



HAL
open science

Du rituel social aux motifs : la scène de présentation interpersonnelle dans le roman

Francis Grossmann

► **To cite this version:**

Francis Grossmann. Du rituel social aux motifs : la scène de présentation interpersonnelle dans le roman. Synergies Pologne, 2017, 14, pp.13-28. <hal-01910570>

HAL Id: hal-01910570

<https://hal.science/hal-01910570v1>

Submitted on 1 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Du rituel social aux motifs : la scène de présentation interpersonnelle dans le roman

Francis Grossmann
Lidilem, Université Grenoble Alpes
francis.grossmann@univ-grenoble-alpes.fr

Résumé

Dans les romans – tout comme dans la vie – un personnage peut être amené à « faire les présentations » ou à être présenté à d'autres. Ces présentations interpersonnelles revêtent généralement la forme d'une séquence préfabriquée, avec des formules toutes faites. Leur caractère banal ne doit pas masquer leurs enjeux : elles jouent souvent un rôle de révélateur social, et permettent d'introduire de nouveaux développements narratifs. A partir d'un double corpus constitué de romans de Georges Simenon et Patrick Modiano, l'étude cherche à identifier, lors de ces séquences à travers lesquelles un personnage se présente ou est présenté à d'autres, quelques-uns des motifs lexicaux – mais aussi stylistiques et littéraires - liés à la scène de présentation en s'intéressant à leur rôle dans l'économie narrative. En se fondant sur une démarche « descendante », on a d'abord repéré les scènes de présentation dans le corpus, puis isolé les motifs les plus productifs à partir d'indices syntaxiques et lexicaux. Si certains motifs semblent propres aux présentations en tant qu'acte de communication, d'autres, comme le motif de la *fausse identité* apparaissent plus directement liés à l'univers des romanciers étudiés.

Mots-clés : (3 à 5) Simenon, Modiano, motif lexical, présentations interpersonnelles

Summary

Introducing someone involves the use of conventionalized or prefabricated multiword expressions. Thus, the present study aims to identify these phraseological elements in a corpus composed of novels written by two contemporary French writers, Georges Simenon and Patrick Modiano. With a top-down approach, we first extracted the parts of texts in which a character introduces someone or introduces her/himself. Second, on the basis of syntactic and lexical markers, we have isolated lexical patterns that frequently appear when someone "makes presentations". A key output from the study is the fact that if some of these multiword patterns are specific to the act of presenting someone, others, such as the pattern of "false identity", are used more specifically by both authors.

Key words: Simenon, Modiano, lexical patterns, introducing someone

Introduction

Les études narratologiques ont encore insuffisamment exploité les outils d'analyse construits par l'analyse conversationnelle. Cela s'explique aisément : l'objet du romancier, quand bien même se situerait-il dans une veine naturaliste, n'est pas de mimer les conversations telle qu'elles se tiennent dans la vie sociale. La représentation des interactions des personnages, à travers les dialogues au discours direct ou par le truchement du discours rapporté, répond à un but plus complexe, lié à l'écriture même du récit, qu'il s'agisse de donner à voir des manières de dire ou de penser des personnages mis en scène, de rompre le fil du récit tenu par le narrateur pour faire surgir l'événement d'une conversation, ou encore de fournir des grilles interprétatives sur les comportements. La scène de présentation interpersonnelle représente de ce point de vue un élément particulièrement précieux, parce qu'elle est souvent l'occasion d'introduire un nouveau personnage, ou de montrer comment le personnage principal ou un personnage secondaire s'agrège à un groupe social qu'il ne connaît pas. Existe-t-il différences dans la manière de « faire les présentations » en fonction de l'importance du personnage dans l'histoire ? Un personnage secondaire est-il introduit de la même façon qu'un personnage important ? Toutes ces questions mériteraient des études précises. Dans ce qui suit, nous privilégierons une autre piste de recherche : celle qui vise à comparer, à partir de cet observatoire très spécifique que représente la scène de présentation, analysée en « motifs », la manière dont s'élabore l'univers fictionnel spécifique d'un écrivain. Modiano admirait Simenon, et l'on peut trouver quelques points communs à leurs mondes fictionnels. Cependant, comme nous allons le voir, rien de plus différent chez eux que la manière dont leurs personnages sont présentés ou se présentent à travers le rituel social des présentations.

1. Les présentations interpersonnelles dans l'interaction sociale

Dans la vie sociale, les présentations sont un « rituel d'accès » (Picard, 1996, p.109) qui permet d'instituer l'autre « partenaire légitime, clairement identifié et statutairement situé » (ibid.). Elles offrent ainsi la possibilité à

l'individu présenté d'entrer en communication avec un individu ou avec un groupe d'individus en préservant, comme dit Goffman (1973), ses faces positives ou négatives : les présentations définissent un contrat de communication qui autorise les interlocuteurs à en savoir un peu plus sur leur compte respectif sans les obliger pour autant à approfondir la relation ainsi établie. D'une manière schématique, nous proposons de distinguer en premier lieu deux grands types de réalisation : les autoprésentations et les hétéroprésentations. Les hétéroprésentations sont des présentations médiées (elles s'effectuent par l'entremise d'un individu tiers) ; les autoprésentations consistent à se présenter soi-même spontanément à autrui, parfois mais non obligatoirement en obtenant la réciprocité.

Du point de vue pragmatique, les présentations mobilisent fréquemment le verbe *présenter* utilisé dans sa valeur performative, à la première personne du présent, avec trois arguments auxquels correspondent trois rôles sémantiques : le ou la *présentateur(e)*, le ou la *présenté-e* et *celui ou celle à qui l'on présente quelqu'un*. Comme nombre de rituels d'interaction, les présentations se présentent généralement sous la forme d'une séquence préfabriquée comportant des formules toutes faites. Aux différents types sont ainsi associées des séquences phraséologiques spécifiques. Par exemple, une forme possible de présentations médiées (présentation d'un individu à un autre individu par un tiers) est formée d'un échange comportant deux ou trois tours de parole (tableau 1) :

1	X [Appellatif : Nom, prénom... de X] Y [Appellatif : Nom, prénom... de X]	<i>je [vous, te] présente</i> <i>je [vous, te] présente</i>	Y [Titre, fonction ... : <i>Monsieur, Madame, le professeur Y, Y le mari de Cécile ...</i>] X [Titre : <i>Monsieur, Madame, ...</i>]
2	: Formule de politesse de X (à qui est présenté Y)	: [<i>Je suis</i>] <i>enchanté ! [ravi de faire votre connaissance ... Enchanté, j'ai beaucoup entendu parler de vous, Ah, c'est vous le célèbre musicien ! etc.]</i>	
3	Formule de politesse de Y (à qui est présenté X)	<i>Enchanté moi aussi (ravi, tout le plaisir est pour moi, etc..)</i>	

Tableau 1 : Séquence phraséologique liée à la présentation médiée

Comme on le remarque, les formules stéréotypées mobilisées sont parties prenantes de structures impliquant des places à remplir, qui peuvent être assez libres, ce qui correspond à la notion de motif au sens lexical du terme. Même le verbe performatif verbal peut être remplacé par un présentatif (*c'est Jean ...*) ou par la simple mention du nom propre. Elles sont également fortement tributaires du contexte social dans lequel se déroulent les présentations, qui peuvent être dans certains cas beaucoup moins formelles que la séquence présentée dans le tableau 1. Enfin dans l'interaction face à face, les présentations sont accompagnées de gestes de pointage et de mimogestualité (sourires, regards, déplacement vers l'interlocuteur), ce que le romancier peut traduire ou pas par des commentaires ou des didascalies dans sa mise en scène romanesque.

2. La scène de présentations dans l'économie narrative

Les présentations sont un moyen commode pour le romancier ou le nouvelliste d'introduire un nouveau personnage dans le récit, en signalant certaines caractéristiques de son identité sociale, ce qui est particulièrement important dans les romans réalistes et naturalistes du XIX^e siècle, ou pour tout roman donnant à voir la comédie sociale, comme dans cet extrait de *Dimanches d'août* de Patrick Modiano :

(1) *Il se pencha vers moi et me tendit le bras.*
— *Frédéric Villecourt... Enchanté... Je suis le mari de Sylvia.*
Sylvia a ouvert la bouche pour me présenter. Je ne lui ai pas laissé le temps de prononcer mon nom et j'ai dit simplement :
— *Enchanté moi aussi...*

Dans l'extrait, la fonction d'identification sociale est bien remplie, le personnage qui s'auto-présente fournissant à la fois son nom et un moyen de le relier à une personne déjà connue du narrateur. Mais l'on observe un autre aspect, typiquement modianesque, qui montre comment l'auteur joue sur les codes à ses propres fins narratives. D'une part, l'auto-présentation de Villecourt est suivie par une tentative de présentation médiée qui n'aboutit pas, le narrateur préférant éviter que soit mentionné et son nom et une quelconque identité sociale, pour se limiter à la simple formule de politesse. Les présentations révèlent ici les thématiques propres à l'univers de Modiano : la peur du dévoilement de l'identité, correspond souvent chez ses personnages à la fois à un sentiment de culpabilité diffus et au refus d'être réduits à un nom et à un statut social.

3. Objectifs et méthodes

3.1 Segments répétés, motifs lexicaux-syntaxiques, motifs littéraires

Les travaux récents en phraséologie (voir par ex. Legallois et Tutin, 2013) montrent que l'analyse doit être en mesure aujourd'hui de dépasser la simple appréhension linéaire d'expressions ou de blocs lexicaux, figés ou semi-figés pour mieux comprendre comment traiter des phénomènes dans lesquels des formes stéréotypées entrent dans des structures plus souples et multi-niveaux. La notion de *motif* « permet ainsi de traiter des ensembles d'éléments fixes et variables susceptibles d'accompagner la structuration textuelle et, simultanément, de caractériser des textes de genres divers, voire de permettre la détection, au sein du même texte, des passages de registres différents ». (Longrée et Mellet, 2013 : 66). Les chercheurs peuvent, dans cette perspective, adopter une méthode ascendante en dégagant les motifs à partir de *n-grams*¹ ou d'autres types de séquences, regroupés ensuite en fonction de leurs parentés syntactico-sémantiques¹ et de leurs fonctions rhétoriques.

Une autre démarche, descendante, consiste à partir d'unités discursives définies a priori sur la base de leur fonction rhétorique et communicationnelle, pour observer les différentes réalisations linguistiques. Cette méthode n'a d'ailleurs rien de neuf, elle est utilisée classiquement en pragmatique par exemple pour l'étude des conversations, mais la jonction avec les problématiques de la phraséologie et du figement lexical est encore peu courante. Il nous semble en effet possible, à partir de l'entrée « large » que représente la scène de présentation, d'identifier ensuite des motifs syntactico-lexicaux d'un empan plus restreint.

La démarche ensuite s'élargit au plan narratif et stylistique, en se fondant sur un autre sens du mot *motif*, littéraire cette fois : dans la tradition narratologique et folkloriste, la notion de *motif* est en effet définie comme une séquence narrative stéréotypée propre à un genre, et pouvant comporter une dimension normative ou argumentative. Dans ce deuxième sens, tel que le présente Klauber dans sa présentation de la notion pour l'*Encyclopaedia Universalis*, le terme *motif* se fonde toujours sur une certaine tension narrative, qui peut se manifester de manière concrète (le motif du « cœur mangé ») soit plus abstraite (« l'amitié déçue »). On peut penser que les différentes briques que représentent les motifs lexicaux repérés pour chacun des deux romanciers s'incarnent dans des motifs de ce type, chaque romancier développant ses propres motifs dans la scène de présentation. Il sera donc intéressant, sur un plan plus stylistique, d'interroger les variations que revêt la scène de présentation chez deux écrivains contemporains et, si possible, nous analyserons les raisons de ces différences et les effets produits sur le lecteur².

3.2. Présentation du corpus

Pour étudier ces deux aspects, nous nous sommes appuyé sur un double corpus, composé d'œuvres de Simenon et de Modiano, et dont nous résumons les caractéristiques dans le tableau 3.

Corpus Simenon	Corpus Modiano
27 romans en format électronique (publications entre 1930 et 1970) : 1 014 363 mots	27 romans en format électronique (quasi-totalité de l'œuvre romanesque à ce jour, publications entre 1968 et 2014) : 861 801 mots
Corpus complémentaire : 4 volumes parus chez Omnibus (réédition de romans publiés) entre 1931 et 1971.	Corpus complémentaire : 1 roman en format papier (<i>Memory Lane</i> , paru chez Hachette-POL)

Tableau 2 : Présentation des corpus construits pour l'étude

A priori, tout semble opposer les deux auteurs. Avec Simenon, on a affaire à une littérature de genre (roman policier), qui s'étale sur une longue période (dans notre corpus, de 1930 à 1970), tandis que celle de Modiano, fraîchement auréolée par le prix Nobel, peut apparaître comme appartenant plus directement à la littérature générale. L'œuvre se concentre pour l'instant sur une période plus courte (entre 1968 et 2014). Cette opposition recouvre cependant certaines parentés, et Modiano a lui-même revendiqué l'héritage de Simenon. Les deux auteurs partagent le goût d'une écriture sobre (Simenon), voire minimale, ou blanche (Modiano), avec une même quête de dépouillement et le refus du pathos. L'écriture de Simenon, qui se déploie sur une longue période, a davantage évolué que celle de Modiano, même si cette dernière comporte également des évolutions stylistiques. La seule transformation vraiment nette, reste cependant, chez ce dernier, la rupture de ton observée par rapport à la toute première période (celle du premier roman, *La Place de l'Etoile*, dont le style était plus échevelé). Enfin, on rencontre dans les deux œuvres des proximités thématiques : la question de l'identité, et les fausses apparences, la présence de « losers », les quartiers urbains. Bref, il nous a semblé, malgré le biais induit par la périodisation, qu'il y avait suffisamment de différences mais aussi de proximités entre les deux œuvres pour qu'une comparaison des scènes de présentation présente de l'intérêt, d'autant que l'importance accordée par les deux romanciers aux noms des personnages et à la thématique de l'identité (le bottin étant vu comme un moyen de peupler le monde textuel) devrait favoriser non seulement la récurrence des présentations, mais aussi leur importance dans l'économie narrative.

3.3. Le repérage des scènes de présentation

¹ Une démarche particulièrement intéressante, permettant d'aller au-delà de la simple linéarité des segments répétés consiste à extraire des arbres lexicaux syntaxiques (Tutin et Kraif, ...).

Nous avons choisi de limiter notre enquête aux scènes de présentation explicitement thématiques comme telles, c'est-à-dire comportant le verbe *présenter* ou le dénominal *présentation*. Pour ce faire, ont été extraits dans le corpus tous les mots formes des lemmes *présenter* et *présentation* de manière à obtenir à la fois les formes verbales et le dénominal *présentation*. Nous avons ensuite procédé à un tri manuel pour éliminer les occurrences non pertinentes. Même si l'utilisation de ces marqueurs est très fréquente, on peut trouver des scènes de présentations ne comportant pas le verbe *présenter*, ni son dénominal, comme dans cet extrait :

(2) *Il me tendit la main. – Enchanté, monsieur. Jean Heurteur. (Modiano, Rue des boutiques obscures)*

Un certain nombre d'indices lexicaux permettent en effet de repérer les scènes de présentation ne comportant ni le verbe *présenter* ni le dénominal *présentation* : outre les simples formules de politesse (du type *enchanté, très honoré, ravi de faire votre connaissance...*), on peut évoquer les présentatifs (*voici, c'est...*), le verbe *être* à la première personne (*je suis*) lorsqu'ils se combinent avec un nom de personne, un titre ou une fonction. Cependant, en dehors peut-être de quelques marqueurs indiscutables (*ravi de faire votre connaissance*), trop de bruit subsiste et un filtrage manuel très long est nécessaire si l'on veut prendre en compte l'ensemble des indices possibles. L'identification des motifs présuppose en outre la présence de pivots lexicaux incontestables. Ces constats nous ont conduit à nous limiter pour le comptage des occurrences aux scènes de présentations signalées par la base *présent-*. Notons enfin que le verbe *présenter* peut être utilisé dans sa valeur performative (*je vous présente Untel*), et donc au présent de la première personne, mais également comme simple introducteur dans la narration : *Il me présenta Monsieur Untel*. Il nous faudra donc bien différencier ces différents types d'utilisation, qui ont des fonctions différentes dans l'économie narrative.

4. Quelques résultats de l'étude de corpus

4.1. Fréquence et statut des scènes de présentation chez les deux romanciers

Avec 138 occurrences, le sous-corpus formé des romans de Modiano (désormais Mod.) apparaît beaucoup plus productif en scènes de présentation que celui de Simenon (désormais Sim.), qui n'en comporte que 59, alors que la taille de Mod. est moins importante (le différentiel est d'environ 150 000 mots). Ces différences pourraient partiellement s'expliquer par le fait que Simenon introduit parfois des scènes de présentation (souvent plus elliptiques que chez Modiano) sans utiliser les marqueurs *présenter* ou *présentation* exclusivement retenus pour le comptage (voir 3.3). Nous avons par exemple trouvé 9 scènes de ce type, en recourant à l'indice *enchanté*, comme par exemple :

(3) *Maigret s'avança :*

— *M. Grandmaison ?... Commissaire Maigret, de la PJ...*

— *Enchanté... prononça machinalement son interlocuteur. (Georges Simenon, Le port des brumes)*

Cependant, le même type de recherche à partir du mot *enchanté* permet également de repérer dans Mod. quelques scènes (nous en avons trouvé 6) ne comportant pas le marqueur *présenter* ou *présentation*. Ce qui apparaît caractéristique de Modiano est plutôt le fait que les présentations sont souvent assez développées, même lorsque la scène débute sans recours à l'introducteur *présenter* ou *faire les présentations*. Voilà un exemple montrant ce phénomène :

(4) *Nous étions dans une pièce aux murs blancs. Une fille blonde d'une vingtaine d'années était assise sur un divan rouge. Ansart m'a tendu la main avec un large sourire.*

— *C'est le frère de Gisèle, a dit Jacques. Et lui, c'est Pierre Ansart.*

— *Enchanté de vous connaître, m'a dit Ansart.*

Il parlait d'une voix grave, avec un léger accent faubourien. La fille blonde s'était levée et elle embrassait Gisèle.

— *Je vous présente Martine, m'a dit Ansart.*

La blonde me saluait d'un léger mouvement de tête et d'un sourire timide. (Patrick Modiano, Un cirque passe)

La scène de présentation chez Simenon est en général plus directement fonctionnelle, elle est liée à la première rencontre entre deux personnages, et elle est généralement brève. Chez Modiano, les présentations concernent souvent plusieurs personnes, et le rituel social y est plus clairement marqué.

4.2. Présentations directes, narrativisées et mixtes

Une autre différence réside dans la manière dont sont intégrées les scènes de présentation dans le récit. En nous fondant sur les catégories classiques utilisées pour analyser le discours rapporté, nous distinguerons trois grands types. Dans le premier type, le romancier utilise le discours direct pour mettre en scène les présentations, comme dans les exemples (1) (2) (3) et (4). Dans le deuxième type, les présentations sont narrativisées c'est-à-dire intégrées au récit même si elles peuvent apparaître dans le fil d'un dialogue, comme en (5) :

(5) – Et vous, lui ai-je demandé, vous connaissez le docteur Bode ?

– Je lui ai été présenté au début de l'année par cette femme chez qui je vais vous emmener... Geneviève Peraud... (Patrick Modiano, *Des inconnues*)

Enfin le type mixte intègre des fragments du discours direct des présentations à discours narrativisé :

(6) *On me poussait dans le dos. C'était Murraille. Il m'entraînait à sa suite et je me suis retrouvé en face de Cerbère et de Lestandi. Murraille m'a présenté comme « un jeune journaliste de talent qu'il venait d'engager ». Aussitôt Lestandi, sur un ton mi-protecteur mi-ironique, m'a gratifié d'un « très heureux mon cher confrère ».* (P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*)

Ce procédé permet ici à Modiano de mettre en évidence le caractère conventionnel caricatural des présentations réduites ici à leur dimension sociale. On ne rencontre pas chez Simenon les présentations mixtes. Dans Sim., présentations directes et narrativisées s'équilibrent presque (53 % de présentations narrativisées, contre 47 % de présentations directes). Dans Mod., la présentation narrativisée domine nettement, comme le montre la figure 1.

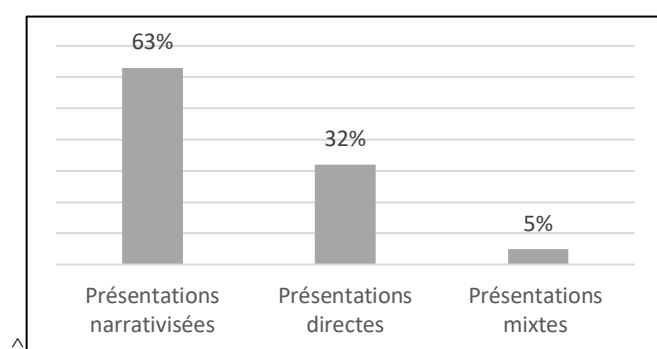


Figure 1 : répartition des types de présentations dans Mod. (n = 138)

Cette répartition confirme le fait que chez Modiano, les présentations deviennent des objets de la conversation entre les personnages, ou des éléments évoqués par le narrateur.

4.3. Les présentations directes

4.3.1 Rôle du verbe *présenter* et de son dénominal

Le verbe *présenter* peut fonctionner comme un *verbum dicendi*, antéposé ou postposé, introduisant la séquence des présentations entre deux ou plusieurs personnages. Mais il a parfois aussi un rôle performatif lorsqu'un personnage en présente un autre, au sein de la scène elle-même. Le tableau ci-dessous montre d'abord la répartition observée dans Sim. sur ce plan.

Corpus Simenon	N	Exemples
V. dicend. antéposé : <i>X présentait, présenta</i>	4	Maigret (...) présenta : - Le docteur Jussieux, un ami.
V. dicend. postposé : <i>(se) présentait X, présenta X</i>	4	Mlle Isabelle ! présenta Mlle Clément
Dénominal antéposé : <i>X fait les présentations</i>	2	Maigret se rendit compte qu'il avait oublié de faire les présentations. — Alain Lagrange. M. Pyke, un ami de Scotland Yard.
V. perform : <i>je [te, vous] présente Y</i>	16	Je vous présente Miss Edna Reichberg, la fille du fabricant de papier de Stockholm.

Tableau 3 : Utilisation de *présenter* et *présentations* dans Sim.

C'est l'emploi performatif qui est privilégié, avec 16 occurrences, contre 10 occurrences pour l'emploi avec le *verbum dicendi*. Le dénominal (deux occurrences seulement), est utilisé exclusivement en tant qu'introducteur, au même titre qu'un *verbum dicendi*. Dans l'un des deux emplois, le style nominal qu'affectionne souvent Simenon lui permet de faire l'impasse sur le verbe support :

(7) *De vagues présentations aux autres joueurs, qui n'appartenaient pas tous à la bande de la nuit précédente, mais qui étaient des amis du dimanche.*

- *Monsieur... hum !...*
 — *Maigret !*
 — *M. Maigret, qui joue au bridge...* (Georges Simenon, *La guinguette à deux sous*)

Dans Mod., on a, à l'inverse, une prédominance de l'emploi comme introducteur de discours rapporté, presque toujours en emploi antéposé. Dans ce type d'emploi, *présenter* ne se rencontre pas en position postposée dans l'emploi absolu, mais se rencontre, en revanche, dans cette position, avec le gérondif, ainsi qu'on pourra le voir dans le tableau 4 qui récapitule les emplois observés.

Corpus Modiano	N	Exemples
V. dicend. antéposé et autres emplois antéposés : <i>X présentait, présenta</i>	26	Elle me l'a présenté : un ami. Elle les avait présentés en les appelant : « mes collègues »
V. dicend. postposé : <i>(se) présentait X, - présenta X</i>	0	
V. dicend. postposé, gérondif : <i>en présentant</i>		Gunilla, ma femme, me dit Desoto en me présentant la très belle blonde.
Dénominal antéposé : <i>X fait les présentations</i>	2	L'homme avait paru surpris quand Paul avait fait les présentations – Jean Daragane.
V. perform : <i>je [te, vous] présente Y</i>	14	- je vous présente Denise Dresel - Roland, je te présente Louis Memling ... Roland de Bejarde.

Tableau 4 : Utilisation de *présenter* et *présentations* dans Mod.

4.3.1. La 'demande de présentation'

Quels sont les motifs – lexico-syntaxiques - associés aux présentations directes ? Un rapide sondage dans le Lexicoscope³, tous genres confondus permet de vérifier la productivité de la 'demande de présentations', qu'il s'agisse d'auto ou d'hétéro présentations, notamment avec *permettre* ou *laisser* à travers des routines telles que *permettez-moi de me présenter, permettez que je me présente* (autoprésentation), ou d'hétéroprésentations (*permettez que je vous présente, laissez-moi vous les présenter*). On trouve également le motif chez Simenon (2 occurrences) :

- (8) *À l'entrée du commissaire, il se leva avec empressement, se précipita, la main tendue.*
 — *On me dit que vous êtes officier de Police judiciaire... Permettez-moi de me présenter... M^e Tallier, du barreau de Bourges... Vous prendrez quelque chose avec nous ?* (Georges Simenon, *L'Affaire Saint Fiacre*)

Chez Simenon, le motif lexico-syntaxique de la 'demande de présentation' s'intègre souvent dans le motif littéraire de l' 'empressement suspect' qui prend tout son sens dans le genre policier.

Chez Modiano, le motif apparaît plus complexe, tant au plan de l'intégration dans le récit que dans la représentation du rituel social. Premier exemple : la demande de de présentations s'exprime de manière indirecte, et malaisée (si bien qu'on pourrait également le catégoriser comme un 'oubli à réparer', voir 4.3.2) :

- (9) *Il était vêtu de sa robe de chambre écossaise.*
 — *Vous pourriez me présenter...*
 — *Gisèle, ai-je dit d'une voix mal assurée.*
 — *Henri Grabley.*

Dans le deuxième exemple, le narrateur hésite entre deux formes d'autoprésentation :

- (10) *J'ai senti qu'il cherchait à se rappeler mon prénom. De nouveau, j'ai eu envie de me présenter en lui disant : « On m'appelait la Petite Bijou. » Je lui expliquerais tout depuis le début. Mais j'ai dit simplement : « Mon prénom, c'est Thérèse. »* (Patrick Modiano, *La Petite Bijou*).

Là encore, le motif lexico-syntaxique lié au besoin de se présenter prend sens dans un motif littéraire plus large, celui des présentations hésitantes, ou réticentes.

4.3.2 « On ne nous a pas présentés », ou l'oubli à réparer

Un autre motif lexico-syntaxique est identifiable, à partir des routines observées dans le corpus :

- (11) *Mais elle ne nous a même pas présentés. André Falvet... »*
Il me serrait la main et me souriait toujours. J'ai bredouillé :

« Jean... » (Patrick Modiano, *L'herbe des nuits*)

(12) *Je ne me suis pas présenté... Bauer.* (Patrick Modiano, *Une jeunesse*)

(13) *Mais... Vous a-t-on présenté... Le commissaire Maigret, un des chefs les plus éminents de la Police judiciaire...* (Georges Simenon, *Le port des brumes*)

(14) *Maigret se rendit compte qu'il avait oublié de faire les présentations.*
— *Alain Lagrange. M. Pyke, un ami de Scotland Yard.* (Georges Simenon, *Le revolver de Maigret*)

(15) — *Je ne vous ai guère présentés. Vernoux est le fils d'Hubert Vernoux que tu as rencontré dans le train. Il a fait sa médecine mais ne pratique pas et est surtout intéressé par des recherches.* (Georges Simenon, *Maigret a peur*).

Le motif lexico-syntaxique de l'oubli à réparer' comporte les trois rôles sémantiques (le présentateur X, le présenté Y, la personne à qui l'on présente quelqu'un Z) au sein d'une structure qui a deux variantes principales : l'une se réalise à travers le thème lexical de l'oubli, l'autre par des moyens morphosyntaxiques, à travers le verbe au passé composé et à la forme négative, souvent combiné avec l'adverbe argumentatif *même* :

- Motif a : X oublier de présenter Y [à Z]
- Motif a' : X ne (même) pas présenter_{p. comp.} Y [à Z]

Là encore, dans les deux univers romanesque l'identité apparente du motif lexico-syntaxique masque de profondes différences : chez Modiano, l'oubli à réparer se combine avec la gêne des présentations, tandis que chez Simenon, il revêt essentiellement un caractère fonctionnel, permettant une description des rôles sociaux.

4.4. Les présentations narrativisées

4.4.1. Les présentations comme médiations sociales

Rappelons que ce que nous avons appelé la présentation narrativisée, c'est-à-dire le fait que le narrateur rapporte une scène de présentation sans recourir au discours direct (mettant en scène un dialogue de personnages) est extrêmement fréquente chez les deux romanciers. Dans Sim., elle représente un peu plus de la moitié des occurrences recensées (53 %), tandis que dans Mod., la forme narrativisée atteint 63 %. Nous laisserons de côté les formes mixtes, propres à Modiano, qui mériteraient une étude spécifique. Les deux romanciers recourent aux présentations narrativisées en particulier lorsqu'il s'agit de traduire le rôle de médiation que joue un personnage. Par exemple, dans les romans de Modiano, un personnage se donne souvent ce rôle d'introduit, qu'il s'agisse de jouer un rôle d'entremetteur auprès d'autres personnes (ex. 16, en construction absolue) ou d'introduire quelqu'un dans un cercle ou un groupe particulier (ex. 17, au discours indirect libre) :

(16) *Tout à l'heure je te présenterai. Tu verras. La mère est aussi bien que la fille.* (Patrick Modiano, *De si braves garçons*)

(17) *On allait bientôt fêter son jubilé journalistique : à cette occasion un déjeuner réunirait la plupart de ses confrères : Maulaz, Gerbère, Le Houleux, Lestandi... et d'autres personnages importants. Il me les présenterait. Il était ravi de m'aider.* (Patrick Modiano, *Les Boulevards de ceinture*).

On retrouve le même type de fonction dans les romans de Simenon – bien qu'il soit moins fréquent chez lui (une dizaine d'occurrences seulement). Cependant, alors que Modiano utilise volontiers le futur ou le conditionnel, Simenon recourt quant à lui presque exclusivement au passé composé. Les présentations narrées lors d'un récit rétrospectif (dans le cadre d'un interrogatoire ou d'un témoignage) peuvent alors être évoquées comme un élément explicatif dans une chaîne d'événements ou une aide apportée (exemples 18 et 19) :

(18) *Oui, monsieur le professeur. Jusqu'au jour où je l'ai présentée à Serge Nicolas.* (Georges Simenon, *Le temps d'Anais*)

(19) *Meurant admit qu'il lui a remis de petites sommes, qu'il l'a présentée à des copains et que ceux-ci l'ont aidé à leur tour.* (Georges Simenon, *Maigret aux assises*)

La forme passive est également assez productive chez Simenon (plusieurs occurrences), par exemple lorsqu'il s'agit de montrer la manière dont un personnage cherche à profiter de relations pour son ascension sociale :

(20) *Elle s'efforce d'être présentée à tous les producteurs, metteurs en scène et acteurs qui fréquentent le Fouquet's et se montre aussi gentille avec eux qu'ils le désirent.* (Georges Simenon, *Maigret chez le ministre*).

4.4.2 De la présentation médiée à la ‘non-présentation’

Lorsqu’un personnage assume son rôle de médiateur, il annonce à son interlocuteur qu’il *aimerait lui présenter* ou qu’il *va lui présenter* quelqu’un (c’est la ‘promesse de présentation’). La ‘demande de médiation’ consiste à l’inverse à demander à un tiers de s’entremettre ; ce motif se rencontre souvent dans la littérature romanesque, dès lors qu’il s’agit d’entrer dans un nouveau milieu, ou d’accéder à des relations souhaitées, comme par exemple ici chez Proust :

(21) *Ensuite je demandai au duc de me présenter au prince d'Agrigente. « Comment, vous ne connaissez pas cet excellent Gri-gri », s'écria M. de Guermantes, et il dit mon nom à M. d'Agrigente.* (Marcel Proust, *Le côté des Guermantes*)

Dans notre corpus, nous n’avons trouvé que très peu d’occurrences du motif de la ‘demande de présentations’. En voici cependant un exemple dans Sim. :

(22) *Il savait que vous étiez la petite-fille de Jef ?
— Je le lui ai dit. Je lui ai raconté notre aventure. Puisqu’il avait l’intention de m’épouser, il m’a naturellement demandé de le présenter.* (Georges Simenon, *La patience de Maigret*).

La ‘promesse de présentation’ se rencontre chez Modiano, on l’a vu, grâce à l’emploi du futur ou du conditionnel (exemples 16 et 17). Quant au motif de la ‘non-présentation’, s’il semble proche formellement, de celui que nous avons appelé ‘l’oubli à réparer’ dans les présentations directes, il joue en fait un rôle très différent, puisqu’il n’annonce pas le rituel d’accès mais sa fermeture. Parmi les variantes du motif repérées dans le corpus, on trouve :

a' : X Ne pas présenter_{p. composé} Y [à Z]
a'' : X Verbe trans. Obj. sans présenter Y à [Z]

Ce motif est productif surtout dans Sim., même si on peut en trouver des traces également dans Mod., par exemple lorsqu’un groupe de personnes connues de l’interlocuteur du narrateur s’approche :

(23) *Ils ont tapé sur l'épaule de Wildmer. Ils parlaient en même temps, ils éclataient de rire, et cela faisait beaucoup trop de bruit. Wildmer ne me les a pas présentés.* (Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*)

La ‘non-présentation’ traduit chez Modiano la difficulté de l’intégration dans un groupe. On retrouve parfois, chez Simenon, mais pour d’autres raisons, l’effet de barrière que souligne le même motif :

(24) *Mais il y avait une autre pièce séparée par une cloison, et là Ducrau serra la main de quelques consommateurs, sans leur présenter Maigret.* (Georges Simenon, *L'écluse n°1*).

Mais le plus souvent, dans Sim., un témoin ou un accusé mobilise le motif au cours d’un récit rétrospectif, pour expliquer, par exemple, qu’il ne connaît pas une personne :

(25)
— *Vous ne connaissez aucun de ses autres visiteurs ?*
— *Elle ne me les a pas présentés.* (Georges Simenon, *L'ami d'enfance de Maigret*)

La non-présentation devient alors un indice de l’absence de connexions entre des personnages dont l’enquêteur cherche à reconstituer les relations.

4.4.3. La fausse identité et l’identité incertaine

Lorsqu’il est entièrement déplié, le motif de la fausse identité est constitué de deux segments textuels (voir ex. 26 et 29) dont on peut résumer la structure comme suit :

X se présenter_{passé comp./ p. que parfait} sous le nom de X’ mais se nommer ...en réalité X’’

Étant donné l’importance que revêtent pour les deux romanciers les jeux sur l’identité, il n’est pas étonnant que ce motif se révèle productif dans le corpus. Il est cependant davantage présent chez Modiano, dans l’œuvre duquel il est quasi obsessionnel. La ‘fausse identité’ (ex. 29) ou ‘l’identité incertaine’ (ex. 31) se réalisent à travers des structures telles que *se présenter sous le nom de* (ex. 29), ou *présenter comme* (ex. 30 et 31). Le floutage de

l'identité n'est pas toujours, chez Modiano, une question de nom, elle concerne parfois le système de parenté (père, oncle, frère, demi-frère...).

(26) *J'avais aussitôt reconnu l'autre : celui qui s'était présenté à nous sous le nom de Neal et qui s'appelait, en réalité, Paul Alessandri.* (Modiano, *Dimanches d'août*)

(27) *Marc me l'avait présenté comme son père.* (Patrick Modiano, *De si braves garçons*)

(28) *C'était mon oncle, le frère ou le demi-frère de ma mère. En tout cas, elle me l'avait présenté comme ça.* (Patrick Modiano, *La Petite Bijou*)

(29) *Celui qu'on vous a présenté sous le nom de Léon Papet s'appelle en réalité Léon Florentin et le hasard veut que nous ayons été condisciples au lycée de Moulins...* (Georges Simenon, *L'ami d'enfance de Maigret*)

Le motif de la 'fausse identité' a, là encore, un rôle plus directement fonctionnel chez Simenon, puisqu'il est lié à la phase de dévoilement de la vérité, lorsqu'un témoin fait avancer l'enquête (ex. 29).

Conclusion

L'étude de cas présentée à partir de deux romanciers contemporains a permis de valider la méthode choisie pour identifier les motifs lexicaux. Cependant, la démarche mise en œuvre suppose un certain nombre de conditions : tout d'abord, une séquence discursive aisément identifiable en raison de son statut pragmatique ou rhétorique (pour les rituels d'accès, on peut citer, outre les présentations, les salutations de début ou de fin de rencontre) ; ensuite, l'existence de routines impliquant des mots-clés pouvant servir d'ancrage aux requêtes dans les corpus (*je vous présente ... enchanté ... ravi de faire votre connaissance*). Ces conditions réunies, il devient possible, comme nous l'avons vu, de repérer les motifs lexicaux qui « colorent » de manière spécifique les séquences discursives. Pour les présentations directes, nous avons pu ainsi identifier dans le corpus le 'désir de présentation' et l' 'oubli à réparer', motifs qui permettent d'annoncer les présentations proprement dites mais se distinguent par leur matériau lexical et par leur fonction rhétorique (l' 'oubli à réparer', par exemple, se conforme au schéma de la préservation des faces, propre au code de la politesse). Certains motifs apparaissent plus directement liés à l'univers des romanciers étudiés, c'est le cas en particulier des motifs de la 'fausse identité' (Simenon et Modiano), ainsi que celui de l' 'identité incertaine' (Modiano). Reste la question de savoir comment délimiter de manière suffisamment précise ces motifs. Dans une approche qui confère un statut central à la paraphrase et à la synonymie de phrase, la démarche compare la réalisation de pivots lexicaux dans des routines. Par exemple, à partir du verbe *présenter*, on peut associer, pour le motif de l' 'oubli à réparer' des réalisations proprement lexicales (*oublier de présenter*) ou morphosyntaxiques (*ne même pas présenter*). Plusieurs questions restent cependant ouvertes : quelle est l'autonomie et l'empan des « briques » lexicales au sein d'une réalisation spécifique du motif ? Chez Modiano, *sous le nom de* (qui apparaît dans *(se) présenter sous le nom de* est utilisé également par l'auteur dans d'autres structures : *connaître sous le nom de*, *inscrire sous le nom de* : une grammaire des motifs lexicaux doit interroger le statut de ces briques lexicales et leur fonction dans l'œuvre romanesque d'un auteur, tout en prenant en compte également les configurations spécifiques qui se réalisent dans des séquences typées comme les présentations.

Bibliographie

Goffman, E. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne – Les relations en public*. Paris : Minit.

Klauber, E., « MOTIF, poétique », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 14 octobre 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/motif-poetique/>

Legallois, D. et Tutin, A. 2013. « Vers une extension du domaine de la phraséologie ». *Langages*, n°189, p.3-25

Longrée, D. et Mellet, S. 2013. « Le motif : une unité phraséologique englobante ? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours ». *Langages*, n°189, p.65-79.

Picard, D. 1996. « La ritualisation des communications sociales ». *Communication et langages*, n°108, p.102-115.

Tutin, A. et Kraif, O. 2016. « Routines sémantico-rhétoriques dans l'écrit scientifique de sciences humaines : l'apport des arbres lexico-syntaxiques récurrents ». *Lidil*, 53 p.119-141.

¹ N-grams : suite de n caractères (bi-gram : n=2, tri-grams : n=3, etc.). L'extraction de segments par les n-grams permet d'éviter de recourir à la notion de mot, qui pose souvent problème, et permet un contrôle plus facile de la taille du lexique.

² L'étude présentée s'inscrit dans le cadre du projet ANR-DFG Phraséorom, piloté par Iva Novakova (Lidilem, Université de Grenoble Alpes) et Dirk Siepmann (U. d'Osnabrück, Allemagne).

³ Base textuelle développée au sein du Lidilem, Université de Grenoble Alpes : <http://phrascotext.u-grenoble3.fr/lexicoscope/corpusSearch.php>.