

Quand la phrase se fait image, quand l'image se fait phrase

Averbalité et formes de représentation « imagées »

Hervé Quintin
(Université de Nantes)

Le titre et le sujet de nos réflexions doivent beaucoup à un constat ancien et répété, réalisé en particulier lors d'échanges avec I. Behr, dans le cadre d'une réflexion commune sur l'averbalité en allemand : les phrases averbales (PAV)¹, tout au moins certains types structurels propres à celles-ci, entretiennent un rapport particulier avec l'activité perceptive et de représentation de l'énonciateur, ou de l'instance de discours interne au texte. Conformément à ce que laisse prévoir la configuration du cerveau humain, les percepts visuels (ou leurs représentations mémorielles, ce qui revient au même²) y tiennent une place dominante. Deux observations très simples, dont la valeur ne saurait être qu'indicative, peuvent conforter ces observations premières :

- La fréquence remarquable de phrases averbales dans des constellations discursives liées à l'activation, voire la construction par les co-énonciateurs de représentations liées à la perception, notamment visuelles : mettre en place un décor, accompagner une déambulation, verbaliser une vision panoramique (autrement dit : exprimer en l'organisant l'espace et sa matérialité).³
- La nécessité où l'on se trouve souvent en allemand, lorsqu'il s'agit de donner des paraphrases « verbales » de ces structures averbales, de faire apparaître un élément de perception, qui garantit la meilleure adéquation entre énoncé d'origine et reformulation.

1) Jenseits der Schienen die ersten Zypressen

2) De l'autre côté de la voie les premiers cyprès

1a) Jenseits der Schienen *sah man/erblickte man* die ersten Zypressen

2a) De l'autre côté de la voie *on apercevait* les permeier cyprès

Tout cela ne peut qu'inciter à regarder les choses de plus près, curiosité aiguisée par la rencontre d'un type très spécifique, marginal sans doute, mais très révélateur d'énoncé averbal : la description de photographie en récit :

3) Photographies : le Prince Roman joufflu, coiffé d'un bonnet blanc, assis à l'intérieur du berceau de bois blanc aux bord ajourés ; le Prince Roman parmi ses jouets, sur un tapis étendu par lui-même sur le gazon ; le Prince Roman dans les bras de sa nourrice, une grosse fille en costume du Kärst, et qui essaie en vain de le faire sourire.....(R. Camus, *Roman Roi*, p. 79)

4) Die Bilder glichen sich : unbeschwerte junge Menschen in der Skikleidung der Fünziger Jahre an einem langen Tisch in einer Skihütte. Unbeschwerte junge Menschen in Badeanzügen der Sechziger Jahre an der Reling einer Jacht. Unbeschwerte junge Menschen in Abendkleidung der Fünziger Jahre mit

¹ Nous reprenons ici, par commodité, le terme forgé par F. Lefevre - au demeurant très proche de celui que nous avons nous-même utilisé en allemand (Verblose Sätze) ; dans nos publications avec I. Behr, nous parlons pour des raisons précises, plutôt d'énoncé sans verbe ou averbal. Ces distinctions terminologiques étant sans incidence sur notre propos, nous avons pris le parti de la simplicité et de l'homogénéité.

² Nous faisons nôtre à ce propos la remarque de J. Ninio (1991) , p. 210 sq.

³ Cf à ce propos Behr/Quintin (1996).

Silvesterhütchen und Papierschlängen an einem langen Tisch... (M. Sutter, Small World, p. 197)⁴

Avant d'aborder l'analyse des données, il convient cependant de replacer nos réflexions dans un cadre plus général, celui des articulations possibles entre PAV et image - ce dernier terme désignant ici, de manière assez étroite, ensemble homogène et délimité de stimulus visuels constitués en objet de représentation : il peut donc s'agir, au delà d'images « premières » livrées par l'activité perceptive, d'un dessin, d'un tableau, d'une photographie, d'un décor de théâtre, d'une image à l'écran - étant entendu qu'il ne sera ici question, pour des raisons purement méthodologiques que d'images fixes.

Modes d'association texte - image :

Les articulations possibles entre les deux ordres de données présentent des formes à la fois multiples et assez hétérogènes : elles s'inscrivent dans une logique d'intégration (de l'image au texte, du texte à l'image), de cohabitation/coopération, ou encore de production/reproduction. On distinguera ainsi entre:

- des **messages complexes**, par exemple dans le domaine publicitaire où l'image (les informations qu'elle propose) s'insère dans une structure linguistique qui reste toutefois le vecteur fondamental de la construction du sens (cf. annexe 1 et 2) ; mais une constellation symétrique est aussi envisageable, l'énoncé linguistique venant prendre place dans une construction sémiotique où l'image opère comme pôle organisateur. Il faut d'ailleurs convenir que la ligne de partage entre les deux situations n'est pas évidente dans tous les cas, ne serait-ce que parce que le rapport entre les modes de structuration respectifs des deux formes d'expression, en particulier dans leur relation à la linéarité, pose de nombreuses questions.
- des **messages doubles**, qui n'excluent certes pas l'interaction entre les deux composantes mais préservent une relative autonomie de chacune d'elles : ainsi en est-il des titres de tableaux, légendes de photographies, appellations en tout genre - ce mode d'association autorisant toutes sortes de jeux avec les principes fondamentaux de construction du sens (comme par exemple dans le célèbre « Ceci est une pipe » de Magritte). L'interaction entre texte et image étant assez peu liée aux caractéristiques formelles des énoncés utilisés, nous laisserons provisoirement de côté cet aspect des choses dans notre étude.
- des **messages-traduction**, aux moyens desquels une expression linguistique peut se trouver visualisée, « traduite en image » (didascalies lors de la mise en scène) ou inversement une image (réelle ou fictive) se voir verbalisée. Dans ce cas, et c'est sans doute ce qui distingue cette constellation particulière des précédentes, il n'y a pas cohabitation de l'image et du texte dans le même espace sémiotique : la présence d'un des éléments de la relation implique l'effacement de l'autre - la

⁴ On trouvera d'autres exemples de cette constellation discursive particulière en annexe (7).

construction du décor, le geste de l'acteur efface la didascalie, dans la description de photographie, le texte se substitue à une image absente, du moins pour le co-énonciateur. Les exemples (3) et (4) illustrent assez bien cette situation.

Quelle relation pouvons-nous établir entre ces différentes configurations texte - image (la typologie proposée étant clairement de l'ordre de l'esquisse) et notre réflexion linguistique sur l'averbalité? Qu'en est-il des formes de réalisation et de mise en œuvre de celle-ci dans ces contextes? Nous nous limiterons dans l'immédiat aux constats suivants :

- a) Dans tous les types d'articulation texte/image que nous venons d'évoquer, la présence de structures averbales est attestée, présence forte et qui dans la plupart des cas n'a de toute évidence rien de fortuit : la fréquence des formes averbales dans les évocations de photographies en récit, tant dans des textes allemands qu'en français exclut au moins sur ce point tout effet de hasard.
- b) Une manière intéressante (et pour nous, avouons-le, bien commode) d'aborder la question est de nous laisser guider par la typologie des PAV développée pour l'allemand dans Behr/Quintin (1996), laquelle trouvera au passage matière à vérification. Nos exemples seront d'ailleurs surtout empruntés à des sources allemandes - mais pas exclusivement, ce qui aura l'avantage à la fois de souligner le caractère transsystemique de certains phénomènes.

Quelques aspects typologiques des PAV en allemand

Notre rappel typologique sera pour l'occasion réduit à sa plus simple expression - le lecteur trouvera des informations plus précises dans l'ouvrage déjà cité ou dans divers articles en français reprenant ce dispositif. La question essentielle est en effet celle de l'affinité que nous pouvons postuler, sur la base de leur analyse, entre les différents types de PAV et les constellations texte-image qui nous intéressent. Nous rappellerons simplement ici les quatre modèles majeurs de structuration averbale repérés en allemand (et également repérables en français),:

- les *énoncés averbaux en appui*, c'est-à-dire fonctionnant par réactivation d'un schème structurel présent en contexte immédiat : leur support fondamental ne peut donc être qu'une structure linguistiquement réalisée, de sorte qu'ils ne se prêtent guère par nature à une articulation de type texte-image ; et lorsqu'ils apparaissent dans un message complexe, associant les deux types d'éléments, il est à priori peu probable que leurs liens essentiels se situent à ce niveau.
- Les *énoncés prédictifs*, peuvent être « internes » (explicitant le schème binaire propre à la prédication élémentaire de type $A \wedge B$) ou « externes » (n'exposant qu'un des termes de la relation). Ils offrent intrinsèquement davantage de possibilités quant à l'articulation texte-image : soit dans la logique d'un message double, où le texte reformule les données contenues dans l'image et les ré-articule, soit selon un

principe plus intégratif, par lequel l'image délivrera un des termes de la relation prédicative, et le texte le second - ou l'inverse.

- Les *énoncés existentiels* offrent à première vue des possibilités très restreintes en matière d'articulation texte-image : fondées sur un prédicat implicite d'existence lié au pouvoir référentiel des expressions nominales, ces structures se trouvent, du point de vue qui nous occupe, a priori dans une situation ambiguë : d'une part, elles sont, comme nous avons eu l'occasion de le noter, très liées à l'activité perceptive et de représentation des co-énonciateurs ; d'où leur fréquence dans des types de discours, où il s'agit d'exprimer l'appréhension d'un univers accessible à la perception où à l'imaginaire de l'énonciateur ; en revanche, leur emploi est le plus souvent lié à une impossibilité pour le destinataire d'accéder à ces éléments de manière directe. Si le premier trait évoqué fait apparaître une possible connivence entre le monde de l'image et ces énoncés existentiels, le second constitue un obstacle de taille à la constitution de messages complexes.
- Dernière catégorie répertoriée, les *énoncés fragmentaires*, c'est-à-dire construits sur des schèmes structurels partiellement non explicités, sémantiquement plus complexes que ceux à l'œuvre dans les deux cas précédents, mais n'impliquant aucune présence en contexte discursif de ce schème sous-jacent. Si l'on admet que leur caractéristique majeure est précisément leur très large indépendance à l'égard des caractéristiques formelles de leur environnement contextuel (au sens le plus strict du terme), on imagine sans peine qu'ils offrent à des constellations comme celles qui nous intéressent ici des possibilités sans limite - à cela près que l'association à une image ne crée pas de situation véritablement nouvelle : ce qui au fond caractérise ces énoncés, c'est d'abord leur capacité à articuler, en les intégrant un schème structurel repérable, des données d'information non verbalisées à des éléments proprement linguistiques ; que ces informations non verbalisées proviennent d'une image associée ou de percepts classiques n'est pas décisif en soi.

Ce qui vient d'être énoncé constitue, au-delà d'un rappel sommaire de notre typologie, un ensemble d'hypothèses initiales qu'il importe à présent de soumettre à l'épreuve de données concrètes.

Messages complexes

A propos de ce que nous dénommons très provisoirement par ce terme, c'est-à-dire des configurations sémiotiques associant information par image et information verbalisée, apparaissent d'emblée les questions suivantes :

- Quel est l'élément structurant du message, l'image, ou le texte ?
- Selon quelles modalités se réalise l'articulation entre les deux vecteurs d'information ?

C'est surtout le second point qui retiendra notre attention, car c'est essentiellement à ce niveau que le recours à notre typologie s'avère fécond. Afin

de situer les enjeux propres à la première question, en soi fort complexe, nous nous contenterons de mettre en regard et de comparer deux messages, illustrant assez bien les deux constellations. Dans le premier cas (Annexe 1 : « Bewährungshelfer »), il est clair que l'image, bien que comportant de multiples données d'information, ne délivre pas en soi de message repérable - ou, ce qui revient au même, offre une multiplicité de lectures possibles ; et c'est bien la composante linguistique, si réduite soit-elle, qui vient donner sens à l'ensemble, en articulant ce qu'elle exprime elle-même à certaines des données contenues dans l'image. A l'inverse, dans le second exemple (Annexe 2), le donné linguistique, très fragmentaire, sinon lacunaire, ne prend sens qu'à travers la perception des éléments délivrés par l'image, la vision globale et soulignée par la mise en page de la dissociation puis de la distance croissante entre un personnage anonyme, qui peut-être le lecteur, et le porteur du porte-monnaie : la réduction des interprétations multiples qu'autorise la juxtaposition des termes *Sie/vous - Ihr Portemonnaie/votre portemonnaie* est indiscutablement le fait de l'image, et de la manière dont elle intègre l'information linguistique. Il n'est toutefois pas avéré que la nature particulière du « rapport de forces » entre les deux types de données ait une incidence sur les modalités de leur articulation au sein d'un message complexe. Nous ferons donc, provisoirement, abstraction de cet aspect des choses, tout en le gardant présent à l'esprit.

a) énoncés en appui

Nous avons déjà fait observer que le premier type de PAV répertorié, dit en appui, ne pouvait par nature prétendre à un rôle de premier plan dans la question qui nous occupe, dans la mesure où ces formes fonctionnent essentiellement sur la base d'un ancrage, formellement déterminé, dans un contexte linguistique identifié. En d'autres termes, ils ne peuvent, pour leur structuration propre, prendre appui que sur du verbalisé, et n'offrent donc guère d'entrées disponibles pour une quelconque connexion à des informations issues de sources non linguistiques. C'est ce que permet de vérifier le texte suivant figurant sous une image un peu sibylline relative au traitement de déchets :

(5) Sie gehenforsch voran. Wir auf Nummer sich.

(Vous allez de l'avant sans complexes. Nous sans l'ombre d'un risque.)

Cela n'implique pas donc que ces PAV soient totalement absentes de messages complexes ; simplement, elles ne sont pas structurellement impliquées dans le processus d'articulation texte/image, cette dernière ne pouvant constituer qu'un accompagnement, ou un discours parallèle. Une véritable coopération du verbal et du non verbal ne semble ici envisageable, en théorie, que dans deux cas limites :

- Celui où une donnée visuelle pourrait spontanément être mise en rapport avec une formulation « orthonymique »⁵, disponible pour les deux co-énonciateurs en présence, cette structure étant envisageable comme

⁵ Nous empruntons ce terme à J.C. Chevallier, qui désigne ainsi le mode de verbalisation le plus plausible d'une représentation donnée (le plus attendu, le plus conforme aux préférences structurelles propres définies pour chaque langue)

support vraisemblable du texte effectivement réalisé : c'est ce qui se passerait sans doute dans une situation où, associée à une image d'estivants repliant en hâte leurs draps de plage ou parasols sous l'averse, apparaîtrait la formule : *Sauf sur les plages de Sardaigne/ Allein auf Sardinien Stränden nicht*. Celle-ci se prête d'emblée à des paraphrases verbales telles que : *Cela peut arriver partout/risque de vous arriver partout, sauf.../Dies kann Ihnen überall passieren, allein...*, assez évidentes. La référence possible à plusieurs formulations, certes très proches, au point de pouvoir postuler entre elles une relation de paraphrase, nous fait cependant déjà entrer dans une logique qui est plutôt celle des énoncés fragmentaires.

- La seule manière pour le concepteur de messages de ne pas franchir ce seuil serait de suggérer, par le biais du matériau visuel, un phrasème censé être clairement identifiable par un lecteur quelconque : c'est la situation qui pourrait s'instaurer à partir d'une image faisant apparaître deux personnages étiquetés Hinz et Kunz⁶, visiblement laissés en plan, le tout assorti d'un texte tel que : *Nur mit echten Kennern* ; un locuteur de l'allemand averti fera immédiatement le lien avec le phrasème *sich mit Hinz und Kunz einlassen*, comme noyau d'un énoncé recomposable sous la forme « Man sollte sich nicht mit Hinz und Kunz einlassen, sondern NUR MIT ECHTEN KENNERN. ». Il s'agit là d'un jeu langagier séduisant à première vue, mais en fin de compte complexe et risqué. Il est de fait si peu pratiqué que nous avons dû nous résoudre à imaginer cet exemple.

Ainsi, comme on pouvait s'y attendre, les énoncés en appui ne jouent dans la partie qui nous occupe qu'un rôle secondaire, laissant le devant de la scène à d'autres types de PAV, autrement plus intéressants de ce point de vue.

b) énoncés prédicatifs

Parmi ceux-ci, les énoncés averbaux prédicatifs offrent sans conteste un éventail plus large de possibilités, ne serait-ce que du fait que ce type connaît plusieurs sous-catégories, déjà partiellement décrites : *prédicatifs internes* (explicitant les deux termes de la relation), *externes* (laissant l'un des deux termes « en blanc », mais présent en contexte ou en situation).

Conformément à ce que l'on peut attendre, ces PAV sont fort bien représentés dans les messages complexes - y compris, ce qui est moins attendu, les *prédicatifs internes* :

(6) In allen deutschen Städten erhältlich : die HK-Telefonkarte. (Analogie : Disponible partout en France : la mobicarte Orange)

Pourtant, ces structures sont formellement et a priori sémantiquement autosuffisantes - le destinataire disposant des éléments nécessaires à la structuration de l'énoncé, et à la reconnaissance du sens. Il n'y a donc pas

⁶ Duo de personnages fictifs appartenant à l'imaginaire allemand, fixés dans la phraséologie (*sich mit Hinz und Kunz einlassen* / frayer avec n'importe qui / Pierre, Paul ou Jacques), mais aussi dans la littérature contemporaine, en particulier Volker Braun (*Hinze und Kunze-Roman*).

d'entrée offerte à une insertion directe d'informations issus d'autres sources, linguistiques ou visuelles. Le rôle de l'image ne peut par conséquent rester que périphérique, s'inscrivant dans une logique de contextualisation qui peut à l'occasion se révéler redondante (par exemple : présentation visuelle de la carte téléphonique en question, sur fond de paysages urbains variés).

Il nous faut cependant relever que, dans bien des cas, l'intrusion d'éléments visuels dans l'espace discursif ne reste pas sans effet sur la manière dont la destinataire reçoit et appréhende le message.

- En permettant, sur le mode perceptif, une saisie immédiate et directe d'un élément thématizable, elle fait de l'expression linguistique de celui-ci un acte de redondance, de simple confirmation - ce qui peut intéresser au plus haut point le publicitaire. Selon le caractère plus ou moins explicite de l'image initiale, un jeu d'identification graduelle peut se développer. C'est ce qui se passe dans des expressions comme la suivante, associée à l'image d'une montre :

(7) Omega coaxial : Eine Revolution in der Uhrmacherkunst. (Omega Coaxiale : une révolution dans l'horlogerie).

- Cet effet de redondance peut aller jusqu'à inverser la répartition des « poids » dans la structure d'information du PAV prédicatif. Dans sa configuration classique, l'énoncé prédicatif interne privilégie (comme le relevait E. Benvéniste dès 1959) un ordre de succession Rhème-Thème - où si l'on préfère Prédicat-Sujet -, inverse de celui qui prédomine dans les structures verbales. L'ordre « minoritaire » est dans les deux cas marqué. Dans la plupart des messages complexes faisant appel aux énoncés prédicatifs internes, c'est l'ordre dominant qui apparaît, Rhème-Thème. D'un certain point de vue, c'est cependant l'identification de l'objet, sa fixation en mémoire qui représente l'enjeu essentiel - ce qui se traduit par un schéma prosodique manifestement décalé, dans lequel le « thème » putatif constitue le pôle accentuel majeur. Il est intéressant de noter à ce propos que les séparateurs graphiques tels que tirets, deux points...etc, aux allures de présentatifs, y sont fort fréquents - alors qu'en principe ils sont plutôt caractéristiques des structures marquées, à ordre Thème-Rhème (*Tageszeit : unbekannt / Tendenz - steigend - heure du jour : inconnue, tendance - ascendante*).

En conclusion, l'image n'intègre pas réellement la structure du message, mais agit sur elle, modifie les équilibres au sein de la structure, au point d'engendrer parfois des modifications formelles remarquables, liées à la quasi-simultanéité et à l'interaction des sources d'information.

Ce sont toutefois les prédicatifs *externes* qui offrent les meilleures possibilités d'intégration d'éléments d'information non verbaux, délivrés par une image associée. En offrant de pouvoir laisser vide l'une ou l'autre des positions définies par la relation prédicative, ils proposent une double point d'insertion -thématique et rhématique. De fait les messages complexes que nous avons analysés exploitent les deux voies, mais de manière très inégale.

On conçoit en effet aisément qu'une « thématization » par image ne pose guère de problèmes. Si l'on envisage le thème d'un énoncé comme ensemble de données posées, immédiatement accessibles, et se constituant en base de prédication, il est clair que l'image, telle que nous l'avons définie, se prête parfaitement à ce jeu, y compris par les jeux de délimitation/sélection qu'elle implique à l'égard du perçu. Ce raisonnement, très vite vérifié par le simple constat de l'usage intensif qui est fait, dans les messages complexes, de cette possibilité, se trouve parfaitement illustré par l'annexe 2, ou 3.

La constellation inverse (thème verbalisé, rhème « imagé ») est logiquement plus délicate à réaliser. D'abord parce que l'image, dans sa globalité, son absence de linéarité, ne permet guère de tracer une quelconque ligne de partage entre informations thématiques et rhématiques - à laquelle une opposition entre objet et fond reste inassimilable ; d'autre part, un message délivré sur le mode visuel offre intrinsèquement plus de virtualités de lecture, davantage d'ambiguïtés, de risques de flou - dangers qui ne peuvent être conjurés que par une organisation très stricte, voire assez sophistiquée de l'image. Un exemple de cette configuration est donné par un publicité pour un grand fabricant de meubles suédois, présentant sur une page *n* un personnage assis et masqué par un livre démesurément haut, accompagné de la mention « Problem : », suivi à la page suivante de la même image enrichie d'une lampe, avec la mention « Die schwedische Lösung : »⁷ (l'image comporte le sigle dudit fabricant et la référence catalogue de la lampe, encore plus haute que le livre).

Reste que les prédicatifs externes rhématiques (reportant donc sur la composante imagée du message leur thème) manifestent souvent une certaine instabilité, sinon une ambiguïté de leur organisation prédictive, que fait bien apparaître le jeu des déterminatifs et articles, y compris leur absence. Comment lire en effet, du point de vue de la structuration du message, une séquence telle que :

(8) Der Mercedes Klasse-A-Kombi » (Le Break Mercedes Classe A)

adossée à une représentation imagée de l'objet ainsi désigné ? Si l'on lit la séquence comme un thème (« der Mercedes Klasse-A-Kombi sieht so aus/ist auf dem Bild zu sehen »), celui-ci apparaît comme largement redondant - mais cette redondance confère inévitablement à la structure linguistiquement réalisée une certaine saillance qui en fait beaucoup plus qu'un simple thème. Si l'on fait de la séquence un rhème, celui-ci apparaît bien étrange, car il n'y a aucun doute sur l'identité de l'objet mis en scène dans la composante visuelle du message (une difficulté d'identification irait sans aucun doute à l'encontre de la stratégie publicitaire - à moins de jouer consciemment avec cette difficulté).

L'ambiguïté maximale est sans doute atteinte avec des messages complexes tels que celui délivré par notre annexe 4, où il n'est plus guère possible de déterminer le plan structurant, ni de fixer le statut du segment linguistique :

(9) Die Wirklichkeit sieht so aus / Dies ist die Wirklichkeit

⁷ « Le problème : » ; « La solution à la suédoise : ».

(9a) Der Katalog zeigt Ihnen das / Dies ist der Katalog⁸

Le seul élément éventuellement pertinent dans cette affaire (le seul permettant de définir une quelconque hiérarchie) est l'hypothèse que l'on peut faire sur l'ordre des opérations de saisie, les cycles d'interprétation : celle-ci conduit à donner à l'image, de par sa nature, une certaine priorité dans la réception des données - reste que le décodage de la composante linguistique peut engendrer de multiples ré-interprétations...

La seule conclusion raisonnable que l'on puisse tirer de tout cela : les rhèmes par image sont des données difficiles à manier, instables, diffuses, et donc d'une efficacité limitée. Quant aux prédicatifs dits intégrés, ils n'autorisent que des jeux limités avec l'image : ayant la statut, au niveau sémantico-logique en tout cas, de structures complètes, closes sur elles-mêmes, elles ne laissent à l'image qu'un rôle d'explication, de commentaire, jusqu'à l'ironisation. Il apparaît donc plus judicieux d'observer ce qu'offrent réellement les deux autres types majeurs de PAV, les *existentiels* et les *fragmentaires*.

c) énoncés existentiels

Du fait même des caractéristiques propres aux énoncés *existentiels*, leur association à l'image dans le cas de messages complexes relève à priori des rencontres improbables. Le propre de ces structures est en effet, comme nous l'avons sommairement indiqué de susciter et d'instaurer, à travers la puissance référentielle propre aux expressions nominales ou à certains de leurs équivalents, la représentation d'une réalité absente, non accessible au destinataire - d'où leur usage intensif dans tous les modes d'écriture « scénographiques ». Leur mise en œuvre ne peut donc guère s'accommoder de la co-présence d'une image associée, qui finit toujours par se constituer en champ de références possibles et risque de convertir très vite nos structures existentielles en prédicatives externes ou fragmentaires. Les seules formes linguistiques que l'on pourrait évoquer à propos de cette classe de PAV seraient ici des Groupes infinitivaux renvoyant le lecteur à une classe-type de procès, représentable en tant que telle :

(10) Wapsimpeln mit Nokia über Sport. (Image : deux cadres conversant à l'aide d'un portable de cette marque)⁹

Il faut cependant noter que l'effet de ces structures infinitives n'est pas tout à fait équivalent à celui de syntagmes nominaux : elles n'assurent nullement l'existence actuelle, singulière de ce qu'ils décrivent dans l'univers mental des locuteurs, mais impliquent au contraire un nombre non fini de réalisations.

En revanche, il nous sera donné de constater avant peu que ces structures entretiennent dans un autre ordre de faits, une relation privilégiée, et même intense, à l'image.

d) énoncés fragmentaires

⁸ La réalité est comme ceci/ainsi - voici la réalité/ Le catalogue vous montre ceci - Ceci est le catalogue (ce que vous voyez sur le catalogue ?

⁹ Le terme Wapsimpeln est une sorte de mot-valise formé à partir de Fachsimpeln (parler métier, entre spécialistes) et le terme technique wap, bien connu dans le monde de la téléphonie mobile.

Avant d'en venir à cet aspect des choses, il nous faut cependant examiner le cas des énoncés *fragmentaires* : la nature particulière de ceux-ci tient, rappelons-le, au fait que leur interprétation structurelle et sémantique passe par l'identification, à partir d'éléments d'information verbalisés ou non - mais n'intervenant jamais en tant que formes linguistiques - d'un schème syntactico-sémantique à mettre en œuvre. Ce schème - le mot est choisi à dessein - ne constitue pas une forme unique, parfaitement stable et identifiée, mais plutôt un ensemble de traits formels définissant une classe d'expressions analogues en relation de paraphrase.

Sur cette base, on peut s'attendre à ce que ces PAV fragmentaires s'engagent résolument dans diverses formes d'interaction avec l'image : disponible comme réserve, voire pourvoyeuse d'informations, celle-ci peut à tout moment contribuer à la structuration d'une forme linguistique à la fois incomplète et à première vue opaque. L'image ne représente en tant que telle qu'un mode d'existence, parmi d'autres, de l'information associée, qui peut aussi bien procéder d'un acte perceptif que d'une mémoire partagée, ou encore d'un contexte verbalisé. Cette situation peut être illustrée par l'exemple suivant, très représentatif d'un ensemble assez large de messages complexes :

(11) Zuerst die Euphorie. Dann die Hysterie. Jetzt das Geschäft.¹⁰ (présentation imagée de d'un nouveau magazine économique intitulé E-business)

Une donnée particulière - beaucoup plus qu'un détail - mérite cependant mention : cette information associée, dont l'émergence apparaît liée aux opérations de structuration appelées par l'énoncé lui-même, ne résulte pas, dans le cas des messages complexes, d'une sélection/identification déterminée par l'activité énonciative elle-même - comme on l'observe habituellement. Elle est au contraire directement proposée de l'extérieur (par le choix et l'imposition de l'image), opère un guidage du travail interprétatif attendu qui n'a rien d'innocent, surtout lorsqu'il s'agit de messages publicitaires ou, plus largement, à visée manipulatrice.

Au bout du compte, la typologie définie en 1996 avec I. Behr se révèle un bon instrument de navigation dans l'univers complexe et à première vue hétérogène des messages complexes - permettant à la fois de prédire avec un bon degré de précision l'éventail des possibilités, et d'explorer le fonctionnement de ces messages associant texte (sous forme de PAV) et image. Cela n'exclut pas bien sûr la permanence d'un reste, sous forme de messages très ambigus ou difficilement classables, qui semblent reposer sur une logique de montage, laquelle, non linéaire, échappe pour une bonne part à une approche linguistique classique. Sans doute faudrait-il s'intéresser aussi, dans ce contexte aux cas dans lesquels le texte lui-même se fait image - par exemple par des jeux de mise en espace ou de typographie, de même qu'à ceux qui articulent plusieurs strates discursives, verbales et non verbales, au sein de dispositifs sémiotiques complexes.

¹⁰ « D'abord l'euphorie. puis l'Hystérie. Maintenant les affaires »

Messages traduction :

Mais il est temps d'aborder le second volet de notre étude, qui paradoxalement fait appel à des données qui se trouvent à la source de notre réflexion : ce que nous avons appelé, toujours dans l'attente d'une terminologie à établir, les *messages-traduction*.

Dans ce cas de figure, qui se réalise dans diverses constellations textuelles toutes très caractéristiques, l'énoncé de type PAV apparaît comme un moyen privilégié de verbaliser une saisie perceptive (ou mémorielle) effectuée par l'énonciateur ou l'instance de référence du discours, et d'amener en même temps le lecteur/co-énonciateur, qui n'y a pas directement accès, à construire, sur la seule base du message verbal (écrit dans la plupart des cas, mais éventuellement oral, dans le cas du reportage radiophonique par exemple) une représentation analogue. Ce type de construction discursive, dans lequel les PAV jouent un rôle essentiel, peut répondre à plusieurs objectifs : mettre en place un décor (didascalies), rendre sensible et transmissible une attitude particulière liée à l'activité perceptive (déambulation, regard panoramique), associer à distance et « en différé » le co-énonciateur à cette activité, tout cela s'inscrivant dans diverses figures d'élaboration du texte.

Ce fonctionnement procède directement du mode de structuration propre au PAV existentielles : fondés sur un syntagme nominal, qui en est la base unique et constante, ils jouent de leur pouvoir référentiel pour suggérer *l'être-là* (en représentation et dans les limites de l'acte d'énonciation) de ce qu'ils décrivent linguistiquement, via l'assertion même de cette référence. Une fois instaurée cette représentation, le syntagme nominal peut s'adjoindre diverses déterminations à caractère situatif (dans l'espace ou le temps), causatif ou qualifiant, jusqu'à atteindre un certain degré de complexité :

(13) Am Horizont in steigendem Steilflug silbern eine DC 9.¹¹

L'expression ainsi constituée apparaît de ce fait comme la « traduction » pour le destinataire d'une « image » internalisée par l'énonciateur ; traduction partielle bien entendu, sélective, orientée, mais qui servira de support à la construction mentale réalisée par le partenaire. Cette production devient même reproduction dans le cas des didascalies théâtrales, qui autorisent une re-traduction en images scéniques - images bien réelles celles-là.

La relation privilégiée de ces PAV avec l'image se manifeste par une série d'autres traits remarquables que nous énumérons brièvement ci-dessous :

- l'absence d'énonciateur explicite et repérable dans le message global ;
- une affinité évidente avec l'activité perceptive, révélée, comme nous l'avons indiqué d'entrée, par les paraphrases verbales, qui font apparaître régulièrement des signaux de perception ;
- un caractère clos de ces structures, à l'extension limitée, mais surtout incapables de générer une vraie continuité textuelle : un enchaînement d'énoncés de ce type ne produit au mieux qu'une succession

¹¹ Littéralement : A l'horizon montant presque à la verticale argenté un DC9.

d'instantanés, un effet de vision en mosaïque, qui reproduit assez bien le caractère délimité et fermé de l'image fixe ou en défilement non accéléré.

C'est dans ce contexte que nous nous proposons d'analyser de manière plus précise des séquences de texte procédant d'une situation à la fois simple et originale : la description dans le cadre d'un récit ou d'une réflexion de photographies. Plus précisément, on voit un énonciateur, plus ou moins identifié à un personnage selon les cas, examiner une photographie (image s'il en est) et exprimer sa perception de celle-ci. Cette verbalisation d'une saisie perceptive présente selon les cas des degrés de complexité et de précision variables. Mais on est frappé par la présence récurrente, dans ces constellations discursives, d'énoncés averbaux au statut d'abord incertain, mais évoquant inmanquablement les existentiels. Le phénomène s'observe aussi bien en allemand qu'en français ou en castillan. Il s'agit de données sans aucun doute très marginales, mais en même temps, de par leur singularité même, très révélatrices de certains aspects du fonctionnement de ces structures, et en particulier de leur rapport à la perception.

Marginal, le phénomène ne s'en explique pas moins sans grande difficulté. Ce que nous avons eu à dire des effets de représentation propres aux PAV existentielles s'applique en effet parfaitement à cette constellation pragmatique et discursive. Dans les contextes où elles se trouvent évoquées, les photographies correspondent à des objets de perception bien délimités - par le caractère fini propre à l'image, mais aussi parce qu'elles représentent des sortes d'îlots dans le flux de la narration. Par ailleurs, à une succession de « plans fixes », en suite discontinue, peut correspondre une succession de PAV, éventuellement entrecoupée de commentaires, rappels...etc. Par leur nature et les propriétés générales qui en découlent, les énoncés averbaux de type existentiel s'inscrivent parfaitement dans cette démarche à la fois perceptive et textuelle : au repérage d'un élément cognitivement dominant, qu'il s'agit d'identifier et de resituer dans un contexte également à nommer, fait face une structure articulée autour d'un SN apte à s'entourer d'éléments situatifs ou qualifiants. Surtout, ces expressions, en l'absence totale de paramétrage modal et temporel, permettent de soustraire la description qu'elles véhiculent aux déterminations du discours cadre, et en même temps s'accordent bien à la temporalité ambiguë propre à la photographie souvenir, à la fois objet présent et trace d'une situation appartenant au passé. Il n'est pas indifférent enfin de préciser que ces PAV existentielles, par leur structure fondamentalement nominale, excluant au plan cognitif ce que Langacker¹² qualifie d' « enregistrement séquentiel », expriment parfaitement le caractère statique inhérent à la photographie (même là où elle tente de fixer le mouvement). Il y a donc sans conteste une affinité très forte entre ces deux types d'organisation sémiotique, l'un visuel, l'autre linguistique.

¹² Langacker (1993), p. 130 sq.

Ce lien intime se vérifie d'ailleurs sans peine au moyen de quelques manipulations, qui confirment sans ambiguïté possible que ces expressions averbales représentent bien la forme de verbalisation « orthonymique » assignée à ces constellations de ce genre : le recours à des formes verbales à statut de paraphrase apparaît en effet comme soumis à de très fortes contraintes contextuelles. Inversement, on observe que cette relation privilégiée entre PAV et évocation de photographie est fragile, et peut se voir compromise par de légères modifications de structure : déplacements, ajouts... Tout cela nous invite à regarder les choses de plus près - les bonnes photographies ne se révèlent qu'à l'œil qui explore.

Premier constat : Le recours à l'énoncé averbal existentiel correspond bien à une verba-lisation neutre, à une simple saisie d'image, dépourvue d'intentions particulières. Il s'agit, à un niveau primaire, de nommer et d'identifier un élément saillant du percept, le cas échéant à partir d'un repérage. Dès lors qu'une autre donnée appelle un intérêt particulier dans la perspective générale du discours, on note un glissement rapide vers une autre forme de codage, faisant appel à des structures verbales, plus aptes à assurer un minimum de continuité discursive.

Deuxième constat : D'un point de vue strictement formel, ces PAV présentent quelques singularités remarquables. Ainsi, le schéma de linéarisation adopté dans la plupart des cas est exactement inverse de celui qui caractérise les existentiels en allemand. Au lieu d'une séquentialisation visant à constituer d'abord un cadre de repérage pour y installer l'objet proprement dit de l'acte perceptif, on fait intervenir en premier lieu ce dernier - ce qui s'explique par un primat des opérations d'identification - pour le placer ensuite dans son cadre situationnel. Pour autant, et c'est là le fait remarquable, ces déterminations à caractère situatif (ou qualifiant) ne s'intègrent syntaxiquement au SN, ce que révèle, entre autres, le recours dans les traductions françaises à des participes présents, à des formulations par « en train de... », ou encore l'utilisation possible de césures prosodiques ou graphiques. Le caractère complexe de la structure syntaxique se voit ainsi préservé.

Troisième constat : Ce comportement positionnel original des expansions du SN indique que celles-ci ne participent pas à l'identification du désigné réalisée à travers ce dernier, si ce n'est que de façon très indirecte. Cela paraît logique lorsque le SN constituant le cœur de l'énoncé averbal est lui-même identifié, mais l'est beaucoup moins lorsque l'on a affaire à des SN non identifiés. Tout se passe comme si les choses, linguistiquement, s'ordonnaient à partir de la succession de deux opérations cognitives : identifier un pôle organisateur (à la fois du document visuel et de l'énoncé), le resituer.

Quatrième constat : De ce point de vue, le traitement spécifique réservé à certains syntagmes prépositionnels ou adverbiaux, à caractère également situatif, s'avère très révélateur : des formules telles que « au premier plan », « tout au fond », « sur la première (photo) », qui renvoient à l'acte de saisie perceptive lui-même, à la structuration initiale de l'espace par le regard, apparaissent régulièrement en amont du syntagme nominal proprement dit. Une

hiérarchie s'établit ainsi entre deux ordres d'opérations localisantes - d'une part celles qui ont trait à l'espace réel, concrètement présent de la photographie, et celles qui renvoient à l'espace restitué, celui de la situation représentée, qui, elles, interviennent en aval du SN. Ainsi se trouve mis en évidence l'efficacité d'une syntaxe régulière propre à ces PAV, mais aussi l'imbrication des facteurs cognitifs, sémantiques, syntaxiques et même textuels dans sa mise en œuvre, les signaux d'activité perceptive porté par le SN fonctionnant d'une certaine façon comme démarcatifs.

Il importe toutefois de préciser que ces renversements de linéarisation ne sont pas réservés aux descriptions photographiques. On les rencontre aussi occasionnellement dans des séquences purement descriptives liées à une déambulation, un parcours effectué par l'instance de récit, ou à des effets de lecture panoramique d'un paysage :

(14) Der schwächige Junge mit der glänzenden Lederjacke hinter dem Pfeiler.
Die knieenden alten Frauen mit zitternden Händen und Lippen vor dem Altar.
Der dumpfe Klang der Orgelmusik.¹³ (Die Zeit, 12.04.96, p.43)

La similitude de ces séquences avec nos descriptions est frappante, jusque dans le détail. Le point central nous paraît ici être le jeu du défini, qui dans ce cas précis ne renvoie pas à une situation de réelle pré-identification, de mention préalable en contexte. La nature singulière de l'usage qui en est fait ici est directement révélée par une confrontation de la version initiale de notre exemple avec les variantes possibles que voici :

(14a) Hinter dem Pfeiler ein schwächtiger Junge mit glänzender Lederjacke.
Vor dem Altar knieende alte Frauen mit zitternden Händen und Lippen.

Le recours aux formes de l'indéfini nous place en situation de découverte visuelle, de saisie initiale d'une perception (ou de son souvenir). Le défini introduit un effet de déjà vu, comme si la représentation exprimée était d'emblée placée dans la ligne d'une attente, dans un cadre prédéfini ou une mémoire contenant déjà des images analogues. Ce lien entre verbalisation et mémoire apparaît de façon très nette dans notre dernier exemple de photographie « lue », lequel nous donne à voir les deux aspects de l'image : la photographie elle-même, donnée en contexte, et sa description proposée sur la même page (Cf Annexe 6), intégrée à un long texte sur la mémoire d'un événement, l'assassinat de l'étudiant Benno Ohnesorg .

(15) Das Bild und die Wende. Am Anfang stand das Bild, das Geschichte machte.
Der dahingestreckte junge Mann im Parkgeschoss der Krümmen Strasse. Die knieende Frau, die hilflos-zärtlich seinen Kopf bettet. Der unbekannt Student, das Opfer schlechthin, die Verkörperung des Es-hätte-uns-alle-treffen-können.¹⁴
(Die Zeit 30.05.97, p. 9)

¹³ Le jeune garçon un peu fragile à la veste de cuir luisante derrière le pilier. Les petites vieilles agenouillées aux mains et aux lèvres tremblantes. La sonorité sourde de l'orgue.

¹⁴ La photo et le tournant. Au commencement il y avait la photo, qui a fait l'histoire. Le jeune homme étendu au niveau du garage de la Krümme Strasse. La femme agenouillée, die à la fois désespérée et pleine de

L'on voit bien cependant que la description offerte par le texte n'est pas tant celle du document concret mis à disposition du lecteur que celle d'un souvenir de cette scène, telle qu'elle fut saisie par le photographe. Et l'on n'est guère étonné de voir réapparaître des formes de défini, en même temps qu'une linéarisation caractéristique.

Ainsi se vérifie que les PAV, en particulier prédicatifs et existentiels, entretiennent des rapports d'une grande subtilité avec l'activité perceptive et mémorielle des acteurs de l'acte d'énonciation - mais aussi notre hypothèse initiale, selon laquelle l'articulation des PAV avec divers types de représentation visuelle n'est pas sans incidence sur leur fonctionnement concret - ce que l'on est en droit d'attendre de tout fait de contextualisation. Ce qui permet néanmoins d'affirmer que les associations texte/image, sous leurs différentes formes, constituent un terrain de choix pour l'analyse des effets de contexte sur le fonctionnement des structures averbales en général.

Bibliographie

Behr, Irmtraud (1992) : *A propos d'un type particulier d'énoncés sans verbe : les énoncés existentiels*. In Nouveaux Cahiers d'allemand 4/1992, 383-392

Behr Irmtraud / Quintin Hervé (1996) : *Verblose Sätze im Deutschen*. EuroGermanistik. Stauffenburg Verlag, Tübingen.

Behr Irmtraud / Quintin Hervé (1995) : *Grauer endloser Wiesenplan. Verblose Existenzsätze als textimmanente Markierer*. In Cahier d'Etudes Germaniques 27, 17-30).

Chevalier, Jean-Claude / Delport, Marie-France (1995) : *L'horlogerie de Saint-Jérôme*. L'Harmattan, Paris.

Langacker, Ronald (1991) : *Noms et verbes*. In Communications 53, 103-53.

Lefeuvre, Florence (1999) : *La phrase averbale en français*. L'Harmattan, Paris.

douceur lui tient la tête. L'étudiant inconnu, a victime à l'état pur, l'incarnation du « ça aurait pu arriver à n'importe qui ».

Ninio, Jacques (1991) : *L'empreinte des sens*. Points/Seuil OJ15, Paris.

Quitin, Hervé (1999) : « *Und immer wieder Feuer über der Insel* ». In Mettouchi Amina/Quitin Hervé (éds.) *La référence II*, Actes du Colloque du CERLICO, PUR Rennes.

Exemples empruntés aux sources suivantes :

Der Spiegel 13.02.01, 26.03.01
Die Zeit 12.04.96, 30.05.97
Zeitmagazin 03.05.96

Annexes

Annexe 1 : Bewährungshelfer
Annexe 2 : Sie - Ihr Portemonnaie.
Annexe 3 : hält bis der Rektor kommt
Annexe 4 : Katalog oder Wirklichkeit
Annexe 5 : Ruhrbilder
Annexe 6 : Ohnesorg
Annexe 7 : Exemples de descriptions de photos.