La « savante » mise en discours du discours populaire

Louise Milot

Volume 16, numéro 1, avril 1983

Sur l'énonciation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500599ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500599ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Milot, L. (1983). La « savante » mise en discours du discours populaire. *Études littéraires*, 16(1), 135–159. <https://doi.org/10.7202/500599ar>

LA « SAVANTE » MISE EN DISCOURS DU DISCOURS POPULAIRE

louise milot

0. Problématique et corpus

Les dizaines de séries de littérature en fascicules publiées au Québec pendant les années quarante obéissaient, à travers des récits d'aventures, de cow-boys, d'espionnage ou de détective, à une double contrainte : poser et résoudre une intrigue en trente-deux pages et ainsi combler les attentes du lecteur ponctuel ; mais en même temps maintenir une incertitude suffisante à plus long terme concernant le sort des héros pour conserver de semaine en semaine des lecteurs fidèles : les séries les plus réussies ont ainsi duré plus de vingt ans.

Prenons l'exemple devenu classique des *Aventures étranges de l'agent IXE-13 l'as des espions canadiens*. Cas privilégié pour l'analyse : la série complète a été reconstituée et elle est l'œuvre d'un auteur unique. Les neuf cent trente-quatre fascicules qui la composent tiendraient un double discours : celui, fortement majoritaire, de l'aventure d'espionnage d'IXE-13 généralement résolue dans les limites du fascicule, et celui dont chaque numéro ne livre qu'une parcelle et pour cette raison plus long à percevoir et à reconstruire, qui relaterait une autre aventure, celle de la vie privée de l'un ou l'autre des protagonistes de l'espionnage, le plus souvent du héros. Derrière le nom de code « IXE-13 » se cache le dénommé Jean Thibault de sorte qu'on peut dire dans une première approximation que ce texte propose de son héros deux volets de rôles thématiques, celui d'« as des espions » et celui d'« amoureux », puis de « fiancé », de « mari » et de « père » ; deux espaces, le « monde entier » mais aussi l'appartement du héros, son chalet dans le Nord, et tous les espaces de sa vie quotidienne ; deux temps, le temps du travail et celui de la détente. Parallèlement à un récit d'espionnage, donc, un récit de la vie privée.

Parce qu'il est minoritaire et surtout perceptible au début et/ou à la fin des fascicules, nous ferons l'hypothèse que le second récit est le « cadre » du premier. Ce récit encadrant de la série *IXE-13* a été reconstitué. Pour des raisons d'économie évidentes, c'est même ce récit parallèle, jusqu'à un certain point autonome et moins lourd que l'ensemble des récits d'espionnage qui a d'abord été analysé¹. Il s'agirait maintenant de se demander si ce récit n'est pas autre chose qu'une diversion et quels sont ses liens avec celui de la vie professionnelle.

Nous nous limiterons ici à scruter cette articulation du cadre et de l'encadré, tout en l'élargissant à quatre nouvelles séries :

Diane la belle aventurière,

Les Aventures policières d'Albert Brien détective national des Canadiens français,

Les Aventures amoureuses de la belle Françoise AC-12 l'incomparable espionne canadienne-française,

*Les Dangereux Exploits du sergent Colette UZ-16 l'as femme-détective canadienne-française*².

Se pose alors la question de la délimitation interne de ce corpus, la part faite à l'encadrant et à l'encadré dans chaque cas. La connaissance d'*IXE-13* fournira le préalable et la dichotomie vie professionnelle/travail dans l'encadré par rapport à vie privée/amour dans l'encadrant tiendra lieu d'hypothèse.

Toutes les séries n'affichant pas un double discours aussi clairement que la série *IXE-13*, nous proposerons en premier lieu une description classifiée du corpus : elle aura l'avantage de donner une première idée du phénomène. Nous utiliserons alors les catégories greimassiennes de « débrayage » et d'« embrayage » : habituellement utilisées parallèlement à l'énonciation, elles nous rapprocheront de notre propos central.

Dans un second temps, en effet, nous essaierons de situer ce que nous aurons observé à l'intérieur d'une problématique plus générale de l'énonciation au sens où tente de la formuler la théorie greimassienne, c'est-à-dire n'excédant pas le cadre de l'énoncé :

[...] *l'énonciation* se définira [...] comme une instance linguistique logi-

quement présupposée par l'existence même de l'énoncé (qui en comporte des traces ou marques)³.

Selon que notre texte tient le discours de l'encadré ou celui de l'encadrant, les procédures d'actorialisation, de spatialisation et de temporalisation⁴ — dont nous avons donné ci-dessus pour IXE-13 et Jean Thibault un exemple schématique — opèrent distinctement. Or c'est bien là un lieu important de la mise en discours :

L'ensemble des procédures susceptibles d'instituer le discours comme un espace et un temps, peuplé de sujets autres que l'énonciateur, constituent ainsi pour nous la compétence discursive au sens strict⁵. (Entendre compétence discursive du sujet de l'énonciation.)

Nous espérons montrer que la manifestation d'un double propos dans notre corpus s'éclaire d'être formulée en termes d'énonciation ; derrière l'apparente gratuité de la présence de tel segment encadrant d'un fascicule donné se retrouve ce qu'il faut bien appeler la trace — non de l'auteur, bien sûr — mais d'un sujet (logique) de l'énonciation. Ce second point sera illustré à l'aide d'un fascicule des *Aventures policières d'Albert Brien, Myra la rousse* (n° 506) et de *l'Imposteur*, numéro 500 de la série des *Aventures étranges de l'agent IXE-13*.

1. Pour une description du corpus

1.1. Débrayage et embrayage

Les notions de « débrayage » et d'« embrayage » ne sont pas faciles à cerner dès qu'on passe à la pratique, particulièrement la seconde⁶. Un risque de confusion s'ajoute, Nicolas Ruwet ayant déjà traduit le « shifter » de R. Jakobson par « embrayeur », à quoi la terminologie greimassienne a finalement préféré... « débrayage ». Essayons donc d'être claire.

Il faut entendre par débrayage :

[...] l'opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, lors de l'acte de langage et en vue de sa manifestation, certains termes liés à sa structure de base pour constituer ainsi les éléments fondateurs de l'énoncé-discours⁷.

Si les « termes liés à sa structure de base » sont constitués par le « je-ici-maintenant », on voit que le débrayage sera théoriquement une procédure à trois volets :

Le débrayage actantiel consistera alors, dans un premier temps à disjoindre du sujet de l'énonciation, et à projeter dans l'énoncé un « non-je », le **débrayage temporel** à postuler un « non-maintenant » distinct du temps de l'énonciation, le **débrayage spatial** à opposer au lieu de l'énonciation un « non-ici »⁸.

Le débrayage est ainsi essentiellement lié à toute production de discours : sans cette opération de projection vers un non-je, un non-ici, un non-maintenant, la compétence d'un éventuel sujet de l'énonciation reste virtuelle, nous dirions qu'elle n'est même pas pertinente. Les double rôle, double temps et double lieu attribués ci-dessus aux acteurs IXE-13 alias Jean Thibault peuvent fournir un exemple de double débrayage dans ces trois directions.

C'est le débrayage qui crée l'illusion référentielle et un récit débrayé au maximum donnerait l'impression de se raconter tout seul : le plus souvent, toutefois, le processus de débrayage manifeste des ruptures.

C'est qu'en dépit d'une première opération de disjonction d'avec son point d'origine, le discours tend également, plus ou moins, à dénier le non-je d'abord produit au profit de ce que A.-J. Greimas appellera un « retour à la source de l'énonciation ». L'embrayage désigne précisément cet

effet de retour [...], produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et/ou de l'espace et/ou du temps ainsi que par la dénégation de l'instance de l'énoncé. Tout embrayage suppose donc une opération de débrayage qui lui est logiquement antérieure⁹.

Ce retour à l'énonciation est bien évidemment impossible si ce n'est au prix de l'existence même de l'énoncé. Et même si l'embrayage peut produire une plus ou moins forte « illusion énonciative », il ne faut pas confondre la présence dans l'énoncé d'un je-ici-maintenant quelconque avec le sujet de l'énonciation. Au risque de frôler le paradoxe, il faut voir que l'opération d'embrayage est au fond une manifestation, particulière, du débrayage. En effet, si « l'embrayage se présente à la fois comme une visée de l'instance de l'énonciation et comme l'échec, l'impossibilité de l'atteindre ¹⁰ », il en ressort que :

Tout en créant l'illusion énonciative l'embrayage n'arrête pas l'opération de débrayage déjà entamée¹¹.

Il s'agit là d'un acquis extrêmement précieux des définitions greimassiennes de débrayage et d'embrayage, à relier à la mise en garde concernant la trop large extension prise par la notion d'« énonciation énoncée », intégration dans le discours par le biais d'un débrayage énonciatif, d'une représentation de l'énonciation¹² :

Une confusion regrettable est souvent entretenue entre l'énonciation proprement dite dont le mode d'existence est d'être le présupposé logique de l'énoncé, et l'énonciation énoncée (ou rapportée) qui n'est que le simulacre imitant à l'intérieur du discours, le faire « énonciatif »¹³.

Si l'entrée dans la problématique de l'énonciation peut à la limite se faire à partir des modèles qu'en offre le discours, elle ne doit pas être confondue avec ceux-ci. Nous reviendrons sur ces questions au terme de la seconde partie de ce travail : il est temps d'examiner maintenant le corpus.

1.2. Projet de classification

Au filtre du débrayage et de l'embrayage, les fascicules que nous examinons occuperaient quatre positions.

1. récits à débrayages parallèles avec recours explicite à un simulacre de la procédure d'embrayage ;
2. récits à débrayages parallèles, sans le recours à ce simulacre ;
3. récits à débrayage unique, mais en apparence seulement ;
4. récits à débrayage unique.

1.2.1. *Débrayages parallèles et simulacre d'embrayage*

Ces récits sont d'abord perçus comme le résultat d'un débrayage global sur un acteur principal avec ce que cela implique au niveau des temps et des lieux : IXE-13, acteur central de *l'Imposteur*, par exemple, Albert Brien dans la série qui porte son nom ou, comme dans *la Mort d'Achille* qui nous servira ici d'exemple, Robert Brien, fils et associé du précédent. Leur aventure est narrée « à la troisième personne », pour employer une classification à laquelle nous sommes habitués la narratologie.

Bien entendu, pour se dérouler, un tel récit implique des débrayages connexes au temps et à l'espace de l'acteur principal — nous pensons à l'actualisation des programmes des acteurs ennemis qui occupent eux aussi l'avant-scène : on parlera alors d'autres débrayages énoncifs¹⁴. S'ils sont plutôt subordonnés à ces débrayages d'un premier niveau, on parlera de débrayages énonciatifs¹⁵ : c'est le cas des scènes dialoguées, d'ailleurs la plus grande partie du texte des fascicules. Nous n'irons pas dans tous ces détails que nous considérons de toute façon comme les excroissances obligées d'une première opération de débrayage sur IXE-13 ou sur Brien.

Nous ferons plus de cas de ces débrayages particuliers qui se retrouvent au début et/ou à la fin, dans le segment de l'histoire encadrante, sur un acteur-je-narrateur, effet de retour au sujet d'énonciation ; en voici un exemple dans *l'Imposteur* :

début de la séquence finale d'encadrement	« Laissons IXE-13 et ses compagnons en Europe et revenons au Canada. » [...]
fin de la séquence	« Ne manquez pas, la semaine prochaine, un autre épisode des aventures de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens. » (<i>L'Imposteur</i> , pp. 31-32.)

Dans *la Mort d'Achille*, l'encadrement s'achève sur :

Mais que fera Robert de cette jeune inconnue ? La conduira-t-il à son appartement ?

Et de qui se sauve-t-elle ? Qui est-elle ?

Vous le saurez la semaine prochaine en lisant un autre épisode des aventures palpitantes du détective national des Canadiens français, Albert Brien.

(*La Mort d'Achille*, p. 32.)

Que ce soit par le je-nous, par le tu-vous, ou les deux, une représentation du sujet de l'énonciation est amenée ici et uniquement au moment de l'encadrement, soit le lieu où le récit débraye sur cette « autre » scène qu'est la vie privée des héros, phénomène auquel nous réservons l'appellation de « parallèle ».

Tout de suite après « Laissons IXE-13 et ses compagnons en Europe et revenons au Canada », le texte de *l'Imposteur* enchaîne :

Dans un hôpital de la capitale canadienne, une jeune femme se désespère. C'est Gisèle Tubœuf, une des premières compagnes d'armes d'IXE-13.

Gisèle avait même été amoureuse de notre héros mais les circonstances les avaient toujours séparés.

Cette fois, cependant, la jolie Française semblait avoir oublié pour de bon l'as des espions canadiens.

[...] (p. 31.)

Dans *la Mort d'Achille*, l'encadrement coïncide de façon analogue avec un débrayage sur Robert Brien imprudemment engagé dans une aventure avec une femme mariée et assumant ainsi un rôle thématique autre que celui de détective, dans un espace-temps ayant trait à ses loisirs :

Robert Brien, le fils du détective, se sentait très heureux, très libre.

En effet, depuis quelque temps, il ne vivait plus. Il avait eu une aventure avec une femme mariée, aventure qui aurait pu lui coûter la vie.

Mais grâce à son père, tout était maintenant terminé. Cette femme ne l'inquiétait plus, ne lui téléphonait plus, ne cherchait plus à le voir.

Et très détendu, ce soir-là, Robert avait décidé d'aller au cinéma. (p. 31.)

C'est ce type de récit que nous avons à l'esprit quand nous parlions d'un «double discours» en introduction à ce travail.

1.2.2. Débrayages parallèles, pas de simulacre

Certaines occurrences — il semble même qu'il s'agisse de la majorité — affichent bien l'existence de deux discours sans qu'une représentation de l'instance d'énonciation assure le passage de la scène de l'aventure commandée à celle de l'aventure tout court.

Dans la manifestation textuelle, des signes typographiques isolent l'une de l'autre les deux scènes ; mais ces signes étant également utilisés pour scander les étapes de la mission, c'est encore ici la rupture narrative et discursive entre les rôles, les lieux et les temps et, bien sûr, la situation de tels segments en tête et en fin de fascicule qui nous guident.

Prenons l'exemple complexe du *Cristal de mort* ; en marge de l'énigme du vase de cristal résolue par Diane la belle aventurière, la vie privée se manifeste doublement :

- a) allusion aux amours de Diane et de Michel, un collègue de bureau, et à l'hospitalisation actuelle de celui-ci qui cause un sentiment d'ennui chez Diane ;

- b) allusion à une mystérieuse histoire de diamants qui pourrait transformer Diane et quelques-uns de ses amis en millionnaires.

Une fois sanctionné le programme principal,

Diane plaça le verre sur une étagère et se dit :

— **Tu peux flamber tant que tu veux, tu ne feras plus de mal à personne.**
(p. 30.)

les dernières pages du fascicule présentent deux séquences que la typographie isole l'une de l'autre et du récit principal. La première relate la sortie d'hôpital de Michel et la joie de Diane (p. 30) ; la seconde, les malheurs des adjutants de Diane sur le programme de la recherche des diamants (pp. 30-31).

La différence entre cette catégorie et la précédente est minime. Comme dans *l'Imposteur* et dans *la Mort d'Achille*, ne s'agit-il pas ici de raconter une autre aventure « professionnelle » de Diane tout en laissant planer l'incertitude sur l'histoire filée de sa vie privée ? À la fin de la séquence concernant Michel et Diane, lorsque le jeune homme, soudain plus froid, « se détachait brusquement », et, à la fin de la séquence des diamants, quand on nous annonce que « la guerre s'engageait », il s'en faut de bien peu qu'un narrateur à la première personne intervienne pour dire :

Qu'arrivera-t-il à nos héros ? Je vous invite à nous revenir...

Il reste que cela n'a pas lieu : à aucun moment un processus d'actorialisation ne sélectionne un « je ». La représentation de l'instance d'énonciation est donc ici plus faible que dans le cas précédent.

1.2.3. *Débrayage unique en apparence*

Troisième éventualité, dont le caractère particulier est mis en évidence à la lumière des deux classes précédentes : certaines occurrences présenteraient un débrayage global ininterrompu sur le rôle thématique attendu de l'acteur principal, sauf que par endroits dans le récit de l'histoire d'espionnage ou de détective ou d'aventure, et sans nécessairement une rupture typographique, elles tiendraient des bribes d'un discours auquel toutes les autres occurrences qui le tenaient

accordaient un espace textuel propre : nous voulons parler, bien sûr, du discours de la vie privée.

À première vue, *Reine du massacre* de la série du *Sergent Colette* se présente de cette façon, narration impersonnelle débrayée jusqu'à la fin sur le détective Colette UZ-16, comme en font foi les dernières lignes :

Sans perdre un instant, elle monte dans la voiture, fait tourner le moteur, démarre et roule sur le corps de l'homme étendu en travers de la route.

Maintenant elle est certaine qu'il est hors d'état de nuire. Satisfaite, elle fait un virage sur la route et prend la direction de Berlin. (p. 32.)

Il faut toutefois signaler l'exception d'un bref segment, inséré, mine de rien, dans le discours de la mission, juste au terme de la phase de manipulation : Colette y est montrée chez elle, prenant son bain, dérangée par le téléphone d'un certain Robert qui l'appelle « chérie » (p. 4) et à qui elle refuse tout entretien, n'ayant de temps que pour le travail : « Je vous verrai à mon retour » (p. 5). Cette référence isolée ne revêt peut-être pas une grande importance et nous n'insisterions pas si cette forme d'insertion n'était extrêmement courante dans des fascicules des catégories 1.2.1. ou 1.2.2. où elle se juxtapose en leur faisant écho aux articulations plus explicites que nous avons repérées. Reprenons sous cet angle l'exemple du *Cristal de mort*.

Les mêmes contenus discursifs — l'idylle avec Michel malade, la course aux diamants — qui tiennent nettement lieu de cadre « privé », en fin de fascicule, avaient servi subrepticement soit à introduire le travail de Diane au début, soit à l'accompagner en cours de déroulement. Ainsi, c'est parce que son ami est hospitalisé, qu'elle s'ennuie, que Diane ira à une vente à l'encan qui aura pour une dénommée Colette rencontrée là par hasard des suites funestes : par ce biais Diane sera amenée à éclaircir l'énigme du verre de cristal. Dans cinq *Diane* sur les six examinés, cette forme d'entrée en matière par le biais de la vie privée est redondante. Et pour cause, pourrait-on dire, car le principal rôle thématique de Diane est celui d'« aventurière » : si ses missions lui viennent occasionnellement d'un supérieur hiérarchique (dans *le Vol de Cornwall* par exemple) il se trouve le plus souvent qu'elle laisse venir l'aventure.

Dans *Myra la rousse* de la série *Albert Brien*, si la référence à la maladie de la seconde épouse d'Albert Brien constitue

bien un segment isolé (pp. 29-31) il y avait été fait allusion à au moins deux reprises durant l'enquête (p. 2 et pp. 4-5). Même dans *IXE-13*, où le cadre est à peu près toujours très marqué et introduit comme en 1.2.1., on retrouve en cours de mission une fusion comparable des deux plans : nous verrons plus loin que c'est le cas de la « séquence Gaby Dubois » dans *l'Imposteur*.

La présence en catimini d'un discours de la vie privée à travers celui de la vie professionnelle déborde donc largement le cadre de *Diane la belle aventurière* : s'ajoutant ou non à un autre mode d'insertion, il se retrouve partout, sauf dans les fascicules examinés ici de la série des *Françoise*.

1.2.4. Débrayage unique

Cette série est en effet la seule à avoir fourni des spécimens de la dernière catégorie : il devrait s'agir, selon nos connaissances actuelles du corpus, d'un groupe minoritaire.

Dans ces récits, comme dans ceux de la catégorie précédente, l'histoire tout entière est racontée à la troisième personne, elle s'enclenche et s'achève sans que l'acteur n'ait quitté son rôle thématique d'espionne et sans que ne soit présentée, de quelque façon, une instance qui prendrait explicitement en charge certains segments. Voici l'une et l'autre finale de ces cas-limites :

Deux heures plus tard, le capitaine et tout l'équipage du navire grec étaient arrêtés. Il en fut de même pour le gros manufacturier turc, qui alimentait tous les bateaux en partance pour l'Amérique.

Une fois de plus, la Belle AC-12 avait accompli la mission qu'on lui avait confiée. (*Elle attendait son homme*, p. 32.)

- Maintenant reposez-vous un peu ¹⁶ pendant que nous allons visiter cette merveilleuse invention du laboratoire mobile qu'inventa le docteur Hans.
- Oui et moi j'aimerais bien faire (*s/c*) un week-end avec un beau grand jeune homme qui saurait comment me faire la cour avec ses belles paroles, après cette aventure, il me semble que cela me ferait du bien.
- Faite (*s/c*) comme bon vous semble, lui dit le Capitaine, vous êtes maintenant en vacances, mais ne vous laisser (*s/c*) pas compté (*s/c*) fleurette car on aura encore besoin de vos services.
- Merci Capitaine. (*Le Garage Invisible*, pp. 31-32.)

Convenons dans l'immédiat qu'il puisse y avoir quelque artifice méthodologique à décrire ces récits par ce qui leur

manque. On aura compris que parallèlement au caractère continu de leur débrayage unique sur l'espionne Françoise, ces fascicules ne comportent pas, non plus, la dichotomie vie professionnelle/vie privée. Le seul discours tenu par le récit d'*Elle attendait son homme* est celui de l'exploit professionnel de l'espionne AC-12 : c'est en tout cas ce que nous pouvons dire dans un premier temps. Si les propos tenus par Françoise à la fin du *Garage invisible* constituent une ouverture sur sa vie privée, il ne s'agit que d'un souhait, dans l'énonciation énoncée d'un acteur toujours dans son rôle d'espionne, et il n'y a rien là de comparable à une coupure qui ferait débrayer effectivement le récit dans un autre temps et un autre lieu où Françoise actualiserait justement un parcours et un rôle autres que celui d'«incomparable espionne». Si l'acteur ici le souhaite, le récit ne le réalise pas.

1.3. Bilan

Nous avons proposé un modèle où s'estompe progressivement, de 1.2.1. à 1.2.4. la «représentation» mais non la «trace» de l'instance d'énonciation dans le récit. Dans la mesure où cette représentation, quand elle se manifeste, marque le passage du récit d'un débrayage sur un acteur social — l'espion, le détective, l'aventurière — à un débrayage sur un acteur individuel — le même ou la même, dans sa vie privée, nous en sommes à poser que dans ces fascicules l'encadré-vie professionnelle et l'encadrant-vie privée seraient dans un rapport homologue à celui de l'énoncé et de l'énonciation. De là au moins deux questions :

1. Quand le discours de la vie privée est plus ou moins dilué dans le discours principal — nous avons dit que c'était finalement le cas partout sauf dans *Françoise* — on ne peut nier, et notamment là où il l'est davantage, qu'il constitue un élément de la structure même de ce discours. D'où la nécessité de revenir aux lieux où la séparation est si marquée que la lecture est tentée de la maintenir, pour relire ces cadres de l'anecdote amoureuse dans le sens d'une réintégration au discours principal.
2. Vu l'importance de ce pôle de la vie privée dans l'ensemble du corpus, il faut questionner son absence là où c'est le

cas. Quels éléments narratifs et discursifs tiendraient alors lieu, dans les *Françoise*, de la problématique actualisée ailleurs au moyen de ce pôle?

Pour répondre à la deuxième question, nous proposerons en conclusion une hypothèse. La réponse à la première devrait avoir mené entre-temps à la mise en discours.

2. La mise en discours

Si pour la sémiotique greimassienne la problématique de l'énonciation s'ancre dans l'énoncé et y demeure, le passage à l'énonciation n'y signifiera pas la prise en compte de l'extra-textualité ou une complicité nouvelle avec le modèle de la communication, non plus que l'adjonction d'un autre volet aux analyses narrative et discursive déjà connues. Plutôt et justement, les résultats de ces analyses apparaîtront comme l'effet de la compétence d'un sujet de l'énonciation forcément supposé, puisqu'il y a discours. L'étude de la mise en discours commence ainsi par favoriser un renversement de perspective. L'analyse ayant procédé des structures de surface aux structures profondes serait amenée à voir dans son point final le point de départ d'un procédé d'actualisation dont la spécificité serait à porter au crédit non pas d'un sujet d'énonciation en chair et en os, mais d'une instance dont le discours/le texte manifesterait l'intentionnalité :

[...] nous lui préférons [au concept d'*Intention*] le concept d'*Intentionnalité* [...] qui, en ne s'identifiant ni à celui de motivation ni à celui de finalité les subsume tous les deux : il permet ainsi de concevoir l'acte comme une tension qui s'inscrit entre deux modes d'existence : la virtualité et la réalisation¹⁷.

La proposition greimassienne ramènerait la définition du sujet d'énonciation à ce qui seul peut en être connu : il est ce qui fait l'énoncé tel qu'il est, rien que cela et tout cela. Ainsi, un texte manifesterait l'intentionnalité de sa mise en discours depuis un niveau profond, et donc son énonciation, dans le caractère propre de son « dispositif d'acteurs » et de son « cadre à la fois temporel et spatial »¹⁸, d'une part, de sa thématization et de sa figurativisation¹⁸ d'autre part.

Rechercher l'identité de cette instance chez un sujet individuel ou un sujet en tenant lieu est certes une question qui présente de l'intérêt mais c'est une autre question.

2.1. Des exemples

Une des raisons du mépris dans lequel on tient généralement la littérature de masse serait son insupportable redondance. Il est vrai que dans nos « petits romans » d'espionnage les enlèvements de savants, les vols de documents ou les sabotages sont courants, de même les épouses infidèles, les maris incompréhensifs et brutaux, les séductrices diaboliques dans les histoires de détective.

Sauf à se satisfaire de réponses circulaires du genre : « Elle est belle : toutes les espionnes le sont », « Il est riche comme tous les maris trompés », il faut se demander si au-delà de la répétition, l'une ou l'autre figure ne doit pas d'abord être replacée dans le contexte de son discours particulier. L'actualisation d'une figure de séduction ou de richesse peut être reliée selon les cas à des parcours distincts et dans cette fiction comme dans le langage, un élément n'a pas de sens en lui-même. L'accusation de redondance — ou de hasard, c'est la même — est ainsi irrecevable, ici comme ailleurs, et dans le saupoudrage apparemment fortuit d'éléments de la vie privée auquel se livre une série en marge de l'espionnage ou de l'aventure nous voulons voir un processus de sélection « nécessaire ».

2.1.1. *Les Aventures policières d'Albert Brien*

Dans *Myra la rousse*, la chanteuse de cabaret demande l'aide de « Brien et fils » parce qu'on veut l'assassiner : l'enquête révélera que c'est elle, tout ce temps, qui veut supprimer son mari et qui le fera d'ailleurs aux yeux de tous, pendant une répétition du spectacle de la soirée, avec l'aide d'un complice qu'elle dissimule, comme elle dissimulait depuis quelque temps qu'il « remplaçait » le mari.

Ce récit « professionnel » est encadré par un double discours : l'hospitalisation — intervention chirurgicale aux yeux — de la seconde femme d'Albert Brien, qui retient celui-ci à l'écart de son travail ; le projet fait par une nouvelle « petite amie » de Robert Brien, Ninon Lanthier, de neutraliser l'antipathie du père de Robert à son égard par une visite de courtoisie à Gertrude Brien. L'analyse narrative et discursive de ce fascicule permet de dégager l'importance d'une figure

de redoublement et/ou de renversement commune à plusieurs isotopies sémiologiques. Le développement général de l'anecdote joue précisément et sur une image de référence et sur son renversement puisque l'acteur en qui sera reconnu le « coupable » n'est pas n'importe lequel des protagonistes mais celui-là même qui était apparu en « victime ». Ce n'est pas là, bien sûr, une nécessité dans ces récits.

Nous ne commenterons que l'exemple central de la transformation des contenus, soit la découverte du coupable. À ce moment, Robert Brien — bien qu'il détienne déjà toutes les ficelles — requiert du lieutenant de police responsable l'autorisation de « répéter » le crime : reprendre les répétitions du spectacle depuis le moment précédant de peu l'événement mystérieux, jusqu'au meurtre. Outre sa situation privilégiée dans le récit, la séquence est introduite par une phrase énigmatique, « Robert semblait perdu dans un rêve » (p. 24), et dure trois pages (pp. 24-27 d'un fascicule en comportant 31). Chacun y reprend son rôle — le mort remplacé par le lieutenant de police... (p. 25), et par une sorte de mise en abyme du procédé répétitif, le moment immédiatement antérieur au meurtre est même dédoublé de nouveau :

— *Voulez-vous reprendre ce couplet, fit Robert.*

[...]

On recommença le second couplet. (pp. 26-27, nous soulignons.)

Mais le redoublement nécessite une béance essentielle à ce que nous désignons par « renversement » :

— *Quand vous dites : « Jour et nuit je t'appartiens¹⁹ », pouvez-vous vous ranger un peu à droite du mur ? (p. 26.)*

[...]

Comme Robert le lui avait demandé, Myra fit un pas vers la droite. (p. 27.)

Tout de suite après, la vérité sera révélée.

Nous disons que ce processus de figurativisation, auquel nous nous sommes attachée ici, un des derniers moments de la mise en discours²⁰, s'affiche dans une dichotomie pouvant se ramener au « même » versus son « envers ».

Or il se trouve que dans les séquences encadrantes, la figure de l'évincement d'Albert Brien du présent contrat — à cause de sa *seconde* femme — a pour corrélatif l'actualisation chez Robert — « Je vais m'occuper moi-même de cette affaire »

se dit-il (p. 5) — d'un rôle de remplaçant et de substitut, comme en font foi tant les réserves initiales et ambiguës de Myra

— [...] Tout d'abord, je voulais voir votre père, mais vu qu'il est absent, je suis bien obligée de me contenter du fils.

Elle se met à rire.

— Je ne dis pas ça pour vous insulter. Au contraire. Si c'était pour autre chose... enfin, vous savez ce que je veux dire, n'est-ce pas ? Je serais très heureuse de me contenter du fils. (p. 3.)

que la sanction finale du lieutenant Fortin

— Tu marches bien sur les traces de ton père. Tu deviendras peut-être son égal.

Robert sourit.

— J'ai encore bien du chemin à faire, lieutenant. (p. 29.)

Le « remplaçant » ou l'« envers » n'est pas si loin de l'« original », qu'on soit dans l'encadré ou qu'on le déborde.

Ces propos de Robert se situent d'ailleurs à la toute fin de l'enquête, juste avant les deux séquences encadrantes auxquelles nous proposons de les relier. C'est que la sanction du lieutenant éclaire un projet professionnel virtuel chez le remplaçant qu'est Robert Brien : on pourrait en représenter les séquences initiale et finale en écrivant

$$S_1 \cup O_1 \longrightarrow S_1 \cap O_1$$

où S_1 : Robert et O_1 : compétence professionnelle égale à celle de son père.

Ce numéro 506 ne donne pas de raison de croire qu'il soit fait obstacle à un tel projet de carrière. Il faut bien voir pourtant que le programme narratif d'Albert Brien dans le récit de la vie privée tend à dénier la compétence (amoureuse) de son fils. En état de conjonction avec une femme qui même le retient pour l'instant hors des lieux de son travail, Albert Brien refuse à Robert un état similaire en désapprouvant le choix de Ninon Lanthier. Il faut voir également que les deux acteurs féminins de l'encadrement — la belle-mère de Robert et son amie Ninon — réactivent la même dichotomie que dans l'encadré soit, pour Gertrude, belle-mère de Robert et seconde femme de son père, la duplication, et pour Ninon qui joue à « paraître » victime pour « être » agresseur, le renversement :

« Par la belle-mère, j'aurai Albert Brien, et par le père, j'aurai facilement le fils », dit-elle à une amie. (p. 31.)

La transformation à opérer est ainsi du même ordre dans le cadre et à l'intérieur : un traître à démasquer, que ce soit Ninon ou Myra. Et les deux questions sur lesquelles s'achève le texte

Mais Albert se laissera-t-il convaincre facilement ? Et l'opération de Gertrude a-t-elle réussi ? (p. 31.)

ne font que laisser planer sur la vie privée de « nos héros » une double incertitude analogue à celle qu'aurait résolue la vie professionnelle : quand l'ennemi joue le rôle de victime, un substitut — remplaçant du père ou seconde mère — peut-il y voir clair ?

2.1.2. *Bilan*

Nous avons mis en relief, dans un premier temps, des liens narratifs et figuratifs parallèles et inverses, entre les deux blocs — vie professionnelle et vie privée — identifiés dans la première partie de ce travail. Que ces indices de cohérence entre les deux ne soient pas à mettre au compte de la conscience claire de l'auteur, à plus forte raison en littérature de masse, on nous le concédera sans doute. Voudra-t-on voir dans la construction de ce discours unique la marque du sujet de l'énonciation ?

Pour cerner de plus près le fonctionnement — non l'identité — de celui-ci, il vaut d'interroger maintenant la portée de la dichotomie manifestée. Qui, de celui de l'encadré ou de celui de l'encadrant, serait ici l'ennemi « véritable » ? Des deux substituts, lequel serait le plus près du discours pertinent tenu par le texte ? Nous essaierons d'y répondre par un second exemple tiré de la série IXE-13.

2.1.3. *Les Aventures étranges de l'agent IXE-13*

Il s'agit pour IXE-13 dans l'encadré de *l'Imposteur* de réussir un programme d'ordre cognitif : démasquer un sosie que les communistes hongrois font passer pour lui et qui fait à la radio et à la télévision des déclarations jugées scandaleuses par les Alliés. Il est laissé à la compétence d'IXE-13 de mettre au service de ce premier programme un second programme

d'ordre pragmatique dont le lecteur apprend au fur et à mesure qu'il vise à capturer le sosie. L'alternative pour IXE-13 pourrait être schématisée de la façon suivante :

Le déroulement du texte va logiquement dans le sens d'une riposte d'IXE-13 à la deixis dysphorique (la production du faux IXE-13 qui impliquerait la capture du vrai : $\bar{A} \longrightarrow B$) ; déniait l'éventualité d'une capture, le faire performanciel du héros est tout entier orienté vers B (capture du chef ennemi, puis du faux IXE-13) ce qui devrait permettre A, le rétablissement du vrai, et au plan figuratif la réassertion de l'innocence du véritable agent IXE-13. Se détachent toutefois les deux irrégularités suivantes :

1. si la représentation ci-dessus correspond bien au plan actualisé par IXE-13, elle contredit sur un point un dire de cet acteur en fin de phase de manipulation :

IXE-13 soupira.

- Eh bien ! cette mission sera longue.
- Comment ça ?
- Je ne vois qu'un moyen de démasquer mon imposteur.
- Lequel ?
- *Me laisser faire prisonnier par les Communistes. Une fois qu'ils m'auront capturé, ils ne continueront plus à jouer leur petit jeu du double IXE-13.* (p. 7, nous soulignons.)

2. la mission d'IXE-13 n'est qu'en partie réussie dans *l'Imposteur* : chef de l'opération ennemie, le capitaine Ziroukif en effet se ressaisit à temps, tire sur IXE-13 s'enfuyant avec son sosie, tue ce dernier sans atteindre le héros mais contraint néanmoins l'équipe (IXE-13, Gaby, Roxanne, Marius) à rester terrée en Hongrie, pour le moment.

Il est facile de lire en surface du texte que le demi-échec²¹, pour parler d'abord du second point, est dû à un raté dans la performance d'un membre de l'équipe et d'un seul, Gaby Dubois. Son programme à elle consistait à séduire Ziroukif

pour le persuader de venir chez elle un soir, de le ligoter avec l'aide d'IXE-13 puis, pendant que celui-ci, « à [son tour jouerait sa] manche difficile » (p. 25), de garder le prisonnier captif. Par une feinte, ce dernier réussit à ce que Gaby relâche son attention et s'enfuit.

La non-performance de Gaby nous intéresse d'autant que c'est par cet acteur que le discours de la vie privée s'introduit dans le discours de l'espionnage, sur le modèle de la troisième position explicitée ci-dessus en 1.2.3. Depuis des fascicules antérieurs, Gaby est Sujet opérateur dans un programme « privé » pour lequel sa compétence sera suffisante au numéro 500 et que nous désignerons, dans le contexte, « capture amoureuse » d'IXE-13. Gaby profitera ici du plan même d'IXE-13, à un moment où les ennemis doivent croire que Marius et lui suivent chez elles des « filles de vie » — en fait Roxanne et Gaby. Sous le couvert du paraître de la mission, Gaby s'arrangera pour être longtemps seule avec IXE-13 et cette fois aura gain de cause (p. 17). Si la performance de conquête proprement dite est elliptique, nous proposons que la sanction soit garante de la réussite :

- Il est comme tous les hommes, facile à gagner ; [dira plus tard Gaby parlant de Ziroukif].
- Comme moi ? fit IXE-13 en souriant.
- Non, car toi, je trouve que tu as été très difficile. Et ils échangèrent un court baiser.
- Si tu savais comme je suis heureuse, murmura Gaby²². (p. 21, nous soulignons.)

Il semble que le lieu du manque de compétence professionnelle de Gaby soit investi ici par sa compétence « personnelle » et que si la performance de capture de Ziroukif n'est pas entièrement réalisée, est opérée par contre la transformation du rapport personnel de Gaby à IXE-13. On peut se demander alors s'il n'y a pas un lien entre cet « être capturé » de la vie privée et le « ne pas pouvoir entièrement capturer » de la vie professionnelle (questions 1 et 2 ci-dessus).

Rapprochons alors de ce moment du récit cet autre, qui lui est antérieur et comme son ancrage. Au moment du départ pour cette mission particulièrement difficile, le général Smiley aurait été d'avis de retirer Gaby d'une équipe dont elle n'est

d'ailleurs pas, comme Marius et Roxanne, un membre habituel :

Vous partirez avec le Capitaine Marius Lamouche et son épouse Roxanne.

— Et Gaby Dubois?

[...]

— Je ne sais si je devrais l'envoyer en pays ennemi, elle est bien jeune.

— Je suis de votre avis sur le côté jeunesse, Général, mais elle sait travailler et à date, elle nous a rendu de précieux services. [...]

— Comme vous voudrez, IXE-13, j'avais peur que Gaby vous nuise plus qu'elle ne vous aide.

— Pas si elle fait ce que je lui demande. Oh ! elle commet bien des erreurs, mais même moi, après mes nombreuses années d'expériences, j'en commets encore. (p. 3.)

L'échange est intéressant : outre qu'il rejette la responsabilité du choix du côté d'IXE-13, il montre le Sujet manipulateur — et éventuellement judicateur — hésitant à sanctionner par avance le faire de Gaby dans le sens du programme à réaliser ou de l'anti-programme, anticipant ainsi sur la suite du récit. Gaby, justement, ne fera pas (ne saura pas/ne pourra pas faire) ce qu'IXE-13 demande et ainsi jouera le jeu ennemi. En outre, cette séquence partage avec la première séquence « irrégulière » signalée ci-dessus la particularité de qualifier IXE-13 par la figure d'« anti-héros » s'auto-sanctionnant négativement en quelque sorte : prêt à se laisser capturer dans le premier cas, reconnaissant ici qu'il fait « encore » des erreurs : comportements assez atypiques pour un « as des espions ».

L'Imposteur semblerait ainsi illustrer — dans ces deux passages tout au moins — une imbrication du discours de la vie privée et de celui de la vie professionnelle d'autant plus étroite qu'aucun repère typographique ne signale ici la frontière de l'un et de l'autre. Aussi certains propos d'IXE-13 ne reprennent-ils une cohérence dans la structure d'ensemble que si la lecture assume le lapsus : quand IXE-13 se dit prêt à être capturé ou susceptible de se tromper, ce n'est pas l'espionnage qui est le référent. IXE-13 ne s'est laissé capturer dans *l'Imposteur* que par Gaby Dubois et il n'a commis dans sa mission aucune erreur si ce n'est celle, personnelle, du choix de cet adjuvant.

Dans ce carré, qui reprend celui de la page 151, mais pour la vie privée

VRAI
/IXE-13 est un
héros et paraît
tel, dans son ca-
ractère achroni-
que à chaque dé-
but de fascicule/

Se laisser capturer
/«Toi, tu as été très
difficile»/

FAUX
/IXE-13 n'est pas un
héros/
— «même moi, j'en
commets encore»,
— choix de Gaby

l'acteur principal est ramené dans la deixis dysphorique même dont il lui fallait s'écarter en tant qu'espion. C'est bien connu : l'amour nuit à l'espionnage. Gaby est ainsi une figure de l'«ennemi», ce qui se marquait déjà par son manque de compétence et par son statut de remplaçante dans le travail d'IXE-13 comme dans son cœur. Pour conjurer la menace qu'elle représente, le texte de *l'Imposteur* appelle donc la mise en discours de l'acteur qui est le symétrique inverse de Gaby :

- membre «habituel» de la bande des quatre,
- «excellente» espionne, l'égale d'IXE-13 lui-même,
- «fiancée officielle» d'IXE-13 depuis la deuxième parution...,

nous avons nommé Gisèle Tubœuf.

On conviendra dès lors qu'il y ait une certaine contrainte à ce que la séquence encadrante finale opère un débrayage sur un espace privé et sur l'acteur attendu :

Dans un hôpital de la capitale canadienne, une jeune femme se désespère. C'est Gisèle Tubœuf, une des premières compagnes d'armes d'IXE-13. (p. 31.)

Dans ces deux dernières pages, le texte utilisera mais en sens inverse les mêmes éléments narratifs et figuratifs qui avaient caractérisé le faire de Gaby. Les sèmes de /proximité/ versus /éloignement/ qui avaient accompagné tantôt la compétence de Gaby par rapport à IXE-13 :

Gaby s'accrocha à lui désespérément. Elle se serrait contre lui, ne voulant plus quitter sa bouche. (p. 17, nous soulignons),

tantôt son incompétence vis-à-vis de Ziroukif :

Gaby jetait un coup d'œil à son prisonnier

[...]

Gaby se retourna l'espace d'une seconde seulement. (p. 28, nous soulignons)

sont repris pour Gisèle à la fin mais à l'intérieur de programmes narratifs qui, pour n'être pas encore réalisés à la fin de *l'Imposteur*, occupent néanmoins le pôle d'anti-programmes de ceux de Gaby. Gisèle en effet passe, dans l'encadrement

- a) d'un état initial de «proximité» topologique avec son nouveau fiancé malade, le docteur Lalonde :

Gisèle demeurait à l'hôpital.

Elle n'avait pas voulu le quitter un seul instant. (p. 32, nous soulignons)
et alors d'un état d'«éloignement» sentimental d'IXE-13, mais modalisé par le paraître :

[...] la jolie Française semblait avoir pour de bon oublié l'as des espions. (p. 31);

- b) à un état final tendant à un «éloignement» topologique du docteur Lalonde, dont on nous laisse entendre qu'il va plus mal et peut mourir alors que Gisèle avait accepté de s'éloigner de lui momentanément :

Mais la garde [venue prévenir] était déjà loin dans le corridor. Gisèle [...] la suivit. (p. 32)

et à un «rapprochement» sentimental de Jean Thibault :

Et cette nuit-là [...]

Sa vie, tel un film, se déroulait devant ses yeux. Ses amours avec IXE-13 [...] et enfin ses nouvelles amours avec le docteur Lalonde.

— Et toujours, je suis malchanceuse, toujours! Si Jean avait voulu!

Et malgré elle, elle se reprenait à penser à lui. (p. 32.)

Parallèlement à l'opération de transformation presque réalisée par IXE-13, dans ce fascicule, et qui consiste à dénier cette fausse représentation de lui-même qu'est le sosie pour réaffirmer son identité menacée, le texte en réaliserait aussi et finalement une autre

/vie professionnelle/

à la place de la « fausse » espionne, ramener la « vraie »,

/vie privée/

au lieu d'une maîtresse envahissante, rappeler la patiente fiancée officielle.

2.1.4. Bilan

Nous nous permettrons de nous référer ici à une problématique d'ensemble de cette série selon laquelle tout acteur

féminin qui réussit à envahir de façon permanente la vie du héros doit être évincé²³. Ce qu'opérerait le texte de *l'Impos-teur* serait de poser puis de rendre relative la menace de l'aventure amoureuse sur la performance professionnelle du héros, en laissant entendre dans le «cadre» que l'acteur féminin menaçant sera remplacé par un autre, pour le moment sans danger. Quand plus tard Gisèle elle-même assumera un rôle comparable à celui tenu ici par Gaby — elle sera même «épouse» et «mère» — on comprend que la situation appellera une transformation encore plus radicale. C'est dire que parallèlement aux anti-programmes ennemis manifestés à chaque fascicule, la vie privée elle-même dans sa figuration idéologique d'amour-mariage-famille constitue à un autre niveau un anti-programme de l'espionnage que celui-ci, pour se maintenir, doit sans cesse dénier.

On peut maintenant répondre à la question laissée ouverte en 2.1.2. De ce chassé-croisé d'un faire privé et d'un faire professionnel à l'intérieur des missions, le second trouve toujours son équilibre dans l'encadré mais pas le premier. La problématique de la vie privée n'est résolue que par le cadre. Les textes de notre corpus se présenteraient dès lors — et sans doute est-ce toujours ainsi — comme des négatifs dont la lecture doit rétablir l'original, l'étiquette officielle de l'espionnage, de l'aventure ou du policier tenant lieu de négatif.

Des contributions linguistiques de W. Labov sur la situation d'interview iraient dans le sens de cette hypothèse. Selon lui, les moments où l'interlocuteur se raconte seraient des moments privilégiés et il y aurait des différences significatives entre la banalité des réponses sur des thèmes généraux comme le racisme ou la criminalité, et l'implication qui caractérise au contraire les allusions à des événements de la vie de celui qu'on interroge :

[...] nous avons mis au point un certain nombre de techniques destinées à surmonter les contraintes de la situation d'interview [...] De toutes, les plus efficaces sont celles qui produisent des récits d'expérience personnelle où des locuteurs se consacrent tout entier à reconstruire, voire à revivre des événements de leur passé²⁴».

Nous proposons la même homologie entre le caractère souvent banal des énoncés-récits à canevas plus ou moins

empruntés que propose notre corpus, et au contraire l'intérêt du discours de la vie privée qui les traverse et les encadre.

3. Pour conclure

Ce travail poursuivait deux objectifs. D'abord procéder à un classement de la littérature québécoise en fascicules du point de vue de la mécanique générale encadrant/encadré, plus ou moins marquée dans les quatre catégories que nous avons distinguées. En même temps et par cette mécanique même, montrer comment, en faisant surgir un double système d'acteurs, de lieux, de temps, le double discours apparent de la vie professionnelle et de la vie privée sélectionnait néanmoins des thèmes et des figures que l'analyse renvoie à une discours unique.

Que penser alors en terminant de ces occurrences (1.2.4.) qui affichent un débrayage uniforme sur l'espionne Françoise ? Le reste du corpus marque avec force que la mise en discours ne peut se réaliser que dans un mouvement de va-et-vient : nos trois premières catégories vont jusqu'à imager le processus en pointant d'une façon relativement claire le lieu de l'un et l'autre pôle — le discours personnel passe pour s'énoncer par le discours collectif.

Il faut présumer que dans la série des *Françoise* une dichotomie comparable existe, mais bien plus étroitement imbriquée dans l'énoncé. En effet, reprenons l'exemple laissé en suspens ci-dessus et où le discours personnel ne sortait pas du récit premier de l'espionnage, dans la mesure où le texte actualisait chez l'espionne le désir d'une aventure amoureuse, mais pas cette aventure même. Un cas comme celui-ci illustre bien la mise en discours telle que nous l'entendons : d'un côté, nulle trace d'une tentative de retour à la source de l'énonciation, de l'autre un discours de la vie personnelle aspiré par la banalité de l'énoncé collectif et caché par lui.

Avec un tel discours, il faut bien admettre, nous semble-t-il, que la trace de l'énonciation dans un texte ne peut être cherchée exclusivement, ni même de façon privilégiée, dans une représentation d'elle-même qu'il proposerait mais partout où il y a manifestation du processus de mise en discours.

C'est pourquoi les fascicules de la série *Françoise*, que nous avons eu tendance à décrire théoriquement, du point de vue de la représentation de l'énonciation, par un manque, apparaissent finalement, du point de vue de l'effectuation du processus discursif, les plus intéressants de notre corpus.

Université Laval

Notes

- ¹ L. Milot, « IXE-13: la défaite des femmes » dans *Le phénomène « IXE-13 »*, P.U.L., « Archives des lettres québécoises », à paraître.
- ² L'attention a surtout porté sur les numéros suivants :
Diane la belle aventurière : n° 95 *le Cristal de mort*, n° 96 *Trois pour tuer*, n° 97 *Qui me suit ?*, n° 98 *la Trace de sang*, n° 99 *la Fille de feu*, n° 100 *La Chair qui crie*, n° 135 *le Vol de Cornwall*.
Les Aventures policières d'Albert Brien détective national des Canadiens français : n° 506 *Myra la rousse*, n° 711 *la Mort d'Achille*.
Les Aventures amoureuses de la belle Françoise AC-12 l'incomparable espionne canadienne-française : n° 12 *Elle attendait son homme*, n° 215 *le Garage invisible*.
Les Dangereux Exploits du sergent Colette UZ-16 l'as femme-détective canadienne-française : n° 148 *Reine du massacre*.
Les Aventures extraordinaires de l'agent IXE-13 l'as des espions canadiens : n° 500 *l'Imposteur*.
- ³ A.-J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, 1979, article « énonciation », p. 126. Ci-après appelé « Dictionnaire ».
- ⁴ *Dictionnaire*, voir les artistes correspondants, pp. 8-9, 358-359, 387-388.
- ⁵ *Dictionnaire*, article « énonciation », p. 127.
- ⁶ Voir les réserves d'A.-J. Greimas/J. Courtès, *Dictionnaire*, article « embrayage », p. 120.
- ⁷ *Dictionnaire*, article « débrayage », p. 79.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ *Ibid.*, article « embrayage », p. 119.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 120, voir aussi A.-J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976, pp. 176-177.
- ¹¹ *Ibid.*
- ¹² Sur ces questions et pour des exemples phrastiques des mécanismes de débrayage et d'embrayage, voir « Énonciation du discours et énonciation dans le discours », *Rudiments d'analyse XI, Sémiotique et Bible*, n° 11, pp. 1-6.
- ¹³ *Dictionnaire*, article « énonciation », p. 128.
- ¹⁴ *Ibid.*, article « débrayage », p. 80.
- ¹⁵ *Ibid.*

- ¹⁶ Des agents de police viennent de réanimer Françoise qui a réussi à confondre le docteur Hans mais presque au prix de sa vie...
- ¹⁷ *Dictionnaire*, article « intention », p. 190. À ce sujet et si nous avons bien lu Catherine Kerbrat-Orecchioni, elle aurait tort de voir dans le « projet virtuel du faire » [définit par A.-J. Greimas dans *Du Sens*] « le concept d'intention [revenant] au galop sous de nouveaux habillages » (*L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, 1980, p. 180). Intention d'un sujet chronologiquement antérieur au discours et intentionnalité du discours sont des choses distinctes.
- ¹⁸ *Dictionnaire*, articles « discoursivisation » et « génératif », pp. 107 et 160.
- ¹⁹ Signalons en passant l'apparition des figures de « jour et nuit ».
- ²⁰ « Avec la production des discours figuratifs, le parcours génératif atteint les structures *ad quem*, ce qui ne veut pas dire que tout processus génératif cherche à produire des discours figuratifs, mais que celui-ci doit être considéré comme la forme sémantiquement la plus concrète et syntaxiquement la plus fine des articulations de la signification : [...] », *Dictionnaire*, article « génératif », p. 160.
- ²¹ La réussite totale — sortir de Hongrie indemne — sera réalisée à la fin du numéro suivant, *Fuite impossible*.
- ²² Ne pas croire qu'il s'agisse ici de situations courantes pour le beau garçon qu'est IXE-13. La performance de Gaby au numéro 500 est le seul moment avant son mariage avec Gisèle Tubœuf (au n° 585) où IXE-13 cède aux charmes d'une Alliée !
- ²³ Démonstration faite ailleurs, voir note 1.
- ²⁴ Dans *Le Parler ordinaire*, Minuit, « Le sens commun », 1978, p. 289, cité par J.-M. Adam, *Labov et le récit*, Université de Haute-Normandie, Cahiers de linguistique sociale, #3, p. 7.