforcer la morale.

3.5. L'argumentation inductive par exemplification

Les procédés d'exemplification dans l'argumentation ont prouvé constamment qu'ils assurent la meilleure stratégie dans l'activité argumentative. L'exemplification est considérée ainsi comme une stratégie de la pensée analogique. (C. Plantin). Donner des exemples c'est générer un nombre illimité de correspondance des cas avec la thèse défendue. « *On distinguera le sens d'exemple comme spécimen (V. Induction, Exemple), et exemple comme modèle à suivre ou à ne pas suivre, et mettant en jeu un précédent (réel ou fabuleux), un parangon, [...]* »²³³ La Fontaine se sert ainsi de ce procédé dans maintes fables.

3.5.1. L'organisation textuelle de l'exemplification

S. Suleiman, dans son livre intitulé *Le roman à thèse ou l'autorité fictive* (Paris, PUF, 1983) reconnaît trois discours qui construisent le sens de la fable. Premièrement, **le discours narratif** qui se griffe sur l'histoire racontée. Il est explicite et concret. Deuxièmement, **le discours interprétatif**, il s'agit du commentaire qui dégage la vérité générale, il est explicite (morale/proverbe) ou elliptique, il est repérable. Finalement, **le discours pragmatique**, c'est de l'impératif adressé au destinataire du texte et lui enjoignant d'agir. Il est explicite ou implicite.

²³³Christian Plantin (2016). *Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction aux études d'argumentation*. ENS ÉDITIONS. Lyon P. 51

Selon S. Suleiman, la fable exemplaire se diffère de la fable non exemplaire dans la présence explicite ou implicite des discours interprétatifs et pragmatiques. « *Les fables « exemplaires » « prétendent nous instruire sur ce qu'il faut ou ce qu'il ne faut pas faire pour bien vivre » : par exemple, « il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde » ou « il se faut entraider »*²³⁴. Par contre, « *les fables « non exemplaires », tout en ayant une fonction didactique, ne comportent pas de règle d'action et ne débouchent pas sur une axiologie »*²³⁵. La fable non exemplaire vient « [...] *de dépeindre, sans illusion, le monde comme il va »*²³⁶. En d'autres termes, la fable non exemplaire vient de montrer la réalité du monde. Pour mettre les choses au clair, voici deux fables qui peuvent servir d'exemple : *Le loup et le Chien* et *L'Avare qui a perdu son trésor*.

Selon le modèle S. Suleiman. La fable *Le Loup et le Chien* est une fable non exemplaire. Nous constatons le suivant :

- a) Le discours narratif : la fable en question développe un récit qui repose sur

Une situation initiale

*Un Loup n'avait que les os et la peau,
Tant les chiens faisaient bonne garde.
Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde*

Nœud déclencheur

L'attaquer,

Action et évaluation

*[...], le mettre en quartiers,
Sire Loup l'eût fait volontiers ;
[...]
la chasse aux gens
Portant bâtons, et mendiants ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire :
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons :*

²³⁴ S. SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F., 1983. *In op cit.* p. 30

²³⁵ *Ibid.* p. 30

²³⁶ *Ibid.* p. 30

*Os de poulets, os de pigeons,
Sans parler de mainte caresse. »
Le Loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.*

Dénouement

*Chemin faisant, il vit le cou du Chien pelé.
« Qu'est-ce là ? lui dit-il. – Rien. – Quoi ? rien ?
– Peu de chose.
[...]
Je ne veux en aucune sorte,
Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »*

Situation finale

Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encore.

Le discours interprétatif et le discours pragmatique n'ont pas de présence concrète. C'est-à-dire, une présence apparente au terme d'un énoncé. Pourtant, leur caractère sous-jacent règne sur le discours narratif. « Le collier » est l'emblème de l'asservissement et « courir » est l'emblème de la liberté. La Fontaine n'ose trancher le débat suscité entre le chien et le loup. Au lieu d'intervenir au profit du loup, il préfère laisser au lecteur la liberté de commenter. Son but est de décrire le monde comme il va. Ainsi, La Fontaine, lui-même, a expérimenté les deux cas ; il est avant tout un bourgeois qui sait bien ce que c'est que courir dans ces endroits de la belle vie provinciale. Mais, aussi le bourgeois qui a fréquenté les lieux de la présence des courtisans. Là-bas, il a découvert le prix de cette vie brillante.

Toutefois, il ne quitte pas la Cour pour aller chez lui. Au contraire, il reste pour découvrir les équivoques de la vie. D'une part, le chien est domestique ; il est fidèle au pasteur. Tant qu'il y a pasteur, il y a un troupeau donc, il y a un loup qui veut manger. Celui-ci trouve la difficulté d'attraper ses proies à cause de la bonne garde du chien. A travers ces rapports réciproques, nous constatons que La Fontaine valorise l'existence du pouvoir. D'autre part, « la liberté » de l'homme est une condition nécessaire pour qu'il puisse établir un certain équilibre entre le pouvoir d'état et le déroulement de la vie sociale. Discrètement, il laisse le loup décider par lui-même de ne pas vendre sa liberté.

En ce qui concerne la fable *L'avare qui a perdu son trésor*, celle-ci est une fable exemplaire ; elle se subdivise comme le suivant

a) Un discours narratif : il commence par « *ce malheureux attendait ; pour jouir de son bien, une seconde vie ; [...]* Mettez une pierre à la place, elle vous voudra tout autant ». Elle contient une situation initiale (Ce malheureux [...] Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire), le nœud déclencheur (Notre Avare un beau jour ne trouva que le nid.), action et évaluation (Voilà mon homme [...] L'argent vient-il comme il s'en va ? Je n'y touchais jamais.) Dénouement (- Dites-moi donc, de grâce, Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez [...] elle vous voudra tout autant.) et une situation finale elliptique.

b) Discours interprétatif : (Je demande à ces gens de qui la passion. [...] Servira d'exemple à la chose). Le discours a décrit le comportement et l'état psychique de l'avare.

c) Discours pragmatique : (L'usage seulement fait la possession).

Les éléments de l'argumentation à base exemplaire reposent sur les trois discours en question par contre l'argumentation non exemplaire repose sur le discours narratif séquencé. Le schéma suivant soit conforme à tout type de fable exemplaire :

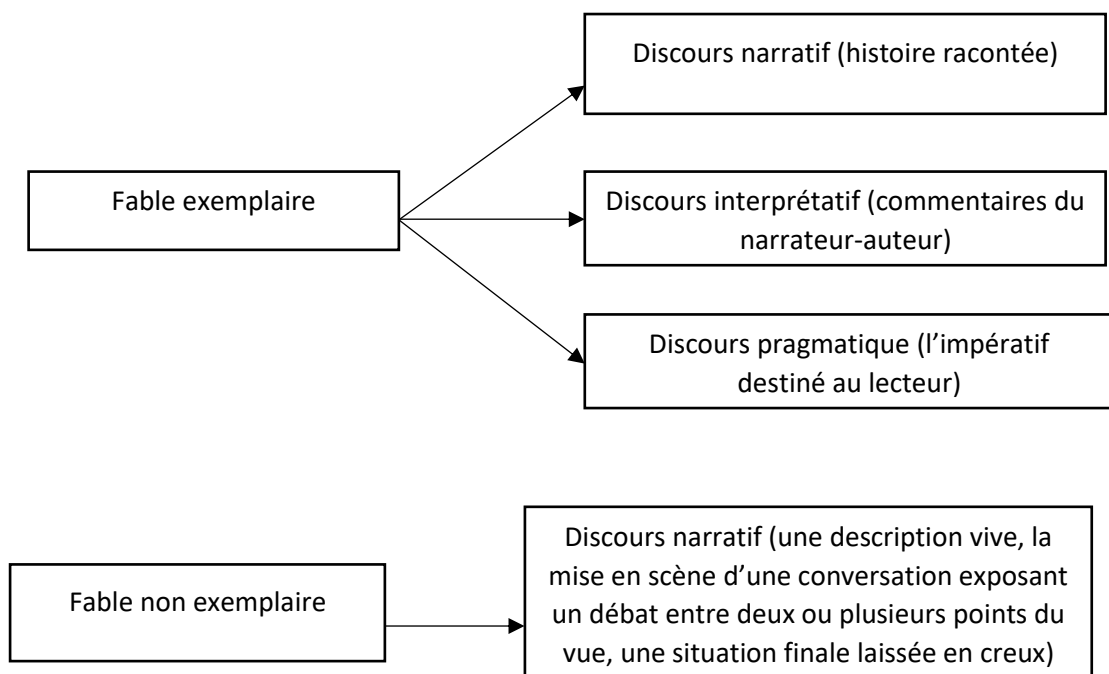


Figure 25: La fable exemplaire vs la fable non exemplaire

D'ailleurs, l'exemplification repose primordialement sur une information censée d'être nouvelle. En d'autres termes, la séquence qui sert à exemplifier un point de vue paraît nettement entamer du discours principal. Donc, les informations qu'elle porte sont apparemment nouvelles par rapport au parcours du sens suivi du début jusqu'à la fin du texte. Lisons-nous la citation suivante :

*Chaque énoncé, au sein même du discours, est susceptible d'être pourvu de marques renvoyant à deux catégories d'informations. Nous avons d'une part les **informations présentées comme identifiables** et qui sont censées être disponibles dans les connaissances de l'interlocuteur au moment de l'énonciation ; et d'autre part les informations actives, celles qui sont déjà présentes dans la conscience de l'interlocuteur au moment de l'énonciation.*²³⁷

Selon le dictionnaire le Grand Robert « exemplifier » veut dire « servir de preuve exemplaire à une démonstration »²³⁸. Dans une activité argumentative, l'énonciateur a recours à des informations hors du parcours discursif immédiat afin de soutenir son point de vue. Ces informations sont préalablement répertoriées par expérience ou par intuition dans ses connaissances. De ce fait, l'énonciateur fait appel à ce type de savoir accumulatif au cas où il argumenterait.

En ce qui concerne La Fontaine, l'exemplification se passe autrement à moins qu'il garde les mêmes procédés quant à l'insertion des exemples et de ses marqueurs introducteurs ou indicatifs. Les spécificités textuelles de l'exemplification chez La Fontaine sont accordées à deux choses. Premièrement, il a recours à des récits courts mais qui définissent une structure textuelle unique et indépendante. Deuxièmement, les récits reposent sur des faits fictifs mais qui montrent une force de parole venue de la maîtrise véritable de la rhétorique et du bon sens.

3.5.2. La dimension argumentative de l'exemplification

L'exemplification se diffère de la métaphore filée par le fait que l'argumentation par l'exemplification, comme montre son organisation textuelle, ne confond pas entre les faits comparés. L'exemplification peut être un modèle, une illustration, un témoignage à

²³⁷ Houda Landolsi (2018), *L'exemplification et ses marqueurs*, UPPSALA UNIVERSITET, p. 94

²³⁸ Le grand Robert

part entière et ce, dépend de la nature du point de vue défendu. De ce fait, l'exemple est utilisé pour générer d'autres faits semblables dans leurs circonstances de leur production. Alors que « *l'argumentation par la métaphore sert à fusionner des êtres ou des situations sous une même identité, elle produit littéralement un monde nouveau de correspondances.* »²³⁹. Le monde nouveau dans notre cas d'étude est le récit fictif dont l'auteur propose. Toutefois, l'exemplification repose non seulement sur des événements réels mais aussi sur des événements fictifs.

Robrieux distingue entre l'argumentation par analogie et l'argumentation par exemple comme nous l'avons déjà citée (chapitre II : les apports extralinguistiques de l'argumentation, p. 45) alors que C. Plantin considère l'exemplification comme une sorte d'argumentation exploitant à son tour l'analogie à l'instar de la métaphore.

Robrieux paraît très clair quand il prend la fable pour une illustration de la morale en affirmant que l'illustration « *se borne à renforcer une thèse considérée comme admise, en lui donnant une apparence vivante et concrète. Il s'agit moins ici de prouver que frapper l'imagination* » (cité déjà, chapitre II p. 45). D'un côté, « moins prouver » veut dire une confrontation à moins, une agressivité à moins et des efforts à moins. De l'autre côté, « frapper l'imagination » veut dire créer un moyen de divertissement qui ressemble exactement au cinéma aujourd'hui.

3.5.3. Les marqueurs de l'exemplification directe chez La Fontaine

L'exemplification directe est assurée par des expressions qui donnent lieu à la reconnaissance directe de l'exemple. À titre d'illustration, dans les deux fables *Le Lion et le Rat* et *La Colombe et la Fourmi*, nous remarquons que l'auteur sert du récit-exemple pour défendre d'une manière directe son point de vue. Observons-nous le début de la première fable, à savoir *Le Lion et le Rat* :

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

De cette vérité deux fables feront foi,

Tant la chose en preuves abonde.

²³⁹Cristian Plantin (2011). *Analogie et métaphore argumentative*. In *A contrario* 2011/2 (n° 16), pages 110 à 130. BSN. Press. p. 122. <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2011-2-page-110.htm> (consulté le 01/08.2024, 4h 18), p. 124

Dans l'expression « *De cette vérité deux fables feront foi* », la locution verbale « faire foi » est marqueur d'exemplification parce que, selon le dictionnaire le Grand Robert, elle veut dire « porter témoignage ». Ainsi, la locution veut dire « démontrer la véracité », c'est-à-dire que la thèse défendue prend l'appui sur les deux fables en question. Dans la deuxième fable intitulée *La Colombe et la Fourmi*, le récit-exemplaire est introduit par un marqueur très courant à savoir :

L'autre exemple est tiré d'animaux plus petits.

L'expression est placée au début de la fable comme une introduction et comme une suite à la fable précédente, *Le Lion et le Rat*. Le terme « autre » indique qu'il y a « un » exemple cité préalablement. Dans les deux fables, l'exemplification s'effectue sous forme d'une illustration. C'est une mise en scène des événements qui avive l'idée ou plutôt le point de vue. Soit un autre exemple d'exemplification :

La raison du plus fort est toujours la meilleure :

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

La Fontaine, *Toutes les fables de Jean de La Fontaine, Le loup et l'agneau*, livre I.

Selon le dictionnaire le Grand Robert, le verbe « montrer » veut dire « faire voir à l'esprit ». Dans ce cas, l'exemplification se déroule dans le sens véritable de l'argumentation. L'auteur affirme qu'il veut montrer que son opinion est juste en donnant un exemple. Cet exemple est ainsi effectué par une illustration vive dont les événements peignent une image frappante à l'esprit. L'histoire réunit entre le Loup qui représente « la raison du plus fort » et le pauvre agneau l'innocent.

Dans le cas où nous allons étudier tout à l'heure, le marqueur se place à la fin de la fable. Observons-nous l'exemple :

On voit bien où je veux venir.

Je parle à tous ; et cette erreur extrême

Est un mal que chacun se plaît d'entretenir.

La Fontaine, *Toutes les fables de Jean de La Fontaine, L'homme et son image*, livre I.

Le marqueur d'exemplification « *On voit bien où je veux venir* » vient de signaler que l'histoire citée au début est un exemple donné pour mettre au clair un point de vue.

Celui-ci est placé à la fin sous forme d'un discours libre qui commente les faits de l'histoire. En effet, les marqueurs d'exemplification se multiplient. En voici un

*Le chiaoux, homme de sens,
Lui dit : « Je sais, par renommée
Ce que chaque Électeur peut de monde fournir ;
Et cela me fait souvenir
D'une aventure étrange, et qui pourtant est vraie.*

La Fontaine, *Toutes les fables de Jean de La Fontaine, Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues*, livre I.

En effet, l'emplacement du marqueur d'exemplification diffère de l'emplacement des marqueurs cités haut. La fable est une mise en abyme de deux histoires. La première se lie à l'histoire d'un envoyé qui se présente devant un grand seigneur alors que la seconde se rapporte à l'histoire destinée à l'exemplification que l'envoyé a relatée pour renforcer son point de vue. De ce fait l'exemple est marqué par l'expression « Et cela me fait souvenir de ». Le marqueur en question donne l'impression que celui qui raconte est en train d'illustrer l'idée de la comparaison entre leur seigneur et son seigneur. Il s'agit d'une comparaison qui fait appel à une image déjà connue dans le stockage informationnel, et la situation évoque le « souvenir » par le fait que les deux situations se ressemblent.

3.5.4. L'identification de l'exemplification indirecte dans le texte fabuleux

L'exemplification indirecte veut dire que le marqueur n'existe pas en tant qu'entité linguistique explicite. Observons-nous cet exemple :

*À l'œuvre on connaît l'artisan.
Quelques rayons de miel sans maître se trouvèrent :
Des Frelons les réclamèrent ;
Des Abeilles s'opposant,
Devant certaine Guêpe on traduisit la cause*

La Fontaine, *Toutes les fables de Jean de La Fontaine, les frelons et les mouches à miels*, Livre I, p. 41)

Comme nous avons remarqué, le marqueur d'exemplification est absent. Il y a une rupture brutale entre la morale citée tout au début et le récit qui se suit.

4. Conclusion

À titre de conclusion, la pensée analogique était la base du raisonnement argumentatif dans la plupart des fables de Jean de La Fontaine que nous avons étudiées. Dans tous les cas, à savoir l'argumentation par analogie, par métaphore ou par exemplification, l'auteur fait une présentation de deux situations, l'une qui fait partie de l'imagination de l'auteur tandis que l'autre représente la réalité des relations entretenues entre les êtres humains dans une société donnée et une époque donnée.

Conclusion générale

Conclusion générale

En guise de conclusion, le corpus étudié comprend les quatre premiers livres des fables de J. de La Fontaine. Un écrivain illustre de la classe bourgeoise, bien discipliné qui a maîtrisé à la fois deux domaines qui partagent avantageusement les stratégies de l'art d'argumenter à savoir, la rhétorique et le droit. De ce fait, un croisement parfait entre l'art de parler et la maîtrise du bon sens qui a donné naissance à une belle série de textes fabuleux originaux quant à l'organisation textuelle et pragmatique.

D'ailleurs, la diversité des sujets traités est due à deux facteurs. D'un côté, La Fontaine a expérimenté la vie rurale ; il s'est entretenu avec les humbles gens ; il a assisté à la vie des animaux, leurs modes de vie et leurs comportements. De l'autre côté, il a rencontré les grands écrivains : il a fait des séjours chez des seigneurs.

Les étapes d'analyse suivies dans la présente recherche ne sont valables qu'avec des corpus censés être structuré qui reflètent des démarches plus ou moins théorisées. Ce sont des corpus qui montrent des régularités susceptibles d'être repérées.

Les régularités en question comprennent généralement des organisations textuelles et pragmatiques, des constructions phrastiques et transphrastiques et des effets stylistiques et esthétiques qui se fréquentent en marquant une empreinte spécifique dans un texte donné. D'ailleurs, ces régularités déterminent la raison pour laquelle le texte existe.

Le fonctionnement argumentatif des fables de J. de La Fontaine repose à son tour sur des régularités que nous avons tenté de repérer par le biais d'identifier les mécanismes qui contribuent à l'élaboration de l'argumentativité de la fable.

Tout comme le langage, qui est considéré comme l'outil inné le plus essentiel pour favoriser la communication entre les individus, l'acte de « argumenter » est également perçu comme un élément crucial dans le renforcement de la compréhension mutuelle entre les interlocuteurs. Toutefois, l'argumentation n'atteint sa vocation, qui est l'adhésion de l'assentiment des esprits aux thèses défendues, seulement si les relations entre les trois composantes essentielles de la situation de la communication soient étroitement liées à savoir : l'émetteur-message-récepteur. Pour une étude argumentative appropriée des fables de La Fontaine, qui sont de courts récits à visée argumentative, il

est essentiel d'identifier l'orateur dans le texte. (Le source). Pour qui est-ce destiné ? (Le destinataire), Ainsi, nous devons répondre à ces deux interrogations dans l'énonciation. Alors, que dit-il ensuite ? Ainsi, c'est le dit ou le non-dit (le message) qui appelle à l'interprétation à travers tout instrument d'analyse susceptible de nous orienter vers la compréhension.

Reformuler et réduire l'activité argumentative à son aspect linguistique tue en effet la force de la parole qui agit sur le co-énonciateur. On ne peut pas concevoir une argumentation linguistique dépouillée de son complément, l'argumentation rhétorique qui définit l'art d'argumenter. L'argumentation fait appel tout d'abord à la motivation, à l'interpellation, à l'incitation, à l'anticipation de l'autre. Donc, les composantes linguistiques du discours varient selon ces facteurs. D'ailleurs, le fonctionnement argumentatif du discours doit prendre en considération, outre l'aspect linguistique, son aspect discursif qui comprend les sources de l'information et du raisonnement, la situation communicative et le contexte réel ou virtuel. Donc, l'aspect discursif s'intéresse au rapport extrinsèque établi entre le texte et le contexte alors que l'aspect linguistique s'attache à étudier le rapport intrinsèque établi entre les composantes linguistiques dans un texte donné.

L'argumentativité des textes narratifs à visée argumentative est floue parce que ses repères ne sont pas facilement remarqués. Ainsi, dire qu'il s'agit d'une argumentation indirecte signifie que la fable n'est pas en réalité un texte argumentatif proprement dit. À l'instar du verbe substantivé, en grammaire, qui fonctionne comme un nom mais qu'il garde en fait son apparence verbale, la fable à son tour garde son appartenance à la narration sauf qu'elle se comporte comme un texte argumentatif. En d'autres termes, l'argumentation est une finalité censée apporter des intérêts d'ordre instructif alors que la narration est un moyen par lequel nous y aboutissons. De préférence, nous devons prétendre faire l'étude de la fonction argumentative de la fable et ce, parait l'expression la plus convenable pour décrire un texte narratif à visée argumentative.

Jean de la Fontaine, auteur de fables regroupées en douze livres s'intitulent *Les fables de la Fontaine*, veut *s'instruire* et *plaire*. Ce sont deux objectifs qui correspondent à deux stratégies argumentatives, reconnues comme deux moyens linguistiques à grand effet sur le lecteur, à savoir l'énonciation indirecte et l'implicite. En outre, *plaire* correspond à l'usage d'un langage particulier enrichi le plus souvent par des figures de

style telles que l'ironie, la personnification, l'hyperbole, la métaphore. La chose qui nous a menés à nous interroger sur leur effet argumentatif.

Les stratégies argumentatives sont susceptibles d'être étudiées à travers une analyse du discours qui repose sur trois dimensions :

- Approche grammaticale
- Approche énonciative (les dialogues, la morale et la forme proverbiale, les temps) ;
- Approche pragmatique (l'implicite au terme des présupposés et des sous-entendus, les figures de style et quelques connecteurs argumentatifs).

Nous avons remarqué que les titres des fables sont révélateurs. Ils véhiculent plus que la simple quantité de leurs mots. Les titres composés d'un ou plusieurs noms, associés par la conjonction « et », les titres de forme « x qui [...] » ou ceux comprenant des noms suivis de participes ou adjectifs, toutes ces formules peuvent susciter diverses interprétations révélatrices avant même la lecture du contenu fabuleux. Il est possible de déchiffrer des messages sous-entendus par une simple étude du lien entre les personnages. C'est un lien qui relie le récit à la réalité sociale d'autrefois ou à la réalité comportementale de l'être humain.

Tant que la fable repose primordialement sur l'argumentation indirecte, l'énonciation indirecte est le refuge efficient de l'auteur. Elle lui permet de se déguiser voire de s'effacer complètement. Pourtant les traces de sa présence se manifestent malgré lui par des interventions courtes qui surgissent du temps en temps en interrompant l'enchaînement des événements. C'est donc briser en quelque sorte le parcours sémantique de l'unité de la fable par des interventions. On peut le constater lorsque l'écrivain exprime son opinion à travers des jugements de valeur, des remarques, l'utilisation de « je », etc., qui ne se rattachent ni au narrateur ni au personnage. De plus, l'auteur semble se présenter comme un énonciateur générique puisqu'il reformule la morale en utilisant des expressions proverbiales. Il veut par-là tracer une certaine distance entre lui et son dit comme si ses leçons étaient tirées de la sagesse des nations et de la convention sociale. Il est indéniable qu'un énoncé, qu'il s'agisse d'un mot, d'une phrase, d'un texte ou même d'un volumineux livre, n'existe jamais sans un émetteur. Cependant, l'auteur a la possibilité de formuler ses idées de manière à ce qu'elles puissent être

exprimées sans que cela soit directement attribué à lui, de faire parler des personnages qui se sont représentés en dilemme dans la plupart des cas. Les traces énonciatives, les indices révélateurs de l'énonciateur, sont susceptibles d'être repérés au niveau de l'énoncé.

La nature dialogique des textes argumentatifs nous pousse à envisager une diversification des cas de traitement des mêmes sujets par d'autres penseurs issus de différentes cultures. Bien que nous venions de deux cultures distinctes, lui et nous, notre démarche ne vise pas à remettre en question les fables de la Fontaine. Au contraire, nous découvrons parmi ses récits ceux dont les histoires sont déjà bien connues. Nous mentionnons cela simplement pour démontrer que les valeurs morales peuvent être extraites de l'universalité.

L'énonciation indirecte s'effectue à travers la polyphonie. Dans le texte narratif à visée argumentative l'énonciation narrative repose sur une polyphonie argumentative assez intéressante. Chez La Fontaine, la polyphonie dite argumentative comprend des aspects variés. Après l'étude de quelques aspects, nous reconnaissons celle qui est implicite ; elle réside essentiellement dans le caractère proverbial de certaines séquences discursives. Celle-ci se compose de voix énonciatives qui s'entrelacent et se superposent, comprenant le « on » ou « nous » qui s'adresse à « il, eux, tu, vous », entre autres. Elle comprend un « je » de l'auteur et un « il » de l'autre, ainsi qu'un « tu » d'un co-énonciateur. Par conséquent, la distanciation est réduite à zéro dans le cas du « je » qui s'exprime, jusqu'à une disparition éventuelle de la subjectivité de l'autre lorsqu'il s'agit du « on » explicite ou implicite. Par exemple, dans « *Les délicats sont malheureux :// Rien ne saurait les satisfaire* »²⁴⁰, l'auteur donne l'impression que l'énoncé est général ; il y a une expression implicite qui s'impose ici, celle-ci est « on dirait que [...] »

Dans le cas de la tournure impersonnelle commençant ainsi par « un infinitif » ou « qui » introduisant une proposition relative, etc. De ce fait, la distanciation au terme de la polyphonie donne l'impression que le point de vue défendu n'appartient pas à l'auteur seulement mais il est partagé par un nombre de personnes dont nous reconnaissons leurs talents, ainsi, il fait partie du bon usage et de la sagesse des nations. Donc, l'effet

²⁴⁰ La Fontaine Jean (de), *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009. p.

argumentatif dans ce cas-là c'est d'attribuer la légitimité et de la tangibilité au point de vue défendu par l'auteur.

La polyphonie se voit explicite quand les voix énonciatives sont nettement distinctes ; elles paraissent à travers l'alternance du discours avec le récit. Dans ce cas-là, nous reconnaissons la voix du narrateur (mais parfois de l'auteur lui-même), les voix des personnages qui se dialoguent et la voix d'un « on » moraliste. On dit que la polyphonie est explicite car il est possible de déterminer les limites de chaque voix, c'est-à-dire, où elle commence et où elle se termine. Ainsi, l'opposition générée par ces voix énonciatives engendre une démarche argumentative indirecte, puisqu'elle produit une synthèse sous forme d'enseignement à tirer.

La polyphonie discrète, qui se transforme en une énonciation dialogique, laisse des traces peu apparentes. Elle est identifiable par une expression célèbre d'un intellectuel, un proverbe ou un usage particulier d'un temps tel que le conditionnel présent, le substitut du futur dans le passé. Dans ce cas, nous reconnaissons le caractère dialogique produit quand on ressent qu'il y a une voix énonciative appartenant au narrateur en personne. Cette voix se diffère de celle de l'énonciateur principal exprimant dans le présent actuel et que ce narrateur-là est un témoin des faits anticipés vers un présent historique de l'énonciateur principal ou vers un présent de narration d'ordre fictif. Donc, c'est le point distinct entre l'auteur et le narrateur en quelque sorte, par exemple, un narrateur qui exprime des souhaits par l'emploi d'un conditionnel et dont les souhaits ne sont pas forcément ceux de l'auteur.

En étudiant l'aspect énonciatif de la fable, nous sommes arrivés à reconnaître les bienfaits de la polyphonie argumentative. Celle-ci permet d'intégrer une voix d'autorité qui pèse socialement avec celle de l'énonciateur afin que le dernier arrive à renforcer la sienne. Ainsi, la polyphonie argumentative est une forme condensée de l'expression argumentative qui permet de réunir plusieurs voix dans le but de résumer les points de vue en une seule voix. Enfin, la polyphonie argumentative tient à respecter la distanciation entre les points de vue exposés à savoir le « je », le « tu », l'« on » collectif ou impersonnel, etc. pour que le lecteur puisse suivre le fil de l'orientation argumentative.

Tant que l'argumentation indirecte se base prioritairement sur l'implicite, cela permet à celui qui émet le message d'atténuer l'agressivité plausible du lecteur-adversaire

sur sa thèse à moins qu'elle ne le touche pas directement. Par conséquent, le lecteur, quand il ne se sent pas menacé, se montre moins agressif vis-à-vis de l'avis de l'auteur, ce qui facilite de ce fait l'adhésion de l'assentiment des esprits des lecteurs aux thèses proposées. Or, la mise en recevabilité des arguments est menacée par l'emploi abusif de l'implicite, car il pourrait donner lieu aux équivoques, à l'ambiguïté et à des sous-entendus non souhaitables.

En ce qui concerne notre étude, qui sert à décrire le fonctionnement argumentatif de la fable, nous devons préciser une méthode effective pour décortiquer l'implicite argumentatif. Pour cela, nous proposons d'aller de la grammaire à la pragmatique, une méthode d'analyse qui nous permet d'établir les liens de passage logique entre ce qui est lisible et ce qui est sous-jacent.

L'implicite réside dans l'organisation textuelle de la fable. L'implicite au terme surtout des présupposés et des sous-entendus assure l'orientation argumentative par le biais de l'enchaînement linguistique des arguments, et l'orientation argumentative globale du texte. Il faut noter que « *si un récit peut être alambiqué et quand même distraire son lecteur, une argumentation ne pourra convaincre son destinataire si ce dernier ne peut pas suivre le fil argumentatif et dégager une orientation argumentative générale* »²⁴¹. Tant que le lecteur est tellement intéressé d'aboutir au sens complet de l'information transmise, il est convoqué à réfléchir, à résoudre les situations problématiques, à combler les lacunes sémantiques, etc. Il fait ses opérations facultativement sans établir une planification véritable.

L'un des aspects de l'argumentation implicite est l'usage abondant des figures de style à effet argumentatif. L'argumentation indirecte, dans la fable fontainienne, adopte spécifiquement une stratégie argumentative censée être très importante à étudier pour que la recherche soit ciblée. Nous ne pouvons pas éviter voire ignorer d'aborder le sujet parce que l'énoncé chargé d'un sens figuratif fonctionne comme une séquence argumentative à part entière. Par exemple, l'ironie dans toutes ses formes que ce soit implicite ou explicite, que ce soit absurde ou raisonnable, que ce soit satirique ou polémique, peut accomplir des fonctions argumentatives ; elle crée chez le lecteur la nécessité d'adhérer, malgré lui,

²⁴¹ Caroline Golder, *Le développement des discours argumentatifs*, Delacheaux et Niestlé, Paris, 1996. P. 155

à l'assentiment du narrateur. Si l'implicite désarme le lecteur, l'ironie est une stratégie de l'argument contraignant, elle oblige souplement le lecteur à se mettre d'accord avec l'auteur. Ce dernier se travaille à toucher voire à cibler le point meurtrier chez le lecteur ; il se travaille à l'irriter et à le perturber de sorte qu'il ne lui laisse pas le choix comme s'il disait : « ce sont les bêtes qui font ça, mais, toi, tu n'en es pas bien sûr » et la réponse du lecteur sera « absolument non ! ».

Le lecteur dissimule de ses propres pensées, même s'il n'est pas toujours en accord ou convaincu, et que les principes moraux et les étiquettes demeurent malgré tout le symbole de ses inclinations. Jean de la Fontaine se sert de l'ironie surtout pour cibler les gens vicieux qui vendent leurs principes moraux pour la moindre des choses, afin de les instruire que la morale est au-dessus de toutes les considérations individuelles.

Il faut noter que l'ironie implicite est la stratégie la plus utilisée pour surveiller les comportements humains à la dérobée à l'époque fontainienne. Sa valeur réside dans le fait de favoriser la distanciation auprès de la critique violente des comportements sociaux. L'ironie enfin atténue les sévérités des abîmes de la condition humaine. En outre, elle atténue surtout les effets des circonstances dures de la vie humaine.

À l'instar de l'implicite, l'ironie peut être étudiée au niveau d'un mot, d'une phrase, d'une séquence ou d'un texte (fable) tout entier. La meilleure méthode d'analyse pour examiner le fonctionnement argumentatif de cette figure de sens, c'est d'aller de la grammaire à la pragmatique.

La personnification dans les fables de La Fontaine constitue seule une encyclopédie extrêmement étendue des comportements sociaux. En traitant les comportements humains en comparaison avec les comportements des animaux existant par nature, La Fontaine tente de dissimuler derrière un critiqueur des vices personnels et sociaux. En effet, la personnification est une figure de style qui assure une des formes de l'implicite et de la distanciation outre la forme littéraire et stylistique.

Dans ce foisonnement des outils et des stratégies d'expression utilisés dans les fables de J. de La Fontaine, nous exposons cette fois-ci les régularités stratégiques les plus importantes dans le fonctionnement argumentatif de la fable.

Il faut noter que la personnification, dans sa dimension argumentative, crée un monde en parallèle avec le monde réel. Les deux mondes constituent l'effet de la comparaison qui établit une des typologies de l'argumentation convenable à la structure textuelle de la fable. Comparer entre deux idées, deux faits ou deux systèmes, c'est déjà éliminer les doutes et maintenir les certitudes.

Le rapport de comparaison se révèle primordialement dans la construction des titres qui donnent lieu à trois types d'organisations textuelles à savoir : le rapport d'opposition, le rapport de similarité et le rapport de proportion entre les points de vue proposés.

Les présents rapports logiques de comparaison correspondent à trois types d'orientation argumentative : l'argumentation par analogie, l'argumentation par métaphore et l'argumentation par exemplification. Nous parlons de l'orientation argumentative car c'est la seule expression, appartenant au domaine argumentatif, qui nous permet de décrire l'organisation textuelle d'ordre linguistique et pragmatique.

L'organisation textuelle d'ordre linguistique de la fable repose en effet sur deux types majeurs de séquence à savoir, séquence narrative ou ce que nous appelons « récit » (SN) et séquence discursive (SD)²⁴² ou plutôt « discours ». De ce fait, le récit s'oppose au discours dans la mesure où son organisation textuelle est d'ordre linguistique et répond aux exigences formelles de la structure rhétorique de la fable. En outre, la séquence est constituée de phrases et de mots (portant du sens) enchaînés dans un ordre logique qui assure le fonctionnement argumentatif des significations. À partir de cette description, nous tentons de reconnaître deux types de fable en nous référant à la classification suivante : la fable-exemplaire et la fable non exemplaire. La fable-exemplaire veut dire que le récit est exploité comme un exemple pour illustrer un point de vue ou pour donner un modèle qui présente une catégorie donnée, sinon elle est une fable non exemplaire. L'emplacement du discours (SD) dans la fable détermine si la SD exprime un point de vue ou une conclusion. Au début de la fable-exemplaire, la SD présente un point de vue,

²⁴² On ne peut pas parler de séquence argumentative dans les fables de La Fontaine car la fable est un texte narratif. Le fait de nommer la séquence « séquence discursive » nous permet de tomber dans les équivoques car dans tous les cas la séquence discursive peut être une séquence argumentative alors que la séquence narrative reste une séquence narrative.

un point du départ par lequel l'énonciateur émet son hypothèse tandis qu'à la fin il s'agit d'une conclusion qui suit le développement argumentatif des idées.

La fable exemplaire est un modèle d'organisation textuelle d'ordre linguistique qui montre une orientation argumentative explicite. Dans ce cas-là, la fable-exemplaire est considéré comme un texte argumentatif proprement dite car donner un exemple est aussi donner un argument pour démontrer la justesse d'une opinion. En d'autres termes, il s'agit d'un raisonnement argumentatif qui s'appuie sur l'induction.

Dans les quatre premiers livres des fables, La Fontaine adopte une pensée analogique. C. Plantin, auteur du dictionnaire de l'argumentation, classe l'exemplification comme type d'argumentation par analogie. Cependant, l'exemple peut inclure une séquence complète appelée narrative, alors que l'analogie ne présente qu'une dimension abstraite. Apparemment proprement parlé, l'exemplification occupe le rang supérieur de l'organisation textuelle d'ordre linguistique de la fable. Cela ne veut dire pas que l'organisation textuelle linguistique est la seule organisation qui guide l'orientation argumentative, parce que l'organisation pragmatique dans les fables exemplaires est une organisation complémentaire qui comble les lacunes sémantiques échappées de l'organisation linguistique,

Le cas où la fable est non exemplaire, nous nous référons à l'organisation pragmatique de la fable. Dans ce cas-là, l'argumentativité de la fable dépend d'une orientation argumentative implicite qui repose sur une énonciation indirecte. C'est la pensée analogique qui guide l'orientation argumentative d'ordre pragmatique.

L'organisation pragmatique dans sa forme macro-linguistique s'attache à établir un lien logique entre le texte et le contexte, entre le fictif et le réel, entre le monde des animaux et le monde des êtres humains. Le lien logique dont nous parlons est la comparaison entre deux mondes distincts afin d'apprendre une leçon ou de retenir un principe donné ; c'est toujours un lien d'ordre analogique car il est convenable dans les situations d'instruire. Alors que dans sa forme micro-linguistique, il s'agit d'examiner les liens logiques entre les faits, les sujets et les systèmes que l'auteur a choisis au sein du texte fabuleux. Dans ce cas, les liens se varient selon à ce qu'il s'agit de l'argumentation par analogie ou par exemplification ou par métaphore.

Premièrement, quand il s'agit de l'argumentation par analogie, l'auteur cherche à créer un monde fictif similaire à celui de la société humaine mais d'une manière plaisante pour que le lecteur comprenne la leçon sans avoir de malentendus. En effet, l'analogie ne mélange pas les deux mondes, nous pouvons les reconnaître et les séparer facilement quand on lit la fable.

Deuxièmement, l'argumentation par métaphore est un type d'argumentation analogique sauf que la séparation entre le monde réel et le monde fictif est difficile car le monde réel est moins cité dans le texte sauf quelques traces que laisse la personnification. Donc, il faut de grands efforts pour comprendre le lien entre les deux mondes. L'orientation argumentative repose de ce fait sur l'énonciation indirecte et la pragmatique implicite auxquelles s'ajoutent les circonstances contextuelles de la production de la fable.

Troisièmement, l'argumentation par exemplification est la plus explicite. Le monde fictif se présente dans une forme linguistique cohésive et autonome, ce qui facilite la tâche de comparer et de conclure.

Le caractère allégorique de la fable recouvre la réalité pour laquelle l'histoire est racontée. Pourtant, la morale révèle en quelque sorte le but principal de la production, celui d'« instruire ». Dans l'allégorie de La Fontaine, on note que la métaphore argumentative se distingue fortement jusqu'à devenir une caractéristique spécifique par laquelle les fables de La Fontaine sont identifiables. On qualifie la métaphore d'argumentative puisqu'elle vise à créer une relation comparative entre deux univers distincts. Les univers en question sont supposés avoir des similitudes grâce à un lien analogique entre l'univers animal et l'univers humain, permettant ainsi au lecteur de suivre le raisonnement argumentatif menant à une conclusion spécifique.

Le rapport analogique se base en principe sur des faits réels, mais les deux mondes ne sont pas parfaitement identiques. C'est pour cette raison, la métaphore argumentative vient de combler les lacunes sémantiques que laisse l'argumentation analogique en s'appuyant abondamment sur la personnification. Avec ce type de fonctionnement argumentatif, l'argumentativité du texte se perd ; il est difficile de reconnaître s'il s'agit d'une orientation argumentative ou d'un simple déroulement des événements.

L'argumentation indirecte : l'auteur sert d'un monde fictif pour inciter les hommes à suivre le bon sens

L'énonciation directe : le récit est enchaîné dans le discours

L'énonciation indirecte : le discours est enchaîné dans le récit

La fable non exemplaire : l'intervention de l'auteur passe au plan secondaire, elle est sous-jacente

L'argumentativité s'affaiblit

L'argumentativité s'efforce

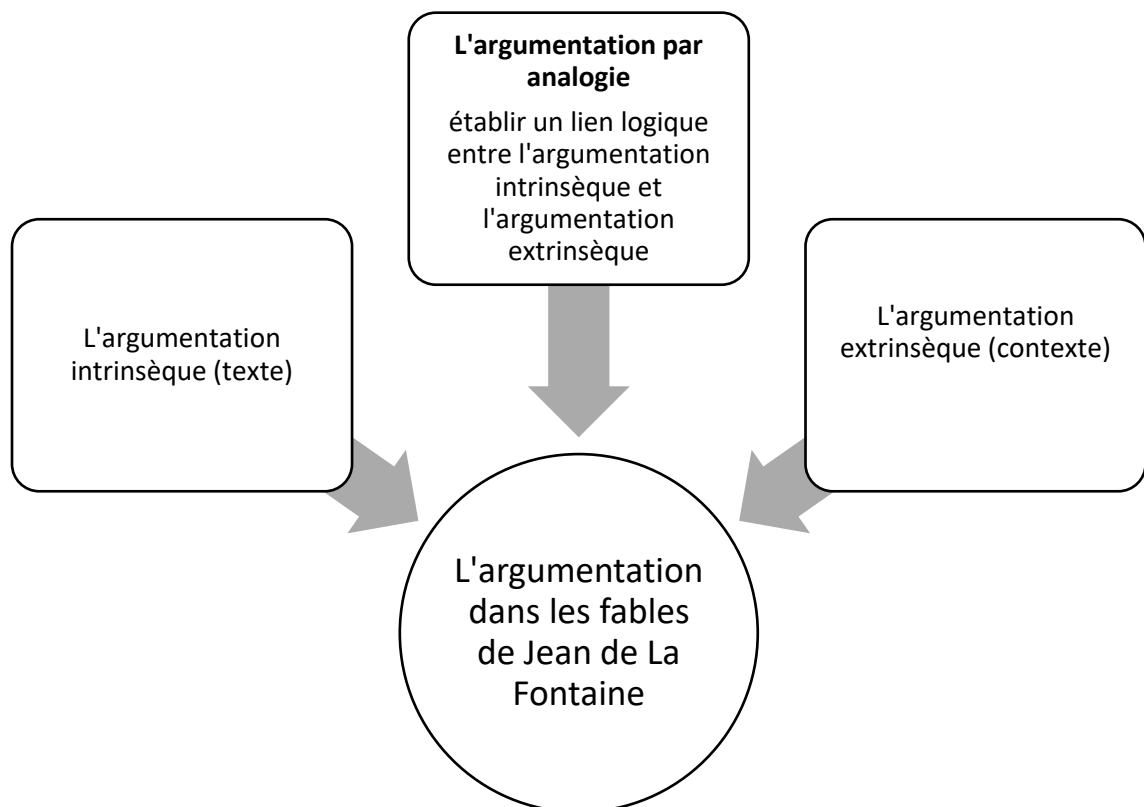
La fable-exemplaire : l'intervention de l'auteur passe au plan principal, elle est explicite

- Des points de vue implicites
- Emploi des séquences narratives longues suivant des orientations argumentatives reposant sur l'argumentation par analogie et l'argumentation par métaphore
- Emploi abondant des figures de style et de rhétoriques à savoir l'ironie, la métaphore et la personnification
- Emploi des présupposés, un non-dit qui assurent un enchaînement linguistique et pragmatique du texte
- Emploi des Sous-entendus qui assurent un rapport entre le texte et le contexte réel,

- Des points de vue explicites ;
- Emploi des séquences discursives introduisant des exemplifications d'ordre narratives
- Emploi des discours libres et des discours directs des personnages ;
- Emploi des formes proverbiales de la morale ;
- Emploi des questions rhétoriques orientant la visée argumentative.

Le degré de l'argumentativité intrinsèque de la fable et les facteurs de son

changement



Références bibliographiques

Références bibliographiques

ADAM JEAN-MICHEL, *La linguistique textuelle*, Armand Colin, Paris, 2005.

, *Le texte narratif*, Nathan, Tours, 1994.

, *L'argumentation dans le dialogue*, In : *Langue française*. N°112, 1996. (pp. 31-49).

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1996_num_112_1_5359

AMOSSY RUTH, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000.

ANSCOMBRE JEAN-CLAUDE ET DUCROT OSWALD, *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Belgique, 1997.

, *Interrogation et argumentation*. In: *Langue française*, n°52, 1981. L'interrogation. pp. 5-22; doi :

<https://doi.org/10.3406/lfr.1981.5103>

https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1981_num_52_1_5103

ARNAULD ANTOINE ET LANCELOT CLAUDE, *Grammaire générale et raisonnée*, ALLIA, Paris, 2010.

ARZOUMANOV ANNA ET NARJOUX CECILE, *Bérout, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce*, PUPS, Paris, 2011.

AUTHIER JACQUELINE (1984), *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. In *langages*, 19^e année, n° 73, 1984. Les plans d'énonciation, pp. 98-111 ; doi : 10.3406/lgge.1984.1167. Disponible sur http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984num_19_73_1167

AZZOPARDI S. ET BRES J., 2011, « Temps verbal et énonciation. Le futur et le conditionnel en français : l'un est dialogique, l'autre pas (souvent) », *Cahiers de praxématique* 56, 55-78. ResearchGate, <https://www.researchgate.net>

BRACOPS MARTINE, *Introduction à la pragmatique*, Duculot, Belgique, 2010.

BRETON PHILIPPE ET GAUTHIER GILLES, « Introduction », *Histoire des théories de l'argumentation*, Paris, La Découverte, « Repères », 2000. www.cairn.info/histoire-des-theories-de-largumentation--9782707131751-page-3.htm.

CAMUS ALBERT, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, France, 1942.

CHARAUDEAU PATRICK, MAINGUENEAU DOMINIQUE et al, *Dictionnaire d'analyse de discours*, Seuil, France, 2002.

CHEVREUIL PIERRE-YVES, *Les fables de La Fontaine comme on ne les a pas lues*, Golias, mars 2012

DUCROT OSWALD, *Présumposés et sous-entendus*, In : langue française, n°4, 1969. La sémantique. pp.30- 43 ; doi : 10.3406/fr. 1969.5456.
http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_4_1_5456

, « La valeur argumentative de la phrase interrogative ». pp.17. p. 81 <http://f.hypothèses.org>

EGGS EKKEHARD, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/219> ; DOI : 10.4000/aad.219

FORGET DANIELLE, « l'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif », *Étude littéraires*, vol. 33, n°1, 2001, p. 41-54. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501277ar>.

ELUERD ROLAND, *La pragmatique linguistique*, Nathan, France, 1985.

GOLDER CAROLINE, *Le développement des discours argumentatifs*, Delacheaux et Niestlé, Paris, 1996.

GRESILLON ALMUTH, MAINGUENEAU DOMINIQUE. *Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre*. In : *Langages*, 19e année, 1984. pp. 112-125. doi : 10.3406/Igge. 1984.1168.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/Igge_0458-726X81984_NUM_19_73_1168

JEANDILLOU JEAN-FRANÇOIS, *L'analyse textuelle*, Armand Colin, Paris, 2013.

GOUVARD JEAN-MICHEL. *Les formes proverbiales*. In : *Langue française*, n°110, 1996. Linguistique et poétique: après Jakobson. pp. 48-63 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1996.5342> https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1996_num_110_1_5342

KAEMPFER JEAN ET ZANGHI FILIPPO (2003), *La voix narrative*. Section de Français-Université de Lausanne. <http://www.unige.ch>

LA FONTAINE JEAN (de), *Toutes les Fables de La Fontaine*, Philippe Auzou, Paris, 2009.

, *Les fables de Jean de la Fontaine* (ADL, Agence du Livre, Montréal, Québec). La collection à tous les vents. p.32. <https://beq.ebookgratuits.com>

LANDOLSI HOUDA (2018), *L'exemplification et ses marqueurs*, UPPSALA UNIVERSITET

LEBAS-FRACZAK LIDIA, *Construction de la cohérence, construction du sens*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, France, 2010.

LEPLATRE OLIVIER, HACHE SOPHIE ET BENINI ROMAIN, *Fables de La Fontaine : Livres I à VI*, Atlande, France, 2011.

LEO HOECK, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye.

LONGHI JULIEN ET SARFATI GEORGES, *Dictionnaire de pragmatique*, Armand-Colin, Paris, 2011.

LUC JEAN, « *L'argumentation* », in <http://www.etudes-litteraires.com/argumentation.php>

MALIN ROITMAN. (2006). *Polyphonie argumentative. Étude de la négation dans des éditoriaux du Figaro, de Libération et du Monde*. Université de Stockholm s-106 91 Stockholm Suède. Département de français, d'italien et de langues classiques. pp. 240. Mouton éditeur, 1988

MELLET SYLVIE. *Le présent « historique » ou « de narration »*. Quelques remarques à propos de : César, Guerre de Gaules, I. VII ; Charles de Gaulle, Mémoires de guerre. In : *L'information grammaticale*, N. 4, 1980. pp. 6-11. p. 7.
http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_4_1_2499

MAINGUENEAU DOMINIQUE, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, Paris, 2001.

L'énonciation en linguistique française, Hachette Supérieur, Paris, 1994.

L'analyse du discours. In : Repères pour la rénovation de l'enseignement du français à l'école élémentaire, n°51, 1979. Analyse des discours. pp. 3-27; doi :
https://doi.org/10.3406/reper.1979.1614-7906_1979_num_51_1_1614

Syntaxe du français. Paris, Hachette, 1999

MEN/DGESCO (Direction générale de l'enseignement scolaire). Guide pédagogique « Un livre pour l'été » Outils pour les maîtres. Approches de la Fable. Septembre 2010 .

MEYER BERNARD, *Maîtriser l'argumentation*, Armand Colin, Belgique, 2004.

MOESCHLER JACQUES, *Argumentation et conversation*, Hatier-Credif, Paris, 1985.

- MONNERET PHILIPPE (2018). *Fonction argumentative et fonction figurative de l'analogie : quelle relation entre l'argument par analogie et l'argument par métaphore ?* Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF 2018. SHS Web of Conferences 46, 01015 (2018) p. 6. <http://www.shs-conferences.org>
- PLANTIN CHRISTIAN (2016). *Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction aux études d'argumentation*. ENS ÉDITIONS. Lyon.
- Analogie et métaphore argumentative*. In A contrario 2011/2 (n° 16), pages 110 à 130. BSN. Press. p. 122.
<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2011-2-page-110.htm>
- Essais sur l'argumentation*, Éditions Kimé, Paris IV^e, 1990, p. 11
- RABATEL ALAIN, *Argumenter en racontant*, De boeck, Belgique, 2012. www.cairn.info. www.sndi.fr.
- REVAZ FRANÇOISE. « Le présent et le futur « historiques » : des intrus parmi les temps du passé? », in *Le français aujourd'hui*, 4 (N°139), 2002, pp. 87-96, p. 88.
<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2002-4-page-87.htm>
- ROBERT PAUL, *Le Grand Robert de la langue française*, Le Robert/Sejer, 2005
- RIEGEL MARTIN, PELLAT JEAN-CHRISTOPHE, RIOUL RENE, *Grammaire méthodique du français*, Quadriage, France, 2007,
- ROBRIEUX JEAN-JACQUES, *Rhétorique et argumentation*, Armand Colin, Paris, 2010.
- SOMOLINOS AMALIA RODRIGUEZ. *Enonciation et discours rapporté dans les Fables de La Fontaine*. In : Bulletin Hispanique, tome 107, n°1, 2005. pp. 139-154. doi : 10.3406/hispa.2005.5224 http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2005_num_107_1_5224
- SULEIMAN S., *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F., 1983.
- TABET EMMANUELLE, *Convaincre, persuader, délibérer*, PUF, Paris, 2011
- YOUNES GEORGES, *Dictionnaire des synonymes*, Brodard et Taupin, France, 1981
- ZIVKOVIC DANIJEL (2017). *Une approche pragmatique de l'analyse du discours et son application à la didactique du français sur objectif spécifique*. Facta Universitatis: Series Linguistics and Literature · September 2017.
<https://www.researchgate.net/publication/321652212>

Table des matières

Tables des matières

REMERCIEMENTS.....	4
DÉDICACES	5
Résumé	6
Introduction générale	14
CADRE THEORIQUE	23
PREMIER CHAPITRE	24
Vie et œuvre : Les fables de Jean de la Fontaine	24
1 Introduction	25
2 Origine et évolution	27
3 La vie de l’auteur Jean de la Fontaine	28
4 Les <i>Fables</i> , l’œuvre de La Fontaine	30
5 La fable en tant que genre littéraire	32
6 Conclusion	33
DEUXIEME CHAPITRE	35
Les contributions extralinguistiques de la théorie de l’argumentation	35
1. Introduction	36
2. L’évolution de l’argumentation.....	36
3. L’argumentation par les trois notions <i>Convaincre, persuader, délibérer</i>	39
4. Quelques aspects de l’argumentation dans les fables de Jean de La Fontaine	40
5.1. La raison du plus fort.....	40
5.2. La symbolisation.....	42
5.3. L’ironie.....	43
6. Le raisonnement argumentatif et la typologie des arguments	44
6.1. Les types du raisonnement	46
6.1.1. Le raisonnement déductif	46
6.1.2. Le raisonnement inductif	46
6.1.3. Le raisonnement par la causalité	47
6.1.4. Le raisonnement par analogie.....	49
6.1.5. Le raisonnement par l’absurde	50
6.2. Quelques types d’arguments fondant l’énoncé argumentatif.....	52
6.2.1. Les arguments quasi-logiques.....	52
6.2.2. Les arguments de la causalité et de la succession	52
6.2.3. Les arguments de la confrontation	53
6.2.3.1. Les arguments ad personam	53

6.2.3.2.	Les arguments d'autorité	53
6.2.3.3.	Les arguments a fortiori	54
6.2.4.	Les arguments contraignants et de mauvaise foi	54
6.2.4.1.	Les arguments contraignants.....	54
6.2.4.1.1.	Les valeurs	55
6.2.4.1.2.	Les proverbes et les maximes	55
6.2.4.1.3.	Le « normal » et le bon sens	55
6.2.4.2.	Les arguments de mauvaise foi	56
6.2.5.	Argumenter par questionner	57
6.2.5.1.	Les questions dialectiques.....	57
6.2.5.2.	Les questions éristiques	59
7.	L'argumentation directe vs l'argumentation indirecte	60
8.	Conclusion :	62
TROISIÈME CHAPITRE.....		64
Les contributions linguistiques de l'analyse du discours argumentatif		64
1.	Introduction	65
2.	L'argumentation linguistique	65
3.	L'argumentation écrite.....	67
4.	Les approches linguistiques et l'analyse du discours argumentatif.....	73
4.1	Approche grammaticale et sémantique.....	74
4.2	Approche énonciative	76
4.3	Approche pragmatique	78
4.3.1	Les présupposés	81
4.3.1.1	La forme linguistique du présupposé.....	82
4.3.1.2	L'utilité textuelle des présupposés.....	83
4.3.2	Présupposé pragmatique vs présupposé sémantique	84
4.3.3	Les sous-entendus.....	84
4.4	L'acte de langage.....	85
5.	Approche communicationnelle et interactionnelle	86
6.	Conclusion.....	91
QUATRIÈME CHAPITRE.....		92
La fable comme unité textuelle		92
1.	Introduction	93
2.	Texte ou discours	95
3.	Approche générique du texte	97

3.1.	Le plan linéaire	98
3.2.	Le plan binaire	99
4.	Texte vs énoncé.....	99
5.	Les plans d'organisation textuelle.....	101
5.1.	L'organisation textuelle d'ordre linguistique	101
5.1.1.	Plan d'organisation phrastique et transphrastique	102
5.1.2.	Plan d'organisation compositionnelle du texte	103
5.2.	Plan d'organisation textuelle d'ordre pragmatique	105
5.3.	La complémentarité des deux plans A et B.....	107
6.	Texte ou séquence	108
6.1	La séquence argumentative	109
6.2	La séquence narrative	111
6.3	La fable : texte narratif ou argumentatif ?.....	112
7	Conclusion.....	116
	CADRE PRATIQUE.....	117
	PREMIER CHAPITRE.....	118
	De la grammaire du titre de type « X et Y » à la grammaire du texte	118
1.	Introduction	119
2.	Description grammaticale et sémantique de l'effet argumentatif des titres	119
2.1.	Grammaire des titres des fables	120
2.1.1.	Les titres des fables de type « X et y »	120
2.1.2.	Les titres des fables de type « x, y et z »	124
2.1.3.	Les titres des fables de type « x qui ... ».....	125
2.2.	La construction sémantique des titres.....	126
2.2.1.	La construction sémantique des conjoints binaires « X et Y ».....	127
2.2.2.	La construction sémantique des titres de type « x qui ... »	141
3.	De la grammaire du texte	143
3.1.	L'enchaînement linéaire des séquences	145
3.2.	L'enchâssement des séquences	147
4.	Conclusion.....	148
	DEUXIEME CHAPITRE	149
	L'argumentation indirecte dans les fables du point de vue énonciatif	149
1.	Introduction	150
2.	La conception narratologique du discours et du récit	150
3.	L'image de soi de l'énonciateur « auteur-argumentateur »	153
4.	Description formelle et énonciative des formes proverbiales.....	162

4.1.	La morale au début de la fable.....	164
4.2.	La morale au sein de la fable.....	166
4.3.	La morale à la fin de la fable	167
4.4.	Fable sans morale apparente.....	168
5.	Fable sans récit.....	170
6.	La polyphonie argumentative	174
6.1.	La polyphonie au niveau d'un énoncé unique	177
6.2.	La polyphonie au niveau des énoncés successifs.....	178
7.	La notion du temps du point de vue énonciatif.....	181
4.1.	Le présent de l'indicatif dans la narration (l'homme et son image)	182
4.2.	Le conditionnel présent dans la narration	184
5.	Conclusion	189
TROISIEME CHAPITRE.....		191
L'argumentation indirecte dans les fables du point de vue pragmatique		191
1.	Introduction	192
2.	Les présupposées et les sous-entendus : emploi et valeur pragmatique.....	194
2.1.	L'implicite et la cohérence argumentative dans l'énoncé fontainien.....	195
2.1.1.	Les formes assertives des présupposées dans la fable <i>La Mort et le Malheureux</i>	195
2.1.2.	Les formes assertives des sous-entendus dans la fable <i>La Mort et le bûcheron</i>	196
3.	La dimension argumentative de l'interrogation dans la fable	197
3.1.	L'interrogation et l'argumentation implicite	198
3.2.	L'orientation argumentative par des interrogatives dans un dialogue	205
3.3.	La dimension argumentative de la question rhétorique	211
4.	La personnification à effet argumentatif : emploi et valeur pragmatique	214
4.1.	Explication pragmatique de la personnification métaphorique	215
4.2.	La personnification destinée au divertissement chez La Fontaine	220
5.	Conclusion.....	221
QUATRIEME CHAPITRE.....		222
L'argumentation indirecte par analogie, par métaphore et par exemplification		222
1.	Introduction	223
2.	« Plaire » et « instruire »	223
3.	La pensée analogique dans les fables de La Fontaine.....	225
3.1.	L'argumentation par l'analogie catégorielle	226
3.2.	L'argumentation par l'analogie de proportion	228

3.3.	L'argumentation par l'analogie structurelle	229
3.3.1.	La métaphore comme une analogie structurelle chez La Fontaine	230
3.3.2.	La fable <i>Le loup et Le chien</i> , une métaphore argumentative par analogie	233
3.3.3.	La métaphore argumentative vs la métaphore, figure de rhétorique	236
3.4.	L'argumentation par le modèle, l'antimodèle et le recours aux valeurs	237
3.5.	L'argumentation inductive par exemplification	244
3.5.1.	L'organisation textuelle de l'exemplification	244
3.5.2.	La dimension argumentative de l'exemplification	248
3.5.3.	Les marqueurs de l'exemplification directe chez La Fontaine	249
3.5.4.	L'identification de l'exemplification indirecte dans le texte fabuleux	251
4.	Conclusion	252
	Conclusion générale	254
	Références bibliographiques	267
	Table des matières	271
	Annexe	278

Annexe

Annexe
Les fables exemplaires

La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf

Une Grenouille vit un Bœuf
Qui lui sembla de belle taille.
Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle et se travaille,
Pour égaler l'animal en grosseur ;
Disant : « Regardez bien, ma sœur ;
Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?
– Nenni. – M'y voici donc ? – Point du tout. – M'y voilà ?
– Vous n'en approchez point. » La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.
Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages

Le Loup et l'Agneau

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
Un Agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure ;
Un Loup survient à jeun, qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
– Sire, répond l'Agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;

Mais plutôt qu'elle considère
 Que je me vais désaltérant
 Dans le courant,
 Plus de vingt pas au-dessous d'elle ;
 Et que par conséquent, en aucune façon,
 Je ne puis troubler sa boisson.
 – Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
 Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
 – Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?
 Reprit l'Agneau, je tette encore ma mère
 – Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
 – Je n'en ai point. – C'est donc quelqu'un des tiens
 Car vous ne m'épargnez guère,
 Vous, vos bergers et vos chiens.
 On me l'a dit : il faut que je me venge. »
 Là-dessus, au fond des forêts
 Le Loup l'emporte et puis le mange,
 Sans autre forme de procès.

L'Homme et son Image

Pour M. le Duc de La Rochefoucauld.
 Un Homme qui s'aimait sans avoir de rivaux
 Passait dans son esprit pour le plus beau du monde :
 Il accusait toujours les miroirs d'être faux,
 Vivant plus que content dans une erreur profonde.
 Afin de le guérir, le sort officieux
 Présentait partout à ses yeux
 Les conseillers muets dont se servent nos dames :
 Miroirs dans les logis, miroirs chez les marchands,
 Miroirs aux poches des galants,

Miroirs aux ceintures des femmes.

Que fait notre Narcisse ? Il se va confiner
 Aux lieux les plus cachés qu'il peut s'imaginer,
 N'osant plus des miroirs éprouver l'aventure.
 Mais un canal, formé par une source pure,
 Se trouve en ces lieux écartés :
 Il s'y voit, il se fâche, et ses yeux irrités
 Pensent apercevoir une chimère vaine.
 Il fait tout ce qu'il peut pour éviter cette eau ;
 Mais quoi ? le canal est si beau
 Qu'il ne le quitte qu'avec peine.

On voit bien où je veux venir.
 Je parle à tous ; et cette erreur extrême
 Est un mal que chacun se plaît d'entretenir.
 Notre âme, c'est cet Homme amoureux de lui-même ;
 Tant de miroirs, ce sont les sottises d'autrui,
 Miroirs, de nos défauts les peintres légitimes ;
 Et quant au canal, c'est celui
 Que chacun sait, le livre des Maximes

Simonide préservé par les Dieux

On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
 Les Dieux, sa maîtresse et son roi.
 Malherbe le disait, j'y souscris, quant à moi ;
 Ce sont maximes toujours bonnes.

La louange chatouille et gagne les esprits :
 Voyons comme les Dieux l'ont quelquefois payée.

Simonide avait entrepris
L'éloge d'un Athlète, et, la chose essayée,
Il trouva son sujet plein de récits tout nus.
Les parents de l'Athlète étaient gens inconnus ;
Son père, un bon bourgeois ; lui, sans autre mérite ;
Matière infertile et petite.
Le Poète d'abord, parla de son héros.
Après en avoir dit ce qu'il en pouvait dire,
Il se jette à côté, se met sur le propos
De Castor et Pollux ; ne manque pas d'écrire
Que leur exemple était aux lutteurs glorieux ;
Élève leurs combats, spécifiant les lieux
Où ces frères s'étaient signalés davantage ;
Enfin l'éloge de ces dieux
Faisait les deux tiers de l'ouvrage.
L'Athlète avait promis d'en payer un talent ;
Mais, quand il le vit, le galant
N'en donna que le tiers ; et dit, fort franchement
Que Castor et Pollux acquittassent le reste.
« Faites-vous contenter par ce couple céleste.
Je veux vous traiter cependant :
Venez souper chez moi ; nous ferons bonne vie :
Les conviés sont gens choisis,
Mes parents, mes meilleurs amis,
Soyez donc de la compagnie. »
Simonide promit. Peut-être qu'il eut peur
De perdre, outre son dû, le gré de sa louange.
Il vient : l'on festine, l'on mange.
Chacun étant en belle humeur,
Un domestique accourt, l'avertit qu'à la porte

Deux hommes demandaient à le voir promptement.

Il sort de table ; et la cohorte

N'en perd pas un seul coup de dent.

Ces deux hommes étaient les gémeaux de l'éloge.

Tous deux lui rendent grâce, et, pour prix de ses vers,

Ils l'avertissent qu'il déloge,

Et que cette maison va tomber à l'envers.

La prédiction en fut vraie.

Un pilier manque ; et le plafond

Ne trouvant plus rien qui l'étaie,

Tombe sur le festin, brise plats et flacons,

N'en fait pas moins aux échansons.

Ce ne fut pas le pis : car, pour rendre complète

La vengeance due au poète,

Une poutre cassa les jambes à l'Athlète,

Et renvoya les conviés

Pour la plupart estropiés.

La Renommée eut soin de publier l'affaire :

Chacun cria miracle. On doubla le salaire

Que méritaient les vers d'un homme aimé des Dieux.

Il n'était fils de bonne mère

Qui, les payant à qui mieux mieux,

Pour ses ancêtres n'en fit faire.

Je reviens à mon texte, et dis premièrement

Qu'on ne saurait manquer de louer largement

Les Dieux et leurs pareils ; de plus, que Melpomène

Souvent, sans déroger, trafique de sa peine ;

Enfin, qu'on doit tenir notre art en quelque prix.

Les grands se font honneur dès lors qu'ils nous font grâce :

Jadis l'Olympe et le Parnasse

Étaient frères et bons amis.

Le Renard et la Cigogne

Compère le Renard se mit un jour en frais,

Et retint à dîner commère la Cigogne.

Le régal fut petit et sans beaucoup d'apprêts :

Le galant, pour toute besogne,

Avait un brouet clair ; il vivait chichement.

Ce brouet fut par lui servi sur une assiette :

La Cigogne au long bec n'en put attraper miette,

Et le drôle eut lapé le tout en un moment.

Pour se venger de cette tromperie,

À quelque temps de là, la Cigogne le prie.

« Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis,

Je ne fais point cérémonie. »

À l'heure dite, il courut au logis

De la Cigogne son hôtesse ;

Loua très fort sa politesse ;

Trouva le dîner cuit à point :

Bon appétit surtout, Renards n'en manquent point.

Il se réjouissait à l'odeur de la viande

Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande

On servit, pour l'embarrasser,

En un vase à long col et d'étroite embouchure.

Le bec de la Cigogne y pouvait bien passer ;

Mais le museau du sire était d'autre mesure.

Il lui fallut à jeun retourner au logis,

Honteux comme un Renard qu'une poule aurait pris,

Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

Trompeurs, c'est pour vous que j'écris :

Attendez-vous à la pareille.

L'Enfant et le Maître d'école

Dans ce récit je prétends faire voir
D'un certain sot la remontrance vaine.
Un jeune Enfant dans l'eau se laissa choir
En badinant sur les bords de la Seine.
Le ciel permit qu'un saule se trouva,
Dont le branchage, après Dieu, le sauva ;
S'étant pris, dis-je, aux branches de ce saule,
Par cet endroit passe un Maître d'école ;
L'Enfant lui crie : « Au secours ! je pérís. »
Le Magister, se tournant à ses cris,
D'un ton fort grave à contretemps s'avise
De le tancer : « Ah ! le petit babouin !
Voyez, dit-il, où l'a mis sa sottise !
Et puis, prenez de tels fripons le soin.
Que les parents sont malheureux qu'il faille
Toujours veiller à semblable canaille !
Qu'ils ont de maux ! et que je plains leur sort. »
Ayant tout dit, il mit l'Enfant à bord.

Je blâme ici plus de gens qu'on ne pense.
Tout babillard, tout censeur, tout pédant,
Se peut connaître au discours que j'avance.
Chacun des trois fait un peuple fort grand :
Le Créateur en a béni l'engeance.
En toute affaire, ils ne font que songer
Au moyen d'exercer leur langue.
Eh ! mon ami, tire-moi du danger,

Tu feras après ta harangue.

Les Frelons et les Mouches à miel

À l'œuvre on connaît l'artisan.

Quelques rayons de miel sans maître se trouvèrent :

Des Frelons les réclamèrent ;

Des Abeilles s'opposant,

Devant certaine Guêpe on traduisit la cause.

Il était malaisé de décider la chose :

Les témoins déposaient qu'autour de ces rayons

Des animaux ailés, bourdonnant, un peu longs,

De couleur fort tannée, et tels que les Abeilles,

Avaient longtemps paru. Mais quoi ! dans les Frelons

Ces enseignes étaient pareilles.

La Guêpe, ne sachant que dire à ces raisons,

Fit enquête nouvelle, et pour plus de lumière,

Entendit une fourmilière.

Le point n'en put être éclairci.

« De grâce, à quoi bon tout ceci ?

Dit une Abeille fort prudente.

Depuis tantôt six mois que la cause est pendante,

Nous voici comme aux premiers jours

Pendant cela le miel se gâte.

Il est temps désormais que le juge se hâte :

N'a-t-il point assez léché l'ours ?

Sans tant de contredits, et d'interlocutoires,

Et de fatras, et de grimoires,

Travaillons, les Frelons et nous :

On verra qui sait faire, avec un suc si doux,

Des cellules si bien bâties. »

Le refus des Frelons fit voir
 Que cet art passait leur savoir ;
 Et la Guêpe adjugea le miel à leurs parties.
 Plût à Dieu qu'on réglât ainsi tous les procès !
 Que des Turcs en cela l'on suivît la méthode !
 Le simple sens commun nous tiendrait lieu de code :
 Il ne faudrait point tant de frais ;
 Au lieu qu'on nous mange, on nous gruge,
 On nous mine par des longueurs ;
 On fait tant, à la fin, que l'huître est pour le juge,
 Les écailles pour les plaideurs.

Contre ceux qui ont le goût difficile

Quand j'aurais en naissant reçu de Calliope
 Les dons qu'à ses amants cette muse a promis,
 Je les consacrerai aux mensonges d'Ésope :
 Le mensonge et les vers de tout temps sont amis.
 Mais je ne me crois pas si chéri du Parnasse
 Que de savoir orner toutes ces fictions.
 On peut donner du lustre à leurs inventions :
 On le peut, je l'essaie ; un plus savant le fasse.
 Cependant jusqu'ici d'un langage nouveau
 J'ai fait parler le Loup et répondre l'Agneau ;
 J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes
 Sont devenus chez moi créatures parlantes.
 Qui ne prendrait ceci pour un enchantement ?
 « Vraiment, me diront nos critiques,
 Vous parlez magnifiquement
 De cinq ou six contes d'enfant. »
 Censeurs, en voulez-vous qui soient plus authentiques
 Et d'un style plus haut ? En voici : « Les Troyens,

« Après dix ans de guerre autour de leurs murailles,
« Avaient lassé les Grecs, qui, par mille moyens,
« Par mille assauts, par cent batailles,
« N’avaient pu mettre à bout cette fière cité ;
« Quand un cheval de bois, par Minerve inventé,
« D’un rare et nouvel artifice,
« Dans ses énormes flancs reçut le sage Ulysse,
« Le vaillant Diomède, Ajax l’impétueux,
« Que ce colosse monstrueux
« Avec leurs escadrons devait porter dans Troie,
« Livrant à leur fureur ses dieux mêmes en proie :
« Stratagème inouï, qui des fabricateurs
« Paya la constance et la peine. »
« C’est assez, me dira quelqu’un de nos auteurs :
La période est longue, il faut reprendre haleine ;
Et puis votre cheval de bois,
Vos héros avec leurs phalanges,
Ce sont des contes plus étranges
Qu’un Renard qui cajole un corbeau sur sa voix :
De plus il vous sied mal d’écrire en si haut style. »
Eh bien ! baissions d’un ton. « La jalouse Amaryle
« Songeait à son Alcippe, et croyait de ses soins
« N’avoir que ses moutons et son chien pour témoins.
« Tircis, qui l’aperçut, se glisse entre des saules ;
« Il entend la bergère adressant ces paroles
« Au doux zéphyr, et le priant
« De les porter à son amant... »
Je vous arrête à cette rime,
Dira mon censeur à l’instant,
Je ne la tiens pas légitime,

Ni d'une assez grande vertu ;
Remettez, pour le mieux, ces deux vers à la fonte.
« Maudit censeur ! te tairas-tu ?
Ne saurai-je achever mon conte ?
C'est un dessein très dangereux
Que d'entreprendre de te plaire. »
Les délicats sont malheureux :
Rien ne saurait les satisfaire.

L'Avare qui a perdu son trésor

L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme.
Diogène là-bas est aussi riche qu'eux,
Et l'avare ici-haut comme lui vit en gueux.
L'homme au trésor caché qu'Ésope nous propose,
Servira d'exemple à la chose.
Ce malheureux attendait ;
Pour jouir de son bien, une seconde vie ;
Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,
Son cœur avec, n'ayant autre déduit
Que d'y ruminer jour et nuit,
Et rendre sa chevance à lui-même sacrée.
Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il mangeât,
On l'eût pris de bien court, à moins qu'il ne songeât
À l'endroit où gisait cette somme enterrée.
Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur le vit,
Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
Notre Avare un beau jour ne trouva que le nid.

Voilà mon homme aux pleurs ; il gémit, il soupire.
 Il se tourmente, il se déchire.
 Un passant lui demande à quel sujet ses cris.
 « C'est mon Trésor que l'on m'a pris.
 – Votre trésor ? où pris ? – Tout joignant cette pierre.
 – Eh ! sommes-nous en temps de guerre,
 Pour l'apporter si loin ? N'eussiez-vous pas mieux fait
 De le laisser chez vous en votre cabinet,
 Que de le changer de demeure ?
 Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.
 – À toute heure, bons Dieux ! ne tient-il qu'à cela ?
 L'argent vient-il comme il s'en va ?
 Je n'y touchais jamais. – Dites-moi donc, de grâce,
 Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant,
 Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent :
 Mettez une pierre à la place,
 Elle vous vaudra tout autant. »

Les Membres et l'Estomac

Je devais par la royauté
 Avoir commencé mon ouvrage.
 À la voir d'un certain côté,
 Messer Gaster en est l'image ;
 S'il a quelque besoin, tout le corps s'en ressent,
 De travailler pour lui les membres se lassant.
 Chacun d'eux résolut de vivre en gentilhomme,
 Sans rien faire, alléguant l'exemple de Gaster.
 « Il faudrait, disaient-ils, sans nous qu'il vécût d'air.
 Nous suons, nous peinons, comme bêtes de somme ;
 Et pour qui ? pour lui seul ; nous n'en profitons pas,
 Notre soin n'aboutit qu'à fournir ses repas.

Chômons, c'est un métier qu'il veut nous faire apprendre. »

Ainsi dit, ainsi fait. Les mains cessent de prendre,

Les bras d'agir, les jambes de marcher.

Tous dirent à Gaster qu'il en allât chercher.

Ce leur fut une erreur dont ils se repentirent.

Bientôt les pauvres gens tombèrent en langueur ;

Il ne se forma plus de nouveau sang au cœur ;

Chaque membre en souffrit, les forces se perdirent.

Par ce moyen, les mutins virent

Que celui qu'ils croyaient oisif et paresseux,

À l'intérêt commun contribuait plus qu'eux.

Ceci peut s'appliquer à la grandeur royale.

Elle reçoit et donne, et la chose est égale.

Tout travaille pour elle, et réciproquement

Tout tire d'elle l'aliment.

Elle fait subsister l'artisan de ses peines,

Enrichit le marchand, gage le magistrat,

Maintient le laboureur, donne paie au soldat,

Distribue en cent lieux ses grâces souveraines,

Entretient seule tout l'État.

Ménénus le sut bien dire.

La commune s'allait séparer du sénat.

Les mécontents disaient qu'il avait tout l'empire,

Le pouvoir, les trésors, l'honneur, la dignité ;

Au lieu que tout le mal était de leur côté,

Les tributs, les impôts, les fatigues de guerre.

Le peuple hors des murs était déjà posté,

La plupart s'en allaient chercher une autre terre,

Quand Ménénus leur fit voir

Qu'ils étaient aux membres semblables,

Et par cet apologue, insigne entre les fables,
Les ramena dans leur devoir

Les fables non exemplaires

L'Homme et l'Idole de bois

Certain Païen chez lui gardait un Dieu de bois,
De ces dieux qui sont sourds, bien qu'ayants des oreilles.
Le païen cependant s'en promettait merveilles.
Il lui coûtait autant que trois.
Ce n'étaient que vœux et qu'offrandes,
Sacrifices de bœufs couronnés de guirlandes.
Jamais Idole, quel qu'il fût,
N'avait eu cuisine si grasse,
Sans que, pour tout ce culte, à son hôte il échût
Succession, trésor, gain au jeu, nulle grâce.
Bien plus, si pour un sou d'orage en quelque endroit
S'amassait d'une ou d'autre sorte,
L'Homme en avait sa part, et sa bourse en souffrait.
La pitance du Dieu n'en était pas moins forte.
À la fin, se fâchant de n'en obtenir rien,
Il vous prend un levier, met en pièces l'Idole,
Le trouve rempli d'or : « Quand je t'ai fait du bien,
M'as-tu valu, dit-il, seulement une obole ?
Va, sors de mon logis : cherche d'autres autels.
Tu ressembles aux naturels
Malheureux, grossiers et stupides :
On n'en peut rien tirer qu'avec le bâton.
Plus je te remplissais, plus mes mains étaient vides :
J'ai bien fait de changer de ton. »

Le Singe et le Dauphin

C'était chez les Grecs un usage
Que sur la mer tous voyageurs
Menaient avec eux en voyage
Singes et chiens de bateleurs.
Un navire en cet équipage
Non loin d'Athènes fit naufrage,
Sans les dauphins tout eût péri.
Cet animal est fort ami
De notre espèce : en son histoire
Pline le dit, il le faut croire.
Il sauva donc tout ce qu'il put.
Même un Singe en cette occurrence,
Profitant de la ressemblance,
Lui pensa devoir son salut.
Un Dauphin le prit pour un homme,
Et sur son dos le fit asseoir
Si gravement qu'on eût cru voir
Ce chanteur que tant on renomme.
Le Dauphin l'allait mettre à bord,
Quand, par hasard, il lui demande :
« Êtes-vous d'Athènes la grande ?
– Oui, dit l'autre ; on m'y connaît fort :
S'il vous y survient quelque affaire,
Employez-moi ; car mes parents
Y tiennent tous les premiers rangs :
Un mien cousin est Juge-maire. »
Le Dauphin dit : « Bien grand merci :
Et le Pirée a part aussi
A l'honneur de votre présence ?

Vous le voyez souvent, je pense ?
 – Tous les jours : il est mon ami,
 C'est une vieille connaissance. »
 Notre magot prit, pour ce coup,
 Le nom d'un port pour un nom d'homme.
 De telles gens il est beaucoup
 Qui prendraient Vaugirard pour Rome,
 Et qui, caquetants au plus dru,
 Parlent de tout, et n'ont rien vu.
 Le Dauphin rit, tourne la tête,
 Et, le magot considéré,
 Il s'aperçoit qu'il n'a tiré
 Du fond des eaux rien qu'une bête.
 Il l'y replonge, et va trouver
 Quelque homme afin de le sauver.

La Mouche et la Fourmi

La Mouche et la Fourmi contestaient de leur prix.
 « Ô Jupiter ! dit la première,
 Faut-il que l'amour-propre aveugle les esprits
 D'une si terrible manière,
 Qu'un vil et rampant animal
 À la fille de l'air ose se dire égal !
 Je hante les palais, je m'assieds à ta table :
 Si l'on t'immole un bœuf, j'en goûte devant toi ;
 Pendant que celle-ci, chétive et misérable,
 Vit trois jours d'un fêtu qu'elle a traîné chez soi.
 Mais, ma mignonne, dites-moi,
 Vous campez-vous jamais sur la tête d'un roi
 D'un empereur, ou d'une belle ?
 Je le fais ; et je baise un beau sein quand je veux ;

Je me joue entre des cheveux ;
Je rehausse d'un teint la blancheur naturelle ;
Et la dernière main que met à sa beauté
Une femme allant en conquête,
C'est un ajustement des mouches emprunté.
Puis allez-moi rompre la tête
De vos greniers ! – Avez-vous dit ?
Lui répliqua la ménagère.
Vous hantez les palais ; mais on vous y maudit.
Et quant à goûter la première
De ce qu'on sert devant les Dieux,
Croyez-vous qu'il en vaille mieux ?
Si vous entrez partout, aussi font les profanes.
Sur la tête des rois et sur celle des ânes
Vous allez vous planter, je n'en disconviens pas ;
Et je sais que d'un prompt trépas
Cette importunité bien souvent est punie.
Certain ajustement, dites-vous, rend jolie.
J'en conviens : il est noir ainsi que vous et moi.
Je veux qu'il ait nom mouche : est-ce un sujet pourquoi
Vous fassiez assez sonner vos mérites ?
Nomme-t-on pas aussi mouches les parasites ?
Cessez donc de tenir un langage si vain :
N'ayez plus ces hautes pensées.
Les mouches de cour sont chassées ;
Les mouchards sont pendus ; et vous mourrez de faim,
De froid, de langueur, de misère,
Quand Phébus régnera sur un autre hémisphère.
Alors je jouirai du fruit de mes travaux.
Je n'irai, par monts ni par vaux,

M'exposer au vent, à la pluie ;
Je vivrai sans mélancolie :
Le soin que j'aurai pris de soin m'exemptera.
Je vous enseignerai par là
Ce que c'est qu'une fausse ou véritable gloire.
Adieu ; je perds le temps : laissez-moi travailler ;
Ni mon grenier, ni mon armoire
Ne se remplit à babiller. »

Les Grenouilles qui demandent un Roi

Les Grenouilles, se lassant
De l'état démocratique,
Par leurs clameurs firent tant
Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique.
Il leur tomba du ciel un Roi tout pacifique :
Ce Roi fit toutefois un tel bruit en tombant,
Que la gent marécageuse,
Gent fort sotte et fort peureuse,
S'alla cacher sous les eaux,
Dans les joncs, dans les roseaux,
Dans les trous du marécage,
Sans oser de longtemps regarder au visage
Celui qu'elles croyaient être un géant nouveau ;
Or c'était un soliveau,
De qui la gravité fit peur à la première
Qui, de le voir s'aventurant,
Osa bien quitter sa tanière.
Elle approcha, mais en tremblant.
Une autre la suivit, une autre en fit autant,
Il en vint une fourmilière ;
Et leur troupe à la fin se rendit familière

Jusqu'à sauter sur l'épaule du Roi.
Le bon Sire le souffre, et se tient toujours coi.
Jupin en a bientôt la cervelle rompue.
« Donnez-nous, dit ce peuple, un Roi qui se remue. »
Le Monarque des Dieux leur envoie une Grue,
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir,
Et Grenouilles de se plaindre ;
Et Jupin de leur dire : « Eh quoi ! votre désir
À ses lois croit-il nous astreindre ?
Vous auriez dû premièrement
Garder votre gouvernement ;
Mais, ne l'ayant pas fait, il vous devait suffire
Que votre premier Roi fût débonnaire et doux :
De celui-ci contentez-vous,
De peur d'en rencontrer un pire. »
Le Lièvre et les Grenouilles
Un Lièvre en son gîte songeait
(Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ?) ;
Dans un profond ennui ce Lièvre se plongeait :
Cet animal est triste, et la crainte le ronge.
« Les gens de naturel peureux
Sont, disait-il, bien malheureux ;
Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite,
Jamais un plaisir pur, toujours assauts divers.
Voilà comme je vis : cette crainte maudite
M'empêche de dormir, sinon les yeux ouverts.
– Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.
– Et la peur se corrige-t-elle ?
Je crois même qu'en bonne foi

Les hommes ont peur comme moi »
 Ainsi raisonnait notre Lièvre,
 Et cependant faisait le guet.
 Il était douteux, inquiet :
 Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre.
 Le mélancolique animal,
 En rêvant à cette matière,
 Entend un léger bruit : ce lui fut un signal
 Pour s'enfuir devers sa tanière.
 Il s'en alla passer sur le bord d'un étang.
 Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes,
 Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes.
 « Oh ! dit-il, j'en fais faire autant
 Qu'on m'en fait faire ! Ma présence
 Effraye aussi les gens, je mets l'alarme au camp !
 Et d'où me vient cette vaillance ?
 Comment ! des animaux qui tremblent devant moi !
 Je suis donc une foudre de guerre ?
 Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la terre
 Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi. »

Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues

Un envoyé du Grand Seigneur
 Préférait, dit l'histoire, un jour chez l'Empereur
 Les forces de son maître à celles de l'Empire.
 Un Allemand se mit à dire :
 « Notre prince a des dépendants
 Qui, de leur chef, sont si puissants
 Que chacun d'eux pourrait soudoyer une armée. »
 Le chiaoux, homme de sens,
 Lui dit : « Je sais, par renommée

Ce que chaque Électeur peut de monde fournir ;
Et cela me fait souvenir
D'une aventure étrange, et qui pourtant est vraie.
J'étais en un lieu sûr, lorsque je vis passer
Les cent têtes d'une Hydre au travers d'une haie.
Mon sang commence à se glacer ;
Et je crois qu'à moins on s'effraie.
Je n'en eus toutefois que la peur sans le mal :
Jamais le corps de l'animal
Ne put venir vers moi, ni trouver d'ouverture.
Je rêvais à cette aventure,
Quand un autre Dragon, qui n'avait qu'un seul chef,
Et bien plus d'une queue, à passer se présente.
Me voilà saisi derechef
D'étonnement et d'épouvante.
Ce chef passe, et le corps, et chaque queue aussi :
Rien ne les empêcha ; l'un fit chemin à l'autre.
Je soutiens qu'il en est ainsi
De votre Empereur et du nôtre. »

Le Loup et le Chien

Un Loup n'avait que les os et la peau,
Tant les chiens faisaient bonne garde.
Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.
L'attaquer, le mettre en quartiers,
Sire Loup l'eût fait volontiers ;
Mais il fallait livrer bataille,
Et le matin était de taille
À se défendre hardiment.
Le Loup donc, l'aborde humblement,

Entre en propos, et lui fait compliment
Sur son embonpoint, qu'il admire.
« Il ne tiendra qu'à vous, beau sire,
D'être aussi gras que moi, lui répartit le Chien.
Quittez les bois, vous ferez bien :
Vos pareils y sont misérables,
Cancres, hères, et pauvres diables,
Dont la condition est de mourir de faim.
Car, quoi ? rien d'assuré ; point de franche lippée ;
Tout à la pointe de l'épée.
Suivez-moi, vous aurez un bien meilleur destin. »
Le Loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ?
– Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens
Portant bâtons, et mendiants ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire :
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons :
Os de poulets, os de pigeons,
Sans parler de mainte caresse. »
Le Loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.
Chemin faisant, il vit le cou du Chien pelé.
« Qu'est-ce là ? lui dit-il. – Rien. – Quoi ? rien ?
– Peu de chose.
– Mais encore ? – Le collier dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause.
– Attaché ? dit le Loup : vous ne courez donc pas
Où vous voulez ? – Pas toujours ; mais qu'importe ?
– Il importe si bien, que de tous vos repas
Je ne veux en aucune sorte,

Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »

Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encore.

Les deux Mulets

Deux Mulets cheminaient, l'un d'avoine chargé,

L'autre portant l'argent de la gabelle.

Celui-ci, glorieux d'une charge si belle,

N'eût voulu pour beaucoup en être soulagé.

Il marchait d'un pas relevé,

Et faisait sonner sa sonnette ;

Quand, l'ennemi se présentant,

Comme il en voulait à l'argent,

Sur le Mulet du fisc une troupe se jette,

Le saisit au frein et l'arrête.

Le mulet, en se défendant,

Se sent percé de coups ; il gémit, il soupire.

« Est-ce donc là, dit-il, ce qu'on m'avait promis ?

Ce Mulet qui me suit du danger se retire ;

Et moi j'y tombe et je pérís !

– Ami, lui dit son camarade,

Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi :

Si tu n'avais servi qu'un meunier, comme moi,

Tu ne serais pas si malade. »

Le Corbeau et le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre perché,

Tenait en son bec un fromage.

Maître Renard, par l'odeur alléché,

Lui tint à peu près ce langage :
 « Hé ! bonjour, monsieur du Corbeau.
 Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
 Sans mentir, si votre ramage
 Se rapporte à votre plumage,
 Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »
 À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie ;
 Et pour montrer sa belle voix
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
 Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon monsieur,
 Apprenez que tout flatteur
 Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
 Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »
 Le Corbeau, honteux et confus,
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

La Cigale et la Fourmi

La Cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue :
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la Fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle
 « Je vous paierai, lui dit-elle,
 Avant l'août, foi d'animal,
 Intérêt et principal. »

La Fourmi n'est pas prêteuse ;

C'est là son moindre défaut.

« Que faisiez-vous au temps chaud ?

Dit-elle à cette emprunteuse.

– Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaie.

– Vous chantiez ? j'en suis fort aise :

Eh bien ! dansez maintenant. »