

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE MENTOURI – CONSTANTINE

FACULTE DES LANGUES ET DES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

N° d'ordre :

Série :

MEMOIRE

Présenté pour l'obtention du diplôme de magister

EN SCIENCES DU LANGAGE

ANALYSE DES SPÉCIFICITÉS DISCURSIVES DE LA DÉDICACE D'ŒUVRE

**SCÈNE D'ÉNONCIATION ET FONCTIONNEMENT
LINGUISTIQUE**

Sous la direction de :

Présenté par :

Mr. Jean-François Sablayrolles

Mme. Koreichi Amira née Meshoul

Soutenu le :

Devant le jury :

Président: Mr. Yacine Derradji

M.C. Université de Constantine.

Rapporteur: Mr. Jean-François Sablayrolles

Pr. Université Paris XIII.

Examineur: Mme. Daouia Hannachi

M.C. Université de Constantine

Année universitaire 2007 - 2008

Dédicaces

A Mon Père.

Remerciements.

Pour son précieux soutien, pour sa patience, pour avoir cru en moi, pour son sourire réconfortant, je remercie, sans doute pas assez, Djallil mon mari. Je ne remercierai jamais assez ma maman, mon inspiratrice depuis toujours, pour m'avoir tendu chaleureusement ses bras, pour avoir évincé mes moments de doute. Je tiens aussi à remercier ma belle-maman pour m'avoir soutenue tout au long de cette expérience.

Par delà les distances, je remercie mon oncle Rabah et ma tante Aziza pour leurs vifs encouragements.

Je remercie enfin mon encadreur, Mr. Jean-François Sablayrolles pour avoir accepté de diriger ce travail.

SOMMAIRE

1-INTRODUCTION	01
1.1-Pouquoi la dédicace d'œuvre	01
Première partie	
1-Présentation de l'objet d'étude	03
1.1-Définition de la dédicace d'œuvre	03
1.2-Origine de la dédicace d'œuvre	04
1.3-La dédicace d'œuvre un acte performatif	08
1.4-La dédicace d'œuvre entre texte et énoncé	12
2-méthodologie	13
2.1-Présentation du corpus : nature et constitution	13
2.2- Choix du corpus	14
2.3-Objectifs d'analyse	16
CHPITRE I	
1-Délimitation du champ disciplinaire	20
1.1-L'analyse du discours au carrefours d'une pluralité de disciplines	20
1.1.1-L'AD chez Z.S.HARRIS	21
1.1.2-L'AD chez VAN DIJK	21
1.1.3-L'AD chez NUNAN	21
1.1.4-L'AD chez D. MAINGUEAU	21
1.2-Analyse du discours ou analyse de discours	22
1.3-Pragmatique du langage	22
1.3.1-Ducrot et l'autonomie relative	23
1.4-L'énonciation	25
1.4.1-L'énonciation littéraire	26
1.4.1.1-La dédicace : un pseudo-énoncé	26
1.4.2-La co-énonciation	27
1.4.2.1- La dédicace imprimée : un discours –décontextualisé	28
1.4.3- Situation de communication	28

1.4.4-Communication écrite.....	29
CHAPITRE II	
1.-Lecture et lecteur.....	31
1.1-La lecture.....	31
1.2-Les lecteurs.....	32
2-L'instance du destinataire.....	33
3-Autres notions définitives.....	35
3.1-Paratexte.....	35
3.2-Notion de deixis.....	35
3.3- Notion de discours.....	36
3.4-Les procédés d'autodésignation.....	37
3.5-A propos des pronoms personnels.....	37
CHAPITRE III	
1-Typologie et fonctions.....	40
1.1-Typologie.....	40
1.1.1-Scène englobante et scène générique.....	42
1.2-Fonctions.....	44
CHAPITRE IV Analyse du corpus	
1- Analyse.....	46
2- Synthèse.....	86
3- Conclusion.....	93
Annexe « A ».....	93
Annexe « B ».....	100
Annexe « C ».....	102
Annexe « D ».....	104
Annexe « E ».....	105
Bibliographie.....	105

1. Introduction :

Inscrite dans la diversité d'éléments discursifs nommée *paratexte* par Gérard Genette, la dédicace d'œuvre ou dédicace imprimée faisant partie plus précisément du *péritexte auctorial*, et compte tenu du discours qu'elle semble évoquer, a été désignée comme notre objet d'étude.

Etant ainsi à l'origine du néologisme *paratexte* et de la définition de la réalité transtextuelle qui en découle (*paratextualité*), G. Genette propose dans son ouvrage *Seuils* une réflexion autour de la dédicace d'œuvre appréhendée justement pour la constitution de notre corpus d'analyse.

1.1. Pourquoi la dédicace d'œuvre ?

Dans sa sobriété comme dans son excentricité ; qu'elle prenne l'aspect d'un texte ou celui plus réduit d'un bref énoncé, la dédicace d'œuvre nous a d'abord interpellée en tant que lectrice de romans, puis et surtout en tant qu'étudiante s'initiant à une première recherche dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans le vaste champ de l'analyse du discours.

Nous nous sommes ainsi intéressée à cet élément paratextuel en vertu de la somme de procédures d'analyse qu'il pourrait offrir.

Au cours de la première étape de dégrossissage, nous avons pu relever qu'en somme la dédicace demeure un élément important du paratexte du roman, suggérant de multiples pistes de recherche. A propos de ce matériau et de l'intérêt qu'il pourrait concrètement susciter, G. Genette estime que la question de l'importance et de l'intérêt reste certaine :

(...) Imaginez toutes les occurrences de ce message : la dédicace peut définir le dessein de l'œuvre, informer sur ses sources et sa genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain. Lorsqu'elle n'est pas un simple éloge, elle apporte non seulement des éléments

sur un auteur, mais aussi des informations sur les us et les coutumes littéraires. Il y aurait un musée de la dédicace à faire...¹

Nous avons tout de même pu constater qu'un certain nombre de travaux ont d'ores et déjà abordé la dédicace d'exemplaire, pratique paratextuelle voisine que nous envisageons de définir ultérieurement. Des travaux comme ceux de Lysiane Bousquet- Verbeke abordent la dédicace d'œuvre afin de vérifier si elle « *procède d'une logique bénéficiaire ? Relève -t-elle du système don contre don ? ou, comme son étymologie le laisse entendre, est-elle un acte magique de protection ?* »²

Ces travaux interrogent par ailleurs cette pratique dont « *la complexité dans les formes s'assortit d'une complexité quant aux destinataires, et aux interactions qu'elle génère.* »³

Le constat que nous pourrions faire est le suivant, la dédicace d'œuvre pourrait visiblement constituer une matière intéressante tant pour les spécialistes de la théorie de la littérature que pour ceux de l'analyse du discours. Pour notre part, nous tentons ici l'examen de son aspect discursif mettant de ce fait l'accent sur l'énonciation qui s'y opère et sur l'interlocution spécifique résultante.

¹Catherine Argand. « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains. Du gagne pain à l'hommage » (en ligne), in *Lire* : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL: <http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=32710&idTC=15&idR=200&idG=8>, consulté le 02/ 01/2007.

² Lysiane Bousquet-Verbeke. Les dédicaces. Du fait littéraire au fait sociologique. (en ligne) URL :< <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=17623>>, consulté le 08/02/2007.

³ *Ibid.*

Première partie :

1. Présentation de l'objet d'étude :

1.1. Définition de la dédicace d'œuvre :

Pour procéder à l'analyse de cet élément paratextuel, intéressons-nous dans un premier temps à sa substance. Comment a-t-elle été définie ? Pour cela, nous nous référons principalement aux travaux menés par G. Genette qui en propose d'ailleurs une définition et une caractérisation intéressantes.

La dédicace comprise dans ses deux formes (imprimée et autographe), fait plus précisément partie du périphrase auctorial et semble traduire un discours assez subtile. Commentant cette pratique, G. Genette entend mettre au jour un rituel datant de la Rome antique. L'auteur lui réserve une définition assez exhaustive dans son ouvrage *Seuils* consacré dans son intégralité à l'étude des différents seuils du texte littéraire. G. Genette revient aussi sur ce qui semble être la fonction principale de la dédicace et qu'il résume ainsi:

« (...) faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. »⁴

Pour tenter une étude autour de certaines modalités inhérentes à cette pratique, notre perspective d'analyse se trouve d'autant encouragée par l'intérêt que nous portons aux réflexions de l'auteur de *Seuils*. Au-delà d'une caractérisation de la dédicace d'œuvre, G. Genette ponctue les multiples occurrences de ce « message » à même de :

« (...) définir le dessein de l'œuvre, informer sur sa source et sa genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain. »⁵.

⁴ G. Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 2002, P : 120

⁵ Catherine Argand. « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains. Du gagne pain à l'hommage » (en ligne), in *Lire* : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL: <http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=32710&idTC=15&idR=200&idG=8>, consulté le 02/ 01/2007.

Mais plus que tout, la dédicace traduirait un discours d'abord problématique. C'est à cette particularité même que nous nous sommes intéressée pour amorcer notre recherche.

1.2. Origine de la dédicace d'oeuvre:

A propos de l'origine de la dédicace d'œuvre, nous nous référons une fois de plus aux travaux de G. Genette à l'issue desquels nous savons à présent qu'elle remonte à la Rome antique. L'auteur estime qu'à cette époque régnait déjà le régime classique de la dédicace sollicitieuse. Le bénéficiaire demeure une personnalité puissante dont l'écrivain espère générosité et protection. A ce sujet, l'auteur confie au magazine littéraire *Lire* que Les *Géorgiques* de Virgile étaient dédiées à Mécène et le *De officiis* de Cicéron à son fils. Genette précise qu'il s'agit bien là de dédicaces d'œuvre et non d'exemplaire.

Ce n'est que vers l'âge classique que la dédicace d'œuvre aura toute son acception moderne et actuelle. Ce qu'il y a lieu de retenir ici, c'est le fait que son inscription au périphrase auctorial soit désormais « officielle et formelle »⁶:

la dédicace devient un énoncé autonome, soit sous la forme brève d'une simple mention du dedicataire, soit sous la forme plus développée d'un discours adressé à celui-ci, et généralement baptisé épître dédicatoire, soit encor les deux à la fois, dont la première en page de titre. La seconde forme est à vrai dire de rigueur jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle (...), et à telle enseigne que dédicace et épître dédicatoire sont alors deux termes parfaitement synonymes⁷.

⁶ G. Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987, p : 121.

⁷ Ibid.

Intéressons-nous à l'étymologie de ce verbe.

Sur le dictionnaire Littré⁸ « dédier » a pour origine latine *dedicare* qui veut dire *consacrer*. Nous pouvons y lire un premier sens :

Consacrer au culte divin, mettre sous la protection de Dieu, sous l'invocation d'un saint. Dédier une église, une chapelle, un autel.

Nous y lisons également un deuxième sens :

Faire à quelqu'un hommage d'un ouvrage ou par une épître ou par une simple suscription.

Dans sa thèse de doctorat consacrée à l'étude des aspects du paratexte chez le marocain Driss Chraïbi⁹, Jeanne Fouet s'intéresse à l'origine de ce verbe. Elle précise qu'à partir des dictionnaires *Lexis* et *Le Petit Robert* un « doublet étymologique » se révèle ayant pour première origine le latin "dedicare", qui, comme le définit le dictionnaire Littré signifie "consacrer au culte divin".

L'auteur de la thèse signale que cet emploi est attesté comme deuxième dans le *Gaffiot*, car :

le premier consigné étant: "déclarer, révéler"¹³⁴. "Dedicare", par usure phonétique normale, aboutit à "dédier" au XIIème siècle, et signifie "mettre un ouvrage sous le patronage de quelqu'un". La dédicace désigne alors l'inscription gravée dans la pierre de l'édifice religieux, qui contient et manifeste, en la portant aux yeux de tous, la mention du "patron" dont on attend protection, aide, secours, en même temps qu'on lui adresse, comme une offrande, le travail réalisé.¹⁰

Comme le rappelle Genette, les écrivains de l'époque classique vivaient de leurs dédicaces, du moins jusqu'à ce que Beaumarchais intervienne pour

⁸ Dictionnaire Littré (en ligne), URL : <<http://dictionnaire.mediadico.com/traduction/dictionnaire.asp/definition/Dedier/2006>>, consulté le 09/09/2007.

⁹ Fouet, Jeanne. Aspects du paratexte dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi. (en ligne). URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Fouet.PDF>, consulté le 02/01/2007.

¹⁰ Ibid.

instituer les droits d'auteurs alors méconnus. Le temps de la dédicace gagnepain est désormais caduc.

Il convient à présent de caractériser avec davantage de précision la substance de notre objet d'analyse. Il s'agit proprement de la dédicace d'œuvre, celle que nous ne pourrions lire que dans son unique version imprimée sur le roman. Cependant, un rapprochement pourrait se faire avec des pratiques voisines semblables à l'envoi, ancêtre de la dédicace d'exemplaire, et à *l'ex-dono*. Isolons d'ores et déjà la dédicace comprise dans notre travail, cela afin de mieux pallier à toute éventuelle méprise. Elle se distingue d'ailleurs en ce qu'elle :

« concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (...) ne peut être, bien évidemment, que symbolique. »¹¹

G. Genette rappelle que *« La distinction entre dédicace d'œuvre et dédicace d'exemplaire est évidemment liée à la possibilité de distinguer ces deux réalités mêmes que sont l'œuvre et l'exemplaire. »¹²*

Précisons toute fois que la dédicace d'œuvre rejoint dans un certain sens l'envoi puisqu'ils témoignent tous deux de l'existence d'un lien entre l'auteur et le dédicataire. Parallèlement elle s'en différencie par le fait qu'elle soit imprimée et publique. De plus, c'est à travers elle que le roman est dédié. A contrario, celui-ci est dédié s'il porte un envoi¹³. L'envoi étant *« une dédicace autographe de l'auteur, facteur d'intérêt et de valorisation de l'ouvrage. »* Il équivaudrait actuellement à la dédicace d'exemplaire, destinée à une personne en particulier et de manière privée.

¹¹ G. Genette, Seuil, Ed. Seuil, 2002, P : 120

¹² G. Genette. Op. Cit. p :139.

¹³ Lexique du Livre Ancien, (en ligne). URL : <http://poulain-expert-livres.com/lexiquelivreancien.aspx>, consulté le 24/11/2007.

L'ex-dono¹⁴ en revanche se présente comme « *une inscription manuscrite portée sur un livre pour l'offrir, mais qui, par opposition à l'envoi n'est pas forcément de la main de l'auteur.* »

En théorie, si le paratexte se présente comme un élément principal d'un dispositif pragmatique, dont la cible serait le lecteur ou plus précisément le réglage général de la lecture du texte, la dédicace d'œuvre, partie prenante de cet ensemble hétérogène, pourrait prétendre, nous semble-t-il, aux mêmes influences.

¹⁴ Ibid.

1.3. La dédicace d'œuvre : Un acte performatif.

En toute évidence le verbe « dédier » se présente à l'image d'un *verbe performatif*.¹⁵ C'est justement cette catégorie de verbes que D. Maingueneau réexamine dans sa Pragmatique pour le discours littéraire, insistant ainsi sur leur capacité à « *instaurer une réalité nouvelle par le seul fait de leur énonciation.* »¹⁶

Nous saisissons donc le verbe « dédier » comme faisant vraisemblablement partie de ces verbes de parole, qui, pour reprendre les termes d'Emile Benveniste¹⁷ : « *dénotent par leur seul sens un acte individuel de portée sociale* ». Ce sont des verbes à l'image de « *jurer* », « *promettre* », « *garantir* », « *certifier* », ...

Dans « je dédie », nous pourrions identifier une sorte de valeur particulière, du fait même que cette formule permettrait, à elle seule, d'attribuer à l'individu énonçant « je dédie », une certaine attitude : l'intention de rendre hommage.

A ce niveau nous pourrions dire que le « je dédie » auquel recourent certains auteurs, serait une énonciation synonyme d' « *accomplissement* »¹⁸.

En abordant la question d' « actes de langage », D. Maingueneau privilégie la notion d' « *énonciation performative* » plutôt que celle de « *verbes performatifs* », impossibles à saisir lorsqu'ils ne font pas l'objet d'un emploi.

Pour Maingueneau des énoncés tels : « *Paul baptise les enfants par immersion* », « *je l'ai promis hier* », « *je le jure souvent* », n'articuleraient pas

¹⁵ Notion attribuée à Austin (*Quand dire c'est faire*, Seuil, 1970) cité par D. Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005, P : 05.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Ed. Gallimard, Paris, 1979. p-p : 258-266.

¹⁸ *Op. Cit.* p : 265.

l'idée d'une quelconque action accomplie ; « *il s'agit d'énoncés constatifs où l'on décrit un état de choses indépendant de l'acte énonciatif.* »¹⁹

L'énonciation performative convoquerait ainsi « *un présent ponctuel et un Je.* » Ce *Je* qui nous est présenté comme attribué à l'énonciateur lui-même, s'avère pour nous une réelle abstraction. Nous tenterons d'expliquer cela en abordant notre corpus.

Sur les pas de Benveniste, il nous paraît probant que de faire coïncider « dédier » avec l'énonciation « je dédie ». C'est dans la substance même de cette énonciation que prend forme l'acte de dédier engageant dans la même dynamique celui qui énonce. Et c'est à partir de là que nous pourrions avancer que la mention « je dédie », telle qu'assumée dans notre cas par l'auteur de l'œuvre, garantirait dans les faits l'acte de dédier chargé de toute sa symbolique.

En commentant la pratique de la dédicace imprimée Genette révèle un des aspects les plus pertinents qui s'y rapportent : elle serait « *Typiquement performative puisqu'elle constitue à elle seule l'acte qu'elle est censée décrire.* »²⁰ Saisir ce concept de performativité serait lié nous semble-t-il à une idée principale. Nous pourrions la résumer ainsi : l'énoncé de la dédicace peut souvent se défaire du verbe dédier. L'emploi de celui-ci n'est pas seul responsable de l'aspect performatif de la dédicace. Rappelons-le, la dédicace est naturellement performative.

Sa lecture ainsi que son interprétation nous paraissent donner lieu à une certaine dynamique. Nous aurions alors à y voir une sorte de cadence infiniment itérative. A ce propos, Genette tente de démontrer que la formule réelle d'une dédicace n'en serait pas seulement :

« *Je dédie ce livre à Untel* », c'est-à-dire :

¹⁹ *Op. Cit.* .p : 06.

²⁰ G. Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 2002. P : 137.

« *Je dis à Untel que je lui dédie ce livre* », mais aussi :

« *Je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel* », mais de ce fait également :

« *Je dis à Untel que je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel* »,

autrement dit :

« *Je dis à Untel que je lui fais une dédicace publique* » Mais du coup :

« *Je dis au lecteur que je dis à Untel que je lui fais une dédicace publique* ».

Ce concept de rythme sans cesse recommencé, nous avons souhaité le représenter de la manière suivante en nous inspirant des formules précédemment citées :

1.4. La dédicace d'œuvre : Entre texte et énoncé.

Au cours de notre recherche, nous avons pu relever que certaines dédicaces se présentaient sous forme d'énoncés plus ou moins concis. Alors que certains auteurs font le choix d'un énoncé unique, d'autres optent pour une suite de deux ou trois phrases. Nous avons cependant remarqué qu'il en d'autres qui privilégient de dédier leurs œuvres à travers un petit texte²¹. Aussi, interrogeons-nous au sujet du support linguistique de la dédicace d'œuvre. S'agit-il du **texte** de la dédicace ou faudrait-il parler d'**énoncé**.

Lorsque nous nous sommes intéressée à ce dernier concept, nous avons retenu qu'il est :

*Employé de manière très polysémique dans les sciences du langage et ne prend véritablement sens qu'à l'intérieur des oppositions dans lesquelles on le fait entrer. Ses emplois s'organisent selon deux grands axes : soit il est opposé à **énonciation** comme le produit à l'acte de production, soit il est simplement considéré comme une séquence verbale de taille variable.²²*

Nous nous référons au *Dictionnaire d'analyse du discours* afin de mieux saisir l'opposition **énoncé/texte** :

- **Au niveau transphrastique** : « l'énoncé est considéré comme une séquence verbale qui forme un tout relevant d'un genre de discours déterminé. »

²¹ Il s'agit ici bien évidemment de la version moderne de la dédicace d'œuvre que nous ne confondons plus avec l'ancienne épître dédicatoire. Cela dit, certains auteurs peuvent faire état de plus d'une page, comme c'est le cas chez le romancier Paulo Coelho.

²² P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Ed. Seuil, Paris, 2002, PP : 221-222.

2. Méthodologie :

2.1. Présentation du corpus : Nature et constitution.

Comme toute étude nécessite que soit fixé un domaine d'action, la démarche qui consiste à établir le corpus, paramètre méthodologique incontournable, est assortie d'un certain inconvénient spécialement lorsqu'il est question d'en recueillir un, assez caractéristique d'œuvres dédiées.

Ainsi, notre sélection, bien que soutenue du principe que tout texte, via son genre, s'inscrit dans une pratique, le travail d'assemblage des dédicaces s'est avéré des plus ardues et a dû nécessiter plus de temps qu'il ne lui était imparti.

En d'autres termes, la difficulté pourrait s'articuler de la manière suivante : en dépit du fait qu'il puisse exister autant de dédicaces imprimées que de romans, il ne nous a pas toujours été évident, dans cette première initiation à la recherche, d'en choisir un ensemble parfaitement cohérent susceptible d'être interrogé de façon pertinente et garant de résultats concluants.

Cela dit, nous nous sommes intéressée en définitive à des dédicaces d'œuvres appartenant principalement à des auteurs du 20^{ème} siècle. Font également partie de cette sélection deux auteurs du 19^{ème}.

Arrivée au terme de notre dépouillement pour une présélection, nous nous sommes rendue compte, tout en considérant rationnellement la matière accessible, que la majorité des dédicaces praticables allait dater du 20^{ème}. Et bien que celles du 19^{ème} se prêtent volontiers à des analyses toutes aussi congrues, elles nous ont été difficiles d'accès.

En conséquence, le corpus d'étude met en présence une composition de vingt dédicaces d'œuvres, rapportées à des auteurs tels Louis Ferdinand Destouches mieux connu sous le nom de Céline, Malek Haddad, Antoine de St Exupéry, Driss Chraïbi, André Gide, Tahar Benjelloun, et autres comme J.M.G. Le Clésio.

Pour le reste, nous nous sommes entre autre intéressée à certaines dédicaces de Jules Vallès. Les trois dédicaces retenues de cet auteur forment d'ailleurs ce que nous pourrions mettre sous la désignation de : corpus distingué. Le corpus distingué étant par définition: «*un groupe de textes du corpus d'étude que l'on veut caractériser dans leur cohésion d'ensemble, par rapport au reste du corpus d'étude.* »²³

2.2. Choix du corpus :

Notre corpus d'analyse est de forme composite. La prise en compte de celle ci est importante pour le maniement de l'ensemble des structures à analyser. A partir de là s'impose dans notre démarche la mise en place d'une procédure de traitement des dédicaces sélectionnées sur la base de certains paramètres. Attentive alors à une démarche rigoureuse, nous avons tenu compte dans notre sélection du critère d'homogénéité. Celui-ci se manifeste au niveau des dédicaces retenues que nous avons souhaité commensurables dans une certaine mesure.

En d'autres termes, notre corpus répondrait à ce paramètre, tant toutes les dédicaces imprimées ont été relevées sur des romans. Nous le savons, il demeure nécessaire, pour une analyse à propos, de tenir compte de l'aspect globalement homogène du tout résultant de cet assemblage. Rappelons à ce titre que notre analyse a pour objectif de repérer et de décrire des régularités qui structurent le corpus. Autrement dit, une forme de redondance s'impose afin que nous puissions relever des aspects caractéristiques et informatifs.

En réalité, l'ensemble en question ne prend sens qu'en fonction des objectifs qui ont de fait suscité l'analyse et que nous comptons exposer un peu plus loin.

Nous nous sommes donc limitée à un ensemble de vingt dédicaces. Un ensemble qui ne saurait être que partiel mais surtout relativement représentatif.

²³ B.Bommier-Pincemin, Définir un corpus, Extrait de thèse, 1999. URL : <http://www.revuetexto.net/Corpus/Corpus.html>, consulté le 22/2/2007.

c'est la prise en compte et à juste titre de certaines caractéristiques éminentes de l'organisation du discours. Ce sont précisément *la redondance* et *la clôture*. Nous partons de l'idée qui stipule le recommencement de toute manifestation linguistique et la fermeture du discours sur lui-même : « la manière d'être du discours porte en elle-même les conditions de sa représentativité. »²⁴

Toutefois, il convient de préciser qu'il s'agit d'une étude ayant un rapport avec la description de la langue, d'autant qu'il sera question de rendre compte du fonctionnement de textes tels que les dédicaces d'œuvres. C'est d'ailleurs en cela que la représentativité du corpus pourrait se manifester à travers la quête d'une sorte de diversité relative.

Et même si, en théorie, toutes les occurrences possibles devraient être recensées dans un corpus, ce dernier ne saurait être que partiel. Celui que nous nous proposons d'étudier compte entre autre deux corpus distingués. Le premier est constitué de trois dédicaces de Jules Vallès. Quant au second, il rassemble quelques unes du marocain Driss Chraïbi.

Centrée davantage sur la diversité des formes, notre recherche a surtout circonscrit, comme nous l'avions mentionné précédemment, des dédicaces (imprimées) relevées exclusivement sur des romans. Classé comme genre, le roman cadre donc notre choix.

Le genre se présente à la manière d'« *un candidat au corpus de référence, ou du moins un paramètre important de sa construction. Il rallie en effet le texte à une situation dans la réalité, dans les pratiques de rédaction et de lecture* »²⁵. En opérant le choix d'étudier uniquement la dédicace d'œuvre, nous entendons examiner cette forme de redondance, seule à même de cautionner l'identification de traits typiques et informatifs en rapport avec l'élément étudié.

²⁴ Greimas, cité par B. Bommier-Pincemin. Op. Cit.

²⁵ Op. Cit.

2.3. Objectifs d'analyse :

Vraisemblablement, la dédicace d'œuvre se situe au carrefour de plusieurs questionnements. Son discours pour le moins subtile, pourrait être assimilé à un « *texte qui possède sa thématique propre, voire son dispositif d'énonciation particulier* »²⁶.

Nous proposons dans cette modeste étude une lecture sémiotique du discours de la dédicace à l'intérieur de la triade : théorie de la communication / théorie de la production/ théorie de la réception, c'est-à-dire à l'intérieur d'un modèle à la substructure pragmatique. Nous tenterons d'aborder :

- 1) la typologie du texte de la dédicace ;
- 2) la sémantique de son discours ;
- 3) sa pragmatique et l'énonciation qui s'y opère.

Dans notre approche nous sommes partie des postulats suivants :

- 1) Intégration de la problématique du référent : nous nous intéresserons aux **embrayeurs**, termes qui reflètent l'acte d'énonciation puisque ce sont eux qui relient le sens de l'énoncé à la situation réelle. C'est à ce niveau même que nous étudierons **les déictiques**.
- 2) Explication du fonctionnement discursif dans une perspective pseudo communicationnelle censée mettre au jour **le sujet énonciateur** ainsi que le **sujet énonciataire** en tant que co-agent essentiel au processus d'énonciation ;

²⁶ J.P Chalifoux, « Pour Monsieur le chanoine Groulx, qui m'a donné une âme », « Les secrets de la dédicace. » (en ligne) Centre de recherche Lionel Groulx et Pierre Hébert, Université de Sherbrooke, URL : <<http://www.erudit.org/revue/vi/1993/v19/n1/201070.pdf>>, consulté le 12/3/2007.

Notre étude vise à mettre en évidence *un dialogisme discursif* : l'idée que nous souhaitons exploiter ici est celle qui consiste à poser que tout discours, et à plus forte raison celui qu'évoque la dédicace d'œuvre n'est pas simplement *représentation* (d'un certain lien) mais aussi et surtout *présentation* : discours émis par quelqu'un à l'intention de quelqu'un d'autre.

Il est avéré que le discours dialogique s'ajuste à son référent, mais aussi à son destinataire généralement conçu dans sa virtualité et à même de réaliser un contre-discours. Nous ambitionnons dans cette analyse de vérifier l'incidence des relations intersubjectives d'un discours écrit comme celui de la dédicace imprimée : la cohérence, l'intertextualité, les stratégies de communication.

Inscrivant cette étude dans le champ de l'analyse du discours, nous avons sélectionné d'entrée l'approche pragmatique-énonciative comme un modèle permettant un examen approprié, et dont la prise en compte s'avère centrale notamment pour ce qui est d'explicitier certaines des fonctions de la dédicace d'œuvre. Il est vrai, comme le précise D. Maingueneau, qu'avec la pragmatique nous assistons certes à la mise en avant de la notion d'*interaction*, mais cela

*(...) ne signifie pas que tout énoncé soit en droit un dialogue, une conversation tenue par des individus en présence l'un de l'autre. C'est particulièrement évident pour le discours littéraire dont maint genre suppose une distance essentielle entre l'écrivain et le destinataire,...*²⁷.

D. Maingueneau souligne la caractéristique *dialogique* de tout énoncé ne pouvant d'ailleurs se soumettre à l'étude s'il n'est pas saisi dans sa destination vers un autre pôle. (Une idée force des travaux du russe Mikhaïl Bakhtine.) Notre première interrogation sera donc liée à la définition typologique du texte de la dédicace. Il s'agira globalement d'une tentative de classement. Cette première étape nous paraît nécessaire et pourrait cautionner davantage une problématique que nous souhaitons aussi précise que cohérente.

²⁷ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005, P : 18.

A l'issue de quoi, nous nous proposons de soumettre les dédicaces à l'étude des marques énonciatives. Autrement dit, nous tenterons de comprendre comment s'y présente *la scène d'énonciation* et quels en sont les supports matériels. Cela équivaldrait à repérer entre autres les marques d'inscription de l'énonciateur dans son propre discours. Ce repérage ne s'effectuera pas sans un autre que nous privilégierons également, en vue d'établir le profil du (ou des) destinataire (s), instance nettement importante et dont nous considérons l'examen nécessaire à notre démarche.

Par ailleurs, nous tenterons au cours de notre examen de relever les fonctions de la dédicace, en mettant l'accent sur celles qui paraîtront les plus récurrentes.

Par ailleurs, nous pensons que dans le cas de la dédicace, l'étude de la langue pourrait se révéler nécessaire à sa compréhension. Toutefois, elle demeure insuffisante pour envisager une quelconque interprétation, d'autant que celle-ci devrait inévitablement en appeler à la prise en considération du contexte extralinguistique. Aussi, après une tentative de classement en terme de type de discours, nous envisagerons une présentation générale des romans supports. Suite à quoi, nous passerons à la description globale du corpus qui sera abordé en plusieurs phases :

Examiner les dédicaces pour en définir, dans un premier temps, la forme.
Relever les marques ou traces énonciatives : elles consistent en des unités linguistiques qui indiquent le renvoi de l'énoncé à son énonciation telles que: pronoms personnels (première et deuxième personnes), désinence de verbes, adverbes de temps, adjectifs affectifs, ...

Dans une autre étape, nous chercherons à identifier une situation implicite mettant en présence : l'instance de l'auteur (dédicateur), une autre, encore plus problématique, celle du destinataire (dédicataire). A ce sujet, il nous paraît intéressant de tenter d'identifier le « véritable » destinataire de la dédicace, qui n'est d'ailleurs pas toujours clairement désigné par le dédicateur.

Sur un autre plan, nous nous intéresserons aux choix grammaticaux de l'auteur, généralement chargés de signification. Une réflexion grammaticale bien structurée (recherche sur forme et fonctions des unités) peut se révéler utile. Il sera donc question de caractériser le texte de la dédicace à travers l'examen des adverbes, des diverses locutions, ou à travers les temps de la conjugaison verbale.

L'examen de la temporalité : l'axe de la temporalité permet de mettre en contraste des valeurs qui peuvent être exprimées à travers plusieurs façons. Soit avec le recours aux temps de la conjugaison, soit en utilisant des adverbes ou des locutions adverbiales. Nous chercherons surtout à dégager une temporalité typique de la dédicace d'œuvre.

Nous projetons d'étudier le jeu des pronoms personnels dans le texte de la dédicace. Ce qui nous conduira à examiner leurs « valeurs référentielles », plus précisément leur lien avec le verbe et les autres éléments de la phrase nécessaires à leur compréhension. Réfléchir à la « valeur référentielle » conduit à réfléchir aux personnes désignées par le pronom : une ou plusieurs, incluant ou non l'énonciateur, en relation de familiarité ou formalité avec lui.

CHAPITRE I

1. Délimitation du champ disciplinaire.

Pour les besoins de l'étude, nous recourons à une sélection de concepts qui jalonnent notre travail dans sa globalité. Ces concepts résultent pour leur majorité de recherches menées en analyse du discours.

Par fois, nous puiserons dans des notions proposées par le courant pragmatique dans l'analyse du discours littéraire, plus particulièrement, nous nous inspirerons des travaux de D. Maingueneau qui engage depuis des années des réflexions autour du discours littéraire, et tente de résoudre des questions qui relèvent de la généralité et de la typologie des discours.

1.1. L'analyse du discours au carrefour d'une pluralité de disciplines :

Pour récapituler les fondements de l'analyse du discours, nous nous référons à la définition que propose le *Dictionnaire d'analyse du discours*. Discipline assez récente. Ses définitions sont vraisemblablement multiples et ne convergent pas toutes. Son origine demeure confuse, car son apparition n'est visiblement pas liée à un nom de chercheur ou celui d'une école en particulier.

Ce n'est que durant les années 60 que commenceront à émerger les contours de cette discipline. A la base, des courants pragmatiques et des théories de l'énonciation, qui viennent conforter d'autres comme l'ethnographie de la communication (Gumperz et Hymes), l'analyse conversationnelle et l'Ecole française. L'une des acceptions récentes de l'A D tend à la mettre en rapport avec « *la relation entre texte et contexte* »²⁸.

²⁸ P. Charaudeau et D. Maingueneau Op. Cit. P : 42.

1.1.1. L'A D chez Z. S. Harris.

Chez Z. S. Harris « analyse du discours » coïncide avec « linguistique textuelle ». Des linguistes discutent son bien-fondé. Parmi eux figurent Anne Reboul et Jacques Moeschler :

*La motivation de l'analyse de discours est double : les phrases contiennent des éléments qui ne peuvent s'interpréter au niveau de la phrase elle-même et l'interprétation d'un discours donné ne se réduit pas à la somme des interprétations des phrases qui le composent.*²⁹

1.1.2. L'AD chez Van Dijk.

Elle est appréhendée comme « étude du discours » :

*« L'étude de l'usage réel du langage, par des locuteurs réels dans des situations réelles. »*³⁰ C'est de cette manière qu'elle nécessite l'apport de l'analyse conversationnelle, l'ethnographie de la communication, la sociolinguistique interactionnelle.

1.1.3. L'AD chez Nunan.

Elle est conçue comme un point de vue spécifique sur le discours. Son objectif 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 »³¹

1.1.4. L'AD chez D. Maingueneau.

Selon la vision de Maingueneau, la primauté devrait être donnée au « dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminés. »³²

²⁹ P. Charaudeau et D. Maingueneau, Op. Cit. P : 42.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid. P : 43.

³² Ibid.

Ce qu'il y a lieu de retenir ici, c'est bien le fait que l'AD n'ait pas pour objet unique l'organisation textuelle ou la situation de communication. Elle prend en charge les deux à la fois.

1.2. « Analyse du discours » ou « Analyse de discours ».

J- M. Adam sépare plutôt « analyse **de/du** discours » et « analyse **des** discours ». La première serait : « *une théorie générale de la discursivité* »³³. La seconde, elle, serait plus « *attentive à la diversité des pratiques discursives humaines.* »³⁴

1.3. Pragmatique du langage.

Oswald Ducrot, ayant mené des travaux dans ce qu'il nomme le champ de la « *pragmatique sémantique* » ou la « *pragmatique linguistique* » ; définit les préoccupations de la « *pragmatique du langage* » qu'il oppose à « *pragmatique* » en soulignant que

*Si l'on donne pour objet à la pragmatique l'action humaine en général, le terme de pragmatique du langage peut servir à désigner, dans cet ensemble de recherches, celles qui concernent l'action humaine accomplie au moyen du langage, en indiquant ses conditions et sa portée.*³⁵

Selon les idées d'O. Ducrot, la pragmatique du langage appréhende principalement des unités abstraites à l'image des mots afin de vérifier de quelle manière opèrent-ils pour agir sur les comportements et attitudes des sujets parlants. Pourquoi, lorsqu'elle coïncide avec un cotexte particulier, la parole fonctionne de façon presque infaillible.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Editions de Minuit, 1984, 173.

Dans cet ordre d'idées, Ducrot revient sur la nécessité de prendre en considération la dimension sociologique de la parole. Le linguiste ne saurait donc vérifier ces interrogations si son ambition reste prisonnière de la langue conçue comme système.

La grande préoccupation de ce que Ducrot met sous la désignation de « pragmatique linguistique », serait de rendre compte de « *ce que la parole, d'après l'énoncé lui-même, est censée faire (...)* »³⁶.

1.3.1. Ducrot et « l'autonomie relative ».

Dans le cas de la dédicace formée d'un unique énoncé, nous sommes vraisemblablement face à un discours qui s'articule en un seul énoncé. Cela équivaudrait pour l'auteur de *Le dire et le dit* à admettre « *que le sujet parlant l'a présenté comme l'objet d'un choix unique.* »³⁷

Pour ce qui de la dédicace -notre objet d'étude- nous parlerons plutôt de sujet énonciateur au lieu de sujet parlant.

Par ailleurs, l'idée de discours constituant un seul énoncé, pourrait nous laisser envisager que même la plus brève des dédicaces (par élimination, nous pensons à la structure la plus réduite que nous avons pu relever lors de notre recherche : « **à X** », ex : à *Lucien Descaves*³⁸) traduirait un discours. La consistance et la pertinence de ce discours ne seraient donc pas tributaires de l'aspect réduit de la structure linguistique.

Réciproquement, le discours d'une dédicace pourrait être fait d'une succession d'énoncés. Pour Ducrot, poser qu'un ensemble d'énoncés donnerait lieu à un discours revient en fait :

³⁶Op. Cit. P : 174.

³⁷Op. Cit. P : 175.

³⁸Dédicace imprimée de *Mort à crédit* de Louis Ferdinand Céline.

*A faire l'hypothèse que le sujet parlant l'a présenté comme une succession de segments dont chacun correspond à un choix « **relativement autonome** » par rapport au choix des autres.³⁹*

Si l'interprétant devait répartir le discours en énoncés il serait dans ce cas obligé de supposer que cette segmentation « *reproduit la succession de choix « **relativement autonomes** ».* »

Cette notion d' « *autonomie relative* » proposée par Ducrot se résume dans la réalisation de deux conditions. Ce sont « *la cohésion* » et « *l'indépendance* ». pour qu'il y ait cohésion dans un segment, les choix des constituants devraient être opérés les uns par rapport aux autres : « (...) *le choix de chaque constituant est toujours déterminé par le choix de l'ensemble.* »

Dans cette dédicace de Driss Chraïbi à titre d'exemple :

« Je dédie ce livre au roi

Mohammed VI, en toute liberté.

Bonjour le renouveau. Bonjour la vie. » ;

Si nous devions y relever une certaine cohésion ce serait en vertu de ce que les parties segmentées dans ce cas précis par des signes de ponctuation, se laissent mieux interprétées lorsque le discours est saisi dans sa globalité. Ainsi, la structure « *Bonjour le renouveau* », tout comme « *en toute liberté* », n'auraient de véritable valeur pragmatique que comprise dans cette unité englobante qu'est la dédicace en question. Nous devons de ce fait considérer l'ensemble de ces segments afin que puisse apparaître le message intégral.

La condition d' « *indépendance* » en revanche tient au choix d'une succession ne devant pas dépendre de celui d'une autre suite plus importante qui l'engloberait.

³⁹ O. Ducrot. Op. Cit.

Parler de l'énoncé nous conduit nécessairement vers un autre concept. En réalité il s'agit pour notre analyse d'un concept-clé, celui d'énonciation. L'énonciation, qui, rappelons-le, fonde notre démarche et l'inscrit ainsi dans une perspective bien délimitée. Elle sera d'ailleurs au cœur du propos qui suit.

1.4. L'énonciation.

Lorsque O. Ducrot délimite les deux notions de « phrase » et d' « énoncé », il leur oppose une troisième : « l'énonciation » qu'il définit selon trois acceptions.

L'énonciation est un concept qui « *peut d'abord désigner l'activité psychophysiologique impliquée par la production de l'énoncé (en y ajoutant éventuellement le jeu d'influences sociales qui la conditionne.* »⁴⁰ Nous pensons alors que ce terme évoquerait une attitude beaucoup plus qu'un processus.

La deuxième acception tend à confondre « énoncé » et « énonciation ». Autrement dit, elle serait le résultat de l'activité du sujet qui énonce :

*« L'énonciation est le produit de l'activité du sujet parlant, c'est-à-dire un segment de discours, ou, en d'autres termes, ce que je viens d'appeler « énoncé ». »*⁴¹ Cette acception s'éloigne vraisemblablement de celle connue d'Emile Benveniste, qui conçoit l'énonciation comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation.* »⁴². Il l'oppose de la sorte à l' « énoncé » qui ne serait que son résultat. Ce qui revient à dire que toute confusion entre les deux concepts serait une méprise.

Ce que Ducrot retient en définitive, c'est une troisième acception qu'il formule ainsi :

C'est l'événement constitué par l'apparition d'un énoncé. La réalisation d'un énoncé est en effet un événement historique : existence est donnée à quelque chose qui

⁴⁰ O. Ducrot, Op. Cit. P : 178.

⁴¹ Ibid.

⁴² P. Charaudeau & D. Maingueneau, Op. Cit. PP : 228-229.

*n'existait pas avant qu'on parle et qui n'existera plus après. C'est cette apparition momentanée que j'appelle « énonciation ».*⁴³

Ailleurs, Ducrot présente l'énonciation ayant pour intérêt les unités de la langue dont le contenu sémantique varie au gré des énonciations :

*[...] l'énonciation vise les éléments appartenant au code de la langue et dont pourtant le sens dépend de facteurs qui varient d'une énonciation à l'autre. Autrement dit, ce que la linguistique retient, c'est l'empreinte du procès d'énonciation dans l'énoncé.*⁴⁴

Si nous abordons ici, et bien que sommairement, le terme d'énonciation ce n'est que pour mieux introduire un second. « l'énonciation littéraire » en l'occurrence. Terme dont l'explicitation s'avère nécessaire pour le bon déroulement de notre exposé.

Ayant à manier un discours écrit et surtout compris dans dispositif qui est l'œuvre romanesque ; nous sommes appelée à vérifier ce genre d'énonciation afin que soit saisie sa particularité.

1.4.1. L'énonciation littéraire.

1.4.1.1. La dédicace : « un pseudo-énoncé ».

Selon D. Maingueneau, l'énonciation littéraire ne saurait se réduire à une conversation ordinaire. Cette énonciation éliminerait d'emblée « *le caractère immédiat et symétrique de l'interlocution* »⁴⁵.

⁴³ Ibid. P : 179.

⁴⁴ Ducrot & Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd. Du Seuil, 1972, p. 405

⁴⁵ D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod (troisième), Paris, 1993, P : 10.

Ainsi lorsque nous lisons une dédicace imprimée sur un roman, en tant que lecteur, nous n'avons pas de contact direct avec celui qui a inscrit ce message, l'auteur en l'occurrence. En revanche, si nous pensons que la dédicace d'œuvre consiste potentiellement en un « **pseudo-énoncé** », cela pourrait s'expliquer à travers la prise en considération de l'impossibilité du dédicataire de donner suite à ce message qui lui est *a priori* adressé. En fait, la finalité d'une dédicace serait autre qu'une simple réponse. En réalité nous ne pouvons pas prétendre connaître les intentions de son auteur, surtout lorsque nous savons que bien des dédicaces ne parviennent jamais au terme de leur destination présumée.

Nous avons dit « présumée » non de façon arbitraire car nous pensons que, compte tenu de la complexité de son discours, en présence de la dédicace imprimée, nous ne nous trouvons pas toujours confronté à l'habituelle structure linguistique : « à x ». Cette structure n'est pas des plus problématiques à condition de ne pas perdre de vue la première fonction de cet énoncé qui reste tout de même de: rendre hommage.

Et là encore s'offre à nous toute l'ambiguïté de la communication littéraire, puisque vraisemblablement nous sommes amenée à considérer la nature même de ce message rendant plus ardu qu'il n'est déjà un échange ou plutôt un « pseudo-échange ».

Par ailleurs, si nous parlons dans ce cas d'énonciation spécifiquement littéraire, c'est bien en vertu de ce que l'élément paratextuel étudié figure comme partie prenante d'un dispositif fondamentalement littéraire : l'œuvre romanesque.

Faut-il rappeler :

*Qu'il est de l'essence de la littérature de ne mettre en relation l'auteur et le public qu'à travers l'institution littéraire et ses rituels. L'auteur étant ainsi effacé, la communication littéraire annule toute possibilité de réponse de la part du public.*⁴⁶

⁴⁶ Ibid.

1.4.2. la co-énonciation.

Nous parlons de « *co-énonciation* » pour signifier l'idée que ce serait le lecteur qui énonce le texte en accomplissant l'acte de lire. D'où le concept de « *lecture comme co-énonciation* » que nous devons à D. Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*.

Nous pourrions dire autant de la dédicace d'œuvre, dont l'actualisation dépendrait d'un lecteur assez patient pour parcourir ces messages qui accompagnent le texte.

1.4.2.1. la dédicace imprimée : un discours « décontextualisé ».

Si nous admettons qu' « *il est de l'essence de la littérature de que l'œuvre puisse circuler en des temps et des lieux fort éloignés de leur production* »⁴⁷, il en irait de même pour la dédicace. Il s'agit d'une « *décontextualisation* »⁴⁸ possible seulement en vertu de la complexité de l'œuvre elle-même.

Dans cette optique, le discours de la dédicace serait également bénéficiaire de cette particularité et se laisserait saisir même hors ses conditions de production.

⁴⁷ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005, P : 27.

⁴⁸ Ibid.

1.4.3. Situation de communication.

Parmi les concepts auxquels nous recourons dans notre travail, figure celui de **situation de communication**. En effet, nous abordons ce concept puisque la dédicace d'œuvre représente une situation d'interlocution assez spécifique. En effet,

La situation de communication liée à son discours semble présenter certains traits que nous détaillerons plus loin en analyse. Nous noterons par ailleurs qu'il ne s'agira pas dans ce travail de vérifier si le dispositif soumis à l'étude, devrait ou pas être traité en terme de communication littéraire. Cela nous déporterait vers des pistes de recherches dont nous n'entreprendrons pas l'exploitation. Cela dit, nous ne saurions appréhender la dédicace en dehors du dispositif littéraire qui l'englobe.

Dans le cas de la dédicace d'œuvre, il est question *a priori* d'une communication linguistique, écrite qui plus est, comme nous pourrions tant en recenser. Cependant, nous pensons qu'à l'issue d'un examen assorti, nombre de spécificités se révéleront et orienteront du coup tout le commentaire qui s'y rapporte.

Nous chercherons surtout à démonter la réalité d'une structure « trompe-l'œil » qui serait à définir résolument du côté de ce qui se rapproche d'une **pseudo communication /énonciation**.

1.4.4. Communication écrite :

« *Toute communication écrite est fragile, puisque le récepteur ne partage pas la situation d'énonciation du locuteur* »⁴⁹

A partir de cette idée maîtresse, il nous semble possible d'envisager la dédicace d'oeuvre tel un discours présentant la même fragilité quant à son dispositif de communication. Car là encore dédicateur (celui qui dédie) et

⁴⁹ D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, Ed. Armand Colin, 2005, P : 27.

dédicataire (destinataire de la dédicace) ne partagent pas la situation d'énonciation.

Il nous paraît ainsi approprié de s'intéresser à cette scène d'énonciation et d'en analyser les différents aspects, cela afin d'en dégager les spécificités pragmatiques.

Les études basées sur la théorie des actes de discours, proposée par Austin d'abord, puis développée par Searle, Vanderveken et d'autres, ont eu pour objet principal la communication conversationnelle entre sujets parlants.

Mais même au niveau d'une communication écrite nous pourrions repérer l'énonciation qui s'y rapporte. Que cette communication soit différée, nous ne nous semble pas entraver l'examen des marques énonciatives. Nous pourrions supposer que le responsable d'un message écrit le destine non sans quelque intention. Probablement celle d'agir sur le lecteur.

Cela dit, un auteur n'arriverait pas toujours à exprimer l'intention de sa communication de manière évidente. Il reste presque toujours un non-dit que nous pouvons considérer comme source d'ambiguïté ou de mauvaise interprétation. (encore faudrait-il s'assurer qu'il existe de bonnes et de mauvaises interprétations).

CHAPITRE II

1. Lecture et lecteur.

1.1. La lecture.

La lecture de la dédicace imprimée mériterait nous semble-t-il un intérêt particulier. Souvent chargée d'implicite, sa compréhension est tributaire d'un certain nombre de paramètres.

Rarement anodin, son discours se présente comme sans cesse orienté vers un pôle et reste par conséquent à désambigüiser afin d'en permettre l'actualisation :

Le statut d'une dédicace est ambigu. Occupant l'espace péri-textuel de l'œuvre, elle le meuble d'un discours privé, redestiné au public sous la forme d'un discours cité (...), l'auteur prépare son entrée sur le scène publique en se montrant d'abord dans un discours privé.⁵⁰

Son texte recèle par fois des signes interprétables (actualisables) par le lecteur. Lequel lecteur devra, en théorie, posséder peu ou prou le même cheminement intellectuel que l'auteur. Ce qui nous amène à accepter l'idée probable qu'à l'exception d'un lecteur-modèle (et non plus d'un lecteur empirique) aucune autre instance ne semble pouvoir donner sens au contenu de cet énoncé marginal.

Pour aborder la question liée à la lecture de la dédicace, nous recourons à la théorie de la coopération textuelle élaborée par Umberto Eco. Compte tenu que l'analyse réservera une partie conséquente pour l'étude du statut du lecteur en tant que potentiel destinataire. Cette théorie serait nous semble-t-il en adéquation avec nos objectifs de recherche, tant elle le présente comme une catégorie nécessaire au processus de signification.

⁵⁰ Jan Herman, « Fiction légitimante et tabou du moi » (en ligne), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document125.php>, consulté le 20/4/2007.

Si nous devons récapituler les idées force de cette théorie nous en extrairions le postulat de base selon lequel un texte crée un « Lecteur Modèle »⁵¹ à même d'actualiser les multiples substances et teneurs de signification.

Souvent pavé d'implicite et de zones ambiguës, le discours que nous nous proposons d'étudier semble aussi appeler un lecteur de cette nature précisément. Lequel lecteur devra les revêtir d'un sens et ce, des suggestions linguistiques les plus accessibles aux supputations les plus emmêlées.

D. Maingueneau fait remarquer que la lecture « ne permet pas d'accéder à une voix première, mais seulement à une instance d'énonciation qui est une modalité du fonctionnement du texte. »⁵² (Ne pas perdre de vue que la notion de lecteur reste assez instable)

Pour être déchiffré le texte exige que le lecteur institué soit coopératif, qu'il soit capable de construire l'univers de fiction (mais s'agissant de la dédicace, relève-t-elle par fois de la fiction à l'image du texte qu'elle accompagne ??) à partir des indications qui lui sont fournies.

Selon Maingueneau, déchiffrer un texte, c'est mobiliser un ensemble diversifié de compétences pour parcourir de manière cohérente une surface discursive. Il précise par ailleurs que : « *L'absence de l'énonciateur du texte littéraire ne doit pas être conçue comme un phénomène empirique (...) aucune voix, aucune présence réelle n'est nécessaire à un texte qui, crucialement, est un objet de lecture.* »⁵³

1.2. Les lecteurs :

« le lecteur est tantôt le public effectif d'un texte, tantôt le support de stratégies de déchiffrement. Ces deux aspects s'interpénètrent, mais ils ne tentent pas de capter la même chose. Ce sont deux points de vue différents sur la position de lecture »

⁵¹ U. Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Ed. Grasset et Fasquelle.

⁵² Pragmatique pour le discours littéraire, Ed. Armand Colin, Paris, 2005, P : 29

⁵³ Ibid. P : 27.

Pour réexaminer, entre autre, la notion « instable » de **lecteur**, D. Maingueneau consacrera dans sa *Pragmatique pour le discours littéraire* un chapitre conséquent à ce qu'il propose d'intituler : *la lecture comme énonciation*.

Un exposé qui fait état du : **lecteur invoqué** défini comme le destinataire auquel s'adresse le texte de manière explicite. Cette catégorie de lecteur pourrait inclure des « *lecteurs apostrophés* » et désignés en tant que tel dans le corps du texte.

Le lecteur dit institué serait, comme le présente Maingueneau, « l'instance qu'implique l'énonciation même du texte dès lors que ce dernier relève de tel ou tel genre, ou plus largement, se déploie sur tels ou tels registres. »

« Tout texte est une négociation subtile entre la nécessité d'être compris et celle d'être incompris, d'être coopératif et de déstabiliser d'une manière ou d'une autre les automatismes de lecture ».

2. L'instance du destinataire :

Un des axes principaux de notre analyse sera l'examen de la notion de **destinataire**. Reprise par P. Charaudeau et D. Maingueneau à l'occasion de leur collaboration pour la réalisation du Dictionnaire d'analyse du discours, cette notion est convoquée pour qualifier « *le sujet auquel s'adresse un sujet parlant lorsque celui-ci écrit ou parle. Mais souvent ce terme est employé de façon ambiguë, comme est ambiguë l'expression "celui à qui est adressé le message"* »⁵⁴ Cette ambiguïté est manifeste à plus fortes raisons dans la dédicace d'œuvres.

Dans la partie suivante, nous allons tenter de comprendre et de dégager les caractéristiques de l'instance du destinataire de la dédicace. Il est en effet important pour notre étude de vérifier vers quel type de « récepteur » un auteur destinerait sa dédicace. Aussi, nous nous garderons d'utiliser certains concepts

⁵⁴ Ibid. P : 168

qui renverraient certes au concept large de destinataire, mais dont l'emploi serait inapproprié s'agissant du texte de la dédicace imprimée.

Bien que notre démarche ne v'inscrive pas au registre des analyses de conversations et autres formes d'interactions verbales, nous avons tout de même jugé utile de passer en revue certaines des acceptions que revêt le terme de **destinataire** à travers quelques points de vue théoriques.

Nous avons rencontré des désignations comme « **co-énonciateur** », « **sujet destinataire** » ou encore « **allocutaire** ».

Le co-énonciateur est un concept proposé par A. Culioli :

« corrélatif d'énonciateur, pour souligner que l'énonciation est en fait une co-énonciation, que les deux partenaires y jouent un rôle actif »⁵⁵

Le « **sujet destinataire** » quant à lui P. Charaudeau l'utilise pour « *désigner l'être de parole (interlocuteur) qui est construit par l'acte d'énonciation du locuteur (ou sujet communiquant). Il se trouve ainsi dans un rapport symétrique au sujet énonçant* »

⁵⁵ Ibid. P : 169

3. Autres notions définitoires :

3.1. Paratexte :

La présentation de la notion de *paratexte* s'avère essentielle pour le bon déroulement de notre exposé.

« le paratexte est l'une des cinq formes des relations transtextuelles du texte décrites par G. Genette (1982). La définition des traits et des fonctions des messages paratextuels entreprise par G. Genette (1987) dégage des caractéristiques spatiales (emplacement du texte), temporelles (moment d'apparition et de disparition), substantielles (choix iconiques, matériels, rédactionnels), fonctionnelles et pragmatiques (fonctions et finalités). Ces éléments permettent à G. Genette de distinguer deux composantes du paratexte : le péri-texte et l'épi-texte.

Le péri-texte désigne les genres discursifs qui entourent le texte dans l'espace du même volume : le péri-texte éditorial (collection, couvertures, matérialité du livre), le nom d'auteur, les titres, la prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les intertitres et les notes. L'épi-texte désigne les productions qui entourent le livre et se situent à l'extérieur du livre : l'épi-texte public (épi-texte éditorial, interviews, entretiens), l'épi-texte privé (correspondances, journaux intimes) »⁵⁶

3.2. Notion de déixis⁵⁷:

« Notion solidaire de celle de déictique puisque l'on entend communément par **déixis** « la localisation et l'identification des personnes, objets processus, évènement et activités (...) par rapport au contexte spatio-temporel créé et maintenu par l'acte d'énonciation » (Lyons 1980).

On divise souvent la déixis selon les trois domaines constitutifs de la situation d'énonciation : **déixis personnelle, spatiale, temporelle**. Mais certains

⁵⁶ P. Charaudeau & D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. Seuil, Paris, 2002

⁵⁷ Dictionnaire d'analyse du discours

réservent la notion de déixis aux relations spatio-temporelles. En fait, comme le montre L. Danon-Boileau, les linguistes oscillent entre trois conceptions de la déixis :

- (1) la déixis comme rapportant les objets et évènements du monde à la place qu'occupe le locuteur dans l'espace et dans le temps, comme donnant un repère à une référence déjà constituée.
- (2) la déixis comme type de construction référentielle qui ne sépare pas modalité et acte de référence.
- (3) la déixis comme facteur de cohésion textuelle (thématisation, focalisation) permettant d'introduire dans le discours de nouveaux objets.

En analyse du discours, on ne peut pas se contenter de rapporter la déixis à un environnement purement empirique ; il faut considérer la situation qui est pertinente pour le genre de discours concerné : la situation de communication d'un débat télévisé n'est pas celle d'un magazine ou d'un sermon. A cela s'ajoute éventuellement la situation que construit le discours même et à partir de laquelle il prétend énoncer, sa scène d'énonciation ; c'est dans cette perspective que D. Maingueneau parle de **déixis discursive**. »

Déixis⁵⁸ :

« Fonction linguistique assurée par les unités grammaticales qu'on nomme *déictiques*.

1) Au sens large, les déictiques se confondent avec les *embrayeurs* de Jakobson : la déixis opère la jonction entre une forme du langage et une forme du réel. Les pronoms *je, tu*, les terminaisons verbales du présent, les adverbes *aujourd'hui, maintenant* en sont des exemples.

2) Dans un sens plus spécifique, la déixis exprime l'ostension, c'est-à-dire le fait de montrer. À l'origine de la déixis, on peut poser le geste d'indication,

⁵⁸ Glossaire de définitions pour E54SLM (Analyse du discours I). Il est précisé sur ce glossaire que les notions qui y sont présentées reprennent les définitions du glossaire de *Pratiques textuelles* ou bien résument certains articles de *Termes et Concepts pour l'Analyse du Discours*. URL : http://casanuestra.free.fr/glossaire_de_linguistique.pdf, consulté le 2/3/2007.

l'index pointé, qui se trouve remplacé en langage par des outils comme : *ça, ici, là*, les adjectifs démonstratifs.

Trois formes de déixis sont possibles : a) la déixis indicielle qui montre un référent dans le réel : *Ne touche pas à ça!* ; b) la déixis anaphorique où l'ostension porte sur un élément interne à l'espace de langage : *Vous avez trouvé une édition originale? Ça m'intéresse* ; c) la déixis à cible imaginaire, qui consiste à montrer un objet absent comme s'il était présent : – *De quel côté se trouve la cathédrale? – Par là.* (geste d'ostension montrant la direction à suivre, mais la cathédrale n'est pas visible, elle est peut-être à des kilomètres). La déixis à cible imaginaire a aussi une fonction littéraire et esthétique. C'est sur elle que reposent les phénomènes d'identification, lorsqu'ils s'appuient sur les *je* et les *tu* des personnages de fiction. »

3.3. Notion de Discours⁵⁹ :

« Tout ensemble d'énoncés d'un énonciateur caractérisé par une unité globale de thème. Le discours peut coïncider avec un texte (notamment en communication écrite), ou se composer de plusieurs textes (dans une conversation).

Le terme discours renvoie aux manifestations concrètes du langage, et implique donc une prise en considération du locuteur, du référent et de la situation de communication.

Cependant, chaque école linguistique lui donne un sens légèrement différent. Dans un premier temps, l'*analyse du discours* a cherché à dégager des règles de production des textes au-delà du stade de la phrase, comme on avait pu mettre en évidence les règles de formation des mots et de la phrase. Elle s'est intéressée aux règles qui assurent la *cohérence** d'un texte, et à l'influence des conditions de production sur la forme des énoncés. L'attention s'est portée sur des textes écrits et monologiques (produits par un seul locuteur) obéissant souvent à des

⁵⁹ Ibid.

contraintes idéologiques. On a alors parlé de grammaire de texte (Van Dijk, Coulthard, Kleiber) et de *typologie** des discours (Adam, Pêcheux). »

3.4. Les procédés d'autodésignation :

Ce terme renvoie à « *l'ensemble des procédés servant à l'énonciateur d'un texte pour se désigner lui-même, comme individu ou comme membre d'un collectif.* »⁶⁰

Etudier les marques d'autodésignation signifie la prise en charge d'un certain nombre de concepts, rapportés notamment à l'ensemble des embrayeurs : les pronoms personnels en l'occurrence.

3.5. A propos des pronoms personnels :

Il y aurait tant à dire sur cette importante catégorie du discours. Nous nous permettons cette qualification, compte tenu de ce que qu'ont pu révélé les recherches en linguistique quant à la nécessité de prendre en charge ces unités, dès lors où l'intérêt s'est déplacé vers l'examen de concepts tels que « parole » (opposé à celui de « langue »), « énoncé », « énonciation », « activité discursive », pour n'en citer que ceux là.

Pour un bref aperçu sur cette catégorie de signes indissociable de la notion de « *subjectivité* » dans le discours, nous avons pris comme référence le célèbre ouvrage d'E. Benveniste : *Problèmes de linguistique générale (tome 1)*⁶¹, que nous devons au linguiste français Emile. Benveniste, à l'origine d'une réflexion sur ces « *formes linguistiques, indiquant la 'personne'* ». Selon Benveniste, les PP seraient à isoler du reste des unités combinées au niveau de chaque système linguistique. Cela compte tenu d'un paramètre important : « *ils ne renvoient ni à un concept ni à un individu.* » Ainsi, en admettant d'emblée le postulat selon lequel une langue ne saurait se poser comme telle si elle ne permettait pas de réaliser « *l'expression de la personne* », Benveniste entend mettre au jour la valeur de ces pronoms personnels, unités jamais absente de l'ensemble de signes d'une langue, quelle qu'en soit la nature.

⁶⁰ P. Charaudeau & D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. Seuil, Paris, 2002, P : 76

⁶¹ Ed. Gallimard, Paris, 1979, P : 258-266

La prise en charge du pronom personnel « je », embrayeur relevé, rappelons-le, sur certaines de nos dédicaces (chez St Exupéry comme chez Vallès) et que nous soumettons à l'analyse, a souvent suscité une problématique de référent. Et ce à travers toutes sortes de corpus et de situations de communication. Selon l'approche benvenistienne, et au vu de multiples observations, cette unité demeure à la fois particulière et ambiguë. Et, il est cependant évident que c'est dans l'usage qu'en font les locuteurs / auteurs que réside cette double caractéristique.

En ce sens que le pronom en question n'aurait pas « *de concept (...) englobant tous les je qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs...* »⁶².

Cependant, qu'en est-il de l'emploi de cet élément dans la structure linguistique de la dédicace ? Revoyons l'utilisation de ce pronom par exemple chez St Exupéry, dans : « *Henri Guillaumet mon camarade je te dédie ce livre* ». Nous avons un « je » qui à priori ne prête pas à confusion tant il semble être énoncé par l'auteur de l'œuvre. Rappelons à cet égard que la dédicace imprimée est sensée émaner de l'auteur lui-même. Elle relève directement du périphrase auctorial. Et c'est le même constat que nous ferions pour le « je » dans « *je dédie ce livre* » rencontré dans les trois hommages de Vallès.

Par ailleurs, il est également posé que le « je » ne se rapporte pas non plus à une « *entité lexicale* ». Les pronoms qui renvoient à la « personne » réfèrent, écrit Benveniste, à : « (...) *une classe de mots (...) qui échappent au statut de tous les autres signes du langage.* »⁶³

En tentant d'identifier le référent de « je », Benveniste estime qu'il est directement lié à « *l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il en désigne le locuteur.* » C'est dans le même ordre d'idées et en mettant l'accent sur la notion de « *subjectivité dans le langage* », que Benveniste révèle du même

⁶² Ibid. P : 261

⁶³ Ibid.

coup, tout l'apport des pronoms personnels désormais indispensables à la traduction et au repérage de celle-ci.

CHAPITRE III

1. Typologie et fonctions :

1.1. Typologie :

S'agissant de la dédicace d'œuvre, notre étude s'est nécessairement et presque naturellement heurtée à une question liée à la classification de son texte, voire à un véritable problème de typologie des discours. D'ailleurs l'intérêt que suscite pour nous le texte de la dédicace se rapporte initialement à une éventuelle possibilité d'en dresser certains traits typologiques, auxquels tiendrait en partie sa singularité. A ce titre, nous pourrions dire que plusieurs classements paraissent envisageables.

Rappelons que d'un point de vue théorique, l'analyse du discours opte pour des typologies qui rassemblent à la fois des particularités linguistiques et des impératifs liés aux genres de discours. C'est pourquoi elle « ne peut se contenter de typologies purement linguistiques ou purement situationnelles. »⁶⁴

La partie que nous abordons à présent ne prétend définir nul classement achevé du texte de la dédicace d'œuvre. Nous la suggérons en revanche en guise d'une tentative de redistribution du texte sujet de notre propos. Une tentative orientée surtout vers la définition de facteurs de cohérence qui présideraient légitimement à l'organisation textuelle de la dédicace.

Ainsi pour appréhender la dédicace en terme de « type de texte » ou autre, nous avons dans un premier temps opté pour l'exposé de certaines notions empruntées à D. Maingueneau. Il nous semble en effet avantageux de recourir à des concepts comme *scénographie*, *scène englobante* et *scène générique* pour établir quelques contours typologiques du texte soumis à l'étude. Aussi, lorsque nous admettons d'emblée qu'un texte n'est autre que « la trace d'un discours où

⁶⁴ D. Maingueneau, P. Charaudeau, Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. Seuil, Paris, 2002, P : 596.

la parole est *mise en scène* »⁶⁵, il nous paraît saillant que le texte de la dédicace d'œuvre ne saurait se soustraire à ce fondement.

Ce qui est assuré dans le cas précis de notre objet d'étude, c'est bien le fait qu'il suppose à l'image d'une grande variété d'énoncés, une certaine situation d'énonciation. Nous sommes également tentée de l'affilier à un certain ensemble de textes saisis en tant que dispositifs de communication. A ce propos, nous ouvrons une parenthèse pour rappeler brièvement qu'il est des typologies dites communicationnelles ou fonctionnelles. Cette dénomination est liée à leur principe de base qui se définit dans un classement des discours selon « l'intention communicationnelle qui les anime. »⁶⁶

« La plus célèbre des typologies de cette sorte est celle de R. Jakobson qui distingue les discours par la manière dont ils hiérarchisent les fonctions du langage (référentielle, émotive, conative, phatique, métalinguistique, poétique)⁶⁷

En analyse du discours les notions de « scène d'énonciation » et de « situation de communication » s'opposent. Pour D. Maingueneau, il n'est question de « situation de communication » que lorsqu'on considère le processus de communication de « l'extérieur », d'un point de vue sociologique. A contrario, la « scène d'énonciation » requiert que celui-ci soit appréhendé de « l'intérieur » à travers : « *la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie.* »⁶⁸

⁶⁵ D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Ed. Armand Colin, Paris, 2004, P : 191

⁶⁶

⁶⁷ P. Charaudeau, D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Ed. Seuil, Paris, 2002, P : 594.

⁶⁸ D. Maingueneau, *Op. Cit.* P : 191.

1.1.1. Scène englobante et scène générique.

Pour D. Maingueneau «*la scène englobante correspond à ce qu'on entend communément par « type de discours » (...) la scène englobante ne suffit à spécifier les activités verbales, puisque l'on a pas affaire à du littéraire, du politique (...) non spécifié. Une œuvre est en effet énoncée à travers un genre de discours déterminé, qui lui-même, à un niveau supérieur, participe de la scène englobante littéraire.*

Ici l'on peut parler de scène générique. (...) tout ce qui dit la notion de scène englobante, c'est seulement qu'un certain nombre de genres de discours partagent un même statut pragmatique et que l'appréhension d'un texte se fait par rapport à ce statut. »

Retenons pour l'heure la notion de « *scène d'énonciation* », notion rapportée donc à D. Maingueneau qui y distingue comme nous l'avions cité plus haut :

Une scène englobante, une scène générique ainsi qu'une scénographie. En reprenant ces notions, nous pourrions envisager la dédicace d'œuvre comme s'énonçant à travers un genre de discours bien spécifié, le Roman. Ainsi, serions-nous tentée de voir en celui-ci une structure qui égalerait la *scène générique*, tout en prenant part - dans une plus grande proportion cela s'entend - à *une scène englobante* qui dans ce cas même ne pourrait être que la littérature⁶⁹ admise dans sa conception la plus large.

Par ailleurs, nous pourrions dire qu'à travers son énonciation, la dédicace met en avant une sorte de scène au niveau de laquelle, en plus du dédicateur, deux acteurs sont censés se placer. Il s'agirait bien entendu de son présomptif dédicataire (une personne vivante ou défunte, un groupe réel ou idéal, une entité d'un autre ordre), et du lecteur que nous saurions omettre puisqu'il serait vraisemblablement le « vrai destinataire de l'œuvre »⁷⁰. C'est là une authentique « scénographie » fondamentalement essentielle à la

caractérisation et à la validation du processus énonciatif inhérent à la dédicace d'œuvre.

La dédicace d'œuvre pourrait, nous semble-t-il, être considérée comme étant une **pratique** purement **auctoriale**. Sur un autre plan, la dédicace imprimée pourrait se laisser classer en tant que **genre-seuil**, d'autant qu'elle est incluse dans l'ensemble de ces textes « *marginiaux, à la fois hors de l'œuvre proprement dite, et partie intégrante de cet ensemble* »⁷¹

Par ailleurs, la dédicace d'œuvre pourrait faire figure d'un « **régime discursif** »⁷². Le régime discursif est utilisé « pour désigner des ensembles textuels homogènes et descriptibles... » et « *est ainsi préféré à genre ou type de texte (...) se repère à des combinaisons stabilisées de marques linguistiques ou sémiotiques homogénéisant ainsi des segments de textes, des textes ou des éléments paratextuels.* »

Dans tout les cas de figures, la dédicace d'œuvre demeure **une pratique auctoriale** qui plus est paratextuelle, et c'est à l'auteur seul d'en assumer l'apposition. Au-delà d'une inscription textuelle, elle s'est vue attribuer, et ce pour longtemps, le statut de « pratique sociale »⁷³. L'auteur qui dédie son roman n'attend désormais rien en contre partie : le sens de la dédicace ne dépend plus d'un code social. A partir de là, nous pourrions imaginer que c'est l'œuvre elle-même qui se chargera d'attribuer un sens social et littéraire à la dédicace.

Ludmila Wurtz, dans son travail consacré aux dédicaces de Victor Hugo, aborde à juste titre la nature du rapport auteur-dédicataire et estime que ce « n'est plus la réalité extra littéraire qui définit le rapport de l'auteur au

⁷¹ J-P Castellani, cité par Marielle Macé. URL : <http://www.fabula.org/revue/cr/110.php>, consulté le 20/2/2007.

⁷² P. Charaudeau, D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. Seuil, Paris, 2002, P : 495.

⁷³ « (...), même si elle est un acte individuel, la dédicace relève d'abord d'une pratique sociale » (en ligne), entretien avec G.Genette, LIRE : le magazine littéraire, consulté le 08/07/2007.

dédicataire, c'est au contraire l'auteur qui institue, par la mention d'une dédicace, un rapport entre l'œuvre et la réalité extra- littéraire ».

D'un point de vue sémantico-pragmatique, l'examen de la dédicace d'œuvre passe nécessairement par le relevé de certaines **fonctions** qui la qualifient. S'il fallait en désigner une principale, nous soulignerions tout particulièrement celle qui consiste à révéler le rapport qu'entretiennent le dédicateur et le dédicataire.

La dédicace d'œuvre est de fait « (...) *l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité (...) Sa fonction propre s'épuise dans cette affiche.* »⁷⁴

⁷⁴ G. Genette, Seuil, Ed. Seuil, 2002, P- 138.

1.2. Fonctions :

Par ailleurs, faire le détail des fonctions recensées nous permet de repérer en premier lieu une fonction qui est restée durant des siècles entièrement attachée à la pratique de la dédicace. C'est la « **fonction économique** ». Cette fonction est liée au caractère social d'en s'est imprégnée la dédicace en ce qu'elle a été pour longtemps une forme d'allégeance. De l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle, l'écrivain vivait de ses dédicaces en faisant l'hommage de son œuvre à protecteur. Disparu après la Révolution Française, l'hommage rémunéré a laissé place à « l'hommage ». Plus rien n'est attendu en contrepartie d'une mention de dédicace : « *Si cet hommage garde une dimension sociale (...) il ne se définit plus comme un acte social (...) aucun code social ne vient plus fixer la signification de la dédicace.* »⁷⁵

Une des fonctions de la dédicace d'œuvre serait celle de « **caution morale, intellectuelle ou esthétique** »⁷⁶. Une fonction qui demeure entretenue jusqu'à l'heure actuelle. A ce propos, nous reprenons l'idée de G. Genette qui estime que faire exceptionnellement mention du nom d'une personne ou d'une chose sur une œuvre, reviendrait en réalité à le prendre à témoin, et par conséquent l'engager comme « inspirateur idéal ».

La mention de dédicace pourrait agir également en direction de son destinataire. Cela se ferait en lui attribuant **la responsabilité** de l'œuvre qui lui est a priori dédiée.

L'autre fonction que nous pourrions relever serait la fonction purement « **symbolique** » de la dédicace d'œuvre. Assurément, c'est au cœur de sa définition même que cette dédicace évoque l'idée de don spirituel. C'est bien là une des marques qui la distinguent de l'autre dédicace : la dédicace

⁷⁵ Ludmila Wurtz : « Les dédicaces », Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 22 juin 1991.
<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/91-06-22wurtz.htm>

⁷⁶ G. Genette, Seuil, Ed. Seuil, 2002, P : 138

d'exemplaire, laquelle renvoie toujours à une réalité matérielle, le livre en l'occurrence et s'accompagne d'une vente (vente / dédicace) ou d'un don.

Fonction de *caution publique*. C'est une fonction liée à la dédicace d'œuvre et de manière exclusive.

Fonction *d'accrocher le lecteur* puisqu'il ne s'agit plus de trouver un mécène. Fonction de *demande de lecture*.

La dédicace d'œuvre peut remplir une fonction *préfacielle*.

Au-delà d'une inscription textuelle, la dédicace d'œuvre a bénéficié et ce pour longtemps du statut de « **pratique sociale** »⁷⁷, et est souvent porteuse d'une thématique.

⁷⁷ « (...), même si elle est un acte individuel, la dédicace relève d'abord d'une pratique sociale » Article en ligne, entretien avec G.Genette, LIRE : le magazine littéraire, consulté le 08/07/2007

CHAPITRE IV Analyse du corpus.

1. Analyse.

Comme nous l'avons précisé en terme de perspective d'analyse, la dédicace imprimée sera saisie dans sa « *dimension dialogique* ». Un concept rattaché au russe Mikhaïl Bakhtine et désormais incontournable pour bon nombre d'approches pragmatiques. D. Maingueneau le reprend d'ailleurs dans sa *Pragmatique pour le discours littéraire* en soulignant que « *tout énoncé est foncièrement dialogique, en ce sens qu'il ne saurait valablement analysé si on ne l'appréhende pas dans son orientation vers autrui.* »⁷⁸.

Et s'agissant précisément de la dédicace d'œuvre, nous retenons à la suite de Genette que l'essentiel de sa particularité résiderait effectivement dans sa destination pour le moins problématique. Elle fait vraisemblablement partie des discours qui supposent (comme dans toute communication écrite) une certaine distance entre son auteur et un destinataire au profil souvent confus.

C'est d'ailleurs à cette instance même que nous nous intéressons dès à présent. Mais tout d'abord tenons-nous à revenir sur la nature de cette destination qui semble toujours en suggérer une autre, à priori moins évidente. Pour cela, nous nous reportons une fois de plus aux travaux de G.Genette, précisément à sa réflexion autour de la véritable destination de la dédicace d'œuvre. L'auteur estime à ce propos que pas moins de deux pôles en partageraient l'adresse :

Sur un premier plan figure « *le dédicataire officiel* ». Sur un deuxième « *le lecteur* ». Le lecteur « *véritable destinataire de l'œuvre* »⁷⁹, qui, rappelons-le est désigné par l'auteur de *Seuils* comme étant « *pris à témoin* » devant cet hommage.

⁷⁸ Pragmatique pour le discours littéraire, Ed. Armand Colin, 2005, P : 18.

⁷⁹ G. Genette

Cette idée de destination quelque peu dédoublée nous paraît tout à fait probante en raison de bon nombre d'indices. Ainsi, si nous n'admettions pas le lecteur comme destinataire stable et constant voire nécessaire ; quelle valeur même symbolique auraient par exemple les hommages en mémoire de personnes défunt(e)s (les dédicaces *in memoriam*) ? Ou encore ceux adressés à un dédicataire « *universal* » : « A l'amour », « A la musique », etc. le lecteur effectuerait ainsi un véritable travail d'actualisation de sens.

Que le lecteur soit constamment un pôle de destination, nous relevons cela comme une particularité commune à toutes les dédicaces que nous pourrions recenser.

Sur un autre plan, G.Genette dégage **deux types de dédicataires** : « *privé* » ou « *public* ». Le premier connu ou non du public, l'œuvre lui est dédiée au nom d'une relation personnelle (amicale/ familiale). Le deuxième, personne plus ou moins connue, avec qui l'auteur manifeste une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique...

Pour l'analyse nous recourons systématiquement à la grille proposée en annexe. Cette grille nous servira pour l'analyse des indices grammaticaux de l'énonciation dans les dédicaces sélectionnées. Nous pensons qu'une analyse des procédés liés à la grammaire de l'énonciation nous permet de dégager certains éléments. Par ailleurs, l'examen de la phrase permet de se pencher sur les constructions employées, sur les transformations opérées, sur les classes de mots privilégiées ainsi que les ajouts de compléments de phrase et de compléments du nom significatifs.

Commençons à présent par l'examen de l'instance du destinataire chez un auteur comme Céline. Et c'est son roman **Féerie pour une autre fois 1**(1952) que nous abordons de prime abord, dédié respectivement:

AUX ANIMAUX

AUX MALADES

AUX PRISONNIERS

« il existe en effet de nombreux énoncés sans embrayage énonciatif qui ne sont pas des narrations » (ex : aux animaux et toutes les formules à x)

Nous avons ici une dédicace toute pénétrée de l'humour et du style déconcertant propres à l'écriture célinienne. Tout au long de son œuvre, Céline dédiera à une personne. De la même manière, il le fera pour un groupe. Par fois il sera question d'une entité d'un autre ordre. Ainsi, si des romans comme Voyage au bout de la nuit (1932) ou encore Mort à crédit (1936) sont respectivement dédiés « A *Elisabeth Craig* » et « A *LUCIEN DESCAVES* » ; le pamphlet Bagatelles pour un massacre (1937) est dédié comme suit :

« A *Eugène Dabit*

A mes potes du "théâtre en toile" ». Un autre comme Les beaux draps (1941) « A *la corde sans pendu* ».

L'identité du dédicataire chez Céline semble jouir d'une grande variété. Une variété inspirée du récit même, des relations privées et publiques de l'auteur. Nous savons qu'Elisabeth Craig est une danseuse que l'auteur a fréquentée. Attardons-nous à présent sur la dédicace de Féerie pour une autre fois. Une dédicace à laquelle prennent part à la fois trois groupes différents de destinataires. *Animaux*, *Malades* et *Prisonniers* s'associent donc par un geste de l'auteur pour recomposer un genre de dédicataire qui n'est sûrement pas en rupture avec l'écriture du dédicateur.

En considérant davantage cet hommage nous sommes tentée d'admettre que l'acte de dédier chargé de toute sa symbolique ne saurait s'accomplir réellement que s'il est pris en charge par un lecteur, à travers un processus d'actualisation qu'il est censé réaliser. Cette prise en charge se révèle nécessaire à l'interprétation des motivations qui auront présidé à l'inscription de cette dédicace. Mais pour lors, nous tenterons d'en saisir la valeur thématique, car

durant notre étape de sélection, nous avons pu constaté que certains hommages se distinguaient largement de certains autres, tantôt par leur liberté de style, tantôt par leurs textes fortement marqués par thème retrouvé ou pas dans la trame du récit.

La structure linguistique de la dédicace de Céline ne fait pas état d'un énonciateur présent dans l'énoncé même. L'occasion pour nous de souligner que bon nombre de dédicaces se présentent sous forme de propositions elliptiques. Par conséquent, que l'auteur énonciateur marque ou pas sa présence, ce qui revient à assumer ou pas l'acte d'énonciation, cela incomberait toujours à un choix dont il serait seul responsable.

Sur un autre plan, nous allons nous placer du côté la « co-énonciation » afin de mieux cerner cette dédicace. La notion de « co-énonciation » est souvent convoquée pour l'analyse du discours littéraire notamment des œuvres littéraires ; elle nous permet, à notre échelle, de mieux saisir le mécanisme par lequel une dédicace pourrait être lue.

Et, à propos de lecture, rien ne nous permet d'avancer avec certitude que la lecture d'une dédicace en tant qu'élément paratextuel parmi tant d'autres, soit véritablement indispensable à la compréhension globale de toute l'œuvre. Néanmoins, faisant partie du péri-texte auctorial, la dédicace d'œuvre, pourrait comme nous l'avons préalablement précisé, préorienter et préparer la lecture de l'œuvre. Ce serait le cas de la dédicace de Céline annonçant, volontairement ou non, les thèmes clés de son roman Féerie pour une autre fois.

Nous constaterons que les trois groupes *ANIMAUX*, *MALADES* et *PRISONNIERS* sont distinctement et intentionnellement hiérarchisés. Chacun pourrait correspondre à une isotopie que nous retrouverons sans peine lors de la lecture du récit. Nous comprenons un peu plus la portée de la dédicace au fur et à mesure que nous lisons l'histoire qui se déroule dans une cellule danoise. L'auteur relate un épisode de son propre vécu.

Par ailleurs, soucieuse quant au risque d'une surinterprétation, notre lecture du texte nous a révélé un auteur prisonnier donc, tel un animal en cage jusqu'à en être malade, menacé d'extradition, la sensation de malaise bat son plein.

Nous avons ici une dédicace adressée aux *Animaux*, ce qui reste peu commun comme catégorie de dédicataire. C'est là l'une des plus illustratives formes de dédicaces qu'il serait superficiel et insuffisant d'en faire une interprétation au premier degré. En ce sens que, la saisir dans son aspect littéral, nous dévierait à coup sûr de sa portée réelle. Sur un autre plan, ce que nous ne saurions ignorer au sujet de cette dédicace ce serait sans nul doute sa structure peu commune interpellant fortement le lecteur, puisque l'auteur lui confie vraisemblablement que le roman est dédié aux animaux, ou encore à tous ceux que l'on a traités comme tels ou se reconnaîtront comme tels.

Pour les deux autres catégories, celles de *malades* et de *prisonniers*, nous pourrions envisager chacune comme possédant un caractère quelque peu totalisant par le fait qu'à travers sa dédicace, Céline paraît qualifier distinctement *malades* et *prisonniers*, ceux appartenant à n'importe quelle époque, abstraction faite de toute chronologie. Nous pouvons parler à ce titre d'une infinité de « dédicataires potentiels ».

Par ailleurs, si nous nous en tenons à l'idée que l'auteur s'autodésigne également comme prisonnier, malade, traité en animal nous serions tentés de voir en la dédicace de Féerie pour une autre fois, une, faite par l'auteur à l'auteur lui-même. En définitive, nous avons une dédicace qui aura pour le moins « annoncé la couleur » du texte ou peut être en serait elle un authentique fragment ?

Ce que nous ne saurions ignorer en tout cas, ce serait le fait même que les éléments recueillis à travers la lecture du récit aient permis à ceux contenus dans la dédicace de faire pleinement sens. En d'autres termes, nous pourrions conclure que le texte de Féerie pour une autre fois se pose comme une

accentuation de l'aspect d'interlocution suscitée, de manière anticipée, au niveau de la dédicace.

Dédicace de : **Voyage au bout de la nuit**

A Elisabeth Craig.

Le nom de la dédicataire est inscrit en toutes lettres. C'est une dédicace « nominale » qui désigne une personne en particulier, Elisabeth Craig au sujet de laquelle l'hommage ne nous livre aucun détail. En réalité c'est une danseuse américaine que Céline a connue. Elle incarnait finesse et légèreté, tout ce à quoi rêvait Céline.

D'un point de vue pragmatique, si nous tenons compte du lien unissant le dédicateur et sa dédicataire, nous sommes conduits à repérer au niveau de cet hommage une énonciation qui aurait pour fonction principale d'afficher ce lien. Cette affiche est quelque peu trompeuse puisqu'en réalité ce même lien cache une rupture qui date d'avant l'hommage.

Nous remarquons que l'auteur recourt de manière systématique à la préposition « à » : « à la corde sans pendu » (Les beaux draps) ;

« à Eugène Dabit à mes potes du théâtre en toile » (Bagatelles pour un massacre) ;

« à Julien L'Apostat » (L'Ecole des cadavres) ;

« à l'agité du bocal » (à l'agité du bocal : réponse à Jean-Paul Sartre).

Nous examinerons un peu plus loin l'emploi de la préposition «à ».

Dédicace de Saint-Exupéry:

Dédicace de **Terre des hommes** (1939, Grand prix du roman de l'Académie française : suite de récits, de témoignages et de méditations à partir de la somme d'expériences, d'émotions et de souvenirs qu'il a accumulés lors des nombreux voyages. C'est aussi un hommage à l'amitié et à ses amis Mermoz et Guillaumet et plus largement une vision romantique sur la noblesse de l'humanisme.)

Henri Guillaumet mon camarade je te dédie ce livre.

Antoine de Saint-Exupéry

Henri Guillaumet, grand ami de St Exupéry, fut un pionnier de l'aviation française dans les Andes, l'Atlantique Sud puis l'Atlantique Nord. Il contribue à ouvrir plusieurs nouvelles routes. Il a manqué de périr lors d'une mission pour l'Aéropostale en traversant les Andes. St Exupéry livre dans ce roman ce que son ami lui avait confié : « *Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait* ».

Comme nous le constatons, c'est une apostrophe qui marque le début de cette dédicace que nous pourrions qualifier de « *nominale* »⁸⁰. Le mot mis en apostrophe n'est autre que le prénom d'une personne : Henri Guillaumet, à qui l'hommage est adressé à travers un geste auctorial aussi précis que déterminé. Nous savons à ce propos que le fait de désigner un individu par un nom propre lui confère une stabilité, et ce en dépit d'une infinité d'énonciations. Mais lorsqu'il s'agit plus particulièrement de la dédicace, un autre acte d'énonciation singulier, cette notion de stabilité n'en est que davantage appuyée.

⁸⁰ Dans un article consacré aux dédicaces de Victor Hugo, Ludmila Wurtz appelle qualifie de « *nominales* » les dédicaces comportant un nom propre et non un substantif.

A travers cet énoncé, le dédicataire est donc sciemment interpellé. Cela justifierait la démarche de l'auteur quant au choix de l'apostrophe puisqu'il s'agit d'une fonction grammaticale usitée justement pour mettre l'accent sur une interpellation. Sur le plan de l'énonciation, il est établi que la personne désignée par un nom propre « *reste stable à travers une infinité d'énonciations* »⁸¹

Au niveau de cette même dédicace, nous pouvons également relever une apposition. L'apposition étant le plus souvent un nom joint à un autre qui désigne le même être afin d'en souligner une qualité.

Dans notre exemple il s'agit de : *mon camarade*. Sur le plan de l'énonciation, nous relevons la présence du sujet qui se traduit dans le pronom « *je* ». Un « *je* » que nous pourrions interpréter dans le cas des dédicaces sélectionnées, comme désignant exclusivement l'auteur même de l'œuvre. Rappelons à ce titre que le pronom « *je* » s'inscrit dans l'ensemble des embrayeurs de personne qui « *se voient attribuer une interprétation par la seule situation d'énonciation* »⁸².

Avec le « *je* », nous sommes en présence d'un pronom assez particulier pouvant se définir lui même. Il révèle son identité par le seul fait qu'il est utilisé. Dans le cas des dédicaces d'œuvres, traductions mises à part, le « *je* » se rapporte directement à la personne de l'auteur.

Cette dédicace met en scène « *le couple je-tu, véritables "personnes" du dialogue* »⁸³ Reste à préciser que dans notre exemple il ne s'agit pas exactement de « *tu* » mais de sa variante casuelle « *te* » à laquelle recourt l'auteur. Nous pouvons dire qu'Henri Guillaumet se positionne comme l'instance sollicitée de manière explicite par l'auteur. Cette instance est, comme nous l'avions vu, spécifiée comme telle dans l'énoncé- même de la dédicace. Enfin nous ajoutons

⁸¹D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod, Paris, 1993, P : 06

⁸² *Ibid.* P : 05

⁸³ *Ibid.*

que la présence à la fois d'un « je » et d'un « tu » (te), fait de cette dédicace une scène où l'énonciation équivaut exactement à l'interlocution.

Bien qu'elles soient des actes performatifs en substance, et ce, abstraction faite des différentes structures linguistiques qu'elles pourraient revêtir ; il est pourtant des dédicaces qui font état du verbe « dédier » comme celle d'ailleurs de St Exupéry, celles de J. Vallès, certaines de D. Chraïbi, ou encore celles d'A. Gide et de T. Benjelloun.

Par ailleurs, nous tenons à revenir sur cette incursion volontaire dans 19^{ème} siècle et qui se traduit dans le choix de la trilogie autobiographique de J. Vallès, et un peu plus loin dans une dédicace signée Eugène Fromentin. Dans notre tentative d'approche de la dédicace d'œuvre, et plus exactement lors de notre étape de débroussaillage, nous avons pu relever dans la composition variée des dédicaces assemblées, la présence d'une catégorie un peu particulière. En effet, il s'agit de dédicaces émanant d'un même auteur.

C'est donc la prise en considération de cette origine commune qui en permettra par conséquent une lecture pertinente. Examinées dans leurs rapports les unes avec les autres, ces dédicaces forment un ensemble cohérent et mettent en avant une multitude de connexions. C'est justement à ce genre de connexions relevées sur les trois dédicaces de Vallès que nous allons nous intéresser dans une étape ultérieure.

Dédicaces de Jules Vallès

Dédicace de l'**Enfant** :

A tous ceux qui crevèrent d'ennui au collège ou qu'on fit pleurer dans la famille, qui, pendant leur enfance furent tyrannisés par leurs maîtres ou rossés par leurs parents,

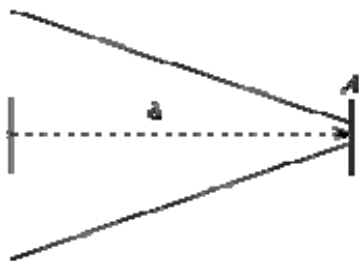
Je dédie ce livre.

Jules VALLES

Paris

A l'image de celle que nous étudions à présent, il existe des dédicaces dont l'intitulé dépasse l'unique énoncé pour se présenter sous une formule un peu plus élaborée. Mais avant d'en aborder la thématique, intéressons-nous dans un premier temps à la préposition « à ». Dans un article intitulé : « L'analyse des prépositions « à » et « de » dans le cadre d'une syntaxe opérative »⁸⁴, une analyse du signifié de la préposition « à » révèle, en s'appuyant sur des conceptions de Gustave Guillaume, que l'emploi de cette préposition serait à mettre en relation avec un mouvement d'« *approche* »

Les auteurs de l'article en proposent une figure illustrant « *les conditions de pensée dans lesquelles nous place le signifié lexical de la préposition à* ». Nous l'empruntons à notre tour afin de mieux comprendre son emploi dans la pratique d'un large ensemble de dédicaces d'œuvres :



⁸⁴ http://www.fl.ulaval.ca/fgg/articles/prof/lowe/art_1e.htm

Pour les besoins de notre analyse, nous ne retenons du commentaire de cette figure que l'idée condensée d'une dynamique principalement « *prospective* ». Il s'agirait d' « *mouvement (...), orienté dans la perspective d'un terme, d'un point d'arrivée (A)* ». Le signifié lexical de « à » rappellerait l'allusion à une « *distance à parcourir qui décroît au fur et à mesure que progresse le mouvement d'approche (...) la préposition « à » se prête naturellement à l'expression du but, de la destination, du virtuel* ».

Ainsi « à » pouvant parfois être convertie en un article contracté (au, aux), traduit vraisemblablement l'idée de destination propre à l'essence même de la dédicace. Du *Bon Usage*⁸⁵ de Maurice Grevisse, nous retenons parmi les nombreux emplois de « à », son utilisation dans la réalisation de certaines propositions elliptiques exprimant : consécration, dédicace et envoi.

J. Vallès y recourt de façon quasi systématique dans les siennes. Ce procédé participerait fondamentalement à l'accentuation de la dimension caractéristique des dédicaces, à savoir leur réalisation toujours en vue d'une destination.

Sur un autre plan, nous remarquons qu'au niveau de cette première dédicace, un groupe, un seul, a été désigné comme dédicataire privilégié.

Dès lors, nous examinons l'identité de ce groupe dans son aspect idéal, cela s'entend. Et, rappelons-le, l'hommage est rendu « *À tous ceux qui crevèrent d'ennui au collège, ou qu'on fit pleurer dans la famille, qui, pendant leur enfance furent tyrannisés par leurs maîtres ou rossés par leurs parents* ».

Compte tenu de cette suite de traits caractéristiques, soigneusement circonscrite, nous pourrions envisager cette dédicace comme évoquant un portrait aux contours résolument définitifs. Se poseront alors comme de potentiels dédicataires, tous ceux qui se reconnaîtront, maintenant et probablement dans des temps ultérieurs, dans cette « abstraction » (catégorie).

⁸⁵ Ed. Duculot (onzième), Paris, 1980, P : 1119

Nous parlons de dédicataires et non d'un dédicataire, puisque *a priori*, l'auteur a décidé d'en assumer le choix constant même lorsqu'il dédie les deux autres romans de sa trilogie : *Le bachelier* et *l'insurgé*.

Tout au long du texte de *L'Enfant*, l'auteur dénonce toutes les formes d'oppression qu'il a dû subir durant son enfance. Nous sommes donc amenée à croire que la dédicace interviendrait comme pour mieux informer sur ce qui va jalonner toute la thématique de ce roman. Et si d'entrée elle traduit le premier cri d'un auteur opprimé, cela conforterait mieux le concept d'une fonction attractive que nous nous réservons d'étendre à toutes les dédicaces qui peuvent exister. Cette dédicace apparaît comme un lieu anticipé d'une dénonciation qui sous-tendra tout le récit.

Ainsi, l'auteur y dénoncera une double oppression. D'abord celle d'une mère cruelle, avare, ridicule et sadique, paysanne qui s'est mariée à un petit professeur présenté comme faible et inquiet pour sa carrière. Cette mère se venge de son inadaptation sociale en brimant son enfant dans ses joies, l'incitant de la sorte à une révolte permanente.

Une autre forme d'oppression subie cette fois-ci au sein de l'école, où l'enfant apprend à mentir et où on y flatte l'inspecteur et les pouvoirs politiques. Ce roman autobiographique s'offre comme un lieu de confrontation perpétuelle. Celle des plaisirs naturels et simples de la liberté tant convoitée par l'auteur, et la réalité accablante de l'avarice, de la cruauté et de la bêtise humaines.

Dès l'hommage, J. Vallès aborde de front et sans détour, le problème de l'enfance malheureuse blessée dans son cœur comme dans sa propre chair. Au niveau même de la dédicace se trouve mise à nu une éducation fondée tout d'abord sur la violence. *L'Enfant* qui relate l'histoire de Jaques Vingtras n'est autre que le témoignage authentique de la vraie vie de Vallès. Son récit est à la

première personne. La première personne que nous retrouvons également dès la dédicace dans : « *je dédie ce livre* », de la même manière aussi au niveau des deux autres dédicaces.

Ne perdons pas de vue qu'à travers *L'Enfant*, Vallès dévoile tout en transposant un épisode de sa vie et, « *se fait (...) l'avocat de l'enfant qu'il a été et de tous les enfants qui sont et seront battus, humiliés* »⁸⁶ En d'autres termes, l'auteur se raconte, ce qui semble concorder avec un recours « volontaire » au « *je* ». Probablement une manière de l'énonciateur qui ne fait pas qu'aborder les objets du monde. Plus encore, il s'en réclame et s'y identifie tant il est question ici de son propre vécu. Il s'auto-désigne alors et ce dès son entrée en scène.

La signature et l'autodésignation : « *désigne un individu, la force illocutoire d'un acte de langage, signer c'est, et se comporte comme un déictique puisqu'elle fournit au scripteur un ancrage situationnel.* »⁸⁷

« la signature permet au sujet de *valider* les actes écrits parce qu'elle exprime la volonté consciente du signataire mais aussi parce qu'elle paraît chargée d'une certaine force intérieure, inconsciente, qui s'extériorise. »

« est signature toute écriture du nom par l'auteur, quel que soit le moyen de cette écriture »

Dédicace du Bachelier :

A ceux qui nourris de grec et de latin sont mort de faim

Je dédie ce livre.

Jules VALLES

⁸⁶ Hédia Balafrej – Ben Mansour, Maître- Assistant, Université de Tunis I, dans Présentation de l'œuvre. *L'Enfant*, Jules Vallès, Ed. Cérès, Tunis, 1995

⁸⁷ P. Charaudeau & D. Maingueneau, Op. Cit. P : 530

C'est ainsi que se présente l'hommage que nous pouvons lire sur le deuxième volet du cycle romanesque de Jacques Vingtras : le bachelier. Une dédicace où est désigné une fois de plus un groupe. Comme dans celle qui la précède, le lecteur serait susceptible de s'identifier au groupe- dédicataire.

En fait, dans ce cas précis (c'est-à-dire le cas de ces deux dédicaces), il nous paraît cohérent que d'aller chercher l'identité des dédicataires potentiellement concernés uniquement du côté des lecteurs. Ce que nous entendons par là, c'est que la réalité même du groupe idéal caractérisé dans cet hommage, se situerait, à notre sens, à l'échelle de l'ensemble de ses lecteurs libres de se poser comme destinataires de la dédicace.

Dédicace de **L'insurgé**

Aux morts de 1871.

A tous ceux

Qui, victimes de l'injustice sociale

prire les armes contre un monde

mal fait et formèrent, sous

le drapeau de la commune,

la grande fédération des douleurs,

Je dédie ce livre.

Jules VALLES

Paris, 1885.

Cette autre dédicace de J. Vallès se distingue quelque peu des deux précédentes. En lisant tout au début ce qui semble être un énoncé autonome : « Aux morts de 1871 » nous avons eu l'impression d'une dédicace toute achevée. L'énonciateur continue pourtant comme pour mieux informer sur ces

« morts de 1871 ». Il étaye son premier énoncé qui paraît être assez concis et porteur de peu d'éléments sur l'identité des dédicataires. Cette identité va être dévoilée durant les énoncés suivants.

Lorsque nous considérons les trois dédicaces de J. Vallès, nous pouvons relever quelques particularités qui leur sont, nous semble-t-il, communes. Pour récapituler, nous dirons pour commencer qu'elles se rejoignent surtout s'agissant de la nature du dédicataire. Comme nous l'avions constaté, chacune met en scène un groupe, une communauté.

En plus de la formule consacrée « *je dédie ce livre* », qui ne rend que plus présente et plus éloquente la marque du sujet énonciateur dans son propre énoncé. Si nous devons tirer sens de cette suite relevée également sur les trois hommages, nous penserions à une structure qui serait proche de : « je dis que je dédie... »

Par ailleurs, nous avons pu remarqué que si les trois volets de la trilogie en question faisaient sens, puisque combinés ils résument la vie de l'auteur, les trois dédicaces présentent elles aussi un aspect complémentaire, et d'une certaine manière, chacune pourrait renvoyer aux deux autres.

En plus du recours systématique à l'emploi du pronom démonstratif **ceux**, ce pronom démonstratif est à chaque fois déterminé par ce qui suit. Nous dire par conséquent qu'il est alors cataphorique :

Au niveau de la 1^{ère} dédicace : « (...) **ceux** qui crevèrent d'ennui... », « **ceux** » est suivi d'une proposition subordonnée relative qui explicite son référent.

Au niveau de la 2^{ème} dédicace : « A **ceux** qui nourris de grec et de latin sont morts de faim », c'est aussi une relative qui vient déterminer le contenu. Nous remarquons là encore un emploi cataphorique de ce pronom. Il en sera de même pour la dernière dédicace.

Dédicace de D. Chraïbi : **Les Boucs** (1955)

*Ce livre est dédié aux immigrés,
aux étrangers dans leur propre pays :
Les Palestiniens de l'Intifada.*

11 mai 1989

DRISS CHRAÏBI

Dédicace datée et signée.

C'est encore à une autre forme de dédicace que nous avons affaire avec celle du marocain D. Chraïbi.

Observons la dédicace tirée du roman **Les Boucs** de D. Chraïbi :

Nous relevons dans un premier temps l'emploi du démonstratif (ce)⁸⁸, unique élément déictique de cette suite d'énoncés : nous savons que les pronoms et adjectifs démonstratifs réfèrent souvent à un objet ou à une personne présent (e) dans la situation. Dans l'énoncé « ce livre est dédié aux ... », « ce » ne pourrait renvoyer qu'au livre (roman) de Chraïbi intitulé **Les Boucs**. Livre que le lecteur sans doute aurait en main au moment où se déroule la lecture de la dédicace qui y est inscrite. Nous pourrions ajouter que le l'acte de tenir le livre entre les mains, serait à saisir comme un indice non linguistique ce qui conforte davantage le caractère déictique du démonstratif utilisé.

Par ailleurs, ce qui semble être une désignation : « ce livre... », n'est pas à concevoir comme un acte unilatéral. Pour D. Maingueneau « *désigner, c'est désigner ensemble, partager une énonciation.* »⁸⁹.

Il s'agit d'une dédicace datée. Nous pouvons à ce titre répondre à la question : quand l'énoncé est-il produit. Et, il est mentionné la date du 11 mai

⁸⁸ « (...) pronom démonstratif neutre, peut être sujet, attribut ou complément », *Le Bon usage*, M. Grevisse, Ed. Duculot, Paris, 1980, P : 586

⁸⁹ *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod, Paris, 1993, P : 170

1989. Nous savons en revanche que la publication du roman (*Les Boucs*) date de 1955.

Afin de mieux saisir la thématique de cet hommage, il peut s'avérer utile de faire savoir, ne serait-ce que sommairement, de quoi traite cette œuvre.

Les Boucs de Chraïbi se présente comme un récit évoquant la destinée d'un jeune émigré algérien en France. C'est un roman qui mêle thème de la révolte contre le père et déracinement, et pourrait être lu comme une critique de la société occidentale. Cette dédicace renvoie donc directement au texte qu'elle accompagne, puisqu'elle annonce à travers un discours anticipé le thème de l'immigration. L'hommage est par la même occasion rendu à une catégorie d'étrangers. Ceux qui le sont sur leur propre terre, comme le précise le texte, « les Palestiniens de l'Intifada ». Émigrés et Palestiniens partagent alors la destination de cette dédicace.

« (...) *comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui, et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit.* » (fouet) Cette dédicace renvoie directement au texte qu'elle accompagne.

Il est à noter que lors de sa parution en 1955, la dédicace des *Boucs* était écrite ainsi : « à *Catherine Birckel, les Boucs reconnaissants* ».

Cadre de l'énonciation :

Les marqueurs de temps, les temps verbaux :

Qui émet l'énoncé ? L'auteur de l'œuvre.

A qui s'adresse l'énonciateur ?

Il semblerait que l'auteur s'adresse au lecteur. Comme pour l'informer de quelque chose, à propos de son roman, cela s'entend. Ce roman même à travers lequel est créée cette sorte d'interlocution différée. Nous verrons plus loin dans l'analyse le propos de cette interlocution.

Les marques de la personne : à l'exception du possessif *leur*, cette dédicace ne comporte pas d'autres pronoms.

Acte de langage :

Quel acte le locuteur commet-il ?

Pour répondre à cette question, nous dirions qu'à travers son geste, l'énonciateur opère de manière synchronique deux actions :

La première consisterait en un acte d'énonciation visant le lecteur, et faisant de lui l'autre instance de l'énonciation. En d'autres termes, c'est une situation d'énonciation mettant en scène un énonciateur et un énonciataire, certes particulier, liés par un contenu sémantique, objet de cette énonciation.

La deuxième action est directement liée à l'aspect performatif du verbe *dédier*. Car en énonçant : « *ce livre est dédié aux...* », l'énonciateur accomplit en même temps l'acte de dédier. Et là, nous ne pourrions pas trouver meilleure analogie qu'avec « dire c'est faire ».

Quelle réaction l'énonciateur attend-il du destinataire ?

Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, il s'agit d'une énonciation un peu particulière. Nous avons affaire, rappelons le, à une communication asymétrique, étant donné que les instances impliquées ne partagent pas le même axe. Ce n'est d'ailleurs pas ici une particularité exclusive à la dédicace d'œuvre, mais ce serait plus juste d'y voir un dénominateur commun de toutes les interlocutions écrites.

Cela dit, nous ne serions pas en mesure d'avancer quoi que ce soit quant au but de l'auteur et quant aux répliques qu'il souhaite, ce serait de vaines spéculations tant nous ne possédons pas toutes les clés qui pourraient nous le permettre. Néanmoins, nous nous garderons de croire qu'aucune motivation ne sous-tende ce discours à la fois destiné et « *redestiné* ».

Pour répondre à la question, nous dirions juste que l'auteur pourrait attendre du lecteur tout simplement la lecture de cet hommage, une actualisation. Ce serait comme s'adresser au lecteur en lui disant : « sachez, lecteur, que ce roman a été écrit en hommage à X » (retenons que X pourrait revêtir des identités aussi variées qu'inattendues). Cette énonciation semble plutôt désigner le lecteur comme énonciataire que les dédicataires eux-mêmes. Si nous considérons

davantage l'intitulé de la dédicace, nous constaterons bien que l'auteur ne s'adresse pas directement « *aux immigrés* » et « *aux étrangers dans leur propre pays, les Palestiniens de l'Intifada* », pourtant bénéficiaires de l'hommage. Nous aurions plutôt tendance à voir en ces dédicataires un sujet de l'énonciation, puisque c'est autour de leurs personnes que s'organise le message. Autrement dit, nous les qualifions de sujet de l'énonciation en vertu de qu'ils sont les personnes évoquées par l'énonciateur. Nous constatons bien ici une différence en comparaison avec la formule utilisée chez St Exupéry, s'adressant de façon ciblée à son dédicataire interpellé dès l'entrée. L'usage de l'apostrophe en témoigne.

Le verbe : il s'agit de l'emploi d'un unique verbe : *dédier*. C'est autour de ce verbe que s'articule tout l'acte d'énonciation. A lui seul il met en marche le processus d'énonciation et se présente comme son accomplissement.

Quel type de phrase est utilisé par l'auteur ?

C'est la forme passive qui marque la première partie de la dédicace. L'article contracté *aux* apparaît deux fois. Au niveau de la deuxième, nous pourrions dire qu'il marque le début d'un autre hommage adressé à des étrangers d'un autre genre : les Palestiniens de l'Intifada.

L'auteur prend-il la responsabilité de son énoncé ?

La dédicace imprimée fait partie du périphrase auctorial. Cet élément en marge du texte, une pratique assez ancrée, faut-il le rappeler, et peut être considéré comme l'un des privilèges réservés à l'auteur. En effet, nous pouvons concevoir que si l'auteur d'un roman bénéficie d'une large liberté quant au thème qu'il aborde, dans une écriture et un style qui lui sont propres ; nous pouvons alors déduire qu'il est tout aussi libre d'offrir ou de faire l'hommage de son œuvre au dédicataire de son choix. Ceci pour parvenir enfin au fait que si l'auteur dédie, c'est que d'une certaine manière en assumerait seul la responsabilité.

Nous pouvons dire à ce titre, que lorsque nous nous situons au niveau du texte de la dédicace, nous pouvons toujours y « deviner » une voix dont les traces peuvent ou non être pertinentes. Cette voix à l'aspect plutôt stable, serait à

attribuer à l'auteur du roman, à même d'en garantir la caution. Toute fois, nous nous garderons de le présenter comme ultime garant puisqu'il est démontré en théorie de la littérature, que le lecteur participe également de cette garantie.

Pour reprendre la dédicace de Chraïbi, nous dirions qu'elle nous est offerte comme prise en charge par son énonciateur, non pas en vertu de la présence effective de certaines traces de subjectivité dans le discours, mais c'est essentiellement en raison de la réalité d'acte de langage qu'elle constitue en substance.

Aussi, nous ajouterons qu'en dépit d'un « je » matériellement absent, nous ne saurions couper l'hommage que nous analysons ici d'une instance auctoriale nécessairement liée à son origine : à sa mise en discours.

La question du point de vue :

Pour ce qui est du point de vue, voyons si l'énonciateur ajoute-t-il un aspect affectif à son énoncé. Nous devons donc vérifier si le texte de cette dédicace emploie ou non un nom, un adjectif ou un verbe à connotation affective. Mais avant de nous étaler, nous répondons positivement d'ores et déjà à cette question.

Lorsque nous nous sommes intéressée à la définition de la dédicace d'œuvre, nous en avons saisi le principe fondamental qu'elle relève avant tout du don symbolique. Nous pensons par ailleurs qu'à cette dimension symbolique soit fortement liée une autre, d'ordre affectif.

En fait, nous n'avancerions rien d'inédit en formulant que l'acte de rendre hommage est principalement garni d'aspect affectif. Et au risque d'une explication un peu élémentaire, nous dirions que quelques soient les intentions inavouées de l'auteur qui dédie, l'hommage affiche résolument ses marques d'affection destinées à qui de droit. D'ailleurs, le verbe « dédier » est suffisamment éloquent pour disperser dans le texte de la dédicace ce qui pourrait nous renvoyer à un véritable témoignage d'affection.

Trois autres unités nous paraissent aussi connoter une forme d'affection qui serait plutôt de l'ordre de la compassion : « immigrés », « étrangers », et

« Palestiniens de l'Intifada ». Rappelons que *les Boucs* de Chraïbi « présente (...) une approche sans complaisance de la condition des travailleurs immigrés en France. »⁹⁰

Y aurait-il un aspect évaluatif que l'auteur aurait ajouté à son énoncé ?

Il s'agit ici de relever un élément exprimant un jugement de valeur formulé par l'énonciateur. Comme dans celui qu'évoque la suite : « *Aux étrangers dans leur propre pays...* », en référence aux Palestiniens. Le ton donné par ce fragment évoque nous semble-t-il, en plus d'un certain parti pris, une opinion intentionnellement discernable.

L'auteur marque-t-il une distance par rapport à son énoncé ?

Afin de vérifier cela, il faudrait se pencher, de part et d'autre, sur la présence éventuelle des marques de la troisième personne (pronom ou déterminant), ainsi que sur la temporalité qui soutient cette énonciation.

Pour ce qui des marques de la 3^{ème} personne, nous pensons que la présence du pronom *leur* ne serait pas à interpréter comme signe de distance par rapport à l'énoncé. Nous y avons juste vu une marque du sujet de l'énonciation (nous y avons déjà fait allusion plus haut).

Et au sujet du temps dont est empreinte cette dédicace, nous avons pensé à un présent atemporel. En ce sens que, à chaque lecture l'hommage est comme perpétuellement actualisé. Lorsque nous lisons : « Ce livre est dédié aux... », nous sommes en présence d'un de ces discours libérés de toute contrainte temporelle, vu qu'aucun intervalle ne s'y rapporte. Dès lors où l'auteur a décidé de faire mention de cette dédicace sur l'une des éditions, l'hommage prend directement effet à chaque acte de lecture.

L'énonciateur laisse-t-il voir qu'il établit une relation directe avec le destinataire ? Il est démontré que la destination d'une dédicace présente toujours une forme d'ambiguïté (Genette). Certes, cette suite d'énoncés ne révèle ni

⁹⁰ J. Fouet, Op. Cit.

présence de marques de la 2^{ème} personne (pronom, déterminant, terminaison verbale à l'impératif), ni mise en apostrophe particulière.

Mais ce que nous ne saurions ignorer, c'est cette « *mise en scène* », pour paraphraser D. Maingueneau, pourtant saisissable. Ainsi, si dédicateur et dédicataires ne se présentent pas sur un même plan, il nous reste donc la possibilité d'envisager le lecteur comme deuxième acteur de cette énonciation.

Une énonciation, qui en fait, pourrait se récapituler de la sorte : un énonciateur désignant, de manière détournée, un énonciataire pour lui faire part d'une vision personnelle.

Cela ne résume pas tout, car ce qu'il faudrait connaître à propos de cet énonciataire c'est le fait qu'il soit lui-même l'instance interpellée pour assister à une énonciation tenant lieu à autre niveau. Elle reste toutefois moins évidente car celui qui est supposé en être le deuxième acteur (le dédicataire), ne s'en trouve pas immédiatement désigné en tant que tel.

Nous passons à présent à une autre dédicace de Chraïbi. Celle de **La Mère du printemps (1982)**

Sa structure aux aspects multiples nous a fortement interpellée. Aussi, avons-nous jugé utile d'en récapituler la forme et le contenu. La critique présente ce roman comme une évocation romancée de la conquête du Maroc par des armées arabes à la fin du VII^e siècle.

« Ce livre est dédié à l'Oum-er-Bia (la Mère du printemps), le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né. Je le dédie également aux Fils de la Terre, les Berbères, qui en sont les héros ; à l'Islam de l'apogée : Cordoue ; aux Indiens d'Amérique parqués dans des réserves et que l'on interroge à présent comme autant de doutes salutaires dans les certitudes de la civilisation ; aux Palestiniens, aux Celtes, aux Occitans, aux peuplades dites primitives, à toutes les minorités qui, somme toute, sont la plus grande majorité de notre monde et dont je suis le frère. »

D. C.

Afin d'éviter certaines redites, les aspects rencontrés précédemment dans l'analyse ne seront pas revus systématiquement.

A en considérer la forme plus ou moins élaborée, cette dédicace s'articule visiblement sur une longue suite d'énoncés, dont le premier rappelle nettement le début de la dédicace des Boucs. Nous relevons dans un premier temps les indices grammaticaux de l'énonciation proposés dans la Grille 1.

Cadre de l'énonciation :

Dans cette partie nous allons tenter de répondre principalement à deux questions :- qui est celui à l'origine de l'énoncé ? Et, à qui s'adresse-t-il ? Comme nous l'avons signalé auparavant, l'instance qui émet n'est autre que l'auteur. D. Chraïbi en l'occurrence. Par conséquent, nous n'allons pas nous étaler davantage sur cet aspect. Arrêtons nous plutôt sur la deuxième question en

rapport avec la destination de cette dédicace. Ce que nous pourrions dire d'ores et déjà, c'est que cette œuvre semble être dédiée « dix fois plutôt qu'une !! ». Ce sont là des dédicataires aussi nombreux que variés.

Lorsque G. Genette a abordé la nature de la dédicace, il en a dégagé la fonction principale et l'a résumée ainsi : « (...) *faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre.* »

En plus d'explicitier cette fonction première, ces propos de Genette nous éclairent particulièrement sur les multiples identités que pourrait prendre les bénéficiaires d'une dédicace. Ceux désignés par Chraïbi se présentent à l'image d'un ensemble assez hétérogène. Nous y reconnaissons la catégorie des personnes, des groupes réels et idéals et même celle d'une entité d'un autre ordre. Le roman est dédié dans un premier temps à *L'Oum-er-Bia* (La Mère du printemps). C'est le fleuve marocain à l'embouchure duquel l'auteur a vu le jour, comme le révèle la dédicace. Et, à quelques détails près, nous pourrions assimiler la nature de ce dédicataire à celle rencontrée chez Céline, lorsqu'il dédie aux *Animaux*.

Viennent en second plan *les Fils de la Terre : les Berbères*, largement évoqués dans le récit. Ces derniers semblent former un groupe à la fois réel et idéal. Réel, parce que du point de vue historique c'est un peuple qui a effectivement existé. Idéal, vu qu'il s'agit des Berbères personnages du récit et donc appartenant à un temps historique lointain. En suite, c'est à « L'Islam de l'apogée » que l'œuvre est dédiée. Une entité particulière, faut-il le dire. Et là encore ce n'est pas fortuit si l'auteur en fait mention dans son hommage. Car, la lecture du roman permet (retour annexe, revoir les autres dédicataires).

Nous allons maintenant nous intéresser aux procédés d'autodésignation en rapport avec l'instance de l'énonciateur. Nous pensons que la présente dédicace en comporte certains qu'il serait utile de repérer. Cette dédicace se distingue de celle que nous avons vu précédemment. La présence du dédicateur y est assez

manifeste. Cet aspect nous le retrouvons dans : « (...) *le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né* ». Aussi bien que dans : « *je le dédie également...* ». Et enfin au niveau de : « (...) *toutes les minorités, qui (...) sont la plus grande majorité de notre monde et dont je suis le frère.* »

Nous pourrions dire qu'en procédant à cette mise en avant de soi, l'énonciateur tend visiblement à formuler et à caractériser un rapport privilégié au groupe de dédicataires sélectionné. Toutefois, nous remarquons qu'à la lecture du début de la dédicace, nous n'avons pas relevé d'indices en rapport avec l'encrage de l'énonciateur dans son discours : « *Ce livre est dédié à...* ».

Cela dit, l'auteur ne tardera pas avant de se dévoiler à travers le recours à un premier « je » :

« (...) *à l'embouchure duquel je suis né* »

Le premier énoncé de la dédicace ne comporte pas de personnes. A contrario, il comporte un déictique : « ce ». Il ne semble pas montrer de marques de subjectivité. Ce n'est qu'un peu plus loin que commencent à figurer certains éléments appréciatifs. Dans l'ensemble des éléments subjectifs présents dans le texte de la dédicace, nous retenons des groupes nominaux comme *les héros* et *le frère*. Ce sont des **noms de qualité**.

A la lumière de ceci, nous relevons au niveau de notre dédicace un premier adverbe de manière : « *également* » dans l'énoncé : « *je le dédie également à...* ». Il fait visiblement partie de ces adverbes qui se rapportent à l'acte d'énonciation dans son intégralité.

Il opère en caractérisant l'acte même d'énoncer : « *je le dédie aux Fils de la Terre (...) dont je suis le frère.* » jusqu'à la fin de la dédicace. Le second modalisateur que nous repérons serait plus exactement une locution adverbiale (« *réunion de mots équivalant à un adverbe* »)⁹¹, rencontrée plus loin dans la dédicace : « *somme toute* ». L'auteur y recourt comme pour introduire une façon de voir qui est la sienne. Sans doute, un élément de plus pour renseigner sur l'authentique présence de l'énonciateur dans son discours.

⁹¹ Ibid. P : 994

L'emploi de la première personne est pour ainsi la manifestation par excellence de la subjectivité de l'énonciateur. Cette subjectivité que nous retrouvons en outre dans le recours au possessif **notre**.

La question du point de vue :

L'énonciateur ajout-il un aspect affectif ? Nous dirions que l'aspect affectif est assez présent dans cette dédicace. Dans : « *le fleuve à l'embouchure duquel je suis né* » se présente comme un énoncé traversé non seulement par la présence certaine de l'énonciateur dans son discours, mais surtout il s'agit de la mise en avant d'une part de soi, d'un aspect personnel de sa vie : le lieu de sa naissance. Cet aspect est t'autant révélé par la présence de ce nom de fleuve : *Oum-er- Bia*, ou encore dans *marocain* ou *l'Islam de l'apogée*.

Et, plus loin dans la dédicace nous retenons cet autre nom que l'auteur semble particulièrement y tenir : *les palestiniens*, rencontrés dans une dédicace précédente. Nous retenons enfin : « (...) *et dont je suis le frère.* » comme le passage le plus illustratif de cet aspect affectif. Tous ces éléments servent l'acte d'énonciation puisqu'ils participent tous peu ou prou de cette connotation affective.

Y a –t- il un aspect évaluatif ?

En d'autres termes, y a-t-il un élément qui exprime un jugement de valeur par exemple ? à ce niveau nous pourrions relever d'ores et déjà : « *aux Indiens d'Amérique parkés dans des réserves et que l'on interroge à présent comme autant de doutes salutaires dans les certitudes de la civilisation* ».

Comme nous pouvons le constater, l'auteur ne fait pas que dédier « *aux Indiens d'Amérique* », l'énonciation est pour ainsi dire ininterrompue et maintenue par une sorte de nouvelle séquence. Cette séquence combine à la fois sentiment ou appréciation de l'auteur, notamment lorsqu'il emploie « *parkés* » ; et comme ce qui paraît être un commentaire, une vision ayant toujours cet aspect personnel.

Nous retrouvons également cet aspect évaluatif lorsque nous lisons : « (...) à toutes les minorités qui, somme toute, sont la plus grande majorité... ». Le recours à la locution adverbiale *somme toute* permet de mieux saisir un autre jugement de l'auteur, sorte de conclusion qui s'assortit de cette locution dont le sens avoisine : *finalement* ou *en définitive*.

Par ailleurs, nous remarquons que l'énonciateur procède de manière délibérée lorsqu'il affiche son engagement dans son énoncé. Cela dit pour éviter des explications redondantes, nous dirions juste que cette notion d'engagement a aussi été identifiée dans le fragment suivant : « *notre monde* », tout comme dans celui-ci : « *dont je suis le frère* ». Cette affirmation est d'autant un véritable engagement. Autre remarque, l'énonciation au niveau de cette dédicace se caractériserait par un certain rythme itératif. L'acte de dédier est repris plusieurs fois de suite comme pour dire qu'il s'agit de plusieurs dédicaces en une seule.

Dédicace de : **l'homme qui venait du passer**

Il suffit qu'un être humain soit là, à la croisée des chemins, au moment voulu, pour que tout notre destin change. C'est avec toute ma gratitude que je dédie ce livre à Liliane et Yann Venner, ainsi qu'à la Bretagne, province belle et rebelle entre toutes.

D. C.

Le début de cet autre hommage de Chraïbi n'annonce pas forcément ce qui se révèle être une dédicace. Le passage : « *Il suffit qu'un être humain (...) notre destin change* » nous semble avoir l'aspect d'un épigraphe⁹². En plus d'accrocher, il agirait comme pour introduire l'hommage proprement dit.

Observons à présent l'identité des dédicataires. Le roman est dédié à deux personnes : Liliane et Yann Venner de la même manière qu'il est pour La Bretagne. Et quoi de plus usuel que de dédier une œuvre à une ou à des personnes. Le faire pour un pays ou une province l'est par contre moins.

Chraïbi fait donc l'hommage de son livre à la Bretagne tout comme l'a précédé Chukri Khodja, lorsque pour dédier *Mamoun, l'étendue d'un idéal*, il écrit :

A l'âme de la France, qui plane
partout, respectée, ce roman humble
écho de l'amour que lui voue une

Nous y avons d'ores et déjà fait allusion à travers des idées empruntées à D. Maingueneau, l'énonciation permet de poser comme destinataire de l'énoncé n'importe quelle entité. Au niveau des deux dédicaces il s'agit précisément d'un pays et d'une province. De son côté G. Genette en définissant la fonction

⁹² A propos de l'épigraphe G. Genette écrira : « *Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de parties d'œuvre.* »

principale de la dédicace d'œuvre à savoir *l'affiche d'une relation (d'une sorte ou d'une autre*⁹³.

Sur un autre plan, la dimension affective est fortement présente au niveau des deux hommages. Cette dimension affective s'illustre chez Chraïbi notamment au niveau des syntagmes « c'est avec toute ma gratitude », « province belle et rebelle ». C'est d'ailleurs ce qui nous permet de relever au plan de l'énonciation : les marques de l'énonciateur dans son discours se laissent aisément repérer. Nous avons un « je » parfaitement saisissable anticipé déjà par « notre ».

Au niveau de la deuxième dédicace nous pourrions voir une certains détails laissant entendre que l'énonciateur une sorte de distance par rapport à son énoncé, lorsqu'il écrit : « ce roman humble écho de l'amour que lui voue une âme, silencieusement... ». Cette distance peut être renvoyée également à l'emploi du présent atemporel.

⁹³ Seuil, Ed. Seuil, 1987, p : 138.

Dédicace de Ali Ghanem

Dédicace de : « Le Serpent à sept têtes », Paris, Flammarion, 1984.

Aux habitants d'Ain El Bordj et des Aurès
que j'aime, qui, par-delà les maquillages
dont je les ai parés, par-delà la fiction,
reconnaîtront dans ce roman des moments de leur vie.

A Jacqueline Narcy,
Mokrane Moualed, Hamid Djellouli.

Particularité de cette dédicace : le texte actualise en quelque sorte le rapport d'interlocution suggéré par l'hommage.

Dédicace de Slaheddine Bhiri

Dédicace de : « Le Palestinien », Genève, Jean-Marie Bouchain, éditeur,
1984.

Aux survivants de tous les massacres, de tous
les camps de concentration, afin que la paix
et le pardon trouve le chemin de leur cœur...

Dédicace de Malek Haddad

Dédicace de : « Je t'offrirai une gazelle », Paris, Julliard, 1959.

Pour

Myriam et Jamel Ali-Khodja

Les enfants du Petit Prince

et du Petit Chose.

Dédicace de J.M.G. Le Clésio : *La quarantaine* (Gallimard, Paris, 1995)

*En souvenir d’Alice, qui disait chaque fois,
sur la route de la pointe d’Esny : « Ici finit le paradis
des riches et commence l’enfer des pauvres. »*

Pour étudier cette dédicace du point de vue de l’embrayage énonciatif, nous devons évidemment nous intéresser aux personnes, aux embrayages temporels et spatiaux. le syntagme : « en souvenir de... », se charge sur le plan de l’énonciation de signifier l’acte de dédier. Cette dédicace fait état d’une citation. Le dédicateur rapporte les propos de son dédicataire. L’acte de rapporter ces propos pourrait bien passer pour une belle manière de rendre hommage à une personne. En effet, citer quelqu’un paraît dans ce cas pourrait relever d’une volonté d’afficher une certaine forme d’affection.

Comme nous pouvons le constater, l’auteur ne s’adresse pas à son dédicataire : Alice. Ce serait plutôt une évocation qu’une franche désignation. A partir de là il nous semble que le coénonciateur de cet énoncé ne serait autre que le lecteur de l’œuvre. Le lecteur serait donc l’autre protagoniste de cette interlocution, puisqu’il se pose comme coénonciateur- deuxième instance du discours-interpellé et pris à témoin. Sur un autre registre, le discours que rapporte l’énonciateur semble également se dérouler sur un autre plan d’énonciation. Il s’agit d’une première énonciation donnant lieu à une seconde : « *Ici finit le paradis des riches et commence l’enfer des pauvres.* »

Cet énoncé relève visiblement du discours, compte tenu de l’emploi du téictique spatial «ici». Même si nous relevons par ailleurs l’absence de toute forme évoquant le « je » ou impliquant directement un «tu ».

Cet indicateur spatial paraît avoir une valeur anaphorique. Il renvoie à « la route sur la pointe d’Esny »

Dédicace de Tahar Benjelloun

Dédicace de « L'Homme rompu », Paris, Ed. Seuil, 1994.

Nous abordons maintenant une dédicace signée par un autre de ces grands écrivains marocains, Tahar Benjelloun.

Ce livre, je le dois à Pramoedya Ananta Toer, grand écrivain indonésien qui vit aujourd'hui en résidence surveillée à Djakarta et est interdit de publication.

En arrivant en Indonésie, j'ai cherché à le rencontrer pour lui témoigner ma solidarité et lui dire mon admiration. On m'a déconseillé d'aller le voir. Ma visite aurait pu lui causer du tort.

Sur place j'avais lu Corruption, son roman paru en Indonésie en 1954 (traduit en français par Denys Lombard et publié par les Editions Philippe Picquier). Pour lui rendre hommage et lui exprimer mon soutien d'écrivain à écrivain, j'ai écrit L'Homme rompu, un roman sur la corruption, calamité aujourd'hui banale aussi bien dans les pays du Sud que dans ceux du Nord.

L'histoire se passe au Maroc aujourd'hui. C'est pour lui dire que sous des ciels différents, à des milliers de kilomètres de distance, l'âme humaine, quand elle est rongée par la même misère, cède parfois aux mêmes démons.

Lorsque nous observons la structure de cet hommage, nous pouvons constater au premier abord une particularité liée à la proportion de son texte. L'auteur semble avoir fait le choix d'une dédicace assez élaborée. Par conséquent, elle nous renseigne suffisamment sur les motivations qui ont présidé à l'écriture de *l'homme rompu*. De la même manière, elle met en évidence une certaine thématique propre à l'oeuvre, celle de la corruption annoncée sans détour. Toutefois, ne perdons pas vue qu'il s'agit toujours d'une dédicace (quelqu'en soit la proportion) dont la fonction première est de nommer un dédicataire. Il

s'agit d'un autre écrivain de nationalité indonésienne : Pramoedya Ananta Toer. La dédicace nous révèle quelques détails sur cet auteur.

Sur le plan de l'énonciation : il s'agit d'un discours embrayé, nous notons par conséquent la présence du pronom « je » que nous n'allons pas détailler ici.

La particularité de cette dédicace tient au fait que l'auteur utilise une tournure peu fréquente pour signifier l'acte de dédier : *« Pour lui rendre hommage et lui exprimer mon soutien d'écrivain à écrivain, j'ai écrit L'Homme rompu, ... »* Plus loin, il reprend son hommage, ou plus exactement procède en « se justifiant » quand il écrit: *« C'est pour lui dire que sous des ciels différents, à des milliers de kilomètres de distance, l'âme humaine, quand elle est rongée par la même misère, cède parfois aux mêmes démons. »*

Nous avons affaire à une énonciation où la présence de l'énonciateur est bien mise en évidence, cela en raison de : l'embrayeur « je ». L'auteur fait de cette dédicace une occasion pour présenter sommairement de quoi traitera son œuvre, son thème principal : la corruption. En effet, dès l'hommage l'histoire est située, elle se déroule au Maroc lisons-nous. Contrairement à certaines dédicaces, nous pouvons remarquer que celle-ci contient quelques indices sur l'identité du dédicataire. L'auteur semble carrément raconter une expérience personnelle intimement liée à sa vie d'écrivain.

Dans cette énonciation, deux aspects sont fortement présents. D'une part, le discours est empreint d'une subjectivité évidente : l'énonciateur est au cœur de son énonciation, à travers le recours à des possessifs tels que « mon » dans « mon soutien », ou encore dans « mon admiration ». Le « ma » dans « ma solidarité » et dans « ma visite ». Cependant, cette subjectivité ne pourrait être renvoyée exclusivement à la présence de la première personne, certes suffisamment révélatrice, ou encore à celle de quelques adjectifs possessifs. Les marques de l'énonciateur dans son énoncé peuvent également faire l'objet d'un repérage un peu plus subtile et situé alors sur un autre plan. En fait, ce repérage

est tributaire de la nature même de chaque discours, puisqu'il s'agira de traiter autrement chaque dispositif d'énonciation.

D'autre part, nous y avons d'ores et déjà fait allusion, une dédicace, par son essence, suggère toujours une part de subjectivité. Que celle-ci soit immédiatement perceptible ou l'est à un degré moindre n'affecte en rien cette caractéristique propre. Cela reste commun à toutes les dédicaces. Mais au-delà du «tu» que suppose tout «je» et qui aurait pour fonction, dans le cas de la dédicace, de nommer un dédicataire, un autre «tu» vient toujours se superposer, celui du lecteur fonctionnant comme coénonciateur. Via cette dédicace, l'énonciateur semble s'adresser à son coénonciateur pour lui faire part de quelque chose à propos du dédicataire. Ce dédicataire se place sur le plan énonciatif comme sujet de l'énonciation. En témoigne d'ailleurs le passage suivant : *«Pour lui rendre hommage et lui exprimer mon soutien...»*. Dès lors, nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas d'une interlocution «directe» de dédicateur à dédicataire. C'est le lecteur qui semble être sollicité une fois de plus comme pour attester ce discours : le «valider». C'est là sans doute où se matérialise le plus la réflexion de G. Genette lorsqu'il parle de lecteur «pris à témoin».

Intéressons nous maintenant à une dédicace où le discours pourrait être saisi directement dans sa franche destination vers le dédicataire. Il s'agit d'une dédicace d' Eugène Fromentin à l'intention de George Sand, voici d' ailleurs son texte :

A MADAME GEORGE SAND

Madame,

Voici ce petit livre que vous avez lu. A mon grand regret je publie sans y rien changer, c'est -à- dire avec toutes les inexpériences qui peuvent trahir une œuvre d'essai. De pareils défauts m'ont paru sans remède : désespérant de les corriger, je les constate. Si le livre était meilleur, je serais parfaitement heureux de vous l'offrir. Tel qu'il est, me pardonnerez-vous, Madame, comme au plus humble de vos amis, de le placer sous la protection d'un nom qui déjà m'a servi de sauvegarde, et pour lequel j'ai autant d'admiration que de gratitude et de respect ?

Eug. Fromentin. Paris, novembre 186

Bien que nous soyons dans une communication différée, ce texte nous a tout de même évoqué les particularités d'une énonciation où seraient présents les deux protagonistes comme dans un échange verbal symétrique. Nous l'avons précisé, c'est juste une impression à l'issu de la première lecture!

« *voici* », « *vous* », « *c'est-à-dire* », « *me pardonnerez-vous, Madame, ...* », « *vos amis* », la chute interrogative. Une somme d'éléments recueillis et qu'il conviendrait d'examiner afin de mieux comprendre les procédés d'énonciation contenus dans notre dédicace. Cette dédicace qui, rappelons-le, forme avec celles de J. Vallès ce qui pourrait passer pour une incursion inopinée dans le 19^{ème} siècle, alors même que le reste des dédicaces sélectionnées appartient au 20^{ème}.

Pour celle d'E. Fromentin, nous avons été surtout attentive à sa dimension interlocutive intensément présente, au point de se confondre avec un échange

oral. Celles de Vallès en revanche, au nom d'un trait qui leur est commun : un dédicataire dont l'identité est à rechercher dans la catégorie de groupe établie par Genette, réel ou idéal. (Le profil des dédicataires chez Vallès conjoint peu ou prou avec celui de l'auteur.)

A propos de « *vous* » : le « *vous* » désigne une personne « amplifiée », comme dirait D. Maingueneau en précisant qu'« *il soit possible, dans l'usage du vous dit de « politesse », d'interpeller un individu unique par vous : il s'agit d'une amplification de la personne, et non d'une addition d'unités.* » p : 7

A travers cette dédicace nous comprenons qu'il s'agit d'une requête. L'auteur attend alors un geste de son dédicataire, sorte de protection ou de caution intellectuelle. Ce dédicataire est, comme la mention l'indique, l'écrivain George Sand. Nous allons voir comment, au gré d'un style léger et presque amusant, cette dédicace peu commune donne lieu à des effets de sens inattendus.

En effet, nous avons trouvé particulièrement intéressant le passage où l'auteur laisse entendre qu'il était dans l'impossibilité de faire don de son livre à la dédicataire pourtant annoncée comme telle : « *Si le livre était meilleur, je serais parfaitement heureux de vous l'offrir.* » Ce qu'il aurait souhaité par contre serait la protection de sa dédicataire. L'auteur n'hésitera pas à s'expliquer. Donc il s'agirait d'une dédicace dont la fonction principale serait la caution intellectuelle. Nous rappelons à ce titre que dédicateur et dédicataire ont l'écriture en commun. Nous avons donc affaire à un dédicataire public avec qui l'auteur affiche relation d'ordre intellectuel.

Sur le plan de l'énonciation : le « *vous* » auquel recourt l'énonciateur nous permet d'avancer que le cadre de l'interlocution est préétabli. L'emploi de cet élément nous semble lié à une absence de *sphère commune*⁹⁴. Selon D. Maingueneau le vouvoiement sert avant tout à manifester « *la forme non-marquée de l'opposition* ».

⁹⁴ « *le principe qui guide le choix du tu et du vous, c'est l'appartenance ou la non- appartenance à la même sphère de réciprocité.* », D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod, Paris, 1993, P : 13

Dans le cas de cette énonciation, dédicateur et dédicataire sont tous deux écrivains certes, mais l'auteur « s'oppose » sciemment à son « interlocutrice » sans doute afin de signifier qu'il en demeure l' « *humble* » et l'admiratif ami. Nous pouvons aussi y voir tout simplement un « vous » dit de « politesse » et de « respect » nécessaire au protocole de galanterie et de bienséance. Cette dédicace se distingue également par le fait que nous pouvons y repérer ce qui se rapproche d'une séquence « conversationnelle » : la chute sous forme de requête interrogative pourrait être comprise dans ce genre de séquence. Mais, rappelons-le, nous savons que la dédicace d'œuvre présuppose une énonciation commune à toutes les communications écrites : où est admise l'absence du coénonciateur.

Nous constatons surtout la liberté de style qu'offre l'espace discursif d'une dédicace. Celle d'E. Fromentin en plus de son inscription même partielle dans le registre de la conversation. De plus, elle met en présence le couple *je-vous* qui à son tour donnera lieu à l'utilisation du possessif « *mon* », ou encore de ce fragment proche de l'injonction : « *me pardonnez-vous, Madame, comme au plus humble de vos amis* ». La dédicace fait également état de déictiques rapportés à la situation d'énonciation dont nous retenons les temps verbaux, et un passage comme : « *voici ce petit livre que vous avez lu* ».

Le « ce » a ici une valeur déictique : il désigne justement le livre (compris dans sa réalité matérielle) que la dédicataire est censée avoir lu. Du côté du lecteur, nous serions tentée de croire que cette valeur déictique reste la même. La raison en serait que lui aussi saisira ce même livre entre les mains au moment de lire la dédicace. En fait, pour le lecteur le référent de « ce » ne serait pas à trouver au niveau du cotexte.

Dédicace de Chukri Khodja

« Mamoun, l'étendue d'un idéal », Paris, Radot, 1928.

A l'âme de la France, qui plane
partout, respectée, ce roman humble
écho de l'amour que lui voue une
âme, silencieusement, mais foncièrement française, est dédié.

Nous y avons d'ores et déjà fait allusion à travers des idées empruntées à D. Maingueneau, l'énonciation permet de poser comme destinataire de l'énoncé n'importe quelle entité. Au niveau de cette dédicace il s'agit précisément de « l'âme de la France ». Il n'est d'ailleurs pas rare de rencontrer ce type de formule. L'auteur effectue un acte, celui de dédier sans pour autant attendre une réaction du destinataire. La dédicace d'œuvre serait à compter parmi les actes de langage qui s'opère de manière unilatérale (dans une seule direction). La dimension affective est nettement présente à travers le recours à des adjectifs tels que « humble, respectée, française », ou encore la présence du nom de la France. Certains détails laissent entendre que l'énonciateur une sorte de distance par rapport à son énoncé, lorsqu'il écrit : « ce roman humble écho de l'amour que lui voue une âme, silencieusement... ». Cette distance peut être renvoyée également à l'emploi du présent atemporel

Cadre de l'énonciation.

Bien qu'il ne soit pas fait mention d'un « je », cet hommage paraît pourtant empreint d'une présence responsable de l'acte d'énonciation. L'énoncé semble être destiné à « l'âme de la France » que nous admettons en tant que dédicataire officiel.

Dédicace d'André Gide

Dédicace de : Les faux monnayeurs (1926)

A Roger Martin du Gard

je dédie mon premier roman

en témoignage d'amitié profonde.

Dédicace de Daniel Prévost.

Dédicace de : Le Pont de la révolte, Paris, Ed. Denoël, 1995.

A la mémoire de Da Youssef

Et à tous ceux qui traversèrent cette histoire.

Dédicace de : **Le Monde à côté** (2001)

Je dédie ce livre au roi

Mohammed VI, en toute liberté.

Bonjour le renouveau. Bonjour la vie.

D. C.

Cette dédicace de Chraïbi est particulièrement intéressante sur le plan de l'énonciation. En effet, l'interlocution qui s'y déroule met en présence non pas le dédicateur et son dédicataire, comme nous l'avons souvent remarqué, mais se serait plutôt une interlocution qui engage ouvertement le lecteur. Il serait juste de rappeler que s'il y a dédicace l'auteur pose d'emblée une possibilité de lecture.

Ce qui nous conduit à voir en le lecteur l'ultime destination et ce quelque soit sa spécificité énonciative. Car le lecteur est rarement désigné en tant que tel, sans compter la complexité et l'ambiguïté des tournures que prennent certaines dédicaces. Par conséquent, c'est souvent à une énonciation quelque peu dédoublée mais surtout détournée que nous avons accès lorsque nous considérons de plus près la dédicace d'œuvre. Cette dédicace en revanche semble suggérer un discours

engageant presque ouvertement son lecteur. Elle illustre parfaitement l'idée de lecteur « *pris à témoin* » proposée par G. Genette.

2. Synthèse :

A l'issue de ce modeste examen nous avons abouti à la suivante somme d'observations.

Le constat général que nous pourrions faire est le suivant : le concept de dédicace convoquerait un groupe d'indices illustratifs d'une pratique discursive vraisemblablement ancrée, tenant lieu dans un champ d'intervention anticipé, à travers un canal révélé et un mode de production intelligible. Cela en plus d'une organisation textuelle que nous pourrions qualifier d'instable.

Nous avons souhaité soumettre la dédicace d'œuvre à l'analyse, cela équivalait pour nous à faire l'approche non pas de juste d'un fragment de texte ou d'un énoncé, mais surtout d'un discours ayant une mise en texte assez singulière.

L'examen du texte de la dédicace d'œuvre a souvent révélé, bien que de manière subtile, la présence de son auteur. C'est ainsi que cet élément paratextuel rejoint l'ensemble particulier des communications ou pseudo communications écrites : la dissymétrie entre les deux / trois protagonistes (auteur/dédicateur, dédicataire (s), lecteur) devient plus évidente.

Comme nous le savons déjà, les partenaires d'une dédicace, dédicateur et dédicataire, se trouvent en décalage l'un par rapport à l'autre. La dédicace d'œuvre est, par essence, un message différé. Et, si nous avons remarqué au cours de notre analyse que certaines ne présentaient pas de marques « apparentes » de subjectivité, cela ne leur enlève rien de leur dimension communicative.

Il y aurait toujours et inévitablement comme une intention subjective qui sous-tend cet acte interlocutif. Nous tenons à rappeler que le repérage des différents niveaux de présence de l'auteur a dû nécessiter le relevé et le classement de certains indices exposés dans partie analyse.

Au-delà de la quête du sens immédiat de la dédicace, nous avons voulu localiser les éléments grammaticaux qui dépendent de l'acte d'énonciation : exposer le rôle de certaines unités telles que les pronoms personnels.

Par ailleurs, nous avons pu voir que la dédicace d'œuvre pouvait recourir à des termes qui se définissent par eux –mêmes, des termes qui renvoient à des connaissances extérieures, et cela suffit à leur donner leur référent.

C'est le cas par exemple des noms propres auxquels est toujours liée une référence absolue. Le lecteur est placé comme dans la position d'un interlocuteur impliqué.

Par ailleurs, nous avons pu relever au niveau de certaines dédicaces une sorte d'équilibre entre les marques de l'énonciateur et celles du destinataire. Les occurrences désignant cette dernière instance sont systématiquement sollicitées.

Avec la dédicace imprimée nous sommes résolument en présence d'une interlocution différée puisque écrite. La frontière est d'ores et déjà marquée par rapport à l'échange verbal généralement symétrique.

L'idée que nous souhaitons traduire ici se résumerait ainsi : sur le plan de l'énonciation, si nous admettions l'idée que l'acte de faire l'hommage d'une œuvre est accompli à partir du moment même où le discours laisserait apparaître un « je » - évidemment assumé par une instance- nous sommes confrontée dès l'instant à l'identité problématique de celui qui permet la réalisation de l'énonciation. C'est justement à ce niveau que nous pourrions parler de lecture comme *co-énonciation*.

D'une part, le lecteur se glisse durant un laps de temps dans le « je », attribué pourtant à l'auteur. C'est justement de cette manière que le lecteur actualiserait l'énoncé de la dédicace à travers son propre acte de lecture.

D'autre part, il peut se positionner de la manière suivante : il serait toujours « *pris à témoin* » pour reprendre ainsi les propos de G. Genette, face à ce qui semble être un message orienté vers un autre pôle présumé.

Il serait ainsi à la fois « réalisateur » et « témoin » du même acte d'énonciation lorsqu'il n'est pas le bénéficiaire officiel de la dédicace.

Sur un autre plan, nous tenons à rappeler que l'approche pragmatique de la dédicace nous a permis de mettre en scène la problématique de l'énonciation : l'acte même de dire lequel désigne réflexivement son locuteur.

Par vocation, « *l'énonciation inscrit de mille manières dans l'énoncé la présence, implicite ou explicite de l'allocutaire* »⁹⁵. C'est ce postulat même qui nous a permis d'appréhender la dédicace imprimée.

notre choix d'étudier la dédicace d'œuvre a trouvé motivation et ce dès le départ, lorsque nous y avons décelé les aspects d'une sorte de « *mise en scène* » :

« *Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène.* », comme dirait D. Maingueneau.

Dans le cas de notre corpus nous avons pu relever les marques de réflexivité de l'auteur (compte tenu qu'il se positionne lui-même comme l'ultime dédicateur) dans son propre discours.

En adoptant l'approche pragmatico-énonciative, nous pensons avoir un tant soit peu souligné les référents particuliers des pronoms « je » et « tu » qui nécessitaient souvent une désambiguïsation.

Et, à l'instar de bon nombre de discours, celui de la dédicace imprimée présente la vertu d'accomplir ce qu'il signifie, d'où son caractère performatif.

Lorsque nous considérons les deux structures : « ce livre est dédié à X » et, « je dédie ce livre à X », nous sommes amenée à constater qu'elles ont toutes deux la même valeur sémantique. Parallèlement, nous sommes obligée d'admettre que la deuxième a plutôt la caractéristique d'un énoncé faisant retentir, de manière réflexive, son énonciation propre.

Au niveau de certaines œuvres, nous avons constaté que la dédicace pouvait être saisie comme fonctionnant à l'image d'un préambule ou d'un avant propos.

⁹⁵ D. Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod, Paris, 1993, P : 06

Nous avons pu relever cela en vertu de l'ensemble de suggestions qu'elle mettait à disposition du lecteur à propos de l'œuvre intégrale.

Ce que nous pourrions récapituler à propos du verbe **dédier** :

Rencontré dans plusieurs dédicaces, il présente la particularité de ne pas être orienté vers un terme précis. Son examen nous permet de conclure que le procès qu'il marque n'est jamais tout à fait achevé.

Selon Maingueneau :

*Si, effectivement, les individus qui produisent les énoncés ne peuvent être que des sujets parlants, la classe des êtres à qui est attribuée la responsabilité de l'énoncé n'est pas délimitable **a priori** ; dans un texte de fiction n'importe quoi peut être constitué en énonciateur, Le Temps, Le Soleil, Le Destin, un mot... De la même manière, n'importe quelle entité peut se trouver en position de coénonciateur (...) Mais il peut tout aussi bien s'agir d'êtres normalement étrangers à l'interlocution. Rien n'oblige non plus à s'adresser à un individu présent : l'énonciation possède justement l'étonnant pouvoir de convoquer ipso facto ceux à qui elle s'adresse, qu'elle constitue en tu.⁹⁶*

En apparence, nous serions tentée de voir en toute dédicace d'œuvre un lieu plus ou moins réservé où se produirait une communication réduite à une unique émission. Sans quoi nous passerions à côté de l'une de ses plus pertinentes valeurs : sa dimension interlocutoire.

Les dédicaces peuvent avoir une fonction paradoxale, celle de **dépersonnaliser** les interlocuteurs. La dédicace, dont la fonction traditionnelle est de désigner un individu par son nom, peut servir bien au contraire à jeter le doute sur l'identité du dédicataire.

Au cours de notre recherche, rappelons-le, nous avons pu voir chez G. Genette que *lecteur* et *dédicataire officiel* partageaient la destination.

⁹⁶ D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod, Paris, 1993, PP : 07-08.

Nous retenons que le lecteur pourrait se placer comme deuxième « destinataire » de façon indirecte, une sorte d'instance réceptrice implicite.

« *la dédicace in memoriam* »⁹⁷ serait la plus illustrative des dédicaces d'œuvre lorsque il s'agit de désigner le lecteur comme ultime destinataire. Il est des dédicaces qui ont un caractère complémentaire. Ce serait la nous semble-t-il des dédicaces relevées sur la trilogie autobiographique de Jacques Vingtras signée J. Vallès.⁹⁸ Cet aspect complémentaire se laisse repérer au nom d'une thématique plus ou moins commune au trois romans.

Au cours de l'examen des dédicaces sélectionnées, nous avons rencontré les formules suivantes :

- A x.
- X (...) je te dédie ce livre.
- A x (...) je dédie ce livre.
- Ce livre est dédié à x.
- Je dédie ce livre à x...
- En souvenir de x, qui...
- Ce livre je le dois x...
- A la mémoire de x...
- Pour x et y ...
- A x, (...) ce roman, (...) est dédié.

Toutes ces formules expriment, chacune selon son organisation propre, l'idée de destination et de désignation d'un pôle récepteur.

Pour le lecteur de la dédicace, l'acte qu'il opère l'introduit dans un pseudo échange dont les protagonistes sont le dédicateur et son dédicataire, d'où cette idée de G. Genette du lecteur « *pris à témoin* ».

⁹⁷ G. Genette, *Seuils*, Ed. Seuil.

⁹⁸ Annexe A.

Pour saisir la portée de certaines dédicaces, la lecture du texte ne se révèle pas toujours d'un apport utile. Afficher un lien familial ou autre avec une personne à travers la dédicace d'un roman, ne serait pas à mettre systématiquement en corrélation avec la thématique du texte lui-même. Il ne s'agirait donc pas forcément de faire un parallèle déductif entre le texte et cet élément accompagnateur. Nous précisons toutefois qu'il s'agit là seulement d'un constat issu des opérations de lecture et de sélection que nous avons effectuées.

La dédicace d'oeuvre est un geste de l'auteur, contrecoup d'un acte qui se révèle perpétuellement subjectif rarement simplet (innocent).

La dénomination même de « dédicace » entretenue d'ailleurs par les auteurs de romans, du moins par ceux qui l'affectionnent et la pratiquent encore, en plus de l'étiquette de « billet attribué et réservé » que l'on a pu lui conférer des siècles durant, révèle sans détour la réalité communicative de ce subtil « éclat » de texte.

Avec la dédicace nous demeurons assurément face à un processus de communication certainement ambigu mais foncièrement impliqué.

Nous avons pu remarqué que certaines dédicaces étaient humoristiques, d'autres impertinentes.

S'agissant de la dédicace, la notion de brièveté reste assez variable. Il se peut pourtant que certains auteurs fassent état de toute une page, voire plus.

Dans la pratique, les dédicaces d'oeuvres tendent plutôt à se personnaliser davantage, faisant rejaillir ainsi le style propre de chaque auteur.

Du point de vue de l'emplacement, la dédicace occupe plutôt une place stable dans l'oeuvre. Elle est située vers le début de l'oeuvre, à la suite de la page de titre, seule au beau milieu d'une page.

Du point de vue typographique, il n'est pas rare qu'elle soit présentée dans un caractère particulier (gras, italique, etc.), qui la détache des autres éléments paratextuels de l'oeuvre.

Du point de vue énonciatif, nous retrouvons un grand investissement des auteurs dans leurs dédicaces.

Nous pouvons voir un argument en faveur du caractère premier de sa fonction « attractive » dans la topographie de la dédicace imprimée, qui est logée sur la page qui précède généralement le texte proprement dit. C'est d'ailleurs là une pratique qui date de l'Antiquité.

3. Conclusion.

La conjonction de tous ces indices assemblés autour de la dédicace, fait que nous arrivons sans grande peine et dans la plupart des cas à la **catégoriser** en tant que telle. Cela nous permet aussitôt de la distinguer de certaines autres pratiques assez proches, à savoir l'ex-dono (dédicace d'exemplaire) et l'envoi.

D'autres éléments du signifié suggèrent la catégorisation générique de la dédicace par la dimension fortement ironique ou insolite de certains de ses énoncés.

Cette pratique pourrait également être indiquée par le signifiant graphique, c'est-à-dire essentiellement par l'utilisation de caractères gras ou italiques.

Si certains auteurs demeurent réfractaires à la pratique de la dédicace, aucun thème ne lui est cependant interdit.

Le dénominateur commun des dédicaces sélectionnées réside dans le fait qu'elles nous sont présentées comme étant d'abord un droit exclusivement auctorial, ensuite comme la manifestation franche de la subjectivité du dédicateur qui recourt abondamment à la première personne, instaurant de la sorte une relation de personnalité et de connivence avec le destinataire.

Nous avons aussi remarqué que la dédicace imprimée faisait généralement usage d'un style inspiré directement de celui dont le texte intégral est écrit, tant sur le plan lexical que syntaxique.

Certaines dédicaces privilégient un registre plutôt formel.

La dédicace pourrait permettre un accès anticipé à l'univers d'un roman.

Nous pourrions imaginer également que par fois elle va jusqu'à annoncer de façon anticipée l'évasion que peut offrir l'histoire.

Annexe A.

Corpus.

Dédicace de Céline :

1. Dédicace de : Féerie pour une autre fois (1952)

Aux animaux

Aux malades

Aux prisonniers

2. Dédicace de : Voyage au bout de la nuit.

A Elisabeth Craig.

Le nom de la dédicataire est inscrit en toutes lettres. C'est une dédicace « nominale » qui désigne une personne en particulier, Elisabeth Craig au sujet de laquelle l'hommage ne nous livre aucun détail.

3. Dédicace de Terre des hommes (1939)

Henri Guillaumet mon camarade je te dédie ce livre.

Dédicaces de Jules Vallès : (trilogie autobiographique de Jacques Vingtras)

4. Dédicace de L'Enfant :(1879)

A tous ceux qui crevèrent d'ennui au collège ou qu'on fit pleurer dans la famille, qui, pendant leur enfance furent tyrannisés par leurs maîtres ou rossés par leurs parents,

Je dédie ce livre.

Jules VALLES

Paris

5. Dédicace de Le Bachelier : (1881)

A ceux qui nourris de grec et de latin sont mort de faim

Je dédie ce livre.

Jules Vallès.

6. Dédicace de l'Insurgé.

Aux morts de 1871.

A tous ceux

Qui, victime de l'injustice sociale
prirent les armes contre un monde
mal fait et formèrent, sous
le drapeau de la commune,
la grande fédération des douleurs,

Je dédie ce livre.

Jules VALLES

Paris, 1885.

Dédicaces de Driss Chraïbi.

7. Dédicace de : Les Boucs (1955)

Ce livre est dédié aux immigrés,

Aux étrangers dans leur propre pays :

Les Palestiniens de l'Intifada.

11 mai 1989

Driss Chraïbi

8. Dédicace de : Vu, lu, entendu (1998)

Je dédie ce livre à Lhoussâin El-Mhammedi,
Mon compatriote du Rif.

D. C.

9. Dédicace de : L'homme qui venait du passé (2004)

Il suffit qu'être humain soit là, à la croisée des chemins, au moment voulu, pour que tout notre destin change. C'est avec toute ma gratitude que je dédie ce livre à Liliane et Yann Venner, ainsi qu'à la Bretagne, province belle et rebelle entre toutes.

D. C.

10. Dédicace de : Le Monde à côté (2001)

Je dédie ce livre au roi

Mohammed VI, en toute liberté.

Bonjour le renouveau. Bonjour la vie.

D. C.

11. Dédicace de : La Mère du printemps. (1982)

Ce livre est dédié à l'Oum-er-Bia (la Mère du printemps), le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né. Je le dédie également aux Fils de la Terre, les Berbères, qui en sont les héros ; à l'Islam de l'apogée : Cordoue ; aux Indiens d'Amérique parqués dans des réserves et que l'on interroge à présent comme autant de doutes salutaires dans les certitudes de la civilisation ; aux Palestiniens, aux Celtes, aux Occitans, aux peuplades dites primitives, à toutes les minorités qui, somme toute, sont la plus grande majorité de notre monde et dont je suis le frère.

D. C.

12. Dédicace de J. M. G. Le Clésio : La quarantaine (Gallimard, Paris, 1995)

En souvenir d’Alice, qui disait chaque fois,
sur la route de la pointe d’Esny : « Ici finit le paradis
des riches et commence l’enfer des pauvres. »

13. Dédicace d’André Gide

Dédicace de : Les faux monnayeurs (1926)

A Roger Martin du Gard
je dédie mon premier roman
en témoignage d’amitié profonde.

A. G.

14. Dédicace de Tahar Benjelloun

Dédicace de « L’Homme rompu », Paris, Ed. Seuil, 1994.

Ce livre, je le dois à Pramoedya Ananta Toer, grand écrivain indonésien qui vit aujourd’hui en résidence surveillée à Djakarta et est interdit de publication.

En arrivant en Indonésie, j’ai cherché à le rencontrer pour lui témoigner ma solidarité et lui dire mon admiration. On m’a déconseillé d’aller le voir. Ma visite aurait pu lui causer du tort.

Sur place j’avais lu *Corruption*, son roman paru en Indonésie en 1954(traduit en français par Denys Lombard et publié par les Editions Philippe Picquier). Pour lui rendre hommage et lui exprimer mon soutien d’écrivain à écrivain, j’ai écrit *L’Homme rompu*, un roman sur la corruption, calamité aujourd’hui banale aussi bien dans les pays du Sud que dans ceux du Nord.

L’histoire se passe au Maroc aujourd’hui. C’est pour lui dire que sous des ciels différents, à des milliers de kilomètres de distance, l’âme humaine, quand elle est rongée par la même misère, cède parfois aux mêmes démons.

15. Dédicace de Daniel Prévost.

Dédicace de : Le Pont de la révolte, Paris, Ed. Denoël, 1995.

A la mémoire de Da Youssef

Et à tous ceux qui traversèrent cette histoire.

16. Dédicace d'Eugène Fromentin.

Dédicace de : Dominique (1863) (un des chefs-d'œuvre du roman psychologique)

A MADAME GEORGE SAND

Madame,

Voici ce petit livre que vous avez lu. A mon grand regret je publie sans y rien changer, c'est -à- dire avec toutes les inexpériences qui peuvent trahir une œuvre d'essai. De pareils défauts m'ont paru sans remède : désespérant de les corriger, je les constate. Si le livre était meilleur, je serais parfaitement heureux de vous l'offrir. Tel qu'il est, me pardonneriez-vous, Madame, comme au plus humble de vos amis, de le placer sous la protection d'un nom qui déjà m'a servi de sauvegarde, et pour lequel j'ai autant d'admiration que de gratitude et de respect ?

Eug. Fromentin. Paris, novembre 186

17. Dédicace de Slaheddine Bhiri.

Dédicace de : « Le Palestinien », Genève, Jean-Marie Bouchain, éditeur, 1984.

Aux survivants de tous les massacres, de tous
les camps de concentration, afin que la paix
et le pardon trouve le chemin de leur cœur...

18. Dédicace de Malek Haddad

Dédicace de : « Je t'offrirai une gazelle », Paris, Julliard, 1959.

Pour

Myriam et Jamel Ali-Khodja

Les enfants du Petit Prince

et du Petit Chose.

19. Dédicace de Ali Ghanem

Dédicace de : « Le Serpent à sept têtes », Paris, Flammarion, 1984.

Aux habitants d'Ain El Bordj et des Aurès
que j'aime, qui, par-delà les maquillages
dont je les ai parés, par-delà la fiction,
reconnaîtront dans ce roman des moments
de leur vie.(particularité de cette dédicace : le texte actualise en quelque sorte le
rapport d'interlocution suggéré par l'hommage)

A Jacqueline Narcy,

Mokrane Moualed, Hamid Djellouli

20. Dédicace de Chukri Khodja

« Mamoun, l'étendue d'un idéal », Paris, Radot, 1928.

A l'âme de la France, qui plane
partout, respectée, ce roman humble
écho de l'amour que lui voue une
âme, silencieusement, mais foncièrement française, est dédié.

Annexe B.

Grille 1

GRAMMAIRE DE L'ÉNONCIATION			
Cadre de l'énonciation	Acte de langage	Discours rapporté	Point de vue
Quand l'énoncé est-il produit ?	Quel acte le locuteur commet-il ?	Le locuteur prend-il la responsabilité de son propre énoncé ou l'attribue-t-il à une tierce personne ?	Le locuteur ajoute-t-il un aspect affectif à son énoncé ?
Marqueurs de temps Temps verbaux	Quelle réaction attend-il du destinataire ?		Mot (nom, adjectif, verbe) à connotation affective
Où l'énoncé est-il produit ?	Verbe Type de phrase		
Marqueurs de lieu		Élément hors P faisant référence à une tierce personne	Le locuteur ajoute-t-il un aspect évaluatif à son énoncé ?
Qui émet l'énoncé ? À qui s'adresse-t-il ?		Le locuteur principal rapporte-t-il les énoncés d'un autre locuteur ? (discours rapporté direct et indirect, libre)	Élément exprimant une probabilité ou un jugement de valeur
Marques de la 1 ^{re} et de la 2 ^e personnes (pronoms personnels, pronoms et déterminants possessifs, terminaisons verbales) Usage particulier du pronom <i>on</i>		Présence ou absence de signes de ponctuation (deux-points, guillemets) Présence ou absence d'un verbe de parole	Le locuteur laisse-t-il voir son engagement par rapport à son énoncé ? Marques de la 1 ^{re} personne (pronom, déterminant, terminaison verbale à l'impératif)

		<p>Qu'apprend-on sur le locuteur principal et sur le locuteur de l'énoncé rapporté par la façon dont le discours est rapporté ?</p> <p>Verbe de parole neutre Verbe de parole exprimant l'acte de langage Verbe de parole renseignant sur le ton du locuteur rapporté Verbe de parole exprimant le point de vue du locuteur principal Verbe de parole accompagné de marques exprimant la possibilité, la non-réalisation, etc. de l'énoncé</p>	<p>Temps verbal autre que le passé simple ou le passé antérieur</p> <p>Le locuteur marque-t-il sa distance par rapport à son énoncé ?</p> <p>Marques de la 3^e personne (pronom, déterminant) Temps verbaux du passé, présent atemporel, conditionnel</p> <p>Le locuteur laisse-t-il voir qu'il établit une relation directe avec le destinataire ?</p> <p>Marques de la 2^e personne (pronom, déterminant, terminaison verbale à l'impératif) Mot mis en apostrophe</p>
--	--	--	--

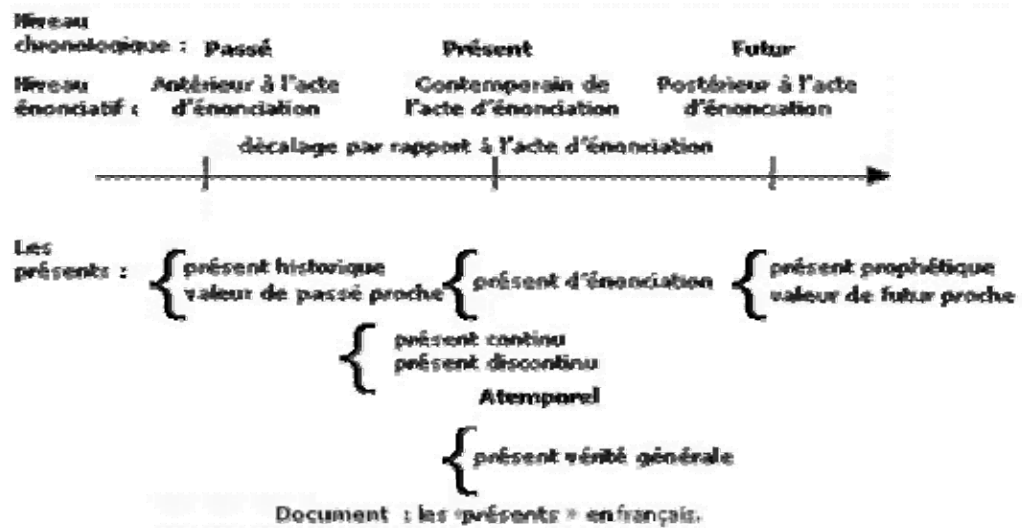
Grille 2

GRAMMAIRE DE LA PHRASE		
Phrases syntaxiques autonomes	Classes de mots	Phrases enrichies : compléments de phrase, compléments du nom
<p>Y a-t-il des phrases à construction particulière ?</p> <p style="padding-left: 40px;">Impersonnelle À présentatif Non verbale Infinitive</p> <p>Y a-t-il des phrases elliptiques ?</p> <p>Y a-t-il des phrases dont le sujet est inversé ? dont un complément est déplacé ?</p> <p>Y a-t-il des phrases transformées (type et forme) ?</p> <p style="padding-left: 40px;">Interrogative Impérative Exclamative</p> <p style="padding-left: 40px;">Emphatique Passive Négative</p> <p>Quelles phrases correspondent au modèle de base ? (déclarative, neutre, active et positive)</p>	<p>Y a-t-il des classes de mots mises en évidence ?</p> <p style="padding-left: 40px;">(emploi particulier, récurrence, substitution)</p> <p>Quelles sont ces classes de mots, précisément ?</p> <p>Noms</p> <p style="padding-left: 40px;">Commun / Propre Animé / Non animé Comptable / Non comptable Abstrait / Concret, etc.</p> <p>Déterminants</p> <p style="padding-left: 40px;">Définis Démonstratifs Possessifs Interrogatifs Exclamatifs Indéfinis Numéraux</p> <p>Adjectifs</p> <p style="padding-left: 40px;">Qualifiants / Classifiants</p>	<p>À l'intérieur des phrases matrices comme à l'intérieur des phrases subordonnées, observez les <u>compléments de phrase</u>.</p> <p>À quelle catégorie appartiennent-ils ?</p> <p style="padding-left: 40px;">(GPrép, GN, GAdv, subordonnée)</p> <p>S'agit-il de compléments de lieu ? de temps ? de manière ?</p> <p>Quelle position occupent-ils dans la phrase ?</p> <p>Comportent-ils des inversions ?</p> <p>Observez les <u>compléments du nom</u>.</p> <p>À quelle catégorie appartiennent-ils ?</p> <p style="padding-left: 40px;">(GAdj, GPrép, GN,</p>

		subordonnée)
	<p>Pronoms</p> <p>Personnels Indéfinis Démonstratifs Possessifs Relatifs Interrogatifs Numéraux</p>	<p>Quelle position occupent-ils dans la phrase ?</p> <p>Comportent-ils des inversions ?</p>
	<p>Verbes</p> <p>Transitif / Intransitif <i>Avoir / Être</i> De parole De mouvement À sujet humain Marquant le point de vue Marquant l'acte de langage</p>	
	<p>Prépositions</p> <p>Marquant le lieu, le temps, le but, etc.</p>	
	<p>Conjonctions</p> <p>Marquant le temps, le but, la cause, etc.</p>	
	<p>Adverbes</p> <p>Marquant le lieu, le temps, la manière, le degré, la quantité, la</p>	

	négation, la restriction, etc.	
--	-----------------------------------	--

Annexe D.



Représentation de Michel Santacroce, Université d'Avignon, in "Linguistique et multimédia".

Annexe E.

Œuvres composant le corpus.

Tahar Benjelloun, *L'homme rompu*, Ed. Seuil, Paris, 1994.

Salehddine Bhiri, *Le palestinien*, Jean- Marie Bouchain, Genève, 1984.

Louis- Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Ed. Gallimard, Paris.

Louis- Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Editions Gallimard, 1952.

Louis- Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, Ed. Folio, 1952.

Driss Chraïbi, *Les Boucs*, Ed, 1955.

Driss Chraïbi, *Le monde à côté*, Editions Denoël, 2001.

Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, Editions Denoël, 1998.

Driss Chraïbi, *L'homme qui venait du passé*, Editions Denoël, 2004.

Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, 1982.

Eugène Fromentin, *Dominique*, 1863.

André Gide, *les faux monnayeurs*,

Bibliographie.

Adam. J. M, « Quels types de textes », in *Le Français dans le monde*, n° 192, 1985.

Benveniste. E, *Problèmes de linguistique générale*.

Charaudeau. P & Maingueneau. M, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

Ducrot. O, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.

Ducrot & Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed. Seuil, 1972.

Eco. U, extrait du chapitre 3 : « Le Lecteur-modèle », pp. 61-82, in *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1979.

Genette. G, 2002, *Seuils*, Seuil.

Genette. G, 1979, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.

Grevisse. M, *Le Bon Usage*.

Maingueneau. D, 1993, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod.

Maingueneau. D, 2005, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin.

Maingueneau. D, 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

Fouet.

Wurtz. Ludmila, *Les dédicaces*, Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 22 juin 1991. <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/91-06-22wurtz.htm>

Chalifoux. Jean- Pierre, « Pour Monsieur le chanoine Groulx, qui m'a donné une âme », *Les secrets de la dédicace*. Centre de recherche Lionel Groulx et Pierre

Hébert, Université de Sherbrooke,
<http://www.erudit.org/revue/vi/1993/v19/n1/201070.pdf>.

Bousquet – Verbeke. Lysiane, Les dédicaces- du fait littéraire au fait sociologique.

Bommier- Pincemin. B, Définir un corpus, Extrait de thèse, 1999.
<http://www.revuetexto.net/Corpus/Corpus.html>