Document generated on 05/21/2025 5:40 p.m.

Revue québécoise de linguistique

Dire et redire : la constellation narrative

Marty Laforest

Volume 29, Number 1, 2001

Pratiques du récit oral

URI: https://id.erudit.org/iderudit/039433ar
DOI: https://doi.org/10.7202/039433ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0710-0167 (print)
1705-4591 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laforest, M. (2001). Dire et redire : la constellation narrative. *Revue québécoise de linguistique*, *29*(1), 155–178. https://doi.org/10.7202/039433ar

Article abstract

This article examines the phenomenon of reiterating the narrative of a same event in everyday conversation. We propose referring to the ensemble of reiterations of the same story as a "narrative constellation". We will show that such a constellation forms a unit that is dynamic and organized, that progresses through a sort of spiral movement. This movement begins from a centre containing an event transformed into a narrative and ends with narratives that react to the first, in which the initial story is always embedded, either completely or partially. The data analyzed are five reiterations of the same story, taken from the 1995 Montreal corpus of tape-recorded family conversations.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Revue québécoise de linguistique, vol. 29, nº 1, 2001, © RQL (UQAM), Montréal
Reproduction interdite sans autorisation de l'éditeur

DIRE ET REDIRE : LA CONSTELLATION NARRATIVE*

Marty Laforest
Université du Québec à Trois-Rivières

1. Introduction

La réflexion que je propose sur le discours narratif part d'une constatation des plus triviales à propos des conversations quotidiennes : on raconte plusieurs fois la même chose. En effet, un même évènement est susceptible d'alimenter de nombreuses conversations au cours desquelles cet évènement sera rappelé au moyen du langage. Il arrive même qu'en certaines occasions, on raconte plus d'une fois la même chose aux mêmes individus dans un court laps de temps, ce qui pour être ordinaire n'en est tout de même pas moins intrigant. À quoi cela sert-il? Raconte-t-on toujours exactement la même chose? En quoi les différentes versions d'une même histoire se ressemblent-elles ou diffèrent-elles? En quoi la prise en compte de ce phénomène peut-elle éclairer la narration conversationnelle? Je vais tenter d'apporter des éléments de réponse à ces questions en analysant un ensemble particulier de développements conversationnels d'ordre narratif liés à un même évènement, ensemble que j'appellerai «constellation narrative».

2. État de la question et cadre théorique

Si on fait le tour des études consacrées de près ou de loin à la réitération d'une même histoire[1], on constate que le plus souvent, on étudie comment plusieurs individus racontent un même évènement. Les folkloristes s'intéressent depuis longtemps aux multiples variantes d'un même conte ou d'une même légende.

* Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'une recherche plus vaste sur la construction interactive du sens, subventionnée par le Fonds pour formation des chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR).

1 J'entends ici par «histoire» le contenu narratif, c'est-à-dire la série d'évènements racontée.

Les psychologues, les linguistes et les anthropologues s'intéressant au récit ont pour leur part, à plusieurs reprises, expérimentalement constitué des ensembles de récits d'un même évènement, en demandant par exemple à un groupe de sujets de raconter après coup un film sans paroles qu'on leur avait présenté (Chafe 1980), un évènement auquel on les faisait assister (entre autres Hausendorf et Quasthoff 1992), ou une histoire qu'ils avaient ou qu'on leur avait lue (entre autres Scollon et Scollon 1984). De tels corpus de récits ont permis d'étudier les processus cognitifs en jeu dans la récapitulation verbale d'évènements vécus, la conversion de matériel non verbal en matériel verbal, de matériel écrit en matériel oral, etc. Le fameux collectif *The Pear Stories*, de W. Chafe (1980), est à cet égard exemplaire par l'ampleur donnée à l'expérience et sa dimension comparative.

Il est beaucoup plus rare qu'on ait étudié comment un même individu peut spontanément raconter un même évènement à différents moments et on comprend facilement pourquoi. D'abord, il fallait pour s'y attarder renoncer à voir le récit comme une unité autonome qu'on peut extraire du contexte interactionnel qui le fait naître, car souvent la réitération de l'histoire peut apparaître comme peu conforme à l'idée de récit oral pleinement développé tel qu'on se le représente depuis la célèbre étude de Labov et Waletzky 1967. Ensuite, bien qu'il s'agisse d'un phénomène dont tout un chacun a pu faire l'expérience et connaît l'existence, il n'est pas si facile de recueillir des exemples spontanés de réitérations narratives d'un même évènement, qu'on pourrait soumettre à l'analyse, car la réitération d'une histoire surgit bien entendu de manière imprévisible, et il faut enregistrer un même individu sur d'assez longues périodes pour avoir quelque chance de capter le phénomène. Le re-raconté reste donc assez largement inexploré[2]. À ma connaissance, il n'a été abordé (et souvent par la bande, dans des travaux dont l'objectif n'était pas d'analyser le phénomène en question) que par Goodwin 1997a, Ferrara 1994, Vincent 1996 et surtout Norrick 1998.

Dans son article intitulé «Towards families of stories in context» (1997a), Goodwin aborde la réitération d'une histoire du type «*he said/she said*» en montrant que les discussions d'enfants enregistrés dans la rue s'articulent largement autour de paroles rapportées au moyen du récit et de dialogues imaginés en réponse, «joués» dans le langage, qu'elle analyse en tant que «*hypothetical stories*». L'objectif de Goodwin n'était pas d'analyser le «*retelling*» en tant que tel, mais plutôt de montrer à quel point la structure narrative est contrainte

2 Du moins sur le plan empirique. Sur un plan plus théorique, la possibilité même de raconter plus d'une fois la même histoire a été discutée par Polanyi 1981, qui ne présente toutefois dans son article qu'une seule occurrence de récit.

par le cadre interactionnel (situation de communication au sens large, projet social auquel la narration est liée, etc.) dans lequel le récit s'insère — ce qui permet d'expliquer les écarts que présentent de nombreux récits conversationnels par rapport à la structure de Labov et Waletzky — ainsi que de faire apparaître le rôle social que joue le récit en tant qu'activité.

Ce «retaillage» d'une même histoire pour la rendre apte à s'insérer dans un contexte conversationnel donné et forcément unique est aussi abordé par Ferrara et Norrick, qui disposent tous deux de plus d'une version de la même histoire. Les données de Ferrara sont tirées d'une série d'entretiens thérapeutiques, alors que celles de Norrick, comme les miennes, proviennent d'enregistrements de conversations familiales. Ferrara 1994 analyse le développement d'une même histoire en structures discursives de plus en plus complexes au cours de trois séances de thérapie. Quant à Norrick 1998, dont l'étude est sans doute la plus élaborée sur le sujet, il procède en trois temps, analysant successivement :

1° trois versions d'une même histoire par la même narratrice s'adressant chaque fois à un narrataire différent, afin de faire apparaître le noyau narratif commun qui permet de considérer qu'il s'agit bel et bien chaque fois de la même histoire;

2° deux versions d'une autre histoire, toutes deux produites par la même narratrice s'adressant à quelques jours d'intervalle à des narrataires différents, afin de montrer en détail les modifications dues à l'insertion du récit dans des contextes conversationnels nouveaux;

3° une troisième histoire, coproduite par deux membres d'une même famille et adressées à tous les autres membres. Il s'agit alors d'analyser les marques discursives du fait que cette histoire est de toute évidence une réitération, en ce sens qu'elle est connue de tous et a été maintes fois entendue au sein de cette famille.

Comme Ferrara, Norrick met en lumière la part commune à toutes les versions — qui permet d'identifier qu'on a affaire à une seule et unique histoire mise en récit de manière différente à chaque occurrence — et les variations singularisant chaque version, qui sont intimement liées à la conversation qui suscite la narration. Mais il montre également que la part commune à toutes les versions peut prendre sur certains segments de discours la forme d'une répétition quasi textuelle, confirmant ce que Vincent 1996 avait déjà fait apparaître dans son analyse de deux versions d'une même histoire fournies par une même informatrice à treize ans d'intervalle au cours d'entrevues de type sociolinguistique.

La présente étude, si elle attache de l'importance, comme Goodwin, au rôle social du récit, poursuit un objectif différent : je tenterai de montrer l'intérêt d'analyser comme un tout l'ensemble des différentes versions d'une même

histoire, en l'occurrence les différentes récapitulations d'un même évènement vécu. Il s'agira de montrer comment s'effectue le «redire», de montrer comment les «redire» se constituent en ensemble (certains d'entre eux, en raison de leur caractère anaphorique et incomplet, ne pouvant être interprétés qu'en référence à cet ensemble) et de spéculer sur leur fonction. Je soutiendrai donc que :

1° l'ensemble de toutes les versions d'un même récit — la constellation narrative — forme une unité;

2° la constellation narrative est une entité dynamique, qui progresse dans une sorte de mouvement de spirale, partant d'un centre constitué par un évènement raconté et aboutissant à des récits de réactions suscitées par le récit de cet évènement, sortes de métarécits dans lesquels le récit initial se trouve toujours enchâssé en tout ou en partie.

3° la formation de la constellation permet d'observer la cristallisation progressive de certaines portions du récit.

3. Les données

Les données de l'analyse sont tirées du corpus Montréal 1995, qui regroupe une cinquantaine d'heures de conversations quotidiennes enregistrées par quatre familles montréalaises à leur domicile, sans la présence d'un enquêteur. La famille dont il est question ici compte quatre personnes : Roger et sa conjointe, Muriel, tous deux dans la quarantaine, ainsi que leurs deux enfants, âgés respectivement de huit ans et de dix mois.

Un soir d'hiver, Roger glisse sur un trottoir glacé et se fracture le tibia. C'est un comble de malchance : cette fracture s'ajoute à une importante blessure au genou dont Roger n'était pas encore remis et qui l'amenait déjà trois fois par semaine chez la physiothérapeute. L'évènement n'est pas en soi tragique, mais il est nettement plus exceptionnel que la plupart des évènements qui font l'objet d'un développement narratif dans le corpus. Il alimente de ce fait de nombreux échanges verbaux dans les jours qui suivent, au cours desquels il est chaque fois raconté en tout ou en partie, ce qui fera naître l'ensemble de passages plus ou moins narratifs liés à une même trame évènementielle, que j'appelle «constellation narrative».

Les enregistrements dont nous disposons ne constituent certainement pas les seuls moments où la fracture de Roger a été le sujet de la conversation. Mais nous avons un ensemble de cinq relations plus ou moins développées de l'accident, soit cinq versions de la même histoire, présentées dans le tableau 1 suivant l'ordre chronologique de leur énonciation.

Seuls les développements qui comportent un minimum de deux énoncés narratifs consécutifs (au sens de Labov) ayant la fracture pour thème ont été relevés; les nombreux énoncés isolés sur le sujet qui se retrouvent ici et là dans les conversations enregistrées ont été laissés de côté. Les cinq passages retenus proviennent de trois interactions différentes s'étalant sur une période de trois jours à partir du surlendemain de l'accident.

Tableau 1
Les relations analysées de l'accident de Roger

TITRE	NARRATEUR	NARRATAIRE	TENEUR
L'hôpital	Roger	Muriel	Réaction du médecin et de la physiothérapeute à l'accident
Le bon samaritain	Roger	Muriel	Rôle joué par le passant qui a aidé Roger à se relever
La chute I	Muriel	André (frère de Muriel) et Julie (?)	L'accident lui-même (et rien d'autre)
La chute II	Muriel	André (frère de Muriel) et Julie (belle-soeur de Muriel)	Autre version de l'accident lui-même (et rien d'autre)
L'air magané	Roger	Muriel	Réaction d'une connaissance à l'accident

Comme on peut le constater, les cinq relations répertoriées de l'accident impliquent deux narrateurs différents (qui ne sont jamais conarrateurs) et trois narrataires. Dans trois cas, la narration est faite par la victime de l'accident et s'adresse à sa femme, Muriel; dans les deux autres cas, la narratrice est Muriel et elle adresse son récit à son frère et à sa belle-soeur au cours d'une visite à leur domicile.

Ces discours peuvent être dits narratifs dans la mesure où leur plus grande part constitue une récapitulation de l'expérience vécue; «L'hôpital», «La chute I» et «L'air magané» comportent toutefois également des descriptions de la situation présente (l'état ou les sentiments de Roger et/ou de Muriel en rapport avec les suites de l'accident) et des énoncés prospectifs, où on anticipe la suite possible des évènements. Mais ces discours narratifs le sont à un degré variable; ils ne se situent pas tous au même point sur le continuum des formes d'expression de la narrativité évoqué par Filliettaz dans le présent collectif, continuum inspiré

des catégories des formes narratives délimitées par Gülich et Quasthoff 1986. Comme le montre l'exemple (1), il ne s'agit pas toujours, loin de là, de récits au sens plein du terme, avec fort degré d'atomisation (relation des évènements d'une manière détaillée, qui contribue à l'effet de réel), tension ou dramatisation des évènements, mise en intrigue et dénouement; ces récits sont un cas de figure qui se présente de toute façon assez rarement en conversation quotidienne.

(1)[3] Roger : Là je dis «Écoute mercredi ( ) je suis tombé encore sur mon genou».
Il dit «Quoi?»
«Bien oui je lui dis regarde c'est tout enveloppé là. On a été à l'urgence et puis: ( ) à l'urgence. C'est: j'étais en physiothérapie puis la physiothérapeute elle m'a expédié à l'urgence.»
Il dit «Quoi? T'as été en physio de même!»
J'ai dit «Oui. J'ai fait de la physio ma jambe était cassée je le savais pas. Ils m'ont expédié à l'urgence puis là ils: ils m'ont fait' une ponction une radio bien toutes sortes d'affaires Hostie. J'ai dit ils m'ont enveloppé comme ça.»
«Ah bien ( )» «Ah bien il dit je comprends il dit pourquoi tu te couches sur le plancher il dit c'est normal.»
(L'air magané)

Le plus souvent, le mode de réalisation de la narrativité, dans les passages analysés, oscille entre récit plein et compte rendu. Les évènements tendent vers le résumé plutôt que vers l'atomisation, ce qui est caractéristique du compte rendu, mais le discours peut néanmoins présenter un certain investissement affectif et une assez forte évaluation des évènements, deux caractéristiques plutôt associées au récit plein. Comme tous les chercheurs qui travaillent sur ce genre de données (outre les Filliettaz, Gülich, Quasthoff déjà mentionnés, on peut nommer, entre autres, Bergmann 1993 [1987]; Goodwin 1997a et b;

3 Les conventions de transcription utilisées sont les suivantes :

SYMBOLE	INTERPRÉTATION
:	Arrêt, hésitation, allongement de syllabe
.	Intonème terminal
,	Courte pause
?	Intonation montante
!	Intonation exclamative
( )	Lorsque la parenthèse est vide : mots inaudibles; sinon les parenthèses indiquent un commentaire. Ex. : (rire).
'	Élision ou prononciation de la syllabe finale. Ex. : ici' = icitte.
<xxx>	Signaux d'écoute émis par l'allocutaire

Ervin-Tripp et Küntay 1996; Edwards 1997), j'ai donc adopté un concept souple de discours narratif — prenant en considération tout ce qui peut relever de ce que Bergmann 1993 [1987] appelle «les genres reconstructifs» — plutôt qu'une définition de récit qui exclurait la plupart des récapitulations de l'expérience vécue qu'on observe en conversation. C'est pourquoi j'utiliserai plus souvent le terme «relation» que le terme «récit» (auquel je ne renonce cependant pas) pour désigner les passages analysés[4].

4. La constellation narrative comme ensemble de relations d'un même évènement

La suite d'évènements évoqués dans la constellation narrative analysée est la suivante, telle qu'elle a pu être reconstituée à partir de ce que racontent les deux narrateurs :

(2) a. Un soir, Roger décide d'aller à pied au dépanneur;
b. au retour, alors qu'il est presque arrivé chez lui, il glisse et tombe;
c. la jambe se fracture;
d. un passant descend de sa voiture;
e. il aide Roger à se relever;
f. il repart;
g. Roger parvient à rentrer seul chez lui;
h. le lendemain, il se rend comme prévu à son rendez-vous chez la physiothérapeute;
i. la physiothérapeute l'envoie à l'urgence de l'hôpital;
j. Roger subit des examens et on diagnostique la fracture;
k. on enlève du sang accumulé dans le genou de Roger;
l. On bande sa jambe.

Tout contenu évènementiel est bien sûr susceptible d'être exprimé de diverses manières au moyen du langage, tant sur le plan strictement linguistique (choix lexicaux, syntaxiques, etc.) que sur le plan de la structure discursive. Il est bien clair qu'il ne peut y avoir deux récits totalement identiques d'un point de vue formel et que chaque récit est également singulier en tant qu'il émerge dans un contexte conversationnel unique (c'est la raison pour laquelle, selon les ethnométhodologues, il est impossible de raconter la même histoire deux fois). Lorsqu'on parle ici de réitération d'une même histoire (voir, à cet effet,

4 Le terme «relation» réfère ici au résultat de l'acte de narrer autant qu'à cet acte lui-même. C'est la mise en discours du contenu narratif.

Polanyi 1981 et Norrick 1998), on parle bien sûr de réitération du contenu; la suite d'évènements qui apparaît ci-dessus est indépendante de la réalisation discursive qui en rend compte et c'est ce qui permet de dire de n récits qu'ils constituent des relations de la même histoire.

Ce que j'appelle constellation narrative commence avec la première relation d'un évènement ou d'une série d'évènements vécus et inclut l'ensemble de toutes les relations des mêmes évènements, en tout ou en partie, faites par le protagoniste de l'histoire ou l'un de ses proches témoin direct des évènements ou de ses conséquences. Autrement dit, les réitérations de l'histoire peuvent être faites par plus d'un narrateur, mais il faut que chacun de ces narrateurs (qui sont toujours à mon sens en nombre restreint, membres d'une minicommunauté telle qu'une famille, un groupe d'amis intimes ou de collègues de longue date, etc.) entretienne avec le protagoniste des évènements une relation telle qu'il soit susceptible de faire sienne l'histoire racontée[5].

Dans le cas dont il est ici question, le centre de la constellation est bien sûr la chute elle-même (et la blessure qui s'ensuit), puisque c'est l'élément générateur de l'ensemble. À partir d'un tel centre, dès la première relation, tous les degrés de narrativité sont concevables : on peut se contenter de mentionner qu'on est tombé, et à l'autre pôle du continuum de la narrativité, on peut construire un récit très détaillé de l'ensemble des évènements; il n'y a théoriquement pas de limite au degré de détail que l'on peut donner à la relation. On peut aussi construire un compte rendu d'une portion des évènements, mettant l'accent sur l'un ou sur l'autre d'entre eux en fonction de l'interaction particulière dans laquelle le compte rendu s'insère et de la fonction qui lui est dévolue. En considérant l'ensemble de la constellation plutôt que chaque passage narratif séparément, on arrive à percevoir une organisation évènementielle particulière dans chaque discours, en isolant l'évènement ou la portion d'évènements mise en évidence dans chaque contexte conversationnel. Le tableau 2 montre quelle partie de la trame évènementielle complète de l'accident apparaît dans chacun des passages qui constituent le corpus.

5 De telles histoires cimentent d'ailleurs l'unité du groupe, deviennent les emblèmes du vécu commun qui est le fondement même de la communauté en question (voir à cet effet Norrick 1998).

Tableau 2
Évènements rapportés dans chacune des cinq relations analysées

ÉVÈNEMENT	RELATION PRÉSENTANT L'ÉVÉNEMENT				
	HOP	BS	CH I	CH II	AM[6]
a. Roger va à pied au dépanneur			X	X	
b. Il fait une chute	X		X	X	X
c. La jambe se fracture	X	X	X	X	X
d. Un passant s'arrête		X		X	
e. Il aide Roger à se relever		X		X	
f. Il repart		X			
g. Roger parvient à rentrer[7]					
h. Il se rend le lendemain comme prévu chez la physiothérapeute			X	X	X
i. La physiothérapeute l'envoie à l'urgence de l'hôpital			X		X
j. Roger subit des examens			X	X	X
k. On enlève le sang accumulé dans son genou			X	X	X
l. On bande sa jambe			X	X	X

Une lecture horizontale du tableau montre que la chute elle-même apparaît dans presque tous les passages analysés et que le résultat de la chute — la fracture — apparaît bel et bien chaque fois, bien que parfois de manière allusive, ce qui montre déjà la nécessité de ne pas travailler sur un seul extrait. Ainsi, dans certains passages, la mention de la fracture ou du membre fracturé est purement pronominale :

(3) Muriel : C'est en revenant qu'il s'est fait' **ça**.
(La chute II)

6 Ces abréviations sont celles du titre donné à chaque relation, tel qu'il apparaît au tableau 1. HOP : «L'hôpital»; BS : «Le bon samaritain»; CH I : «La chute I»; CH II : «La chute II»; AM : «L'air magané».

7 Cet évènement n'est jamais mentionné comme tel. On le déduit à partir du passage intitulé «Le bon samaritain», qui nous apprend que le passant est reparti immédiatement après avoir aidé Roger à se remettre debout :

Muriel :		10	OK. Il [le passant] t'avait-tu offert ' venir te reconduire?
Roger :	→	11	Bien non mais là je lui ai dit «Ah bien c'est pas grave j'ai dit je reste juste ici' là je suis quasiment rendu:» (4 sec.)
	→		**[f]** Fait qu'il s'est pas attardé il est pas resté là, il est parti.

(4) Roger : Je me lamentais là je venais de me casser **ça** là.
(Le bon samaritain)

Le tableau montre aussi que l'on retrouve dans trois des cinq relations les évènements h-j-k-l, soit la rencontre avec la physiothérapeute, les examens et le traitement de la jambe (intervention sur le genou et bandage). Cela n'est pas étonnant, car bien que ne faisant pas partie à proprement parler de l'accident, ces évènements sont les révélateurs de sa gravité. Ils ajoutent de l'intensité au récit, car ce sont ceux qui expliquent comment Roger a appris qu'il s'était cassé la jambe. Ils mettent en évidence le fait que plusieurs heures se sont écoulées entre l'accident et la prise de conscience de son résultat, ce qui par conséquent met également en évidence dans les récits la minimisation, par Roger, d'une chute que les professionnels de la médecine jugent sérieuse. Ce dernier aspect repose en particulier sur les évènements h et k : dire que Roger est allé faire de la physiothérapie comme si de rien n'était avec un tibia fracturé et laisser entendre que son genou était rempli de sang sans qu'il s'en soit rendu compte le fait apparaître comme un homme des plus stoïques. L'apparition de ces évènements dans la majorité des passages analysés permet de poser l'hypothèse que l'image de Roger que donne la relation de l'accident est très importante.

Une lecture verticale du tableau permet pour sa part de voir quels sont les passages narratifs les plus détaillés, la quantité de détail étant, comme on l'a déjà mentionné, liée jusqu'à un certain point au degré de narrativité : le récit plein est celui qui donne l'ensemble des évènements, du début à la fin, et celui qui comporte une certaine intensité dramatique que l'atomisation contribue justement à conférer. Comme on peut le voir, les relations intitulées «La chute» (CH I et CH II) sont les plus détaillées du lot et ce sont en effet celles qui correspondent le mieux à la conception labovienne du récit. C'est en grande partie grâce à ces extraits que la trame évènementielle a pu être reconstituée.

5. La relation de l'action

Nous n'avons malheureusement pas la première mise en récit de l'accident, c'est-à-dire la relation que Roger a vraisemblablement faite à sa femme dès son retour du dépanneur. Les passages intitulés «La chute I» et «La chute II» sont toutefois les plus complets et les plus «ramassés» (entendons par là peu dilués, peu entrecoupés de remarques au présent de l'énonciation) dont nous disposions. Leurs destinataires ne sont pas des habitants de la maison, ceux-ci connaissant déjà les détails de l'affaire au moment où ces deux relations ont été produites, soit trois jours après l'accident, au cours d'une visite que rend

Muriel à André et Julie, son frère et sa belle-soeur. Ces derniers n'ont pas vécu les évènements, et on leur doit par conséquent un récit complet. Les deux versions n'apparaissent pas l'une à la suite de l'autre[8], il ne s'agit pas d'un unique récit fait en deux temps, et c'est la raison pour laquelle elles ont été considérées comme des réitérations différentes.

Dans les deux cas, Muriel est la narratrice principale. Il est plus difficile d'identifier les narrataires. Julie n'intervient pas dans «La chute I». Sa voix se fait entendre sur l'enregistrement mais elle est peu audible, et ce qu'on perçoit de ses paroles n'est pas en rapport avec les faits rapportés par Muriel. Tout porte à croire que Julie se trouve loin du magnétophone et s'adresse, alors que Muriel raconte, à un auditeur difficile à identifier (peut-être le fils de Muriel, qui accompagne sa mère). La question est de savoir si elle entend ce que disent Muriel et André et si Muriel s'adresse à elle autant qu'à lui. Les narrataires de «La chute II» sont clairement Julie et André et tous deux interviennent dans le discours. Cependant, qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre version de l'histoire, l'absence de réaction de surprise, tant de la part d'André que de celle de Julie, de même que la réplique initiale de Muriel dans «La chute I» («Bien oui il a encore tombé») donnent à penser que le moment enregistré n'est pas celui où les narrataires apprennent la nouvelle de l'accident.

(5) La chute I

Muriel : 1 Bien oui il a encore tombé.
André : 2 Là il est ( ) encore.
Muriel : 3 Mercredi il faisait: il a pas fait' beau il a neigé. Tu sais puis:
4 **[a]**[9] il a été au dépanneur parce que là il: il était à pied.
5 Mais là il commençait à marcher lui là: tu sais bien là ça allait
6 beaucoup mieux il allait en physio là trois fois semaine puis ça
7 allait beaucoup mieux puis là finalement:
8 c'est ça en revenant du dépanneur il arrivait à la maison là il
9 **[b]** était rendu au stop il arrivait. Les deux pieds lui partent
10 **[c]** il s'est cassé l'os ici là. Le tibia. (4 sec.)
11 Ça fait que: <humhum>
12 **[h]** jeudi il allait en physio
13 **[i]** puis la physiothérapeute elle dit «Non non non elle dit allez-
14 vous-en à l'urgence là elle dit ils vont vous faire passer une

8 «La chute II» est séparée de «La chute I» par de nombreux échanges portant sur divers sujets, fragmentation caractéristique des échanges de la vie quotidienne. Dans les conversations très informelles, le sujet de conversation se maintient rarement très longtemps et n'évolue pas toujours jusqu'à son terme.

9 Les lettres entre crochets font référence aux évènements mentionnés dans le tableau 2.

15 radiographie»
16 **[j]** puis: ils lui ont fait' passer une radiographie
17 **[k]** puis après ça ils lui ont enlevé du sang là dans le genou.
18 Fait que là il est à la case départ. (3 sec.)
19 [...]
20 **[l]** Fait qu'ils lui ont tout' plastré le genou là tu sais il lui ont
21 mis un bandage.
22 Mais demain il a rendez-vous à l'hôpital.
23 Il devait en avoir un le vingt-trois mais ça ça va aller à demain.
24 (pause 4 sec.) Fait que là je sais pas ce qu'ils vont lui faire.

(6) La chute II

André : 1 Comme ça Roger s'est refait' mal.
Muriel : 2 Bien oui.
André : 3 Là il est dans le plâtre?
Muriel : 4 Non il est pas dans le plâtre
5 **[l]** ils l'ont: ils l'ont strappé. (5 sec.)
André : 6 Il aurait pas dû être bien bien enchanté de ça.
Muriel : 7 Mais non. «Ah j'ai dit écoute là j'ai dit t'aurais dû me laisser
8 caller. Si tu voulais y aller au dépanneur faire des commissions
9 j'ai dit pourquoi tu veux pas que j'y aille?».
10 Il me l'a pas demandé première des choses puis:
Julie : 11 ( )
Muriel : 12 bien là je le vois s'habiller:
13 je dis «Où tu t'en vas comme ça?»
14 **[a]** «Bien je m'en vais au dépanneur. <Julie: hey:>
15 Tranquillement» il dit.
16 **[b]** **[c]** C'est en revenant qu'il s'est fait' ça.
17 Tu sais les stops c'était glissant hein il y avait de la belle glace
18 hein?
Julie : 19 Oui c'était de la belle glace les stops.
Muriel : 20 Puis c'est là.
21 **[d]** Bien c'est un homme il a arrêté: il a débarqué de son auto
22 **[e]** puis il lui a aidé. <Julie: hey:> L'aider à se relever
23 parce' sinon il était pas capable de se relever tout seul. (rire)
24 J'ai dit «Bon j'ai dit une heure après si je m'aurais aperçue que
25 t'étais pas arrivé <Julie: oui (rire)> j'ai dit j'aurais été voir. (rire)

26 <André: (rire)>. J'ai dit ça se peut pas».
André : 27 Il y a quelque chose qui est arrivé certain.
Julie : 28 Oui (rire) tu sais.
Muriel : 29 J'ai dit «Bon bien moi non plus j'ai dit j'aurais eu de la difficulté
30 à te relever j'ai dit à la grandeur que t'as.» (rire) Le gars a eu de la
31 misère ça fait que:
Julie : 32 Oui imagine-toi donc toi.
Muriel : 33 J'ai dit «Je t'aurais assis dans une traîne sauvage.» (rire)
Julie : 34 Puis ( ). Ah non!
Muriel : 35 Hey j'ai dit «Toi!» Puis là je lui ai dit quand qu'il a été:
36 **[h]** il avait son rendez-vous à l'hôpital en physio.
37 **[j]** Là ils l'ont gardé à l'urgence il a passé tout' les examens les
38 radiographies
39 **[k]** puis ils lui ont enlevé du sang dans son genou.

Nous ne savons pas ce qui suscite la première version de la chute, puisque le début du passage transcrit correspond au début de l'enregistrement. La deuxième version est produite en réponse à une demande indirecte d'André : «Comme ça Roger s'est refait' mal», qui incite Muriel à revenir au récit.

Pour ce qui est de la trame évènementielle elle-même, les deux versions ont en commun la relation des évènements a-b-c-h-j-k-l, et parfois la forme même de certains énoncés est quasi identique (comparer les lignes 16-17 de «La chute I» et 37-39 de «La chute II»).

Toutefois la répétition n'exclut pas une certaine complémentarité entre les deux versions : dans «La chute II», l'aide du passant (évènements d et e) est mentionnée alors qu'elle ne l'est pas dans «La chute I», de même que divers détails, comme l'état du trottoir le soir de l'accident (ligne 17). Inversement, les évènements détaillés dans «La chute I» sont mentionnés plus rapidement dans «La chute II» (comparer les évènements b et c dans les deux versions). «La chute II» répond donc à l'intérêt manifesté par André, qui semble vouloir en apprendre davantage.

Mais la différence la plus importante et la plus intéressante entre les deux versions n'est pas de cet ordre. En relatant la chute, Muriel ne peut que raconter ce que Roger lui a rapporté : elle n'est ni la victime de l'accident ni son témoin direct. Mais elle peut faire état de ses propres réflexions ainsi que des paroles échangées avec son mari avant son départ de la maison et à son retour. La différence de longueur entre «La chute I» et «La chute II» est en grande partie due à des ajouts de cet ordre dans «La chute II» (voir lignes 7-15, 24-25, 29-

31, 33 et 35). À certains endroits, Muriel mélange d'ailleurs dans son récit l'avant et l'après, faisant précéder sa mention du départ de Roger pour le dépanneur de réflexions qu'elle n'a pu faire qu'après l'accident :

(7) → 7 [...] «Ah j'ai dit écoute là j'ai dit t'aurais dû me laisser aller.
→ 8 Si tu voulais y aller au dépanneur faire des commissions
→ 9 j'ai dit pourquoi tu veux pas que j'y aille?».
→ 10 Il me l'a pas demandé première des choses puis:
[...]
12 bien là je le vois s'habiller:
13 je dis «Où tu t'en vas comme ça?»
(La chute II)

Le récit devient en partie récit de paroles, des paroles qui rendent compte de réactions à l'accident, en l'occurrence la manière dont Muriel l'a vécu. Ce qui distingue essentiellement la deuxième version de la première, c'est donc que Muriel se met elle-même en scène dans son récit de l'accident, ce qui a d'ailleurs pour effet d'incarner davantage le récit, de rapprocher son discours narratif du récit pleinement développé, comme en témoignent les exemples (7) et (8), qui montrent la différence de traitement de l'évènement [a] dans chaque version.

(8) il a été au dépanneur parce que là il: il était à pied.
(La chute I)

(9) → bien là je le vois s'habiller: je dis «Où tu t'en vas comme ça?»
«Bien je m'en vais au dépanneur. Tranquillement» il dit.
(La chute II)

Dans «La chute II», ce n'est pas seulement le départ de Roger pour le dépanneur qui est rapporté par Muriel, mais plus précisément la façon dont elle a appris l'intention de Roger d'y aller. Cette mise en scène de la narratrice en tant que témoin d'évènements narrés est à rapprocher des opérations d'authentification analysées par Bergmann 1994 dans les récits d'évènements insolites faits par des témoins oculaires. Non seulement une telle mise en scène donne-t-elle de la chair au récit, mais elle «a pour effet majeur de localiser démonstrativement l'évènement reconstruit dans le contexte des perceptions quotidiennes du locuteur» (Bergmann 1994: 184). Dans le cas des commérages et des appels au standard des pompiers étudiés par Bergmann, cette technique permet de contrer une éventuelle mise en doute de la crédibilité du locuteur. Dans le cas qui nous occupe, elle permet à la locutrice de faire autre chose qu'un récit «de seconde main» : Muriel devient partie prenante, actrice du drame

(dans un rôle de soutien!), elle n'est plus seulement celle qui ne fait que rapporter l'expérience d'un autre, et sa relation des évènements acquiert de ce fait plus de poids.

C'est ce corps de réactions mises en récit qui démultipliera l'accident lui-même et donnera son ampleur à la constellation narrative. Un peu comme une onde de choc qui se propage sur l'eau en cercles concentriques de plus en plus étendus, les réactions des proches et des moins proches vont s'enchaîner et vont être rapportées au sein de la famille; elles vont s'intégrer à l'épisode de l'accident — évoqué en tout ou en partie, plus ou moins évasivement, dans chaque relation — pour en faire un morceau de vie non seulement vécu, mais évalué (en ce sens qu'il confortera ou modifiera imperceptiblement l'image de son acteur principal). On raconte en bout de ligne, dans l'espace familial, beaucoup moins les évènements eux-mêmes que la réaction des individus aux évènements. Il semble au moins aussi important, sinon plus (considérant le nombre des relations de paroles par rapport au nombre de relations d'actions) de raconter ce que les gens pensent des choses que de raconter les choses elles-mêmes.

6. De l'action à la réaction

Le déplacement qu'on observe, dans «La chute II», de l'action vers la réaction à cette action prend plus d'importance dans les autres relations du corpus. Le coeur de la constellation, l'évènement qui la génère, apparaît toujours — plus ou moins développé — mais l'accent est de plus en plus mis sur le commentaire de cet évènement. Dans «Le bon samaritain», Roger met en scène de façon détaillée l'échange avec le passant qui l'a aidé à se relever après sa chute. Ce passant est également un acteur du drame : au même titre que Muriel, il a vu une partie (nettement plus importante que la sienne cependant) des évènements. Dans «L'hôpital» et «L'air magané», le déplacement de l'action à la réaction est encore plus net : ce n'est plus la relation des évènements vus par certaines personnes qui en ont été émues, mais la relation de la relation des évènements, c'est-à-dire le récit de la réaction de divers narrataires à la mésaventure de Roger, narrataires qui ne sont ni des habitants de la maison, ni des témoins immédiats de l'accident, au contraire de Muriel et du passant.

6.1. «Le bon samaritain»

«Le bon samaritain» provient de la même conversation que «L'hôpital», mais il en est séparé par quelques tours de parole portant sur un tout autre sujet

et surtout par une pause de 9 secondes, au terme de laquelle la question de l'accident est ramenée brusquement, et dans une perspective très différente de celle de «L'hôpital», qui sera analysé plus bas.

(10) Le bon samaritain

Roger : 1 **[e]** Je me souviens du monsieur qui est venu m'aider à me
2 relever.
3 «Hey» il dit «Vous êtes pesant vous monsieur!» (rire)
4 «Ah» j'ai dit: <(rire)> «Je dois peser pas loin de deux cents.»
Muriel : 5 Ah mon doux seigneur.
Roger : 5 Ah oui il essayait de me relever.
Muriel : 7 **[d]** Ah il était en auto lui?
Roger : 6 **[d]** Ah oui.
9 Ah un monsieur à peu près ah: cent cinquante livres cent
10 quarante cent cinquante pas plus.
Muriel : 11 Un monsieur de: un certain âge non?
Roger : 12 Ah une trentaine d'années.
Muriel : 13 Oui?
Roger : 14 Oui oui.
Muriel : 15 OK. Il t'avait tu offert ' venir te reconduire?
Roger : 16 Bien non mais là je lui ai dit «Ah bien c'est pas grave j'ai dit je
17 reste juste ici' là je suis quasiment rendu:» (4 sec.)
18 **[f]** Fait qu'il s'est pas attardé il est pas resté là, il est parti.
Muriel : 19 C'est sûr que t'étais (pas) capable de te ramasser tout seul
toi là.
Roger : 20 Bah. Ah me relever ah non: (rire)
Muriel : 21 Ah bien là.
Roger : 22 Une jambe cassée de même là hey! Mais j'étais pas capable
23 (bruits) peut-être si j'aurais essayé plus longtemps j'aurais été
24 ca: là je me lamentais là
25 **[c]** je venais de me casser ça là,

Dans cet extrait, on ne narre qu'une petite partie de la trame évènementielle, mais très en détail et à la demande expresse de Muriel, qui intervient aussi souvent et aussi longtemps, avec ses questions, que Roger (lignes 7, 11 et 15). On est donc très loin d'un discours à dominante monologale, comme le sont généralement les récits. Ce rôle très actif de Muriel différencie «Le bon samaritain» de tous les autres passages analysés. Dans ce cas, il serait juste de parler,

à l'instar de Gülich 1994: 171[10], d'une véritable «interaction narrative», puisque la reconstruction des évènements est suscitée et orientée par les questions successives de la narrataire.

La relation témoigne de l'importance accordée au récit de paroles : détailler ce moment de la suite des évènements, c'est mettre directement en scène le passant, témoin le plus immédiat de la mésaventure de Roger. Et on ne peut que remarquer que c'est la perception du passant qui est rapportée au discours direct (ligne 3 : «vous êtes pesant vous monsieur!»), de même qu'une minimisation, par Roger, de son propre état (lignes 16-17 : «Ah bien c'est pas grave j'ai dit je reste juste ici' là je suis quasiment rendu»), réplique qui contribue à construire cette image du «gars qui ne se plaint pas pour rien».

6.2. «L'hôpital» et «L'air magané»

Ces deux passages se ressemblent. Dans les deux cas, il s'agit du récit du récit de l'accident fait à un tiers plus que du récit de l'accident lui-même. Et ce qui importe, très clairement, c'est de rapporter la réaction du tiers.

(11) L'hôpital

Roger : 1 T'es proche Muriel tu me mettrais-tu deux toasts dans le toaster?
2 [...]
3 Je me lèverais bien mais là avec ma jambe là.
Muriel : 4 T'es au point de départ hein?
Roger : 5 Bien c'est pas pire j'ai pris: deux Tylenol là ça m'a fait du bien.
6 (5 sec.)
Muriel : 7 Bien dans un sens là tu te déplaces moins que tu te déplaçais fait
8 que ça allait mieux.
9 Le médecin va bien être découragé.
Roger : 10 Ah bien là.
Muriel : 11 Il va dire «Hey: on est au point de départ.» (10 sec.)
12 Oui tu l'as rien que entrevu: hier.

10 Gülich a utilisé cette expression à propos de narrations extraites d'un corpus de conversations exolingues. Dans ce cas, les interlocuteurs n'ayant pas une compétence linguistique égale, le locuteur natif est amené à fournir une certaine «aide» au locuteur non natif dans l'élaboration du récit. Mais la reconstruction d'un évènement sur le mode question/réponse n'est pas propre aux conversations exolingues. Bergmann 1993 [1987] (et Gülich elle-même d'ailleurs) inclut cette manière de récapituler le vécu dans l'ensemble des genres reconstructifs, au même titre que le récit au sens plein du terme.

Roger : 13 Je l'ai vu dans le passage oui. Il me regarde il m'a reconnu. (rire)
14 Il m'a reconnu puis son infirmier ils p: ils finissaient leur shift
15 tous les deux (rire).
Muriel : 16 Il a bien dû reconnaître. (6 sec.)
17 J'ai l'impression qu'il sait pas quoi faire avec toi. (5 sec.)
18 Il laisse le temps aller.
19 Les choses vont peut-être s'améliorer. C'est ça qui arrive.
Roger : 20 Une qui est bien découragée c'est la: voyons
Muriel : 21 La physio.
Roger : 22 la physiothérapeute. Ah elle elle était débinée chose (rire) elle
23 comprenait plus rien.
24 **[c]** Elle dit «Ah non elle dit dis-moi pas vous êtes encore cassé!
25 Encore une jambe cassée!»
26 **[b]** J'ai dit «Oui. (3 sec.) J'ai dit qu'est-ce c'est que vous voulez
27 que je vous dise j'ai glissé sur la glace.
28 **[c]** Ça a recassé encore une fois.»
Muriel : 29 C'est un danger hein? (4 sec.) En (tout cas) il y a de quoi. (4
30 sec.) Là t'amélioreras pas rien qu'un point là ça va être deux.

«L'hôpital» compte deux segments narratifs (lignes 13-15 et 22-28). Dans le premier, Roger relate qu'il a failli pouvoir rapporter la réaction — attendue — de son médecin[11], qu'il a croisé à l'hôpital. Le deuxième est véritablement la relation de la réaction de la physiothérapeute au récit de l'accident. Les évènements formant le coeur de l'action, soit la chute et la fracture, apparaissent alors, mais enchâssés dans le discours rapporté (lignes 24-27). L'information que veut transmettre Roger à Muriel au moyen de ces énoncés n'est évidemment pas qu'il a glissé sur la glace; c'est donc le fait de se mettre en scène le disant à la physiothérapeute et surtout la réaction de celle-ci (lignes 22-25) qui compte; tout le discours qui entoure les segments narratifs prouve l'importance que les interlocuteurs attachent à ces réactions : on évoque ce que l'on en sait au présent (ligne 17 : «J'ai l'impression qu'il [le médecin] sait pas quoi faire avec toi.» / ligne 20 : «Une qui est bien découragée c'est la : [physiothérapeute]»), et on imagine celles qu'on ignore encore dans des passages prospectifs (ligne 9 : «Le médecin va être bien découragé» / ligne 11 : «Il va dire "Hey: on est au

11 Il ne s'agit pas du médecin qu'il a vu à l'urgence, mais apparemment de celui qui traitait déjà depuis plusieurs semaines la première blessure.

point de départ."»)[12]. Ces énoncés montrent bien à quel point il est vain d'isoler certains passages narratifs du reste du dialogue dont ils font partie; l'évocation du passé est ici intimement liée à la description d'états présents et à l'évocation du futur.

«L'air magané» constitue la relation où la réaction du tiers est la plus détaillée. Ce qui est frappant, encore une fois, c'est que Roger pourrait se contenter d'évoquer la réaction de son interlocuteur, ce qui lui éviterait d'avoir à redire à Muriel tout ce qu'elle sait déjà, la visite à l'urgence, les examens, le diagnostic, etc. Mais on a au contraire toute une mise en scène du récit fait par Roger à la personne en question, ce qui lui permet de rapporter directement et en détail la réaction de cette dernière à chaque étape du récit de l'accident. On pourrait même dire que le discours est ici structuré par la relation des réactions du tiers. D'abord, l'extrait est introduit par une remarque rapportée de celui-ci sur la mauvaise mine de Roger (lignes 3-6). Le narrateur construit donc un discours visant à justifier la normalité d'une mauvaise mine dans une situation telle que la sienne, discours dans lequel les réactions mises en scène du tiers (indiquées par une flèche) jouent un rôle important. En outre, on note ici une insistance particulière sur le fait que Roger est allé au rendez-vous chez la physiothérapeute en dépit de la fracture qu'il venait de subir (évènements h et i). Ces évènements sont relatés deux fois (lignes 18-19 et 21-23). Or, c'est la relation de la réaction d'incrédulité (ligne 20 : «Il dit "Quoi? T'as été en physio de même!"») de l'interlocuteur de Roger qui fournit l'occasion de cette répétition[13].

(12) L'air magané

Muriel : 1 (rire) Jean vient de dire «Hey: c'est pas fort fort hein cette année
2 toi là là.»

Roger : 3 Il me l'a dit il dit «Câlice t'as l'air magané en tabarnak»
4 Il me regarde la face ah oui puis là là je dormais là.
5 Il dit «À part ça il dit (regarde) toi donc la face t'as de l'air
6 magané comme tout' il dit t'es creux il dit».
7 Bien j'ai dit «Endurer les: une fracture c'est pas facile
8 là» j'ai dit
9 «Crisse il dit comment tu fais il dit moi je serais pas capable

12 Notons à propos de ce dernier énoncé qu'on utilise le discours direct pour ce qui est purement imaginé : on ne se contente pas de se demander comment le médecin va réagir, on lui met carrément dans la bouche une des réactions possibles en utilisant la forme linguistique la plus mimétique, celle qui donne l'effet de réel le plus grand.

13 Labov 1978 [1972] a bien montré la valeur hautement évaluative de telles répétitions, qui servent à mettre en évidence le caractère particulièrement inusité, exceptionnel, effrayant, dramatique, drôle, étrange, etc., bref particulièrement racontable, des évènements rapportés.

10 Hostie.»
Muriel : 11 T'as pas le choix là puis là tu en as une deuxième fracture.
12 (rire)
Roger : 13 **[b]** Là je dis «Écoute mercredi ( ) je suis tombé encore sur
14 mon genou.
→ 15 Il dit «Quoi?»
16 **[l]** «Bien oui je lui dis regarde c'est tout enveloppé là.
17 **[i]** On a été à l'urgence et puis: ( ) à l'urgence.
18 **[h]** C'est: j'étais en physiothérapie
19 **[i]** puis la physiothérapeute elle m'a expédié à l'urgence.»
→ 20 Il dit «Quoi? T'as été en physio de même!»
21 **[h]** J'ai dit «Oui. J'ai fait de la physio
22 **[c]** ma jambe était cassée je le savais pas.
23 **[i]** Ils m'ont expédié à l'urgence
24 **[k, j]** puis là ils: ils m'ont fait' une ponction une radio bien
25 toutes sortes d'affaires Hostie.
26 **[l]** J'ai dit ils m'ont enveloppé comme ça.»
→ 27 «Ah bien ( )» «Ah bien il dit je comprends il dit pourquoi
→ 28 tu te couches sur le plancher il dit c'est normal.»
Muriel : 29 Bien oui c'est: c'est sur le dur <Roger: ah hey> faut tu couches
30 sur le dur.
Roger : 31 Ah hey il me dit «Tu peux bien coucher sur le plancher câlice
32 il me dit (rire) avec une jambe cassée t'as pas le choix.».
33 «Ah si je monte en haut: coucher avec ma femme j'ai dit je
34 dors pas. Je peux pas». Puis en plus j'ai dit elle ça la réveille
35 ( ) en revirant d'un bord virant de l'autre.»
Muriel : 36 Oui tu dors pas puis moi non plus je dors pas.
Roger : 37 Oui c'est ça là tu sais un moment donné là: <Muriel: là là:>
38 j'ai dit «Moi c'est bien beau moi: moi je dors pas c'est pas
39 grave mais si je réveille ma femme elle se lève le matin là tu
40 sais écoute.»
→ 41 «Ah il dit la chienne de vie il dit on la vit tout' de travers
→ 42 Hostie.» (rire)

7. Dynamique et fonction de la constellation narrative

Les exemples analysés montrent que le redire est organisé. Comment se forme une constellation narrative? Il se passe quelque chose. On raconte ce qui

s'est passé à ses proches s'ils n'en sont pas témoins[14]. Dans les jours qui suivent, on le raconte aussi plusieurs autres fois à des interlocuteurs différents. On peut, chaque fois que l'évènement est évoqué : 1° relater toute l'histoire; 2° raconter, mais en mettant en évidence une portion de l'histoire et en donnant sa perception de chaque microévènement; 3° raconter ce que les autres acteurs ou témoins éventuels de l'histoire ont dit de l'évènement; 4° raconter ce que ceux à qui on a raconté l'évènement en ont dit.

On observe dans chaque réitération un noyau dur formé du ou des évènements centraux plus ou moins développés (il permet d'identifier la réitération), noyau qui, à mesure que la constellation se développe, se trouve de plus en plus enchâssé dans le récit de parole.

Théoriquement, la constellation n'a pas de limites, car l'ensemble des réitérations d'une même histoire reste toujours ouvert. Il est probable que plus un évènement est mémorable, plus la constellation narrative s'étend dans le temps et plus ses éléments sont nombreux. C'est probablement dans de telles circonstances qu'un récit acquiert une forme plus ou moins figée qui sera sa forme définitive, mobilisable dès que le besoin s'en fait sentir. Les corpus d'entrevues sociolinguistiques Sankoff-Cedergren (constitué en 1971) et Montréal 1984 présentent de tels exemples de récits figés, spontanément fournis par un même informateur à treize ans d'intervalle sous une forme dont de larges segments sont identiques[15].

L'ensemble d'exemples analysé ici est spécial en ce sens qu'il est rare qu'une constellation narrative (ou du moins une portion conséquente d'une telle constellation) s'offre à l'analyste : il faut un volume important d'enregistrements des mêmes individus pour en trouver une. Mais elle m'apparaît exemplaire, en ce sens qu'il me semble que bon nombre des passages narratifs atypiques que l'on rencontre en conversation devraient ou du moins pourraient être considérés comme éléments d'un ensemble narratif plus vaste.

---

14 L'importance de l'activité narrative est telle dans la vie quotidienne qu'il arrive fréquemment qu'on raconte également aux proches les évènements qu'ils connaissent déjà pour y avoir été eux-mêmes impliqués.

15 Ce sont ces récits qu'analyse Vincent 1996, dans l'étude mentionnée plus haut à la section 2. Une autre observation, provenant d'une étude antérieure (Laforest 1996) serait à mettre en relation avec l'hypothèse du figement relatif de la forme du récit après plusieurs réitérations. Cette étude montrait qu'en situation d'entrevue, le débit de parole d'un informateur est plus élevé dans le discours narratif que dans le discours informatif ou argumentatif, augmentation de débit qu'on pourrait expliquer par le fait que les récits, contrairement aux segments discursifs d'autres types, sont mémorisés en partie par le locuteur. Il est en effet assez peu probable que les récits faits par l'informateur à l'intervieweur en soient à leur première occurrence — ce sont des éléments de constellations narratives.

Tous les chercheurs travaillant sur la conversation ont constaté la difficulté d'établir les limites des passages narratifs tant ceux-ci, dans un tel contexte, sont intimement liés aux segments non narratifs du discours. Mais on a peu réfléchi, me semble-t-il, aux implications du fait qu'un même individu raconte plusieurs fois, en tout ou en partie, la même chose. On oublie souvent que le fameux savoir partagé des membres d'un clan familial (entendu au sens large), auquel on attribue la grande part d'implicite que recèlent les discours quotidiens, est en partie acquis grâce au récit. Un nombre difficile à évaluer mais probablement important des passages narratifs très atypiques retrouvés dans nos corpus sont à mettre en relation avec l'existence d'une constellation narrative. L'idée que ces passages sont des réitérations permettrait de rendre compte des nombreuses perturbations de la chronologie, presque inévitables à partir du moment où on analyse davantage la réaction aux évènements que les évènements eux-mêmes, comme c'est le cas dans les exemples analysés, où le locuteur insère dans la suite des évènements des réflexions nécessairement postérieures à ceux-ci. Elle permettrait également de rendre compte du caractère incomplet, fragmentaire, d'un grand nombre de ces passages (absence de dénouement ou d'orientation au sens de Labov, par exemple), de même que de l'importance des éléments anaphoriques qu'on y retrouve.

Pourquoi une constellation narrative prend-elle forme? À quoi servent les variations narratives sur un même thème? On l'a vu, le mouvement de la constellation fait en sorte que le «dire qu'on a dit» prend de plus en plus d'importance sur le dire. Ces récits de paroles permettent au narrateur de construire une certaine image du lui (être stoïque, «cool», plein d'humour, etc.); cette dimension évaluative de la parole rapportée est bien connue et elle n'est pas spécialement liée au phénomène de la réitération narrative bien que les réitérations analysées fournissent une illustration particulièrement probante du phénomène. Elles permettent en effet de constater que l'insistance sur un évènement tel que la séance de physiothérapie n'est pas fortuite, conclusion à laquelle on n'aurait pas pu en venir si on n'avait eu qu'une seule relation de cet évènement. Mais — fonction plus spécifique du phénomène — le «dire qu'on a dit» permet également d'importer au sein de la famille, en les mettant en scène, un certain nombre de perceptions de l'évènement, qui contribuent à lui donner sens d'une part, mais qui contribuent aussi à faire une place dans le discours à l'évènement en question. En effet, on peut considérer le «dire qu'on a dit» comme une technique permettant de continuer à parler longuement d'une même chose en famille : puisqu'on ne peut refaire le même récit indéfiniment aux proches, le récit de réactions permet de continuer de faire d'un évènement dans lequel on est toujours en esprit, dont on n'est pas «sorti», un centre d'intérêt. En ce sens, on peut

avancer l'hypothèse que la constellation narrative représente le cheminement d'une «digestion», de l'occurrence d'un évènement à l'assignation d'une place à cet évènement dans notre vie. Ainsi considérée, la constellation narrative ne serait rien de moins que la fabrique du mémorable.

Références

BERGMANN, Jörg R. 1993 [1987] *Discrete Indiscretions*, New-York, Aldine de Gruyter.

BERGMANN, Jörg R. 1994 «Authentification et fictionalisation dans les conversations quotidiennes», dans A. Trognon, et coll., *La construction interactive du quotidien*, Presses universitaires de Nancy, p. 179-202.

CHAFE, Wallace 1980 *The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, Norwood (New-Jersey), Ablex.

EDWARDS, Derek 1997 «Structure and Function in the Analysis of Everyday Conversation», *Journal of Narrative and Life History* 7, nos 1-4: 139-146.

ERVIN-TRIPP Susan et Aylin KÜNTAY 1996 «The Occasioning and Structure of Conversational Stories», dans T. Givon et coll., *Conversation: Cognitive, Communicative and Social Perspectives*, Amsterdam, John Benjamins, p. 133-166.

FERRARA, Kathleen 1994 *Therapeutic Ways with Words*, New-York, Oxford University Press.

GOODWIN, Marjorie H. 1997a «Towards Families of Stories in Context», *Journal of Narrative and Life History* 7, nos 1-4: 107-112.

GOODWIN, Marjorie H. 1997b «By-Play: Negotiating Evaluation in Story-Telling», dans G. Guy et coll., *Towards a Social Science of Language: Papers in Honour of William Labov*, t. II (*Social Interaction and Discourse Structure*), Philadelphia, John Benjamins, p. 77-102.

GÜLICH, Elisabeth 1994 «Récit conversationnel et reconstruction interactive d'un évènement», dans A. Trognon et coll., *La construction interactive du quotidien*, Presses universitaires de Nancy, p. 155-177.

GÜLICH, Elisabeth et Uta M. QUASTHOFF 1986 «Story-Telling in Conversation. Cognitive and Interactive Aspects», *Poetics* 15: 217-241.

HAUSENDORF, Heiko et Uta M. QUASTHOFF 1992 «Patterns of Adult-Child Interaction as a Mechanism of Discourse Acquisition», *Journal of Pragmatics* 17: 241-259.

Journal of Narrative and Life History vol. 7 (n°s 1 à 4), 1997.

LABOV, William 1978 [1972] «La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative», dans W. Labov, *Le parler ordinaire*, Paris, Minuit, p. 289-335.

LABOV, William et Joshua WALETZKY 1967 «Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience», dans J. Helm et coll., *Essays on Verbal and Visual Arts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Washington, University of Washington Press, p. 12-44.

LAFOREST, Marty 1996 «De la manière d'écouter les histoires : la part du narrataire», dans M. Laforest et coll., *Autour de la narration*, Québec, Nuit Blanche, p. 73-96.

NORRICK, Neal R. 1998 «Retelling Stories in Spontaneous Conversation», *Discourse Processes* 25-1: 75-97.

POLANYI, Livia 1981 : «Telling the Same Story Twice», *Text* 1-4: 315-336.

SCOLLON, R. et S. B. K. SCOLLON 1984 «Cooking It Up and Boiling It Down: Abstracts in Athabaskan Children's Storytelling», dans D. Tannen, *Coherence in Spoken and Written Discourse*, Norwood (New-Jersey), Ablex, p. 173-197.

VINCENT, Diane 1996 «La racontabilité du quotidien», dans M. Laforest et coll., *Autour de la narration*, Québec, Nuit Blanche, p. 29-46.