

## PLURALITÉ, POÉTISATION ET DÉRÉALISATION : INCIDENCES SÉMANTIQUES ET DISCURSIVES

Jean SZLAMOWICZ

Université de Bourgogne – TIL

### RÉSUMÉ

*À côté du pluriel servant à singulariser des occurrences d'une notion, existe un pluriel déréalisant ou « ineffable » qui évoque une impression de pluralité. Dans des expressions nominales à vocation métaphorique et hyperbolique, la pluralité sert à l'intensification notionnelle. Notre étude de cas porte sur les brochures de présentation du festival musical Banlieues Bleues. Dans un tel genre textuel systématisant ces emplois stylistiques, le pluriel prend des effets argumentatifs qui engagent la pluralité comme représentation sociale dans un dispositif discursif où la pluralité comme fait grammatical se confond avec la pluralité comme valeur appréciative.*

### ABSTRACT

*While plurals can be used with a referential value, the fuzzy or 'ineffable' plural can create an impression of plurality devoid of singular opposition. In metaphors and hyperbole, plurality in French can serve to intensify nouns. We study texts from booklets presenting the French music festival Banlieues Bleues. Those authorless texts make extensive use of such plural forms, using plurality not for its referential value but as the grammatical epitome of a set of social representations taking shape in a discursive arrangement and giving appreciative value to plurality.*

### ENJEUX SÉMANTICO-DISCURSIFS

Le marquage du pluriel, dans notre intuition métalinguistique, laisse volontiers croire à la pluralité. On le sait pourtant, le passage au pluriel n'implique pas nécessairement une pluralité objectale mais une modification sémantique dans la saisie du lexème. Les effets de l'opération de pluralisation sont multiples et dépendent des propriétés notionnelles d'un lexème, par exemple de son fonctionnement (dis)continu, de son caractère (im)matériel, de sa plurisémie, de figements et de collocations. Autrement dit, l'utilisation

du pluriel renvoie à des contraintes lexicales qui sont pour partie déliées de la référentialité.

Dans le contexte d'une étude sur les discours musicaux autour du jazz, nous avons recueilli un corpus très unifié constitué des plaquettes de présentation du festival *Banlieues Bleues* sur une dizaine d'années. Ce sont des « textes sans locuteurs » (Philippe 2002 ; Rabatel 2004), dont l'écriture n'a pourtant rien de neutre stylistiquement malgré le statut informationnel du genre qu'est la brochure de festival. L'abondance de formules pluralisantes y constitue un véritable fait stylistique qui n'est pas sans rapport avec un discours global revendiqué dans sa spécificité esthétique et sociale. Ce discours envisage notamment le jazz comme « forme ouverte », c'est-à-dire comme « musique du monde » en détachant sa référence de son origine proprement américaine<sup>1</sup>. Un compte rendu résume clairement ce rapport entre pluralité et esthétique : « Banlieues Bleues, le printemps musical s'épanouit au pluriel »<sup>2</sup>. L'utilisation du pluriel y pose la question d'un rapport d'hypostasie inversée : à quelle réalité, dénotative ou conceptuelle, correspondent sur le plan notionnel des substantifs construits au pluriel comme *les jazz*, *les musiques*, *les sons*, *les racines*, *les publics*<sup>3</sup> ?

Notre étude de cas<sup>4</sup> y envisage le syntagme nominal au pluriel comme fait stylistique et discursif à partir de ses propriétés grammaticales. Cette approche doit donc faire une place à la construction du syntagme et de ses ramifications, tant stylistiques (épithétisme, métaphores...) que syntaxiques (dénombrables, locutions prépositionnelles...). Cela nous a conduit à aborder ce fait sur le plan de la sémantique. La pluralisation s'envisage-t-elle ici comme sous-classe d'occurrences ou comme saisie globale au niveau notionnel ? Cette approche de la notion (au sens culiolien) est prolongée par

<sup>1</sup> Sur ces questions, qui ne relèvent pas de la linguistique mais constituent le fond discursif en question ici, voir B. Duteurtre, *Requiem pour une avant-garde*, Paris : Pocket, 2000 ; Y. Sportis, *Free Jazz*, Paris : Éditions de l'Instant, 1990 ; B. Marsalis, « Haute tension », *Jazz Hot* n° 566, 1999 ; W. Marsalis & G.C. Ward, *Moving to Higher Ground*, New York : Random House, 2008 ; M. Laplace, « Le siècle d'Hugues Panassié », *Jazz Hot* n° 660-661, 2012 ; J. Szlamowicz (2005, 2006 2007, 2011).

<sup>2</sup> <https://www.touslesfestivals.com/on-etait-a/banlieues-bleues-le-printemps-musical-sepanouit-au-pluriel-030417>

<sup>3</sup> Nous entendons ici *hypostasier* au sens philosophique (et non grammatical) : comme façon de considérer une abstraction comme une réalité. On assiste ici au mouvement inverse : éclipser une valeur référentielle au bénéfice d'une saisie abstraite.

<sup>4</sup> Ce corpus est très fractionné puisqu'il s'agit de petits textes de présentations, longs d'un ou deux paragraphes. Il ne comporte pas de pagination et se trouve disponible en ligne sur le site du festival ([www.banlieuesbleues.org](http://www.banlieuesbleues.org)). Nos citations de ce corpus s'attacheront aux expressions nominales et non à la continuité discursive, raison pour laquelle les exemples seront prélevés sans citer les énoncés complets, ce qui prendrait beaucoup trop de place ici.

des analyses des lexies au niveau de l'articulation de leurs motifs selon certains profils<sup>5</sup>.

Ces fonctionnements proprement sémantiques aboutissent à la prise en compte de leur axiologie stylistique et, partant, de leur éthos textuel. Nous utilisons à cet égard les concepts de l'analyse du discours (Amossy 2002, 2010 ; Adam & Lugin 2006) pour caractériser ce type d'emplois. Sur le plan méthodologique, nous construisons donc notre étude en établissant une interface entre le plan grammatical et celui de l'analyse du discours afin de fonder cette dernière dimension sur des considérations formelles. L'analyse du pluriel nous sert à caractériser un type de discours et, inversement, l'analyse du discours met en lumière des propriétés grammaticales du pluriel. Notre démarche fait donc des allers et retours entre faits grammaticaux, analyse textuelle et caractérisation de positionnements idéologiques tels qu'ils s'incarnent dans la matérialité linguistique du stylistique et du grammatical. Cela pose aussi bien la question de l'argumentation comme implicite que la possibilité de corréler une sphère idéologique à sa mise en forme stylistique<sup>6</sup>.

Nous analysons dans un premier temps les effets qualitatifs de la construction de certains syntagmes nominaux : la saisie non dénotative construite par des pluriels de type « le chant des possibles », « le tragique de nos paysages humains », « pourvu que ça swingue, entre guillemets, entre les lignes » aboutit à une forme de déréalisation et de poétisation.

Cela nécessite d'étudier ensuite les effets appréciatifs de ces pluriels qui visent à l'expression d'une intensité particulière et qui sont liés à l'hyperbole, à la métaphorisation et à l'énumération, utilisant ainsi le pluriel pour

<sup>5</sup> « Motifs », « profils » et « thèmes » est une terminologie provenant de Cadiot & Visetti (2001) qui nous semble compatible avec l'approche topologique de Culioli (1990, 1999). Cadiot & Visetti distinguent les motifs, traits sémantiques variés qui sont activés dans des configurations discursives que sont les profils, lesquels prennent place dans des thématiques. Prenons comme exemple le mot *courses* : *j'aime bien jouer aux courses* utilise les motifs du mouvement et de la rapidité selon le profil de la concurrence dans la thématique du sport. En revanche, *j'ai fait les courses* sollicite le motif du mouvement mais sans la dimension de rapidité, et le profil comme opération bornée et résultative dans la thématique des tâches ménagères. Ce sont ces différentes strates qui font du lexique des formes en attente de configuration par la parole.

<sup>6</sup> Une partie de notre recherche se fonde sur cette démarche, qu'il s'agisse d'idéologie politique (« "Créer des concepts" : dispositifs discursifs, sémantique et idéologie ». *Mélanges offerts à Pierre-André Taguieff*, dir. A. Duraffour, P. Gumpowicz, G. Kauffmann, I. de Mecquenem, P. Zawadzki, Paris, CNRS Éditions, 2000), de genres textuels spécialisés (« Analyse stylistique, sémantique et culturelle de la terminologie dans les notes de dégustation œnologique en anglais ». *Du sens à l'expérience. Gastronomie et œnologie au prisme de leur terminologie*, B. Verdier, A. Parizot (éds), Reims : Presses Universitaires de Reims, avec Obis Eléonore, 2018) ou d'argumentation (« Le vin est un alcool comme un autre » : discours, descripteurs, argumentation ». *Le vin et ses émules – Discours œnologiques et gastronomiques*, C. Feyrer, C. Konzett-Firth, E. Lavric (éds), Berlin : Peter Lang, 2021).

créer une forme d'intensité notionnelle et non pour construire une extensivité numérale.

Enfin, nous abordons les effets de connivence stylistique qui émergent de ces emplois significatifs du pluriel sur le plan du genre textuel, participant ainsi à la création d'un discours et d'un éthos textuel particulier.

# 1. LE PLURIEL COMME DÉRÉALISATION

Si l'on peut envisager dans un premier temps le pluriel comme une opération de détermination quantitative sur une notion, on sait que cette opération ne possède pas les mêmes effets sur une notion discontinue ou continue. Quand il porte sur une notion dotée de la propriété discontinue, le pluriel permet de la rendre quantifiable et construit la représentation d'une multiplicité comme addition d'éléments. En revanche, sur une notion fonctionnant normalement en continu, on sait que, dans le lexique, le pluriel peut renvoyer à un profilage<sup>7</sup> de la notion envisagée comme non morcelable en unités discrètes et renvoyant à une diversité de sensations, de perceptions ou à une sorte d'indistinction. Figé dans le lexique, ce pluriel correspondra alors à une thématique bien identifiée : *les eaux* pourra s'appliquer à l'hydrographie comme dans *les eaux du Nil* ; *les cuisines* concernera l'activité professionnelle et non la seule organisation fonctionnelle d'un lieu d'habitation ; *les cieux* constituera une métaphorisation du destin, etc.

Comme dans le cas des *pluralia tantum* (Lammert 2015) que sont *alentours*, *ébats*, *aguets*, *condoléances*, *gravats*, *arrhes*, *mœurs*, *prémices*, *rillettes*, *ténèbres*..., la pluralité est alors suggérée, mais sans avoir de contrepartie unitaire qui relèverait de la discrétisation. Cela illustre le fait que le pluriel peut être envisagé non comme comptage d'unités, mais comme « la trace d'un acquis de relation avec le nombre » (Lancri 1993 : 216) : le pluriel est alors susceptible de renvoyer à ce qu'on pourrait appeler une impression de pluralité. Cela converge avec les configurations où Lecolle propose de considérer

« comme indétermination référentielle le cas où une expression de désignation (un pronom, un SN) pointe vers un référent mais ne permet pas de l'identifier à coup sûr » (Lecolle 2019 : 223).

Nous tenons à souligner que ce phénomène, bien décrit par la linguistique, notamment dans sa dimension lexicalisée, est ici analysé comme procédé rhétorique. Il s'agit donc d'étudier comment cette propriété potentielle du pluriel, en langue, est sollicitée dans un genre de texte : on s'intéresse donc à l'articulation entre certaines propriétés sémantiques du pluriel et leur

---

<sup>7</sup> Voir note 5.

exploitation textuelle. Comme le montre l'abondance de nos exemples<sup>8</sup>, la présentation des musiciens et de la musique dans nos textes tend à se faire au moyen de pluriels qui ne jouent pas un rôle proprement dénotatif et qui s'opposeraient à des singuliers. Ils contribuent ainsi à cette indétermination référentielle<sup>9</sup>. En effet, on rencontre une diversité d'expressions nominales utilisant des substantifs pluralisés dont le fonctionnement notionnel se trouve transformé, sur le plan qualitatif, par la pluralisation. Une telle pluralisation se fait notamment à l'occasion de métonymies comme avec *la conscience*, exprimant un phénomène psychologique, qui, avec *les consciences* (pour « la conscience des gens »), prend un sens plus politique. On rencontre aussi des *pluralia tantum* (*confins* ; *racines* dans sa thématique généalogique) ou des profilages immatériels qui ne relèvent pas d'une référentialité opposant nettement singulier et pluriel (*frissons*, *effusions*, *futurs*, *braises*, etc.).

À la faveur d'emplois métaphoriques décrivant la musique dans des termes non sonores, ou proposant une interprétation expressive de la matérialité sonore, les textes que nous étudions proposent des profilages non référentiels de lexies si on les envisage dans la thématique musicale et non dans les thématiques qui leur sont le plus couramment attachées. C'est ce que l'on trouve dans les exemples suivants :

- (1) C'est une riposte **en gestes, en corps et en sauts** qu'il va expérimenter.
- (2) ... pourvu que ça swingue, **entre guillemets, entre les lignes**.
- (3) la jeune altiste installée en Norvège a sculpté **ses lignes** de saxophone
- (4) Et de **tisser des ponts** transatlantiques
- (5) ce projet qui peint le tragique de **nos paysages humains**.
- (6) ... [Il] **tend des fils** entre chanson et jazz, scat et tchatche, blues et musette, rap et musiques traditionnelles
- (7) leur leader Seb El Zin préfère **les télescopages aux dilutions**
- (8) [il] a dressé sur Abuc (Cuba à l'envers) son inventaire personnel de cette syncrétique **fabrique de musiques**.

La déréalisation – entendue comme retrait de la dénotativité et valorisation d'un ineffable – est produite, d'un côté, par les profilages métapho-

<sup>8</sup> Nous avons retenu 160 exemples significatifs de pluriels déréalisants, hyperboliques ou non dénotatifs (à l'exclusion des pluriels standards de type « ces deux jeunes talents »), correspondant à 74 soirées de concerts (113 artistes) sur 2017, 2018, 2019. Cela signifie qu'il y en a au moins un par texte en moyenne (chaque texte faisant environ 130 mots).

<sup>9</sup> On mettra cela en rapport avec d'autres facteurs stylistiques : métaphorisation, composition, emprunts et néologie, isotopies lexicales du passage (« passerelles », « franchir les frontières »), du partage (« disséminateur »), de l'innovation (« émergences », « défi- cheur »), de l'exotisme (« créolité »), de la subversion (« trublion », « incontrôlable ») et de la passion, etc.

riques, et, par ailleurs, par des pluriels renvoyant à une dimension indicible de la notion au détriment de la pluralité référentielle. C'est ainsi que *pay-sages humains* ne s'appliquant plus à un référent géographique discrétisable, *paysage* n'est plus vraiment susceptible de dénoter une pluralité comptable mais renvoie, de manière indéterminée, à la diversité humaine. C'est également le cas avec *sculpter ses lignes de saxophone* où la matérialité tactile inhérente au sémantisme de *sculpter* et la matérialité visuelle de *lignes* sont transposées à un référent sonore. On le constate avec l'emploi absolu, dénué d'actantialité de *télescopages* et *dilutions* qui impliquent habituellement une construction avec des actants : *télescopage* entre deux entités, *dilution* d'une entité dans une autre. Ainsi construites et pluralisées, ces notions atteignent un niveau de généralité qui n'en suppose plus d'actualisation réelle.

Il en va de même pour les syntagmes prépositionnels comme *entre guillemets*, détourné de sa signification typographique, et *entre les lignes*, détourné de sa phraséologie habituelle (*lire entre les lignes*) qui, dès lors, ne sont plus susceptibles de prendre une valeur désignative.

De telles saisies lexicales de la pluralité hors référentialité autorisent de fait une certaine permutabilité du singulier et du pluriel : *tisser des ponts*, *tendre des fils* et *fabrique de musiques* ne construisent pas une pluralité objectale différente de *tisser un pont transatlantique*, *tendre un fil*, *fabrique de musique* – en tout cas pas de la même manière que dans des énoncés où le pluriel renverrait à une diversité effective (*les ponts qui traversent la Corrèze* ; *les fils à linge sont interdits dans la copropriété* ; *les différentes musiques d'Amérique du Sud*). C'est également le cas des exemples suivants :

- (9) La Seine-Saint-Denis va résonner **des sons de toutes les musiques**
- (10) ... tout en invitant à la transe **des corps et des esprits**.
- (11) ... afrobeat sous **acides**...
- (12) ... dont les mixs entêtants et soulfu font transpirer tout aussi bien **les corps que les consciences**.
- (13) pour souffler dans leurs saxophones comme sur **des braises**...

En effet, ces pluriels ne construisent pas une pluralité d'objets qui s'opposeraient au singulier de *souffler sur la braise*, d'inviter à *la transe du corps et de l'esprit*, d'être *sous acide*, de faire transpirer *le corps et la conscience*, de résonner du *son de la musique*. On a donc bien affaire à des pluriels évoquant une pluralité mais sur un plan strictement qualitatif et non quantitatif puisqu'ils ne permettent pas, par exemple, de quantifiabiliser et ne se constituent pas en antonymes du singulier<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> J'emploie « qualitatif » (QLT) et « quantitatif » (QNT) au sens de Culioli, la quantification valant comme opération de détermination consistant à construire une occurrence de la

Cette quasi-substituabilité du pluriel et du singulier par la pluralité « évocative » plutôt que quantitative est particulièrement évidente dans l'emploi du pluriel parenthétique puisque la mise entre parenthèses de la marque de pluriel fusionne singulier et pluriel :

- (14) C'est dans l'histoire et l'actualité qu'ils se sont inspirés, d'Olympe de Gouges à Emma Gonzales, des droits civiques à la justice climatique, à la recherche de grands discours de **rébellion(s)** à mettre en sons...
- (15) elle s' imagine une immense **boîte à musique(s)**, une cour de récréation, un joujou qui fait crac boum hue. Car plus que les notes, ce sont les sons qui la fascinent.
- (16) En version XXL, tous les instruments (trombone, violoncelle, marimba, guitare, violon...) sont doublés pour deux fois plus de **plaisir(s)**.

Ce profilage de la notion par le recours, en quelque sorte simultané, à un singulier et à un pluriel « optionnel » comporte une dimension oxymorique qui ne correspond pas à une référence définie. Le marquage du pluriel et du singulier est normalement exclusif et antithétique. Leur cumul n'est possible que s'il y a annulation de la référentialité propre à leur opposition, par exemple par une saisie hors actualisation, notamment avec le renvoi à la notion : *discours de Ø rébellion* est par exemple suffisamment abstrait pour être rapproché de *discours de rébellions* dont le pluriel est lui-même générique. Cela ne serait pas le cas avec une construction actualisée : si l'on partait d'une construction avec article défini comme *le discours de la rébellion estudiantine de mai 68*, le passage au pluriel indiquerait une pluralité d'occurrences. La simultanéité de l'unique et du multiple, introduite par le pluriel parenthétique, n'est donc pas à envisager référentiellement comme mise en facteur commun de deux niveaux de référence opposables, mais plutôt comme signallement de la pluralité pour elle-même.

On retrouve cette suggestion de pluralité diffuse dans les déformations formulaires et les allusions culturelles, à la frontière du jeu de mots. Comme en (15), les textes jouent sur des noms composés, des formules figées, des titres d'œuvres sans qu'une contrepartie référentielle se dégage nettement du pluriel ainsi retenu :

---

notion tandis que la qualification est une détermination primaire renvoyant aux propriétés notionnelles. Un effet qualitatif de la pluralisation est, par exemple, le fait qu'il puisse affecter la définition de la notion quand il s'applique à un lexème fonctionnant en continu compact : *le vin* désigne une substance alors que *les vins* ne se conçoit qu'avec des modificateurs de type *les vins de Meursault* qui identifient dès lors non plus une substance mais une catégorie aux propriétés notionnelles distinctes (le pluriel de *vin* ne le fait pas accéder à la quantifiabilisation numérale ni d'ailleurs à l'isolement d'une quantité occurrentielle). Voir Deschamps & Guillemin-Flescher (1999), Filippi-Deswelle (2012). Bien sûr, cela déborde sur la question d'un continuum de discrétisation / pluralisation qui prend nécessairement en compte des facteurs comme l'opposition générique / spécifique, concret / abstrait, etc.

- (17) Du tango, plus que **les belles lettres**, il a retenu un état d'esprit, un tantinet décadré, tel un magnifique mélancolique d'un futur à recomposer.
- (18) Il en est revenu avec des **extensions du domaine** de l'improvisation
- (19) hésiter **entre cris et chuchotements** pour explorer le dialogue direct des énergies
- (20) Dans ce tout nouveau duo, le fascinant Éric Chenaux étire encore plus loin **le chant des possibles** de ses cordes sensibles.
- (21) ... révèle une intense facette de son talent de **diseuse de belles aventures**.

En détournant *l'esprit et la lettre* et *les belles lettres*, *l'extension du domaine de la lutte*, *le champ des possibles* et *diseuse de bonne aventure*, et en citant *Cris et chuchotement* sans rapport avec le film de Bergman, le caractère propositionnel des formules s'efface derrière la pure allusion et la métaphorisation. C'est déjà le cas de la substantivation de l'adjectif *possible* : cette substantivation relève du style philosophique, permettant de placer *possibilité* dans le champ de l'action concrète et *possible* sur un plan imaginaire. Forcément, la pluralisation d'une telle abstraction ne se démarque pas du singulier sur un autre plan qu'une évocation maximisante de la notion : *les possibles* ne se paraphrase guère que comme incarnation du *possible*. Affecté de la métaphore du chant dont *les possibles* devient l'agent, la formule perd encore davantage de son ancrage extralinguistique. Dès lors que ces énoncés comportent « moins » de contenu référentiel, la pluralité est d'autant moins sollicitée pour sa dénotativité et d'autant plus pour sa valeur d'évocation.

Cette poétisation déréalisante sollicite le pluriel pour des mots dont la saisie métaphorique n'autorise plus une dénotation plurielle. C'est le cas notamment des analogies et métaphores géographiques qui, appliquées à la musique, ne décrivent plus de matérialité de phénomènes :

- (22) tous les trois aiment trafiquer leur matériel pour en tirer des bruits blancs, des **ondes sismiques** et des sons venus de nulle part.
- (23) **lignes de crêtes** (nom d'un groupe)
- (24) explorer **les confins** du silence

Il n'y a là ni *lignes*, ni *ondes*, ni *confins* matérialisables : la métaphorisation entraîne la représentation d'un fourmillement phénoménal assis sur les motifs sémantiques composant les notions mais en les détachant d'une incarnation extralinguistique. Il n'en reste dès lors que la pluralité comme opération représentationnelle supplémentaire, celle de la multiplicité envisagée comme horizon axiologique.

De tels emplois rejoignent un onirisme analogique qui autorise une pluralité sans lien avec la possibilité d'une référence. En comparant les musiciens



à des chercheurs d'or ou une balade dans la nature, l'immatériel musical est décrit dans les termes imaginaires d'une pure évocation expressive :

- (24) trois silhouettes se détachent, troublées par **les ondes** de chaleur montées de la route, à la recherche **de traces fossilisées, de fantômes d'émotions** attrapés dans un tamis de **chercheurs** d'or.
- (25) Au milieu **des herbes folles, des ronces en désordre et des fruits sauvages**, leur musique gratte, grince, coupe, pour y **faire germer des sons nouveaux**.
- (26) Quand un quartet d'électrons libres, branchés par **toutes les expériences...**
- (27) **Free sons et frissons garantis.**

Là encore, le pluriel sert l'évocation d'une réalité irréaliste : *ondes* et *fantômes*, *traces* et *électrons*, *frissons* et *braises* (ex. 13, *pour souffler dans leurs saxophones comme sur des braises*) ne réfèrent pas à des réalités tangibles mais à des notions convoquées précisément pour le décalage thématique qui en découle. En rapportant ainsi la musique à l'impressionnisme diffus de notions construites au pluriel, les textes exploitent le pouvoir poétique des *herbes folles* et des *fruits sauvages* sans que ces syntagmes – dans ce contexte stylistique précis – ne prétendent à désigner un référent.

On peut penser que l'accumulation de tels profilages non référentiels, c'est-à-dire plus ou moins métaphoriques ou analogiques, favorise l'emploi de pluriels qui ne possèdent pas, dans cet environnement, de contreparties au singulier. Nous avons vu le cas de *entre guillemets* ou *entre les lignes* (1) qui ne reposent pas sur un référent qui puisse exister au singulier et qui, du reste, ne renvoient ni à une *ligne* ni à un *guillemet*. C'est le même phénomène que l'on constate avec la notion de frontière :

- (28) ... unir la folk sans œillères de l'une et la soul sans frontières de l'autre
- (29) ... au-delà des frontières de genres ou de cultures...

La *frontière* au singulier a tendance à nécessiter d'être complété par un syntagme prépositionnel avec *entre* et à désigner une limite, concrète ou abstraite, convoquant deux entités (*la frontière entre la France et l'Allemagne*). En revanche, la métaphorisation de *frontière* se fait plutôt au pluriel, comme ici, selon un profilage immatériel qui sollicite l'image de la frontière administrative avec une nuance appréciative négative (*les frontières entre les peuples*). D'une certaine manière, au singulier, le motif dominant est l'idée de délimitation, alors qu'avec un pluriel métaphorique, c'est plutôt l'idée d'obstacle<sup>11</sup>. Dans ce dernier sens, la notion de *frontière* ne délimite plus nécessairement deux entités : le pluriel de *frontières* s'envisage alors sur un

<sup>11</sup> Bien sûr, il existe aussi une saisie plurielle non métaphorisée du sens géographique : *les frontières de la France* (i.e., avec la Belgique, l'Allemagne, l'Espagne, etc.).

plan intellectuel et non plus matériel. Cette déréalisation référentielle est renforcée par le sémantisme privatif de *sans* et hyperbolique de *au-delà* et, bien sûr, par la thématique musicale qui ne permet pas d'envisager la limite selon une quelconque matérialité.

Cette suggestion de pluralité, sans véritable contrepartie dénotative, n'entre pas dans un rapport d'opposition de nombre avec le singulier, mais de définition notionnelle. Si *une frontière* désigne une délimitation administrative, *des frontières* désigne la représentation intellectuelle d'une différence conceptuelle (*existe-t-il de véritables frontières entre le jazz et le blues ?*), d'un antagonisme (*il faut dépasser ces frontières qui nous séparent*) ou d'un espace paroxystique imagé (*les frontières du réel ; les frontières du plaisir*, etc.). Dans ce sens métaphorique, le motif de l'opposition frontalière s'applique à quantité d'entités, plutôt abstraites. Il y a donc une moindre matérialité du référent ainsi pluralisé.

Cela autorise à aborder de tels emplois en parlant de *pluriel déréalisant*. Le pluriel y sert à l'évocation d'une multiplicité indicible et non d'une désignation extensive d'occurrences de la notion. Cette évocation du nombre, s'élevant à la fois au-dessus de l'élément discret et des éléments multiples, atteint un niveau déréalisé où le nombre n'est plus ni l'unique, ni l'extension numérale de l'unique mais une saisie de la notion à un niveau qualitativement autre. Autrement dit, ces pluriels constituent une saisie de la notion qui la transforme au niveau QLT. C'est, au fond, une des dimensions possibles de la plurisémie (Némo 2014, 2016, 2018 ; Némo, Petit, Portugais 2012).

Dans ces emplois, la pluralisation prend une dimension poétique, sur le modèle du pluriel indicible que l'on trouve au niveau lexical dans les *pluralia tantum* ou dans les saisies au pluriel de notions au fonctionnement prototypique continu compact (de type *l'eau / les eaux*). Il s'agit cependant moins d'un fonctionnement lexical que d'un fait stylistique produit par le cumul de différents facteurs.

En effet, on constate que ces pluriels sont liés à des syntagmes nominaux « lourds », caractérisés par un environnement lexical au registre recherché, par la tendance à l'épithétisme, la conglobation, l'oxymore, la néologie, la métaphore et l'hyperbole. Cela signale une affectation stylistique où le pluriel doit moins être considéré comme renvoyant à une opération sémantique signifiante dans la constitution d'un contenu propositionnel que comme opération stylistique signifiante dans la constitution d'un discours.

Déréalisation et métaphorisation signalent donc un emploi du pluriel non dénotatif qui en sollicite le potentiel de poétisation. Ce pluriel de l'ineffable, ainsi textuellement systématisé, possède une efficacité argumentative remarquable : se détacher de la désignation pour privilégier l'évocation et, par là-même, construire des valeurs appréciatives.

## 2. LE PLURIEL COMME INTENSITÉ

Dans notre corpus, les textes se présentent comme informatifs, critiques et descriptifs, mais ils n'en possèdent pas moins une vocation d'accompagnement promotionnel. La tendance poétique globale de ces textes accueille volontiers les emplois du pluriel que nous venons de décrire. Il y a un lien entre le fonctionnement sémantique de ces pluriel et leur dimension ornementale : dès lors que le pluriel n'est plus utilisé comme marqueur d'une opération à vocation dénotative, il est susceptible de produire des effets de complexification rhétorique relevant de l'enjolivement.

L'omniprésence de pluriels déréalisés dans notre corpus construit ainsi un rapport à la pluralité qui se situe à un niveau représentationnel diffus mais significatif. « L'acquis de relation avec le nombre », pour reprendre la formule de Lancry (1993), est ainsi le socle d'emplois suggérant multiplicité, richesse et abondance. Cette diversité renvoie, en soi, à des propriétés sémantico-culturelles de la pluralité, elle-même possédant une axiologie positive. La pluralité devient alors la marque implicite d'une intensité particulière<sup>12</sup>. C'est d'ailleurs en cela que cet emploi « déréalisé » du pluriel se distingue de la superlativité, déclarative. La singularité du phénomène rhétorique que nous relevons réside dans la construction d'une superlativité indirecte qui, par là-même, prend un caractère infalsifiable sur le plan argumentatif.

En effet, sur un plan sémantique, une fois délié de sa valeur strictement dénotative, le pluriel est susceptible d'organiser le domaine notionnel au niveau topologique en sollicitant le centre attracteur comme appréciativité<sup>13</sup>. La pluralité participe alors à l'évocation du haut degré. C'est, typiquement, ce qu'exprime l'exemple (16) où toutes les notions sont envisagées selon le profil de la totalité, de l'agrandissement et de la saturation : *en version XXL, tous les instruments [...] sont doublés pour deux fois plus de plaisir(s)*.

Le motif de l'abondance, par la saturation qu'il implique, exprime une intensité notionnelle qui aménage l'appréciativité :

- (30) **leurs verbes** incandescents s'arriment aux riddims reggae et au jazz spirituel pour réveiller **les consciences** de l'autre Amérique
- (31) Difficile de qualifier **les effusions** de Pixvae.

<sup>12</sup> Sur l'implicite, voir Kerbrat-Orecchioni (1986).

<sup>13</sup> Dans la topologie culiolienne, l'opposition Intérieur / Extérieur renvoie à la validation / non-validation, la Frontière à la possibilité de graduer la construction d'une occurrence (*un peu, pas tout à fait, plutôt*) et le Centre Organisateur à la représentation prototypique d'une notion. Le Centre Attracteur décrit « une occurrence imaginaire censée présenter au plus haut degré possible les propriétés constitutives de la notion concernée » (Groussier & Rivière 1996 : 33). Voir aussi Deschamps & Guillemin-Flescher (1999). Ce haut degré peut s'envisager comme typicité (le parangon de la notion) ou comme appréciativité (la notion dans une occurrence dont l'intensité reçoit un jugement axiologique).

- (32) Une boîte à **surprises** concoctée par l'union inédite de deux histrions de l'impro.
- (33) tous les trois aiment trafiquer leur matériel pour en tirer **des bruits blancs, des ondes sismiques et des sons** venus de nulle part
- (34) une MC à la classe folle du New Jersey (Asha Griffith) rejoint **cinq électrons libres** de la galaxie Surnatural Orchestra. **Ensemble**, ils sondent **les chemins souterrains** qui relie beats rentre-dedans, cuivres soul et flow olympien.
- (35) ces artisans arty ont su préserver leur singulière énergie par **des choix multiples**
- (36) Aujourd'hui, les deux libres créateurs s'associent à de nouveaux complices pour faire swinguer autrement **les lendemains**.
- (37) une impressionnante musicalité, qui mélange **débordements, explosions** et, par hasard, **notes et accords presque parfaits**.
- (38) Le "prodige formé au jazz mais parti à l'aventure **tous azimut(é)s**", est de retour, pour appeler à "la révolte **des couverts**" !
- (39) On dit que la musique adoucit les mœurs, c'est d'abord une histoire de **causes à effets, de réactions et d'influences** à son environnement.

Ce qui est paradoxal pour une analyse sémantique qui se concentrerait sur le seul niveau syntagmatique, c'est que le haut degré qui découle de ces pluriels ne provient pas fondamentalement de la dimension occurrenceielle des domaines notionnels ainsi construits mais de la suggestion de pluralité, laquelle provient d'un contexte de déréalisation qui se joue au niveau textuel.

Contrairement aux effets habituels du pluriel comme multiplication d'éléments, la déréalisation qui s'opère repose sur la dissociation de la pluralité et du marquage du pluriel. Les énoncés utilisant le pluriel de *verbes* (30), *lendemains* (36), *causes à effets* (39), *chemins souterrains* (34), *boîte à surprises* (32), etc. ne construisent justement pas de pluralité au niveau QNT (voir note 10). Dans (30), *leurs verbes incandescents* ne se démarque pas du singulier attendu, correspondant à *verbe* au sens de parole (et non comme catégorie grammaticale). Au pluriel, le syntagme *verbe incandescent* se trouve démultiplié sans avoir de valeur QNT correspondante : la déréalisation, déjà instaurée contextuellement (sophistication lexicale, métaphorisation construite par *arrimer*), franchit en quelque sorte un palier supplémentaire avec l'évocation d'une pluralité.

Posées dans le champ thématique de l'esthétique, ces notions désignent une immatérialité aux incarnations imprécises. Sur le modèle de *ciel* et *cieux*, *lendemain* et *lendemains* ne se distinguent que par la suggestion de poétisation déréalisante qui affecte la notion. De même pour *chemin* et

*chemins* : à la matérialité objective du singulier répond la métaphorisation du pluriel.

Ainsi envisagé, le haut degré de ces notions est lui-même peu discernable. En effet, les domaines notionnels envisagés ne relèvent guère d'une intensification qui pourrait se paraphraser par *très* : *surprises*, *lendemains*, ou *couverts* ne sont pas des notions dont l'incarnation puisse être graduable puisqu'elles sont discontinues. La particularité de tels pluriels est qu'ils ne sont de l'ordre ni du nombre ni du degré.

Contrairement à des alternances de type *ciel* / *cieux* ou *eau* / *eaux* – dont l'opposition est assez banalement lexicalisée – la pluralisation poétisante de *lendemain*, *chemin*, *onde*, *conscience*, *effusion*, *choix* ou *cause*, interpelle comme fait textuel, car si elle est bien une opération QLT, elle ne constitue pas pour autant une saisie qui transformerait la nature de la notion mais signale, en quelque sorte, le pluriel pour le pluriel. L'intensité en question est donc méta-opérationnelle : c'est celle qui émane de la pluralité elle-même. Au niveau textuel, une pluralité aussi abondante, parce qu'elle n'a pas de portée dénotative, devient la manifestation même de la profusion comme thématique textuelle, indice d'exubérance par son omniprésence combinée à son caractère poétique.

Il faut aussi remarquer, à côté du pluriel comme marque, que le nombre peut également constituer un motif implicite (au sens présenté précédemment – voir note 5) pour des notions qui existent au singulier ou sous des formes non nominales (Acquaviva 2008). La pluralité est ainsi un motif inhérent aux lexies invoquant totalité, multiplicité, diversité, etc. ici représentées par *rassembler*, *synthétiser*, *échange*, *mélange*, *co-construction*, *fédérer*, *combos*, etc. On pourrait y associer tout ce qui concerne l'excès (*au-delà*), la globalité (*le Tout Monde*) et la nouveauté (*imprévisible*, *derniers*, *ouvrir*) comme motifs participant à l'isotopie de l'ajout. Ces motifs, répartis dans le lexique et les constructions, participent à l'intensification notionnelle et à l'évocation de la pluralité :

- (40) La transe rock de l'immense Rachid Taha, « pur fils du **tout-monde** » [...] qui savait **rassembler** [...] une, deux, trois générations, de toutes origines et classes sociales
- (41) Autant d'effets désirables pour se prêter à la fête, aux free sons jazz mais aussi rap, funana, batida, rumba, aux **mélanges** les plus imprévisibles, aux dernières vibrations acoustiques ou électroniques du **Tout-Monde**. 42 groupes (dont 12 créations et 7 inédits en France) au programme, et 28 nationalités représentées, la bonne musique est universelle. [...] Loin des algorithmes, bien **au-delà** des frontières de genres ou de cultures, les musiciens croient en sa force pour ouvrir les esprits.
- (42) Toutes ces facettes, il les a **synthétisées** dans Natural Information Society
- (43) À l'heure où une partie du monde tend à se replier sur son "chez-soi", où une autre s'ouvre au contraire à **tous les échanges et mélanges**, la nature

même de cette “maison” est au cœur de bien des réflexions des populations. Tel est l’enjeu de cette formule **participative, une co-construction** bâtie à partir de **nombreux** ateliers

- (44) une création ouverte à **tous les vents**.
- (45) leader capable de **fédérer** nombre d’électrons libres.
- (46) **le combo** semi-clandestin qu’il monta avec son compère Rodolphe Burger, des musiciens de sa famille – c’est-à-dire de **tous horizons** – ...

La récurrence de *nombreux, tout, mélange*, ainsi que le recours à l’énumération (41), font de la pluralité une dimension sémantique omniprésente qui est utilisée jusqu’à la saturation du pluriel :

- (47) cette aventure sons et lumière s’adresse aux cinq sens et **peut-être même plus**.

À l’image des notions dont nous avons souligné l’absence de pluralité dénotative, cet emploi de *plus* comme représentation d’un haut degré inef-fable est particulièrement représentative de la conjonction de la déréalisation et de l’intensification. De fait, *et même plus* peut s’interpréter de deux manières : comme portant sur le nombre inclus dans le groupe nominal (« plus que cinq sens ») ou comme reprise du prédicat qui le précède (« faire plus que s’adresser aux cinq sens »). Qu’il s’agisse d’augmentation du degré ou du nombre, on constate que la pluralité est bien ici l’instrument d’une maximisation sans objet (Richet 2011).

On retrouve cette tendance intensifiante de la pluralité jusque dans les constructions. À côté des dénombreurs de fragmentation (de type *un verre d’eau*) et des dénombreurs de variétés (de type *une sorte de*) (Groussier & Rivière 1996 : 55), ces textes ont recours à ce que nous appellerions des dénombreurs de diversité, comme *à coups de*, qui servent moins à construire une notion sur le plan QNT qu’à en suggérer la prolifération.

- (48) **À coups** d’idées fraîches et d’improvisations ardentes
- (49) **À grands coups** de boucles r’n’b et de synthés lo-fi, les trois sœurs Haim dépoussièrent les chants de leurs ancêtres yéménites.
- (50) L’aventure se prolonge avec ce nouveau trio qui tisse un envoutant **tapis de drones**
- (51) **un labyrinthe** musical à base de voix déformées, de **nappes** synthétiques couleur pourpre, de sons de verre brisé et de beats grime pour danser collé au plafond
- (52) Dans **la nébuleuse** de musique à tête chercheuse du Caire
- (53) **la bande-son** des musiques ancestrales éthiopiennes
- (54) **un quartet** d’électrons libres, branchés par toutes les expériences

- (55) **cette longue généalogie** des pianistes compositeurs cubains a dressé sur Abuc (Cuba à l'envers) son inventaire personnel de **cette synchrétique fabrique** de musiques.
- (56) de grands-messes païennes **au carrefour** des continents
- (57) **ce tsunami** de sons et de soul vous retourne, dans tous les sens, sans interdit.
- (58) Le secret de cet élixir de jouvence ? **Le mélange** des arômes.

Il s'agit là de profilages de notions créant une actantialité qui suppose une pluralité de représentants ou de phénomènes interconnectés, fréquemment explicités par des compléments de nom : *tapis*, *labyrinthe*, *généalogie*, *nappe*, *carrefour*, *tsunami*, etc.<sup>14</sup>. À côté de lexèmes suggérant une pluralité dans leur scénario sémantique même (*carrefour*, *fabrique*, *mélange*), voire appartenant à la catégorie des noms collectifs (*quartet*, *nébuleuse*), certains sont le fruit de profilages très particuliers que ne laisse pas prévoir la notion indifférenciée<sup>15</sup> : *tapis*, *tsunami* ou *labyrinthe* ne comportent pas de motif de pluralité tant qu'ils ne sont pas l'objet d'une saisie métaphorique et d'une construction où ils sont suivis de l'opérateur de prélèvement *de*. Ces dénombreurs de diversité reposent, là encore, sur l'indétermination référentielle que construisent des saisies immatérielles ou métaphoriques décrivant la musique en utilisant des lexies à la valeur analogique.

La désignation des groupes de musiciens, impliquant le nombre par nature, se fait en déclinant des noms collectifs (Lecolle 2016, 2019) qui sont presque systématiquement le lieu d'une augmentation nominale liée à l'hyperbole, l'épithétisme, la métaphorisation et la complémentation nominale. Les noyaux nominaux sont donc stylistiquement marqués par la qualification (notamment adjectivale) et non simplement désignés de manière banalement identificatoire. Le groupe nominal subit donc une expansion par des compléments du nom à tendance métaphorique (*bâtisseurs de ponts entre tradition et modernité*, *les mousquetaires des cuivres*, *tombeurs de mots*, *une bande de voltigeurs*, *le gang des Lyonnais*, *grands sorciers du rythme*), une qualification appréciative hyperbolique (*illustres*, *arty*, *libres*, *alchimistes*, *frondeurs*, *confrérie chérie*) ou fait place à des constructions composées à tendance néologique (*agitateurs-empêcheurs de tourner en rond*, *magnétiseurs guérisseurs*) :

- (59) **une bande de** voltigeurs de la triple croche venus de Serbie
- (60) En bons héritiers des tropicalistes, **ces alchimistes colombiens** ont inventé un cocktail déviant des mieux alambiqués.

<sup>14</sup> On en trouve beaucoup d'autres : *laboratoire*, *cocktail*, *dialogue*, *accents*...

<sup>15</sup> Culioli parle de « notion indifférenciée » pour désigner la notion au niveau pré-modal afin de la distinguer de la notion telle qu'elle est effectivement construite dans un schéma de lexis prédiqué (Culioli 1990, 1995 ; Groussier & Rivière 1996).

- (61) les deux **libres créateurs**
- (62) **le gang des Lyonnais trafiqueurs de sons**
- (63) ce groupe-laboratoire
- (64) **la bande à part** du bassiste genevois
- (65) des invités frondeurs...
- (66) ces artisans arty...
- (67) Secoués par **de grands sorciers du rythme** et leurs apprentis, [...] Apaisés par des **magnétiseurs guérisseurs**, [...] Ensorcelés par des **maîtres de trances en tous genres**...
- (68) Transportés par des **agitateurs-empêcheurs** de tourner en rond... interpellés par **des maîtres du verbe et des langues**... exaltés par **des voix brulantes** ou hypnotiques
- (69) **Derniers rejets** de la nouvelle vague jazz d'outre-Manche, cette jeune paire d'as...
- (70) Il a réuni trois **bâtisseurs de ponts entre tradition et modernité**
- (71) ... les mousquetaires des cuivres...
- (72) **Tous ces explorateurs de sons**, qui se ressource dans la mémoire ou la tradition
- (73) **Les illustres tombeurs de mots** demeurent des vigies d'une société toujours plus fracturée.
- (74) **cette formation d'improvisateurs insolites** promet de n'emprunter que des chemins de traverse
- (75) **confrérie chérie** de musiciens aux esthétiques hors-cadre

La pluralité objective des renvois à des groupes se trouve ainsi démultipliée par des dénominations qui, légitimes du point de vue de la pluralité référentielle, l'exhaussent par le sémantisme hyperbolique et métaphorique : *explorateurs, tombeurs de mots, voix brûlantes ou hypnotiques, gang de trafiqueur de sons*... Cette métaphorisation a volontiers recours à une axiologie subjective qui transforme la négativité (*gang, trafiqueur*) ou le sens premier (*sorcier, magnétiseur-guérisseur, mousquetaire*) pour les verser dans des valeurs implicitement positives. La création de syntagmes nominaux lourds (*bâtisseurs de ponts entre tradition et modernité ; une bande de voltigeurs de la triple croche venus de Serbie*), alliée à cette axiologie positive, crée une pluralité démultipliée qui célèbre le collectif comme valeur.

En effet, cette vaste conglobation où se rencontrent l'augmentation nominale, l'épithétisme pluralisé et l'intensification notionnelle finit par constituer un discours propre. Insistons sur les effets de la déréalisation et de l'intensification : ce haut degré allusif, thématisé par les constructions et le



lexique, les collocations détournées et la cohésion des motifs sémantiques, ne porte pas sur les lexies en tant que telles mais sur l'exhibition de la pluralité comme dimension stylistique.

### 3. LE PLURIEL ET LA RHÉTORIQUE DE LA DIVERSITÉ

L'éthos textuel est lui-même partie prenante de l'argumentation. Les faits stylistiques qui le composent participent donc de la mise en forme d'un discours. Comme le résume Amossy, « le locuteur construit son image dans son style » (2010 : 34). Or, les textes que nous étudions sont sans signature qui permettrait d'identifier un locuteur spécifique. C'est précisément là un des ressorts de l'éthos des textes sans locuteurs qui « ne fonctionnent que parce qu'ils effacent toute référence à une quelconque situation d'énonciation » (Philippe 2002 : 26). Cela n'empêche pas qu'ils puissent construire un discours, y compris idéologique. On peut même penser que, dans leur fonctionnement textuel, les contenus argumentatifs seront relayés par des formules plus insidieuses que la formulation prédiquée d'un positionnement subjectif assumé (Ducart 2011). En effaçant la signature effective de tout locuteur, le texte s'instaure comme genre « dé-subjectivé », c'est-à-dire comme informationnel.

Le paradoxe de nos textes est que, simultanément à l'effacement énonciatif, ils revendiquent dans le même temps une forme stylistiquement marquée. Mais le style constitue une part de l'argumentation au titre de ce qu'il exhibe et non de ce qu'il prédique : la pluralité omniprésente que nous avons relevée participe ainsi de « l'éthos montré » et non de l'éthos « dit » (Amossy 2010). Cela définit un cadre énonciatif particulier qui doit être pris en compte pour comprendre le fonctionnement de l'argumentation et de sa constitution comme discours. Pour ce faire, on peut utiliser la conceptualisation d'Adam et Lugrin :

La « responsabilité énonciative » est une notion éthique et juridique qui, si on la redéfinit énonciativement, peut être linguistiquement abordée à partir de son noyau constitutif : (a) la construction d'une représentation discursive [...] (b) la prise en charge énonciative de cette Rd ou point de vue [...] et (c) la valeur illocutoire des actes de discours, inséparable de l'orientation argumentative des énoncés. (Adam & Lugrin 2006 : 1)

Dans le fil de cette description, la « responsabilité énonciative » des textes de présentations de *Banlieues Bleues* pourrait s'analyser comme suit : a) une représentation discursive correspondant à la mise en valeur de notions liées à la pluralité et à l'absence de délimitation entre les manifestations esthétiques, b) un refus de prise en charge énonciative par la signature mais assumé indirectement par la construction d'une identité stylistique, c) l'expression de valeurs implicites qui finissent par constituer une argumentation

idéologique latente sur le jazz<sup>16</sup>, masquée par l'esthétisme et par un genre de discours informationnel.

Indubitablement, la pluralité contribue dans cet ensemble textuel à « la construction d'une représentation discursive ». Comme le pluriel, ici, ne sert pas seulement à cataloguer l'extensivité de singularités nominales mais participe à des profilages métaphoriques, il transforme l'appréhension des notions concernée. Il a, en l'occurrence, nécessairement partie liée avec le haut degré. Plus encore, si on le considère comme fait stylistique émanant d'une cohérence et d'un éthos textuels, il faut envisager le pluriel comme révélateur d'une organisation évaluative où la pluralité constitue un pôle de positivité et non seulement la marque d'une opération QNT.

Quand le texte choisit d'« ouvrir les esprits » plutôt qu'« ouvrir l'esprit », le choix énonciatif consiste à convoquer une pluralité plutôt que de décrire un processus – sachant que le contexte d'apparition générique annule la possible différenciation référentielle du singulier et du pluriel. Dans les contextes que nous avons relevés, le pluriel, pour une grande part dégagé de sa seule objectivité numérale, sert donc à construire d'autres représentations que celle d'une diversité d'occurrences de la notion<sup>17</sup>. L'interprétation appréciative positive du pluriel est l'emblème d'une représentation de la multiplicité comme désirable, c'est-à-dire qu'elle est la trace d'une construction axiologique tacite et même, pour reprendre la formule de Culioli, « la preuve que nos représentations sont régulées par notre téléonomie (c'est-à-dire nos anticipations et nos valeurs) » (Culioli 1992 : 7).

Cette positivité appréciative du pluriel, construite en lien avec divers facteurs lexicaux et axiologiques, est sur la voie du figement stylistique au sein des institutions culturelles comme en témoignent les appellations administratives que sont « musiques actuelles », « musiques improvisées » ou « musiques amplifiées ». Par une sorte de routinisation discursive qui signe un certain genre de textes, le pluriel en vient à devenir un trait stylistique en soi qui dépasse l'intention énonciative propre à un énoncé pour prendre une valeur signalétique<sup>18</sup>. C'est tout particulièrement le cas des textes qui parlent de jazz au pluriel, notamment dans l'évocation d'une totalité pluralisée,

---

<sup>16</sup> Voir note 1.

<sup>17</sup> Par représentation, il faut entendre des idées schématiques relevant de l'intuition épilinguistique et qui ne correspondent pas à des contenus propositionnels distincts. Autrement dit, une représentation n'est pas un objet, ni une image. Parler de représentation, c'est évoquer un ensemble inarticulé d'impressions et de propriétés, d'acceptabilité et de compatibilités, de valuation et d'association, de thèmes et de motifs. À cet égard, les représentations se situent un niveau infra-verbal et ne peuvent se confondre avec une relation prédiquée ou l'assertion d'un contenu propositionnel.

<sup>18</sup> Nous parlons de valeur signalétique (Szlamowicz 2021a), pour décrire la dimension de connivence sociolinguistique ou idéologique d'un fait de langue dont le figement est significatif dans un cadre donné (par exemple *dig, shit, motherfucker, mean* dans le monde musical afro-américain).

comme dans le syntagme récurrent « tous les jazz », que l'on retrouve désormais de manière latente dans la description festivalière<sup>19</sup>.

Cette formule pose la question de l'unité conceptuelle du mot *jazz* dont le fractionnement remet en cause l'identité notionnelle : une identité peut-elle être « diverse » sans devoir justement se répartir en appellations distinctes ? Le jazz s'identifie au singulier : passer au pluriel supposerait une interchangeabilité de plusieurs éléments dont l'addition constituerait la plénitude générique. Cette remise en cause de l'unité du phénomène jazz passe donc par un pluriel qui en construit une diversité d'occurrences. Sauf qu'un phénomène historique et esthétique comme le jazz ne saurait être « plusieurs » : *le jazz* n'a pas été une notion discrète, mais le nom d'un fait socio-esthétique à l'historicité insécable. S'il relève dans ces textes de la pluralité, c'est dans la mesure où le pluriel ainsi utilisé propose qu'il existerait plusieurs objets jazz dont le cumul constituerait la notion, laquelle n'existerait que par le moyen de cette diversité d'occurrences. Notons bien qu'il ne s'agit pas de syntagmes construits autour de dénombrateurs de variété comme *genres de jazz* ou *styles de jazz* – dont la portée serait objective – mais de pluriels à valeur appréciative.

L'effet « typant » de la pluralisation pour des notions continues pose la question de l'usage culturel, en quoi l'opération n'est pas strictement grammaticale. Si des notions comme *eau* supportent la pluralisation qui en permet des saisies variées (de *perdre les eaux* à *eaux usées*), l'enjeu reste dénotatif. En revanche, la pluralisation de notions historiques ou politiques pose des enjeux discursifs et argumentatifs (Szlamowicz 2021b). En l'occurrence, l'effet « typant » de la pluralité appliquée au jazz suppose le fractionnement de la notion, ce qui est discutable sur le plan historique, sociologique et esthétique : en effet, c'est une pluralité qui entraîne des présupposés. On peut considérer que le pluriel, dans de tels contextes discursifs, constitue une forme d'argument relevant de la pétition de principe, par sa présomption d'une diversité de types. C'est bien le discours qui instaure cette présomption par le truchement du pluriel.

En effet, la pluralité appliquée au jazz signale des profilages possédant une nette dimension méliorative. Dans ce cadre, la définition même du jazz se doit alors de correspondre à ce crédo implicite qui se refuse à le décrire

<sup>19</sup> C'est le titre d'un article du magazine *Notes de Passage* (Pascal Bussy, 31 oct. 2016) et cette formule revient fréquemment dans des slogans commerciaux ([www.france-voyage.com](http://www.france-voyage.com) : « Une célébration de tous les jazz sur les rives du lac d'Enghien », « la rencontre de tous les jazz »), les présentations d'événements (« Faire découvrir et apprécier le jazz, tous les jazz, à un public le plus large possible », Association Jazz Pour Tous), selon diverses variantes comme « Tous les jazz mais pas que » (Jazz Radio sur [www.radio-enligne.fr](http://www.radio-enligne.fr)) ou « Jazz-Club : le club de tous les Jazz » (*La Nouvelle République*, 25/06/19). On en trouve des variantes : « Banlieues Bleues : un mois de jazz sous toutes ses formes » (*Le Parisien*, 6 mars 2020) ; « Tous les jazz à Banlieues bleues durant un mois » (*Le Monde*, mars 2007).

comme un phénomène historique, social et esthétique spécifique. Tel est bien le postulat des musiques dites « fusion ». Il faut donc qu'il soit envisagé comme « ouvert », « protéiforme », « changeant », « mélangé » ou même qu'on l'aborde pour la diversité de « chemins » et de « futurs » qui le font « exploser ». La récurrence des motifs de la nouveauté, du mélange, de l'ouverture et du changement signale ainsi une volonté que le jazz soit autre qu'il n'est.

- (76) Yom et Theo Ceccaldi, grands arpenteurs de la **nouvelle** scène du jazz français au sens large, ouvrent un **nouveau** chemin musical
- (77) bien **au-delà des frontières** de genres ou de cultures
- (78) le groupe du guitariste compositeur qui aime **le rock dans le jazz (et inversement)**
- (79) un goût pour **l'ouverture vers d'autres mondes**
- (80) La musique d'Ornette Coleman a changé le cours des choses. On a parlé de free jazz, mais « **ce n'est pas un autre jazz, c'est une musique autre, créative** ».
- (81) Le jazz d'aujourd'hui chemine dans l'entremêlement, l'éclectisme, la recherche de **nouvelles** formes musicales.
- (82) il cultive sa composante essentielle : celle d'une musique inclusive, qui sait et qui aime **accueillir toutes les langues, les cultures, les générations**.
- (83) se tenir loin des contraintes de formats pré-calibrés, au plus près des **nouvelles** formes.
- (84) un compositeur majuscule du jazz, l'explosant pour mieux l'exposer et **lui inventer des futurs possibles**

Ce réseau de pluralité célèbre le dépassement (« peut-être même plus », « mais pas que ») et convoque des figures de décroisement notionnel. Cette pluralité musicale « inclusive » définit comme manifestation essentielle du jazz sa dilution dans les musiques du monde, son « inclusion » illimitée au sein d'identités imbriquées et dans le flottement permanent de la nouveauté. Mélanges, fusions et « ponts » sont évoqués pour « faire chuter les murs identitaires ». Dans ce discours, l'exotisme identitaire est toujours présenté dans le dialogue du mélange, en une célébration constamment oxymorique des croisements, l'identité ne se concevant ici paradoxalement que diluée :

- (85) Au centre des enjeux, l'antillanité mais aussi la recherche d'une forme **nouvelle**, où la colère contenue devient le catalyseur d'énergies positives pour **faire chuter les murs identitaires** qui enserrant les pensées.

Par cette évocation de l'histoire comme origine donnant lieu à de nouvelles formes, la transformation, entendue comme ajout, débouche sur la célébration de l'accumulation et de la diversité des formes. Cette suggestion de pluralité s'inscrit bien, selon nous, dans un discours mélioratif dont l'arrière-plan idéologique consisterait à rejeter une conception du jazz fondée sur une essence ou une permanence : les frontières ne sont ici faites que pour être dépassées ou niées (*au-delà des frontières, sans frontières*). Cela semble également un principe qui contamine la conceptualisation du lexique, politisant son propos par l'évocation des frontières et s'exhibant comme transgression. Tel est le discours explicite du directeur du festival dans son éditorial de 2019 :

- (86) la musique reste éminemment politique, par sa sidérante acuité quand elle croise la réalité du monde, ou par la liberté radicale des musiciens qui la jouent, quitte à s'affranchir des règles formelles, sociétales ou marchandes en vigueur<sup>20</sup>

Le pluriel s'insère dans ce discours pour y prendre le rang de ce que Greimas décrit comme une isotopie :

L'existence du discours – et non d'une suite de phrases indépendantes – ne peut être affirmée que si l'on peut postuler à la totalité des phrases qui le constituent une isotopie commune, reconnaissable grâce à un faisceau de catégories linguistiques tout au long de son déroulement (Greimas 1976 : 28)

On pourrait parler à cet égard d'isotopie grammaticale car l'emploi du pluriel que nous étudions ici se distingue d'arguments autonomes ou de réseaux lexicaux et se caractérise par sa récurrence comme opération de structuration, rendue signifiante par la conjonction de facteurs textuels, syntaxiques, stylistiques que constituent les différentes manifestations de la déréalisation et de l'intensification que nous avons passées en revue. Le pluriel participe bien ici aux opérations de « liage » (Adam 2008 : 83) qui construisent la cohésion définissant un discours.

Passer par le divers pour construire la notion *jazz* suppose, en creux, qu'il n'en existe pas d'unité positive : c'est sa diversité qui ferait le jazz. C'est

<sup>20</sup> Pour offrir un contrepoint factuel à cette vision politique, rappelons que selon le festival lui-même, « L'association Banlieues Bleues est subventionnée par le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis, le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – et la Ville de Pantin, et reçoit le soutien financier du Conseil régional d'Île-de-France et des nombreux partenaires du Festival, de la Dynamo et des Actions musicales ». Ce discours de la « liberté radicale » est bien l'émanation des autorités de tutelle de cette association détentrice de l'Agrément Jeunesse et Éducation Populaire, membre du réseau Zone Franche, lequel « travaille en étroite collaboration avec le Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, et le Ministère de la Culture » et le ministère de l'Intérieur. *Banlieues Bleues* est ainsi l'un des maillons du réseau d'administration de la culture de l'État. Ce discours transgressif fait donc partie lui-même d'un dispositif politique et marchand.

transformer une notion continue compacte en notion discontinue. Ce coup de force grammatical signe une idéologie qui prétend, ouvertement, réviser la définition du jazz puisqu'on y célèbre « le jazz dans tous ses (nouveaux) états, transes réinventées et électrifiées » et que le jazz y est envisagé pour sa transformation et non pour ses permanences selon les mots du président du conseil général de Seine St Denis : « l'histoire du jazz perpétuellement réinventée, voilà l'ambition que porte le Festival depuis 32 ans ! » (2015). Le directeur du festival n'est pas en reste :

jazz dans tous ses – nouveaux – états, afro-blues, soul et techno revisités, cordes remixées, gamelan post-rock, samba, rap, roots, reggae... En concerts et en actions, il cultive la curiosité musicale, l'ouverture aux sons, aux autres, au monde. (2015)

Effaçant l'historicité du jazz, la recherche d'un « bouillonnement de chants multilingues, de musiques mutantes et d'histoires déboutonnées, pour une véritable fête foraine onirique » (2020) ressemble à un buffet à volonté conçu pour se goinfrer d'indistinction, dans un mélange de consumérisme et de conformisme rebelle.

Une tradition, notamment perelmanienne, de l'étude de l'argumentation dans le discours s'intéresse aux problématiques éthiques et logiques fondées sur la dissociation entre apparence et vérité (Danblon 2002, Dominicy 2002). Assurément, cette incidence de la pluralité sur le discours – comme les phénomènes stylistiques en général – dépasse une telle dichotomie vériconditionnelle. Le genre textuel est en effet susceptible de constituer, par lui-même, une argumentation, intégrée aux faits stylistiques et sans revendication de contenus propositionnels explicitement assertés. L'ostentation de pluralité, comme dimension de l'éthos textuel, constitue en soi un discours qui participe d'une stylistique administrative, d'un genre de texte et d'une dynamique idéologique.

On constate donc comment une opération grammaticale comme la pluralisation est susceptible de posséder une efficace d'une nature hétérogène : telle que nous en avons étudié le déploiement, la pluralité est ici à la fois la trace d'une structuration grammaticale, un fait stylistique et un argument idéologique.

## PERSPECTIVES

Les marques de la construction du dire sont parties prenantes du discours. Autrement dit, le grammatical rejoint l'idéologique. Jean-Claude Milner en retrace les dérives dans « Une conversation sur l'universel » en constatant que « L'universel antique se disait au singulier et ignorait le nombreux ; l'universel moderne a choisi le nombreux » (Milner 2007 : 78). Il considère que l'*universel* fait partie des maîtres-mots, c'est-à-dire des armes puissantes des « hommes de doctrines » : « celui qui a brandi le mot d'universel l'a

emporté. En retour, celui qui manque à l'universel est réputé coupable ». Or la pluralité est aujourd'hui, nous semble-t-il, la forme de l'universel la plus consensuelle. Paradoxalement ancré dans la célébration et la négation simultanées des identités, fustigeant certaines postures identitaires tout en en revendiquant d'autres, surveillant l'appropriation culturelle tout en célébrant le métissage, certaines tendances idéologiques actuelles font de la « diversité » une valeur. L'impensé de la pluralité y rejoint celui de l'universel : « On vérifie rarement si celui qui s'est réclamé de l'universel l'a fait à bon droit ; on ne vérifie même pas si ce mot, dans sa bouche, a le moindre contenu. » (Milner 2007 : 79).

Cette dimension axiologique du pluriel comme revendication éthique traverse comme un signe les discours contemporains. Dans la musique, seule la diversité et le mélange sont permis pour penser la valeur. L'ineffable appréciatif est dans l'abondance. Cette valeur est portée par les discours, et se manifeste dans la grammaire. Dans le domaine politico-idéologique, les discours de la diversité en appellent explicitement à la pluralité : « savoir vivre au pluriel »<sup>21</sup>, « L'interculturalité, fondement d'un féminisme pluriel »<sup>22</sup>, « Rennes au pluriel, le rendez-vous de l'égalité »<sup>23</sup>, « Politique de gestion de la diversité pour le citoyen pluriel »<sup>24</sup>, etc. C'est ce bain idéologique qui permet de caractériser le parcours que nos textes ont permis de retracer : l'opération grammaticale comme indice d'un style comme indice d'un discours comme indice d'un parti pris. C'est ce soubassement idéologique du nombre que pointe Milner :

La plupart des généalogies anoblissantes sont fausses [*ici, rapporter l'universel aux Grecs en passant par la valorisation du pluriel*]. Celle-ci ne fait pas exception. [...] Dans la représentation qu'elle véhicule, l'universel a partie liée au nombreux et même au très nombreux ; du point de vue de la langue, le nombreux se dit naturellement au pluriel, le singulier ne lui advenant que par abstraction. Mais l'universel en langue grecque se dit au singulier : « tout homme est mortel », dit la logique aristotélicienne, et il est décisif pour sa structure qu'elle ne dise pas « tous les hommes sont mortels ». Se disant au singulier, l'universel se proclame parfaitement indifférent au nombreux. Il n'est pas inopportun de rappeler le nom technique que l'on s'accorde à traduire par l'universel chez Aristote : *to katholou*. *Kath' holou*, du point de vue du *holon*, cela va du côté de la complétude et de l'intégrité, bien plutôt que du côté des grands nombres. (Milner 2007 : 80)

<sup>21</sup> Fred Constant (2000), « Savoir vivre au pluriel », in *Le multiculturalisme*, Flammarion, 88-98.

<sup>22</sup> Richard Nicol, mai 2007, Culture pour Tous, <https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/ressources/articles/politique-de-gestion-de-la-diversite-pour-le-citoyen-pluriel/>

<sup>23</sup> 7 mai 2021, <https://metropole.rennes.fr/rennes-au-pluriel-le-rendez-vous-de-legalite>.

<sup>24</sup> Ariane Dierickx, « L'interculturalité, fondement d'un féminisme pluriel », in *Politique*, n°63, 1<sup>er</sup> février 2010.

En effet, l'universel peut se penser dans la catégorie de l'essence et non nécessairement du nombre. *Le jazz* plutôt que *les jazz*. Car le point de fuite de la valeur pensée comme intrinsèque au nombre et à la diversité, c'est son aboutissement comme illimité, c'est-à-dire comme quelconque. Telle est la mire du mélange : l'indistinct. Comme le signalent involontairement les textes de célébration systématique de la pluralité mélangée, on ne distingue plus aucune musique puisqu'elles se proclament toutes syncrétiques. C'est bien le paradoxe sur lequel repose cette archi-pluralité comme dispositif normalisé : il faut bien du singulier comme matière de l'assemblage. C'est le rôle qui est réservé à la mention de la tradition, de l'origine et des racines dans ces textes : le socle d'un dépassement par la pluralité. La sacralisation du mélange individuel élaboré par l'Artiste efface ensuite toute sociabilité commune. C'est socialement décisif : là où le jazz historique est une expression individuelle au sein d'une culture émanant d'une communauté, le néo-jazz est une expression à tendance commerciale où l'individu n'est plus l'expression d'une culture commune. Cela rejoint la problématique de l'individuel et du pluriel. Le substrat idéologique que nous pensons manifesté par la pluralité établit une opposition radicale entre le divers, posé comme libération, et le singulier posé comme carcan. On pourrait imaginer que l'armure du tissu social puisse mêler le pluriel et le singulier de manière plus fine. Le parcours de l'universel retracé par Milner est précisément celui d'un antagonisme entre le singulier et l'universel conçu comme pluriel (citant le « ni Grecs ni Juifs » de Paul de Tarse comme construction de l'universel par la diversité) :

Quand l'universel est placé du côté du pluriel, l'affirmation d'un nom, en tant qu'il n'est pas un autre nom, en tant donc qu'il n'est pas quelconque, apparaît comme un obstacle. Le scandale menace toujours. Le nom juif en a payé et en paie encore le prix (Milner 2007 : 85)

De la même manière, dans les festivals de jazz, le nom *jazz* fait scandale en regard de ce qui, appuyé par la pluralité, peut être vu comme une véritable affirmation de valeurs diversitaires<sup>25</sup>. La pluralité, sinon comme dénoté, du moins comme représentation sociale, devient un élément argumentatif

<sup>25</sup> « En Europe, on se retrouve parfois avec des festivals de jazz sans jazz... – Eh, oui, c'est en France que ça a commencé, avec la reprise en main du festival de George Wein à Nice. Ils ont décrété qu'il fallait 70% d'affiches françaises ? du bon vieux protectionnisme, c'est tout ce que c'est ! Quand vous avez un nationalisme à ce point développé, vous êtes prêt à récrire l'histoire pour que ça vous arrange [...]. Tout ça pour dire que le protectionnisme, qu'il soit racial ou nationaliste, les Noirs Américains connaissent ça plutôt bien ! C'est le genre de manœuvre qui est totalement évidente pour nous, même si ça passe inaperçu aux yeux de beaucoup de français. [...] Il y a des gens qui veulent jouer du jazz [en Europe]. Pierre [Michelot] représente la vérité de ce point de vue-là. Le problème, c'est que ça va devenir de plus en plus dur pour des gens comme lui avec toutes les conneries d'administrateurs de la culture. » (Branford Marsalis, in *Jazz Hot* n° 566, décembre 1999).



et entre dans un dispositif discursif où la diversité constitue une valeur. Nous l'avons vu, cette axiologisation du pluriel se fait à la faveur de propriétés non référentielles pour poser l'ineffable pluralisé comme horizon axiologique. L'épithétisme et la conglobation, l'hyperbole et la métaphore, procédés fédérés par la pluralité comme figure et non plus comme opération grammaticale, construisent un discours qui, au-delà de l'information, relève parfois de la dissimulation.

La poétisation systématisée des textes que nous avons étudiés possède un effet d'obscurcissement, effet bien étudié par François Rastier dans sa critique de la philosophie heideggerienne (Rastier 2018), où la densité des figures stylistiques devient l'expression d'une pensée, le véhicule d'une idéologie et le moyen de forçage d'une entreprise argumentative. Comme le rappelle Vladimir Jankélévitch,

Ce langage qui était fait pour exprimer et révéler, voilà qu'il nous sert à dérober ; – ou mieux : le rapport d'expression devient un rapport oblique et indirect. [...] Ainsi voyons-nous la poésie ésotérique et la cryptophilosophie occupées dès l'origine à dérouter les profanes par leur rébus et leurs chiasmes. (Jankélévitch 1945 / 1998 : 221-222)

Dans le rapport à la vérité, la « pseudégorie » se décline ainsi selon ses différents procédés : dissimulation, altération, antériorité, auxquels s'ajoute la déformation, « allégorie quantitative qui en grandit ou rapetisse le format » (Jankélévitch 1945 : 223). Dans notre contexte, la pluralité, par la substitution subreptice du qualitatif au quantitatif et le remplacement de la dicibilité par l'ineffable, en constitue assurément l'une des figures. Une telle métaphorisation du pluriel confond l'esthétique et le politique, le social et sa figuration, le divers et le singulier, pour vider les mots de référence et leur préférer l'ineffable, passant à côté des contenus argumentables pour ne considérer que le simulacre commercial du nombre. La pluralité axiologisée contribue ainsi à l'indiscernabilité du monde et à sa normalisation mécanique, les signes poétiques du divers remplaçant la rationalité critique.

## BIBLIOGRAPHIE

- ACQUAVIVA P. (2008). *Lexical plurals. A Morphosemantic Approach*. Oxford : Oxford University Press.
- ADAM J.-M, LUGRIN G. (2006). Effacement énonciatif et diffraction co-textuelle de la prise en charge des énoncés dans les hyperstructures journalistiques. *Semen* 22 [en ligne].
- ADAM J.-M. (2008). *La linguistique textuelle*. Paris : Armand Colin.
- AMOSSY R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : PUF.

- AMOSSY R. (éd.) (2002). *Pragmatique et analyse des textes*. Tel-Aviv : Presses de l'Université de Tel-Aviv.
- CADIOT P., VISETTI Y.-M. (2001). *Pour une théorie des formes sémantiques, motifs, profils, thèmes*. Paris : PUF.
- CULIOLI A. (1990). *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*. Paris : Ophrys.
- CULIOLI A. (1995). *Cognition and representation in linguistic theory*. Textes sélectionnés et édités par M. Liddle. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins.
- CULIOLI A. (1999). *Pour une linguistique de l'énonciation. Domaine notionnel*. Paris : Ophrys.
- CULIOLI A. (2018). *Pour une linguistique de l'énonciation. Tours et détours*. Limoges : Lambert-Lucas.
- DANBLON E. (2002). Éthique et rhétorique : entre les faits et les normes. In : R. Amossy, R. Koren (éds). *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?* Paris : L'Harmattan, 89-120.
- DESCHAMPS A., GUILLEMIN-FLESCHER J. (éds) (1999). *Les opérations de détermination. Quantification / Qualification*. Paris : Ophrys.
- DOMINICY M. (2002). La dimension sémantique du discours argumentatif : le travail sur les notions. In : R. Amossy, R. Koren (éds). *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?* Paris : L'Harmattan, 123-153.
- DUCARD D. (2011). *N'importe quoi ! le hors-sujet de l'énonciation*. In : P. Dendale (éd.), *La prise en charge énonciative. Études théoriques et empiriques*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 183-198.
- FILIPPI-DESWELLE C. (2012). Pour une linguistique des ajustements énonciatifs. *Epilogos 3 (L'ajustement dans la TOE d'Antoine Culioli)*, 303-358.
- GREIMAS A.-J. (1976). *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris : Seuil.
- GROUSSIER M.-L., RIVIÈRE C. (1996). *Les mots de la linguistique. Lexique de linguistique énonciative*. Paris : Ophrys.
- JANKÉLÉVITCH V. (1963/1998). *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris : Flammarion.
- KERBRAT-ORECCHIONI C. (1986). *L'implicite*. Paris : Armand Colin.
- LAMMERT M. (2015). Les *pluralia tantum* sous l'angle du collectif. *Langue française* 185, 73-84.
- LANCRI A. (1993). Remarques sur l'opposition singulier / pluriel en français et en anglais. *Faits de langues 2 (Le nombre)*, 213-220.
- LECOLLE M. (2016). Noms collectifs humains : nomination et prédication. *Argumentation et analyse du discours* 17 [en ligne].
- LECOLLE M. (2019). *Les noms collectifs humains en français. Enjeux sémantiques, lexicaux et discursifs*. Limoges : Lambert-Lucas.
- MILNER J.-C. (2007). Une conversation sur l'universel. *Cahiers d'Études Lévi-nassiennes* 6, 77-91.

- NÉMO F. (2014). Plurisémie, intégration sémantique, sous-détermination : rendre compte des sens multiples en emploi. *Études romanes de Brno* 35/1, 41-57.
- NÉMO F. (2016). Les points de vue comme strate interprétative. *Corela* [Online], HS-19.
- NÉMO F. (2018). Plurisémie du signifié et linguistique du signifiant, une double histoire de poupées russes. *Signifiances (Signifying)* 2(1), 227-248.
- NÉMO F., PETIT M., PORTUGUÈS Y. (2012). Profilage sémantique et plurisémie. *Revue de Sémantique et Pragmatique* 31, 7-22.
- PHILIPPE G. (2002). L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur. In : R. Amossy (éd.), *Pragmatique et analyse des textes*. Tel-Aviv : Presses de l'Université de Tel-Aviv, 17-34.
- RABATEL A. (2004). L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques. *Langages* 156, 3-17.
- RASTIER F. (2018). *Heidegger messie antisémite. Ce que révèlent les Cahiers noirs*. Paris : Le bord de l'eau.
- RICHT B. (2011). Des nombres à prendre ou à l'essai : grammaire de l'approximation numérique. *Anglophonia, French Journal of English Studies* 30, 37-57.
- SZLAMOWICZ J. (2006). L'improvisation dans le jazz : mythes et fantasmes, pouvoir et détournements. In : T. Maligne (dir.) *L'improvisation du jazz*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 73-95.
- SZLAMOWICZ J. (2005). Rebonds : Le mythe des musiciens de jazz américains à Paris dans les années 1960 : une révision de l'histoire contemporaine. *Revue française d'études américaines* 104, 80-99.
- SZLAMOWICZ J. (2007). Construction idéologique dans la promotion culturelle institutionnelle : l'exemple du jazz en France. In : H. Boyer (éd.), *Stéréotypes, Stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris : L'Harmattan, 137-151.
- SZLAMOWICZ J. (2011). Discours et représentations autour du jazz : détournements et exploitations. In : F. Hoffstein (éd.), *L'Art du Jazz*. Paris : Éditions du Félin, 71-82.
- SZLAMOWICZ J. (2021a). *Jazz Talk. Approche lexicographique, esthétique et culturelle du jazz*. Toulouse : Presses Universitaire du Midi.
- SZLAMOWICZ J. (2021b). Étude sémantico-discursive d'un concept : l'apartheid et sa mutation discursive. In : S. Trigano (dir.), *Vous avez dit : apartheid ? Menora*, juillet 2021, <https://www.menora.info/etude-semantico-politique-dun-concept-lapartheid-et-sa-mutation-discursive/>.