

S

Scénario ➡ Praxéogramme

Scène d'énonciation

Notion qui, en analyse du discours, est souvent employée concurremment avec celle de « situation* de communication ». Mais, en parlant de « **scène d'énonciation** », on met l'accent sur le fait que l'énonciation advient dans un espace *institué*, défini par le genre* de discours, mais aussi sur la dimension *constructive* du discours, qui se « met en scène », instaure son propre espace d'énonciation.

LA MÉTAPHORE THÉÂTRALE :

La métaphore théâtrale est fréquente chez les analystes du discours inspirés par les courants pragmatiques : « La langue comporte, à titre irréductible, tout un catalogue de rapports interhumains, toute une panoplie de rôles* que le locuteur peut se choisir lui-même et imposer au destinataire » (Ducrot 1972 b : 4). Cette idée s'impose avec encore plus d'évidence quand on rapporte les textes à leurs genres de discours. On peut en effet parler de « scène » pour caractériser tout genre de discours qui implique une sorte de dramaturgie. La scène de parole ne peut donc pas être conçue comme un simple cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours. Elle en est constitutive.

Mais on utilise plus particulièrement la notion de « scène » pour la représentation qu'un discours fait de sa propre situation d'énonciation. Ainsi P. Charaudeau (1983 : 51) parle-t-il de *mise en scène* pour

« l'espace interne » de la communication, c'est-à-dire le rôle que le locuteur, par sa parole, choisit de se donner et d'assigner à son partenaire ; J. Authier (1982 b) parle de *mise en scène* du discours de la vulgarisation scientifique ; F. Cossutta parle de *scène philosophique* pour « ce travail d'écriture par lequel le philosophe présente le procès de pensée au sein même du texte » (1989 : 14).

LES TROIS SCÈNES

D. Maingueneau (1993, 1998) propose une analyse de la *scène d'énonciation* en trois scènes distinctes :

- **La scène englobante** est celle qui assigne un statut pragmatique au type de discours dont relève un texte. Quand on reçoit un tract, on doit être capable de déterminer s'il relève du type de discours religieux, politique, publicitaire... autrement dit sur quelle scène englobante il faut se placer pour l'interpréter, à quel titre (comme sujet de droit, consommateur, etc.) il interpelle son lecteur.

- **La scène générique** est définie par les *genres de discours* particuliers. Chaque genre de discours implique en effet une scène spécifique : des rôles pour ses partenaires, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc.

- **La scénographie** n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même. Les dix premières *Provinciales* (1656) de B. Pascal, par exemple, se présentent comme des libelles (scène générique) religieux (scène englobante). Ces libelles ne se présentent pas comme tels, mais comme une série de « lettres » adressées à un ami de province : cette scène épistolaire est la *scénographie* construite par le texte. Ces libelles auraient pu se manifester à travers de tout autres scénographies sans changer pour autant de scène générique. La scénographie a pour effet de faire passer scène englobante et scène générique au second plan : le lecteur est censé recevoir ce texte comme une lettre, non comme un libelle.

Un discours impose sa scénographie d'entrée de jeu ; mais d'un autre côté l'énonciation, en se développant, s'efforce de justifier son propre dispositif de parole. On a donc affaire à un processus *en boucle* : en émergeant, la parole implique une certaine scène d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à *la fois ce dont vient le*

discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément *la scénographie* requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc.

Outre une figure d'énonciateur et une figure corrélatrice de co-énonciateur, la scénographie implique une *chronographie* (un moment) et une *topographie* (un lieu) dont *prétend* surgir le discours. Ce sont trois pôles indissociables : dans tel discours politique, par exemple, la détermination de l'identité des partenaires de l'énonciation (« les défenseurs de la patrie », « un groupe de travailleurs exploités », « des administrateurs compétents », « des exclus »...) va de pair avec la définition d'un ensemble de *lieux* (« la France éternelle », « le pays des Droits de l'homme », « une province chargée d'histoire »...) et de *moments d'énonciation* (« une période de crise profonde du capitalisme », « une phase de renouveau »...) à partir desquels le discours prétend être tenu, de manière à fonder son droit à la parole dans une perspective d'action sur autrui déterminée.

SCÈNE D'ÉNONCIATION ET GENRE DE DISCOURS

Tous les genres de discours ne sont pas susceptibles de susciter une scénographie. Certains genres, peu nombreux, s'en tiennent à leur scène générique, ils ne suscitent pas de scénographies (cf. l'annuaire téléphonique, les textes de loi, etc.). D'autres genres *exigent* le choix d'une scénographie ; ils s'efforcent ainsi d'assigner à leur destinataire une identité dans une scène de parole. C'est le cas, par exemple, des genres relevant du discours publicitaire : certaines publicités exploitent des scénographies de conversation, d'autres de discours scientifique, etc. Entre ces deux extrêmes se situent les genres susceptibles de scénographies variées mais qui *le plus souvent* s'en tiennent à leur scène générique *routinière*. Ainsi, un fait divers dans un journal obéit à des routines, sans pour autant être totalement contraint : il peut, par exemple, adopter une scénographie de polar. Les genres de discours qui recourent le plus aux scénographies sont ceux qui visent à agir sur le destinataire, à modifier ses convictions.

Pour un analyste du discours, la notion de « scène » permet d'éviter des catégories comme « contexte* » ou « situation de communi-

cation », qui glissent facilement vers une conception sociologiste de l'énonciation.

► Énonciation, Genre de discours

D. M.

Scénographie ➡ Scène d'énonciation

Schéma ➡ Script

Schématisation

La théorie de la **schématisation**, développée par J.-B. Grize dans le cadre du Centre de recherches sémiologiques de l'université suisse de Neuchâtel, propose un modèle de l'interaction verbale qui constitue une alternative intéressante aux schémas classiques de la communication.

LE MODÈLE DE J.-B. GRIZE

Dans le cadre théorique de la « logique naturelle », J.-B. Grize (1996) formule cinq postulats de base : (1) Le postulat du *dialogisme** : empruntée à M. Bakhtine, cette notion recouvre les circonstances de l'échange et de l'énonciation*. Les partenaires A et B de l'interaction sont également actifs dans la construction du sens. (2) Le postulat de la *situation d'interlocution* : cette situation présente une dimension concrète (temps, lieu, finalité du discours) et une dimension théorique (cadre socio-historique donné). (3) Le postulat des *représentations* : les trois représentations élémentaires sont celles que le locuteur A a de lui-même, celle qu'il a de l'auditeur B et celle qu'il a de ce dont il s'agit (Thème abordé) ; ces trois représentations se combinent également entre elles. (4) Le postulat des *préconstruits culturels* : dans l'échange, tout un ensemble de connaissances aménagées, combinées entre elles, sont mobilisées. Elles fournissent un cadre de connaissances et de filtres dans lequel les discours sont des produits verbaux et sociaux. (5) Le postulat de la *construction des objets* : les objets* du discours constituent les « référentiels » de la schématisation ; cette construction est une *co-construction* qui résulte de la conjugaison des points de vue de A et de B.

Ces cinq postulats contribuent à fonder un schéma de la *communication-interaction verbale* :