Orbis Linguarum

Vol. 50

ORBIS LING vol 50 fr.indb 1 2019-02-06 00:19:18

Conseil Scientifique
Advisory Board
Wissenschaftlicher Beirat
Rada Naukowa

Leszek Berezowski
(Uniwersytet Wrocławski)

Edward Białek
(Uniwersytet Wrocławski)

Marcin Cieński
(Uniwersytet Wrocławski)

Rolf Fieguth
(Université de Fribourg)

Klaus Garber
(Universität Osnabrück)

Martin Kagel
(The University of Georgia, Athens)

Andrzej Kątny
(Uniwersytet Gdański)

Maria Kłańska
(Uniwersytet Jagielloński)

Sławomir Piontek
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Jana Raclavská
(Ostravská Univerzita)

Danuta Rytel-Schwarz
(Universität Leipzig)

Georg Schuppener
(Universität Leipzig)

Arvi Sepp
(Universiteit Antwerpen)

Ewa Teodorowicz-Hellman
(Stockholms Universitet)

Carl Vetters
(Université du Littoral)

Mykola Zymomrya
(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

Instutut d'Études Germaniques
Institut d'Études Romanes
Université de Wrocław

Orbis Linguarum

Vol. 50

En quête du sens

Numéro dirigé par Jadwiga Cook et Tomasz Wysłobocki
avec la collaboration d'Edward Białek

Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT

Dresden – Wrocław 2018

Uniwersytet Wrocławski

ORBIS LINGUARUM 50/2018

Numéro dirigé par Jadwiga Cook (Université de Wrocław) et Tomasz Wysłobocki (Université de Wrocław) avec la collaboration d'Edward Białek (Université de Wrocław)

Hélène Barthelmebs-Raguin (Université de Luxembourg), Regina Bochenek-Franczak (Université Jagellonne de Cracovie), Krzysztof Bogacki (Université de Varsovie), Gavin Bowd (University of St Andrews), Jacques Bres (Université Paul-Valéry Montpellier 3), Emmanuelle Canut (Université Lille III), Helena Duffy (Université de Wrocław), Anna Dutka-Mańkowska (Université de Varsovie), Michela Gardini (Università degli Studi di Bergamo), Anna Gęsicka (Université Nicolas Copernic de Toruń), Joanna Gorecka-Kalita (Université Jagellonne de Cracovie), Marzena Górecka (Université catholique de Lublin Jean-Paul II), Renata Jakubczuk (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Joanna Jakubowska (Université de Wrocław), Pascale Auraix-Jonchière (Université Clermont Auvergne), Ivan Jovanović (Université de Niš), Anne-Yvonne Julien (Université de Poitiers), Anna Just (Université de Varsovie), Edwige Keller-Rahbé (Université Lumière Lyon 2), Anna Kieliszczyk (Université de Varsovie), Joanna Kotowska (Université de Wrocław), Anna Krzyżanowska (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Katarzyna Kwapisz-Osadnik (Université de Silésie), François Lecercle (Université de Paris-Sorbonne), Fabrice Marsac (Université d'Opole), Krystyna Modrzejewska (Université d'Opole), Dominique Moncond'hui (Université de Poitiers), Elżbieta Pachocińska (Université de Varsovie), Urszula Paprocka-Piotrowska (Université catholique de Lublin Jean--Paul II), Odile Pauchet-Richard (Université de Limoges), Sebastian Piotrowski (Université catholique de Lublin Jean-Paul II), Agata Sadkowska-Fidala (Université de Wrocław), Piotr Sadkowski (Université Nicolas Copernic de Toruń), Monika Sułkowska (Université de Silésie), Marcela Świątkowska (Université Jagellone de Cracovie), Małgorzata Tomicka (Université de Wrocław), Cyril Triolaire (Université Clermont Auvergne), Anouchka Vasak (Université de Poitiers), Daciana Vlad (Université d'Oradea), Marzena Watorek (Université Paris 8), Oksana Weretiuk (Université de Rzeszów), Ewa M. Wierzbowska (Université de Gdańsk).

Seuls les auteurs des articles sont responsables de leurs contenus et des illustrations qui y sont présentes.

Adresse de la rédaction:
Prof. dr hab. Edward Białek (Uniwersytet Wrocławski)
Dr Justyna Kubocz (Uniwersytet Wrocławski)
Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Germańskiej, Plac Nankiera 15 b, 50-140 Wrocław
tel. (+48) 713752863; e-mail: ebialek@atut.ig.pl,
http://www.ifg.uni.wroc.pl/magazine/orbis-linguarum/

© ORBIS LINGUARUM 2018

ISSN 1426-7241 (e-ISSN 2657-4845)
ISBN 978-3-86276-271-2
ISBN 978-83-7977-390-9

Neisse Verlag
Neisse Verlag Dresden
www.neisseverlag.de

Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 142, 50-439 Wrocław, tel. 71 342 20 56
E-mail: wydawnictwo@atutoficyna.pl

◆ Linguistique ◆

Linguistics – Linguistik – Lingwistyka

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-1

Elżbieta Biardzka (https://orcid.org/0000-0002-5221-0830)
Université de Wrocław
Greta Komur-Thilloy (https://orcid.org/0000-0002-9887-961X)
Université de Haute Alsace

Au carrefour des points de vue sur le discours rapporté : à propos des théorisations du discours rapporté en français et en polonais

Introduction

Dans cet article, nous présentons le cadre théorique d'un projet de recherche qui, dans une perspective comparative, aborde la problématique linguistique et discursive du discours rapporté (désormais DR) dans la presse écrite d'information en Pologne et en France[1].

L'objectif de la présente contribution est de discuter non seulement les points théoriques fondamentaux du DR proposés dans les grammaires et dans les études linguistiques, mais aussi d'aborder cette question dans une approche comparative afin de montrer les choix terminologiques et méthodologiques polonais et français. En effet, si les approches du phénomène par les deux communautés de chercheurs contiennent une espèce de substrat commun, ils révèlent aussi des divergences considérables.

1. Comparer le DR

L'approche comparative nécessite avant tout de trancher la question du *tertium comparationis* : établir une base de comparaison est un des problèmes centraux de la linguistique comparative et/ou contrastive (Pekelder 2010, Münchow 2004). Les avis des chercheurs divergent beaucoup quant à la manière dont cette base devrait être construite (*cf.* Pekelder 2010). Dans notre étude, nous adoptons une approche qui la déduit de la métathéorie sur les propriétés intrinsèques des langues naturelles mise en rapport à une hypothèse relativiste (Pekelder 2010). La base de comparaison a, de ce point de vue, des propriétés conceptuelles, linguistiques et

[1] La publication de ce projet de recherche, sous forme de monographie, est prévue pour fin 2018 : Elżbieta Biardzka, Greta Komur-Thilloy, *Discours rapporté et presse écrite d'information. Une étude linguistique et discursive du discours rapporté polonais par comparaison avec le français,* aux éditions L'Harmattan. Le texte que nous présentons ici contient des parties d'analyses sélectionnées, résumées et/ou remaniées de cette monographie.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 7 2019-02-06 00:19:19

contextuelles-situationnelles. Les relations entre celles-ci sont de nature relative, c'est-à-dire arbitraire et non déterministe. La base de comparaison réside donc dans les traits conceptuels, linguistiques, situationnels et contextuels du DR communs à deux langues et permettant la comparaison.

Au niveau conceptuel, ayant pour objet un acte d'énonciation, le DR fait partie de la réflexivité considérée par Émile Benveniste (1974 : 35 et 217) comme propre au langage humain. Comme le précise à son tour Jacqueline Authier-Revuz (1992 :1993 : 10), chaque acte d'énonciation *E* se caractérise par la présence d'un locuteur *L* et d'un récepteur *R*, une situation de communication *SIT* (temps, lieu, une infinité de données...) et d'un message *M*. Dans la situation particulière du discours rapporté, le message *M* a pour objet un autre acte d'énonciation à son tour caractérisable par la présence d'interlocuteurs *l*, *r,* de données situationnelles *sit* et comportant un message *m*.

Au niveau linguistique, rapporter du dire se manifeste d'une façon générale, valable dans les deux langues en question, à travers deux opérations distinctes qui donnent lieu à des configurations de formes plus au moins grammaticalisées. D'une part, l'énonciateur-rapporteur peut mentionner les MOTS de l'énonciateur initial dans leur matérialité signifiante, par le biais de l'opération de *citation-monstration*, d'autre part ce même énonciateur peut rapporter le SENS du message initial (de l'énonciateur d'origine, qui deviendra ensuite énonciateur cité), grâce à l'opération de *reformulation-traduction* (*cf*. Authier-Revuz 1992, 1993, 2001 : 196-197, 198-199).

Dans le premier cas, assimilable au discours direct (désormais DD), l'énonciateur donne à voir non pas le sens mais la représentation des mots en les mentionnant. Le DD cite la matérialité textuelle des paroles d'origine selon la formule :

Il dit : « x ». /On mówi : « x ».

Dans le second cas, assimilable au discours indirect (désormais DI), le journaliste s'approprie le message d'origine et le paraphrase en faisant usage de ses propres mots et en s'efforçant d'adapter ses moyens d'expression afin de mobiliser les savoirs linguistiques et extralinguistiques du lecteur. Le DI reformule les propos d'origine selon la formule :

Il dit que x. /On mówi, że x.

Ces deux modèles linguistiques de base, qu'on dira canoniques pour les deux langues en question, sont d'habitude complétés par un troisième modèle, celui du discours indirect libre (*mowa pozornie zależna*), qui serait une forme intermédiaire réunissant des traits propres aux DD et DI.

Soulignons que le DR est donc toujours une séquence textuelle bipartite. Le segment qui représente la parole rapportée (segment citationnel, désormais SC) est toujours accompagné d'un type de discours particulier (segment accompagnant, désormais SA) qui verbalise les données de l'énonciation première : comme l'a souvent souligné Mikhaïl Bakhtine (1977 : 161-172), on ne rapporte pas uniquement les paroles mais l'énonciation entière.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 8 2019-02-06 00:19:19

Ces modèles, au niveau situationnel et contextuel, font l'objet de différentes stratégies que nous allons examiner à l'intérieur d'un genre journalistique – celui de la presse écrite d'information – qui présente des caractéristiques similaires dans les deux langues. Selon le degré d'adhésion que le rapporteur souhaite marquer par rapport aux propos rapportés, les modèles de DR donnent naissance à des pratiques discursives variées, qui s'éloignent des formes canoniques. Cependant, les séquences de DR à analyser ne sont pas pour nous uniquement des configurations d'éléments formels variés. Ainsi, nous nous sommes attachées à examiner dans une perspective comparative le DR au sens strict, c'est-à-dire les modèles de discours direct (DD), de discours indirect (DI) et de discours indirect libre (désormais DIL) et leurs pratiques et variantes discursives. Pour délimiter notre champ de recherche, nous nous sommes appuyées sur les propositions typologiques d'Authier-Revuz qui distingue le *discours rapporté au sens strict* – matérialisé par les formes des DD, DI et DIL, qui présentent les paroles rapportées comme objet du dire, c'est-à-dire comme un discours *dont* on parle – de ce qu'elle appelle la *modalisation en discours second* (1992 : 39-42), la *modalisation du dire par renvoi à une autre source* (Authier 2004 : 36), ou encore la *modalisation par discours autre* (Authier-Revuz 2001 : 200), matérialisée par les formes à syntagmes « selon X», « d'après X », etc., qui présentent les paroles rapportées comme un discours *d'après* lequel on parle[2]. Les deux formes élémentaires du DR qui nous intéressent dans cette étude, le DD et le DI, ont été placées par Authier-Revuz (1992 : 41-42) parmi les modes explicites ou univoques de représentation d'un discours autre. Ils s'opposent aux modes non marqués en langue, comme le DIL, relevant d'une interprétation qui doit tenir compte du contexte textuel et/ou situationnel.

2. Divergences de description linguistique du DR dans les ouvrages polonais et francophones

Les divergences majeures de description du DR en polonais et en français se manifestent sur divers plans théoriques et proviennent en grande partie d'approches très variées des linguistes polonais et francophones en matière de développement théorique relatif au rapport de la parole d'autrui.

Certaines différences sont visibles en analysant les grammaires des deux langues.

Les grammaires du français décrivent plus ou moins amplement le DR (cela dépend des ouvrages) en citant un ensemble de critères variés, ces derniers étant de nature syntaxique (le DD se caractérise par une rupture syntaxique entre le SA et le SC, alors que le DI est une complétive), lexico-morphologique (le SC est introduit par une classe de verbes spécifiques dits *verbes de dire*), et surtout énonciative (non

[2] L'ensemble des formes par lesquelles on peut, dans le discours en train de se faire, renvoyer à un autre discours est couvert par le terme RDA (*Représentation du discours autre*) qui est donc un hyperonyme et qui renvoie à son tour à deux types de rapport de discours : le DR et la modalisation en discours second/modalisation du dire par renvoi à une autre source/modalisation comme discours second.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 9 2019-02-06 00:19:19

ajustement des plans énonciatifs en DD, ajustement en DI, question de fidélité du SC au dire d'origine en DD, marquée par une typographie appropriée, reformulation en DI) (*cf.* Komur-Thilloy 2010 : 20-48).

Les grammaires polonaises, souvent assez anciennes, passent la plupart du temps sous silence la problématique du DR, et quand elles l'abordent, c'est surtout dans une conception phrastique. En effet, pour le DD, elles mettent l'accent sur le critère syntaxique pour décrire sa structure syntaxique spécifique, qui – il est important de le souligner – n'entre pas dans un cadre grammatical régulier parce qu'elle ne relève pas d'une coordination simple[3]. Le DI, quant à lui, est décrit simplement comme une complétive (Biardzka 2014 : 143 ; Grzelka, Kula 2012 : 22).

Les grammaires des deux langues appuient nettement la thèse de la dérivation des formes du DR qui accorde la priorité au DD par rapport au DI. En ces termes, le DI serait une structure quasi automatiquement issue du DD. En français comme en polonais, la vulgate présente généralement le DR comme relevant de l'écrit : à quelques exceptions près, les exemples de DR signalées par des grammaires françaises[4] sont d'origine littéraire, et c'est spécialement le cas pour les formes de DIL.

Quant au cadre théorique des études sur le DR, il est fortement déterminé par l'approche énonciative du côté français, (théorisée, comme chez Mikhaïl Bakhtine 1977, ou non théorisée, comme chez Charles Bally 1912, 1914). Du côté polonais, il s'appuie sur une linguistique systémique, que Ferdinand de Saussure appelait *interne* ou *autonome.*

2.1. Critères syntaxiques comme base de description du DR chez les linguistes polonais

Si des linguistes polonais des années 50 et 60 ont indéniablement contribué à l'étude du DR, celle-ci s'est limitée à définir et décrire l'« insertion de citation » (*przytoczenie*) en tant que catégorie syntaxique. Par exemple, le travail de Wojciech Górny (1966) s'attache particulièrement à étudier les fonctions syntaxiques du segment citationnel fidèle *(przytoczenie*). Dans cette perspective, l'auteur perd de vue la *forme* du DD avec toutes ses propriétés sémantiques, énonciatives et syntaxiques, et examine différents cas d'insertion de segments citationnels (y compris ceux qui sont délimités par des guillemets) dans un corpus littéraire. De la sorte, il confond l'ensemble des phénomènes relevant de ce qu'Authier-Revuz (1992 ; 1993 ; 1995) appelle la *modalisation autonymique*, liée à la présence d'îlots textuels, avec les phénomènes spécifiques du DR dit « classique ». De surcroit, un certain évitement de mettre en question les théories sur lesquelles se fondent les analyses de Górny, de les interroger en retour, de spéculer sur leur degré d'adéquation descriptive et explicative conduit à l'application quasi exclusive du critère syntaxique et par conséquent à

[3] Zenon Klemensiewicz (1937 : 274) propose un nouveau terme pour décrire la structure particulière du DD : il parle de *splot dwuwypowiedzeniowy* pour passer ensuite a *zestawienie składniowe* (une sorte de juxtaposition, 1969 : 104).

[4] Par exemple, la grammaire *Larousse* mentionne les pauses entre le SA et le SC et l'intonation particulière propre au SC (Komur-Thilloy 2010 : 26).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 10 2019-02-06 00:19:19

une conception très simplifiée du DR. L'approche de Górny (1966) n'est reprise et critiquée que dans l'étude de Tadeusz Brajerski (1966), travail novateur en son temps, resté sans développement depuis une soixantaine d'années déjà. Nous reviendrons sur ses propositions théoriques dans la suite de cette étude.

2.2. Propriétés énonciatives comme base de description du DR chez les linguistes francophones

Alors que les linguistes polonais s'attachent aux fonctions et structures syntaxiques du *przytoczenie*, les chercheurs francophones s'attaquent aux propriétés énonciatives du DR sans pour autant oublier la syntaxe : la réfutation de la thèse de la dérivation DD-DI se fait également dans un cadre essentiellement syntaxique, celui de la grammaire générative (Authier 1978 ; Banfield 1973 ; voir aussi à ce propos Komur-Thilloy 2010 : 49-67). Cependant, ce sont les critères énonciatifs et non syntaxiques qui sont à la base de la description linguistique du DR en français. Rappelons que pour décrire le DIL, Bally s'est basé sur l'énonciation (non théorisée à l'époque, comme nous l'avons mentionné plus haut). Bakhtine, dans son approche du DR parle, tout comme Bally, du rôle spécifique de l'énonciateur et des paramètres de l'énonciation. Le concept d'énonciation et la théorie de l'énonciation sont très peu connus en Pologne, même actuellement[5].

2.3. Description du DR en langue et en discours : entre approches polonaise et française

Les particularités de la langue (du système) saisies au cours de l'examen de l'emploi de certaines formes dans une situation de communication donnée (dans un genre de discours donné) ne retiennent pas beaucoup l'attention des linguistes polonais. La question de l'emploi des déictiques (pronoms personnels, morphèmes verbaux, adverbes) ou des modalités est développée soit dans une approche « systémique » (linguistique, en *langue* et non en *discours*), soit dans le cadre de la linguistique textuelle, qui évacue de la recherche certains contenus propres à la problématique du lien rattachant le texte du discours à son contexte situationnel et institutionnel à la fois[6]. Du côté des littéraires, la description des déictiques personnels au sein du DIL, pour n'aborder que cet exemple, se situe au niveau sémantique - et non pas énonciatif. En effet, Aleksandra Okopień-Sławińska (1976) parle dans ce cas de *semantyka zaimków* [sémantique des pronoms personnels] et non des *effets énonciatifs* des pronoms. On en déduit que la description polonaise du DR privilégie l'approche strictement linguistique, laissant de côté ses aspects énonciatifs. La position adoptée par Górny (1966 : 231) concernant les guillemets l'illustre bien: selon l'auteur, les guillemets ne sont pas indispensables pour

---

[5] Voir à ce propos Gostkowska (2015) et Biardzka (2018).

[6] À ce sujet, nous invitons les lecteurs à voir la conception des genres seconds du discours de Bakhtine (1984).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 11 2019-02-06 00:19:19

délimiter des segments citationnels au DD, et par conséquent ne constituent pas une caractéristique essentielle de la structure du DD. Au contraire, des linguistes françaises telles que Josette Rey-Debove (1978), Jacqueline Authier (1979 ; 1981 ; 1987) et Authier-Revuz (1996 ; 1998 ; 1995 ; 2002) ou Laurence Rosier (2002) attribuent aux guillemets un rôle énonciatif primordial. La mise à l'écart du critère typographique conduit Górny (1966 : 321) à dire qu'il est impossible de distinguer avec certitude le DD des autres formes du rapport du dire dans un texte, surtout dans le cas où la forme considérée comporte uniquement des formulations de la troisième personne. Les travaux de Komur rejoignent, sur ce point précis, la thèse de Górny, mais avec une différence non négligeable, à savoir que dans sa description des formes du DR, la chercheuse tient compte des signes typographiques. Toutefois elle précise que dans les cas où les déictiques du SC sont neutralisés (la troisième personne) ou absents, la différence formelle entre les structures DD/DI/DIL semble être gommée, ce qui rend impossible le fait de décider à quel type de formes appartient la structure considérée (ou la pratique de DR donnée). À ce type de formes, pouvant être interprétées aussi bien en termes de DD que de DIL, Komur réserve l'appellation *indécidables*, (*cf*. Komur 2004a : 71 ; *cf*. aussi Komur 2003 et Komur-Thilloy 2005), ce qui est illustré dans l'exemple ci-dessous :

La bourse a baissé, a-t-il dit.

Dans les études françaises, le DR peut se décrire en *langue* (comme, par exemple dans certains travaux déjà cités d'Authier : surtout 1978 ; 2004 et aussi Authier-Revuz 1997 ; 2001), en tant que modèle linguistique, et en *discours,* comme l'ont fait Bakhtine (1977) et Bally (1912, 1914), pour ne mentionner que ces deux chercheurs. L'examen *linguistique* et l'examen *discursif* des DR demandent des prises de position méthodologiquement appropriées. Le travail du linguiste polonais, Tadeusz Brajerski (1966), s'inscrit dans cette tradition. Comme Authier-Revuz (1992, 1993), ce chercheur polonais insiste sur le fait qu'en DD, il s'agit bien de l'image des paroles dites ou/et de l'image auditive, par exemple de la mélodie entendue, en tant qu'une sorte de copie, de reproduction exacte. La seule spécificité du DD consiste, pour l'auteur, dans l'illustration (la représentation) des éléments représentés. Le segment cité serait une illustration « sonore » du monde représenté. Pour Brajerski (1966, 1995 : 263), le texte rapporté relève donc du niveau métalinguistique. Ceci est surtout visible dans les cas où le *przytoczenie* a fonction de sujet ou de complément du nom. On en déduit que Brajerski lui attribue le statut autonymique, tout comme l'ont fait avant lui des logiciens comme Gottlob Frege (1971)[7], Rudolf Carnap (1934), et plus récemment les linguistes françaises Rey-Debove (1978), et Authier (1978, 2001), Authier-Revuz (1992, 1993)[8]. Ce postulat de Brajerski constitue, en 1966, un réel tournant dans les approches théoriques du DR en polonais.

---

[7] Il s'agit de la publication française de dix textes de Frege publiés entre 1879 et 1925 dans diverses revues philosophiques ou dans les A*ctes de la Société savante* d'Iéna.

[8] Le caractère autonymique du segment représentant les paroles est d'ailleurs pour Authier (1978) ce qui spécifie le DD par rapport au DI.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 12 2019-02-06 00:19:19

2.4. Irréductibilité ou/et mixité des formes DD/DI

Les linguistes polonais reconnaissent les trois formes du rapport du dire, *przytoczenie* (DD), *mowa zależna* ou *reprodukcja pośrednia* (DI) et *mowa pozornie zależna* (le DIL), mais n'évoquent à aucun moment l'irréductibilité de ces formes du rapport des dires. Se situant au niveau des pratiques langagières seulement, et limitant ses observations à des contextes très particuliers, Teresa Dobrzyńska démontre que le passage d'une forme à l'autre (DD-DI) ne se résume pas à la transposition des déictiques, mais nécessite la prise en considération d'un plus grand nombre de paramètres (Dobrzyńska 1990 : 196). Sur ce point, la linguiste polonaise semble rejoindre les considérations d'Authier-Revuz (1993) qui prône l'irréductibilité des formes DD/DI. Les données de communication sont rapportées selon le point de vue du locuteur et résultent de ses connaissances du monde, de ses convictions et de ses habitudes linguistiques. Si cette idée rejoint celle d'Authier-Revuz (1992) et d'Authier & Meunier (1977), selon laquelle la forme de DR employée pour rapporter le discours d'origine n'est pas unique, mais que cela dépend de celui qui parle et de celui à qui on s'adresse, elle s'en éloigne également. En effet, selon Authier, il y a lieu de distinguer les structures du DR *en langue* et leurs variantes *en discours* (*cf*. aussi à ce propos Rosier 1997 et 1994). Dobrzyńska semble, à l'opposé de ses prédécesseurs (par exemple Górny 1966), parler uniquement des *pratiques* langagières, rejoignant sur ce plan Laurence Rosier (1999 et 2008, qui parle de *discours*) et ses partisans. Il en va de même pour les considérations concernant le DI avec les éléments entre guillemets, appelés *DI avec îlot textuel* par Authier-Revuz (1996). Si, dans ce cas, Dobrzyńska souligne également les difficultés de transposition DD-DI, sa position s'avère distincte de celle d'Authier-Revuz. À l'opposé de cette dernière, pour qui le DI avec îlot textuel relève d'une construction en DI tout à fait normale, la fonction du DI consistant à rapporter le contenu, Dobrzyńska (1990 : 195) constate que les formes de DI avec guillemets, du fait de leur fonction de signaler les citations, ne sont pas de véritables, de « purs » DI. Cette position rejoint sensiblement la thèse de Rosier (1999, 2008) selon laquelle le DI guillemeté constitue une forme hybride renfermant une structure syntaxique de DI et des « morceaux » de DD. Rappelons que Bakhtine (1977 : 179) a distingué, lui aussi, ce type de formes guillemetées du DI en lui réservant le nom de « variante du discours indirect verbalo-analytique » (quant au DI sans guillemets, il l'appelle « variante du discours indirect objecto-analytique »). Le DD *pseudo-textuel* distingué par Authier (1978 : 75-76) mêle les caractéristiques du « vrai » direct (rupture syntaxique, sémiotique et énonciative) et les indices de reformulation (par exemple la conjonction *que*). Ce type d'emploi, souvent appelé *mixte* ou *hybride*, retiendra longtemps l'attention des chercheurs francophones. Dans la même étude, Authier décrit d'ailleurs un DI *quasi-textuel* qui mêle, d'après elle, les caractéristiques du « vrai » indirect (reformulé au moyen de « que ») et les expressions guillemetées qui ont échappé à la reformulation (*îlots textuels*) marquant ainsi la fidélité par rapport aux paroles d'origine (Authier 1978 : 73-74).

La question des formes indécidables du DR apparaît aussi chez des chercheurs polonais. Zenon Klemensiewicz (1937 : 202-214) par exemple, évoque dans une

ORBIS LING vol 50 fr.indb 13 2019-02-06 00:19:19

ancienne étude *mowa pozornie niezależna* [discours direct libre] pour désigner des énoncés fictionnels présentés par le narrateur comme « presque » littéraux. Le même terme est utilisé par Maria Renata Mayenowa (1979 : 302-303) indiquant les énoncés repris par un locuteur de manière « presque » littérale, en changeant plus ou moins sensiblement la forme.

Une synthèse, même sommaire, des études polonaises sur le DIL ne saurait passer sous silence les travaux de Wojciech Tomasik (1992), qui passe en revue des théorisations étrangères concernant cette forme interprétative du DR. Quant à la question de l'aspect pour ainsi dire poly- ou monophonique du DIL (le nombre de « voix » du récit), deux approches se sont cristallisées en Pologne : une approche bivocale, héritée de Bakhtine, et une approche qui conteste la plurivocité du DIL, fondée sur la théorie de l'unicité du sujet parlant et alignée sur les travaux d'Ann Banfield (1979) et de Bally (1912, 1914). L'approche univocale est défendue par exemple par Tomasik (1966 ; *cf.* aussi Okopień-Sławińska 1977 : 42-77) qui propose pour le DIL une appellation originale, *wypowiedź z ograniczoną odpowiedzialnością podmiotu* [énoncé à responsabilité limitée du sujet parlant]. La responsabilité est entendue comme un type particulier de modalité consistant à marquer, de manière graduelle, une distance du narrateur par rapport à la voix convoquée. L'approche bivocale parle d'interférence de deux voix dans le récit : celle du narrateur et celle du personnage (*cf.* Głowiński 1973 ; 1977 ; 1997a et b). Parmi les travaux publiés en polonais, l'étude de Joanna Jakubowska-Cichoń mérite une attention particulière. Sur un corpus littéraire français (le cas des narrations de Marguerite Duras), cette romaniste démontre finement les enjeux du DIL (2010 : 56-61). Mais, il faut le dire, elle utilise des outils d'analyse français. C'est également le cas d'Ewelina Marczak (2013) qui propose une étude basée sur la prose de Stendhal. Les deux travaux se situent dans le courant bivocal.

3. Bilan

Il apparait clairement que les deux communautés de chercheurs, polonaise et francophone, ne partagent pas les mêmes concepts descriptifs du DR et que leurs approches des questions liées à la parole d'autrui ne sont pas identiques. Les différences se laissent observer déjà dans les grammaires des deux langues, pour ressortir de façon flagrante dans les études de linguistique. Les linguistes polonais optent majoritairement pour les critères syntaxiques dans la description du DR, alors que les chercheurs français se basent sur les critères énonciatifs et centrent leur intérêt sur l'énonciateur. Ces choix théoriques déterminent non seulement la recherche mais aussi, dans une certaine mesure, les pratiques du DR : c'est le cas des guillemets qui, pour les francophones, sont des signes venant de l'énonciateur citant, marquent le segment citationnel appartenant à l'énonciateur cité, et jouent donc un rôle fondamental dans le discours de la presse écrite. Dans la presse polonaise en revanche, la typographie du DR est très modeste.

Hormis ces divergences de base, les chercheurs polonais et francophones se rencontrent sur certains points dans la description du DR (par exemple la distinction de

ORBIS LING vol 50 fr.indb 14 2019-02-06 00:19:19

trois formes de base du DR) mais la similarité de leurs approches n'est que partielle, car leur compréhension du terme *przytoczenie/*DD est fluctuante. En effet, pour de nombreux chercheurs polonais, ce terme n'englobe que la partie citée (SC) du DD et non toute la construction, comme c'est le cas dans l'étude de Górny (1966). Il en va de même pour Krasnowolski (1909) qui considérait le *przytoczenie* comme une phrase sans aucun lien syntaxique par rapport à son entourage, et pour Łoś (1915 : 208), pour qui la phrase appelée *przytoczenie* ou *mowa niezależna* (DD) est un complément d'objet dans une construction asyndétique. Comme nous l'avons observé (notamment dans Biardzka 2009 : 86), cette tendance à identifier le DD au segment citationnel est manifeste également dans les approches théoriques francophones héritées de Bally (1912, 1914), poursuivies par Genette (1972), et persiste dans de nombreuses descriptions grammaticales françaises. Par exemple, dans la *Grammaire méthodique du français*, on peut lire que « Le discours direct est inséré dans un autre discours, avec des marques explicites du décalage » (Riegel, Pellat, Rioul 1994 : 597).

Les sciences – dont la linguistique – relèvent de la sociabilité humaine : elles sont aussi une question de relations entre les personnes, d'effets produits par des groupes au sein des institutions, comme le remarque Thomas Kuhn (1962). Les chercheurs francophones se sont vivement intéressés au discours d'autrui[9], tandis que les chercheurs polonais ont montré jusqu'à présent un intérêt plus mitigé pour la question. Les deux communautés auraient cependant intérêt à s'entendre, ne serait-ce que sur les termes, car la recherche est un effort collectif et la communauté de chercheurs qui s'y attache devrait être globale.

Références bibliographiques

Authier J., Meunier A. (1977), « Exercices de grammaire et discours rapporté *», Langue Française* 33, pp. 41-67.

Authier J. (1978), « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, pp. 1-87.

Authier J. (1979), « Parler avec des signes de ponctuation ou de la typographie à l'énonciation », *DRLAV* 21, pp. 76-87.

Authier J. (1981), « Paroles tenues à distance », [in :] B. Conein & *alii* (éds), *Matérialités discursives,* PUL, Lille, pp. 127-142.

Authier-Revuz J. (1992), « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'information grammaticale* 55, pp. 38-42.

Authier-Revuz J. (1993), « Repères dans le champ du discours rapporté (*suite)* », *L'information grammaticale* 56, pp. 10-15.

Authier-Revuz J. (1995), « De quelques idées reçues au sujet du *discours rapporté* », *Perspectives* 4, pp. 15-21.

[9] Il suffit de mentionner que l'inventaire des travaux concernant la circulation des dires embrasse quelques centaines de titres publiés sur le site internet du projet international de recherche *Ci-dit* (2005) www.ci-dit lancé et dirigé par Laurence Rosier (Université de Bruxelles), Sophie Marnette (Oxford University), et Juan-Manuel López Muñoz (Université de Cadix).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 15 2019-02-06 00:19:19

Authier-Revuz J. (1996), « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel », *Cahiers du français contemporain* 3, pp. 91-115.

Authier-Revuz J. (1998), « Le guillemet, un signe de «langue écrite» à part entière », [in :] J.-M. Defays, L. Rosier & F. Tilkin (éds), *À qui appartient la ponctuation ?* De Boeck-Duculot, Louvain-la Neuve, pp. 373-388.

Authier-Revuz J. (2001), « Le discours rapporté », [in :] R. Tomassone (éd.), *Encyclopédie Grands Repères Culturels du XXIe Siècle,* volume *Le langage*, Quatrième partie, cn. 3, Hachette, Paris, pp. 192-201.

Authier-Revuz J. (2002), « Le Fait autonymique : langage, langue, discours – quelques repères », [in :] J. Authier-Revuz, S. Branca-Rosoff, M. Doury, G. Petiot, S. Reboul-Touré (réds) *Actes du colloque « Le fait autonymique dans les langues et les discours »,* 5-7 octobre 2000, [consulté le 24 octobre 2007] accès : http//www.cavi.univ.paris3.fr/ilpga/ antonymie/actes.htm

Authier J. (2004), « La Représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », [in :] J.-M. López Muñoz, S. Marnette et L. Rosier (éds), *Le discours rapporté dans tous ses états,* L'Harmattan, Paris, pp. 35-53.

Bakhtine M. (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage,* traduit du russe M. Yaguello, Paris, Minuit. Édition originale publiée sous le nom de V.N. Volochinov (1929), *Marksizm i filozofija jazyka,* Leningrad.

Bakhtine M. (1984), *Esthétique de la création verbale,* traduit du russe par A. Aucuturier, Paris, Gallimard. Édition originale (1952), *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moscou.

Bally Ch. (1912), « Le style indirect libre en français moderne », *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4, pp. 549-556, 597-606.

Bally Ch. (1914), « Figures de pensée et formes linguistiques », *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 6, pp. 405-422, 456-470.

Banfield A. (1973), « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », *Change*16-17*,* 190-226, traduit de l'anglais par M. Ronat « Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech » (1973), *Foundations of Language* (10), pp. 1-39.

Banfield A. (1979), « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire : le développement de la parole et de la pensée représentées », *Langue Française* 44, pp. 9-26.

Benveniste E. (1974), *Problèmes de linguistique générale,* volume 2, Paris, Gallimard.

Biardzka E., Komur-Thilloy G. (2018), *Discours rapporté et presse écrite d'information. Une étude linguistique et discursive du discours rapporté polonais par comparaison avec le français,* (sous presse).

Biardzka E. (2009), *Les échos du « Monde ». Pratiques du discours rapporté dans un journal de la presse écrite,* Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Biardzka E. (2014), *Przytoczenia w prasie codziennej,* Łask, Leksem.

Biardzka E. (2018), « Être chercheur en linguistique française en Pologne. Quelques remarques sur l'identité scientifique », *Romanica Wratislaviensia* 65.

Brajerski T. (1966), « Przytoczenie nie jest kategorią składniową », *Roczniki Humanistyczne Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego,* 4 (19), pp. 85-86.

Carnap R. (1934), *Logische Syntax der Sprache*, Vienne, sans nom de maison édition.

Dobrzyńska T. (1990), « Wypowiedź przenośna relacjonowana w mowie zależnej », [in :] T. Dobrzyńska (réd.), *Tekst w kontekście. Zbiór studiów*, Ossolineum, Wrocław, pp. 187-203.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 16 2019-02-06 00:19:19

Frege G. (1971), *Écrits logiques et philosophiques*, Seuil, Paris (pour la trad. fr.).
Genette G. (1972), *Figures III,* Seuil, Paris
Głowiński M. (1973), *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa,
Głowiński M. (1977), *Style odbioru,* Wydawnictwo Literackie, Kraków.
Głowiński M. (1997a), « Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej », *Ekspresja i empatia,* Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 156-192.
Głowiński M. (1997b), « Mowa : cytaty i aluzje », Prace wybrane. v. II. *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków, pp. 281-291.
Gostkowska K. (2015), « La voix de Benveniste et les voies (parfois sinueuses) de sa réception en Pologne », [in :] I. Génin, I. Klitgård (dir.), *Translating the Voices of Theory = La Traduction des voix de la théorie*, Éditions québécoises de l'œuvre, Montréal, pp. 89-109. ("Vita traductiva" ; vol. 8)
Górny W. (1962), « Zestawienie – czy tylko kategoria składniowa? », *Pamiętnik Literacki* 53/1, pp. 181-193.
Górny W. (1966), *Składnia przytoczenia w języku polskim*, Warszawa.
Grzelka M., Kula A. (2012), *Przytoczenie w przekazie medialnym*, Wydawnictwo Rys, Poznań.
Jakubowska-Cichoń J. (2010), *Mowa przytaczana w narracjach Marguerite Duras,* Universitas, Kraków.
Klemensiewicz Z. (1937), *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej,* Kraków.
Komur G. (2003), « Quelques réflexions autour des formes hybrides dans la presse française contemporaine », *Roczniki Humanistyczne,* tom LI, pp. 131-145.
Komur G. (2004a), « L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique », [in :] J.-M. López Muñoz, S. Marnette et L. Rosier (réds), *Le discours rapporté dans tous ses états,* L'Harmattan, Paris, pp. 54-63.
Komur-Thilloy G. (2005), « Les formes indécidables dans le genre textuel de la presse écrite française », [in :] J.-M. López Muñoz, S. Marnette et L. Rosier (éds), *Dans la jungle de discours (genres de discours et discours rapporté)*, Universidad de Cadiz (UCA), Cadiz, pp. 391-403.
Komur-Thilloy G. (2010), *Presse écrite et discours rapporté*, Orizons, Paris.
Krasnowolski A. (1909), « Systematyczna składnia języka polskiego », Warszawa, pp. 280-282.
Kuhn T. (1962), *The structure of scientific revolutions*, University of Chicago Press, traduction française : T Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, trad L. Meyer, Flammarion, Paris, 1970.
Łoś J. (1915), « Składnia polska », [in :] *Język Polski i jego historia, część II, Encyklopedia Polska*, PAU, Kraków.
Marczak E. (2013), *Między słowami. Narratorskie komentarze do mowy postaci w „Le Rouge et Le Noir" Stendhala*, Universitas, Kraków.
Mayenowa M. R. (1979), *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław
Münchow (von) P. (2004), « La structure du champ de la représentation autre à la lumière d'une linguistique de discours comparative », [in :] J.-M. López Muñoz, S. Marnette et L. Rosier (éds), *Le discours rapporté dans tous ses états : questions de frontières,* L'Harmattan*,* Paris, pp. 397-409.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 17 2019-02-06 00:19:19

Okopień-Sławińska A. (1976), « Relacje osobowe w literackiej komunikacji », [in :] H. Markiewicz (réd.), *Problemy teorii literatury seria 2, Z*akład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław,Warszawa, Kraków, Gdańsk, pp. 29-43.

Okopień-Sławińska Aleksandra (1977), « Jak formy osobowe grają w teatrze mowy ? » *Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja* nº 5-6 (35-36), 42-77.

Pekelder J. (2010), « Le tertium comparationis en linguistique contrastive. Problèmes et méthodes », *Linguistica Pragensia*, https://www.researchgate.net/publication/273248393_Le_tertium_comparationis_en_linguistique_contrastive_Problemes_et_methodes, DOI : 10.2478/v10017-010-0002-6 [consulté le 6 février 2018].

Rey-Debove J. (1978), *Le métalangage,* Le Robert, Paris.

Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R.(1994), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.

Rosier L. (1994), « Le discours direct libre : objet d'étude grammaticale ou béquille théorique ? », *Revue de Linguistique Romane* 57, pp. 361-371.

Rosier L. (1997), « Entre binarité et continuum, une nouvelle approche théorique du discours rapporté ? », *Modèles linguistiques* XVIII, fascicule 1, pp. 7-16.

Rosier L. (1999), *Le discours rapporté. Histoire, théorie, pratiques,* Duculot, Paris, Bruxelles.

Rosier L. (2002), « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet l'hyperréalisme du discours direct surmarqué », *L'information grammaticale* 94, pp. 27-32.

Rosier L. (2008), *Le discours rapporté en français,* Éditions Ophrys, Paris.

Tomasik W. (1992), *Od Ballyego do Banfield (i dalej). Sześć studiów o mowie pozornie zależnej,* Bydgoszcz.

Mots-clés

discours rapporté, discours direct, discours indirect, discours indirect libre

Abstract
At the crossroads of the approaches of reported speech :
about the French and Polish theorising of reported speech

This study presents the theoretical framework of a research project which, in a comparative perspective, deals with the linguistic and discursive question of reported speech in the Polish and French print media. The objective of this contribution is to discuss the fundamental theoretical points of this project, which are related firstly to the comparative approach, and secondly to the theorising of reported speech in grammars and linguistic studies, in order to show the differences in the treatment of reported speech in the French and Polish research.

Keywords

reported speech, direct speech, indirect speech, free indirect speech

ORBIS LING vol 50 fr.indb 18 2019-02-06 00:19:19

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-2

Oleksandr Cherednychenko (https://orcid.org/0000-0003-4705-4324)
Université nationale Taras Shevchenko de Kyiv

Interférences sémantiques des langues et « faux amis » de traducteur

Le problème des interférences linguistiques ne date pas d'hier. Évidemment, il perce toute l'histoire des contacts entre langues-cultures, mortes et vivantes, et accompagne des phénomènes linguistiques comme adstrat, substrat et superstrat. Depuis les temps immémoriaux, les interférences aidaient les langues à se développer et s'enrichir. Mais simultanément, elles aboutissaient aussi à la supplantation d'un parler (substrat) par un autre (superstrat) ou bien au métissage des parlers différents. Le vecteur des interférences relève de plusieurs facteurs linguistiques et extralinguistiques dont l'état des langues source et cible, leurs capacités expressives et systèmes fonctionnels, leurs statuts sociaux, nationaux et internationaux, le nombre de leurs locuteurs, etc. Ledit vecteur n'est pas historiquement stable et peut changer en raison d'un changement du statut de langues-cultures et de leur prestige international. Cela peut être illustré par l'histoire des interférences franco-anglaises depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours : ayant exercé autrefois une forte influence sur l'anglais, le français est devenu lui-même objet d'influence de son adstrat germanique.

1. Remarques préliminaires

La théorie des interférences remonte à l'ouvrage fondamental d'Uriel Weinreich « Languages in contact », paru en 1953 avec la préface d'André Martinet et réédité à plusieurs reprises (Weinreich 1979). Elle a été développée par le chercheur ukrainien Yuri Zhluktenko dans son livre « Les aspects linguistiques du bilinguisme », traduit en français (Zhluktenko 1974, 1976). Ces ouvrages traitent les concepts théoriques, relatifs aux interférences, parmi lesquels contacts de langues, bilinguisme et ses types, transfert, emprunt, etc. Au centre de la théorie se trouve la notion même d'interférence exigeant une définition. Le terme paraît ambivalent car il s'applique à la fois au processus d'interaction des langues en contact et au résultat d'une telle interaction. En se basant sur des approches différentes, on pourrait définir *l'interférence linguistique* comme tout impact d'une langue sur une autre en situation de leur contact direct ou indirect, provoquant des changements aux niveaux phonétique, morphosyntaxique, lexico-sémantique et stylistique. Signalons que lesdits changements peuvent revêtir un caractère occasionnel ou régulier. Les changements occasionnels dans la structure de la langue cible, dus à l'interférence de la langue source, sont perçus comme

ORBIS LING vol 50 fr.indb 19 2019-02-06 00:19:19

des fautes spontanées ou conscientes (p.ex., en cas de stylisation du discours) mais chaque fois qu'une faute devient collective et s'ancre dans l'usage, elle cesse d'être une faute et passe au changement régulier. C'est le chemin que parcourent tous les emprunts.

La théorie des interférences linguistiques prévoit donc divers types de transfert d'unités d'une langue source dans une langue cible qui, dans une première phase, constituent des emprunts occasionnels (directs et indirects), permettant de subvenir aux besoins communicatifs et cognitifs des sujets bilingues. Par emprunt direct on entend le transfert de mots et d'expressions, capables de s'enraciner dans la langue cible sous la pression de l'usage collectif (cf. fr. *business*, *iPhone, start-up*, *week-end*, *wi-fi*, ukr. *бізнес, бомонд, вай-фай, вікенд,айфон, смартфон, стартап, мове тон).* Les emprunts indirects se ramènent généralement aux emprunts de sens et aux calques d'unités lexicales ou phraséologiques. Un autre type d'emprunt indirect, c'est la formation hybride de mots et d'expressions à base d'éléments étrangers et indigènes (cf. fr. *bouster, faxer, faire du shopping,* ukr. *блефувати, лобіювати, фейкова новина).* A la différence des emprunts directs, les emprunts sémantiques et les calques lexico-phraséologiques passent presque inaperçus, ce qui atteste le haut niveau de leur assimilation (cf. fr. *retour* < angl. *feed-back, site Internet* < *website, donner le feu vert* < *to give the green light).*

Or, dans un monde interdépendant, les interférences des langues-cultures sont incontournables, et la mondialisation ne fait que les accentuer. Leur fréquence est conditionnée par le type de contacts linguistiques et par celui de bilinguisme/multilinguisme des communiquants. Elle est plus élevée en cas du contact direct de langues-cultures et du bilinguisme/multilinguisme massif que dans une situation du contact indirect à travers l'activité traduisante. Le bilinguisme /multilinguisme en tant que source d'interférences linguistiques peut être définie comme la possession et l'usage alternatif de deux ou plusieurs langues suivant une situation communicative concrète. Ce phénomène est sujet à différentes classifications reposant sur le point de vue du chercheur. D'après le degré d'expansion, on distingue le bilinguisme/multilinguisme individuel et collectif (massif). Selon le niveau de possession et de distinction des langues en contact par le bilingue, on oppose le bilinguisme subordinatif (mixte) qui donne le plus de transferts de L1 (langue source) en L2 (langue cible), au bilinguisme coordinatif (pure) qui en donne le moins. D'après le caractère d'inclusion communicative, on peut distinguer le bilinguisme actif de celui qui est passif lorsque le locuteur comprend les discours dans les deux langues mais normalement n'utilise que l'une d'elles pour la production discursive. Selon la genèse, les bilinguismes peuvent être naturels (p.ex., en cas de deux langues maternelles) et artificiels, c'est-à-dire acquis par voie d'apprentissage.

Un autre critère important de classification des bilinguismes réside dans la position des deux langues à l'échelle des valeurs de l'individu ou de la masse bilingue. Dans cette optique, L.-J. Calvet (2001, 2017) a proposé de différencier le bilinguisme horizontal et le bilinguisme vertical. Si le premier montre l'égalité des langues en contact à l'échelle des valeurs, le second atteste la préférence donnée à une langue, considérée comme une valeur supérieure par rapport à une autre langue. Le bilinguisme

ORBIS LING vol 50 fr.indb 20 2019-02-06 00:19:20

vertical caractérise souvent les relations des langues majoritaires et minoritaires (régionales), mais il peut aussi se former à la base des rapports entre une langue nationale et une langue internationale qui jouit d'un grand prestige aux yeux des bilingues à un moment donné de l'histoire. Au XIXe siècle, c'était le français, langue internationale valorisée qui interférait avec toutes les langues européennes. Un siècle après, il sera remplacé par l'anglais qui devient une première langue mondiale et la source principale d'interférences. Il y a lieu de présumer qu'en cas de bilinguisme vertical, c'est la langue, placée plus haut à l'échelle des valeurs, qui fera pression sur celle, placée plus bas, ce qui mènera à la croissance des transferts interférentiels du côté de la première (cf. Cherednychenko 2007 : 40-56).

2. Effets des interférences

En analysant les effets pratiques, les chercheurs font état des interférences positives et négatives. L'interférence est dite positive quand elle entraîne un emprunt usuel, partagé par l'ensemble des locuteurs d'une langue cible en vue d'élargir ses capacités nominatives et expressives. Aussi les langues européennes, y compris le français et l'ukrainien, ont-elles emprunté nombre de termes sportifs d'origine anglaise (à commencer par *boxe, football, match, volley-ball,* etc.) et bien des termes de cuisine italienne comme *pasta*, *pizza, ravioli.*

L'interférence est dite négative quand elle porte atteinte à l'identité de la langue cible, en transgressant radicalement ses normes. Ses exemples (cf. *J'ai un feeling que...* pour *J'ai un sentiment que...)* ont été bien décrits par M. Etiemble (1973) dans son fameux ouvrage « Parlez-vous franglais ? ». Y a-t-il des moyens pour éviter les interférences négatives, autrement dit, préserver la langue cible des transferts excessifs d'éléments étrangers, susceptibles de la contaminer? Cette question trouve une réponse positive si l'on prend en compte le rôle de la compétence langagière des bilingues et leur capacité de faire une bonne traduction. Mais de nombreux faits témoignent que les bilingues semblent préférer le transfert à la traduction. Citons, à titre d'exemple, l'anglicisme *(le) Thanksgiving Day,* souvent employé dans le discours médiatique francophone, qui pourrait bien être remplacé par un équivalent de traduction *le Jour de Remerciement.* C'est d'ailleurs le cas du discours ukrainien où ce nom de fête nationale américaine est reproduit par le calque sans aucun préjudice au sens initial (cf. ukr. *День Подяки*). Pourtant, si l'on veut mettre en relief une *realia* étrangère dans un texte écrit, on peut toujours accompagner son transfert d'un équivalent traduit. Une bonne traduction intervient donc comme moyen universel de défendre sa langue et son identité nationale (voir : Cherednychenko 2017). Notons que la traduction est, dans bon nombre de cas, à l'origine des calques lexico-sémantiques et phraséologiques, devenus norme dans des langues emprunteuses ayant ainsi enrichi leurs vocabulaires.

L'interaction des langues en contact génère des interférences sémantiques, dues, d'un côté, à l'asymétrie de leurs plans d'expression, et de l'autre, à l'activité des bilingues visant à les identifier. Selon l'expression d'André Martinet (1979), le sujet

ORBIS LING vol 50 fr.indb 21 2019-02-06 00:19:20

bilingue représente « un champ de bataille » des habitudes linguistiques primaires et secondaires, le bilinguisme étant rarement coordonné. Il s'ensuit que l'activité bilingue peut entraîner des transferts et des emprunts sémantiques d'une langue à l'autre en vue d'aplanir leurs différences.

L'emprunt sémantique, qualifié d'indirect, menant à l'identité de sens des mots corrélatifs, n'est pas toujours négatif. À la suite de l'interférence de l'anglais, le discours public, notamment en français et ukrainien, s'est enrichi de termes, basés sur la néologie sémantique et issus des domaines différents. Aussi trouvons-nous des unités courantes comme *naine blanche – білий карлик (<*ang. *white dwarf),trou noir – чорна діра (< black hole), second souffle – друге дихання (<second breath), blanchiment d'argent – відмивання грошей (<money laundering), groupe formel / informel – формальна / неформальна група (< formal / informal group), pensée de groupe – групове мислення (<group thinking), ressources humaines – людські ресурси (<human ressources), etc.* Les unités citées, représentant des calques de traduction, se sont parfaitement assimilées aux systèmes lexico-sémantiques des langues emprunteuses. Elles font preuve de l'influence de la nomination primaire et secondaire de la langue source puisqu'elles portent non seulement des sens propres mais aussi des sens figurés qui sont basés sur les métaphores cognitives, très répandues dans le discours public.

Du point de vue de la néologie, en termes de J.-F. Sablayrolles (2000 : 223), il peut s'agir des synapsies (syntagmes lexicalisés avec ou sans prépositions), provenant d'une langue source et ayant quelquefois un caractère hybride (cf. *leadership organisationnel).* Toujours est-il que les unités en question complètent la liste des équivalents en deux ou plusieurs langues, tout en attestant la correspondance parfaite de leurs sens. Elles font partie de la catégorie d'internationalismes sémantiques dont le nombre ne cesse pas de s'accroître, ce qui manifeste une tendance générale à l'internationalisation des terminologies.

Quant à la phraséologie internationale, elle est surtout présente dans le discours médiatique et politique où l'on trouve de nombreuses unités, produites par les interférences des langues classiques et modernes. Toutes les langues du monde y participent, et les phraséologismes venant de l'Est et de l'Ouest, du Nord et du Sud en font preuve. Une large couche de locutions, communes aux langues d'Europe, appartient au fonds gréco-latin et aux sources bibliques (cf. fr. *cheval de Troie* – ang. *Trojan horse* – ukr. *троянський кінь; épée de Damoclès – sword of Damocles – дамоклів меч; lit de Procuste – bed of Procrustes – прокрустове ліжко; pomme de discorde – apple of discord, bone of contention – яблуко розбрату; talon d'Achille – Achilles heel – ахіллесова п'ята; enfant prodigue – prodigal son – блудний син; manne céleste – manna from heaven – манна небесна; porter sa croix – bear / take up one's cross – нести свій хрест; reléguer / renvoyer aux calendes grecques – postpone to the Greek calends – відкласти до грецьких календ, etc.)*. Toutes ces locutions, basées sur les métaphorisations des sujets antiques, continuent de remplir d'importantes fonctions nominatives, expressives et évaluatives dans les discours d'aujourd'hui.

Il y a d'autres locutions figées, plus récentes, empruntées aux langues modernes avec un sens figuré dont la source est souvent difficile à établir. Elles peuvent être

ORBIS LING vol 50 fr.indb 22 2019-02-06 00:19:20

rangées en plusieurs groupes thématiques à base d'un concept général. Parmi les thèmes généraux des locutions internationales on peut relever ceux du Théâtre, du Jeu, du Mouvement, du Sport, de la Technique, de l'Art militaire, de la Lecture, etc. Les exemples qui suivent, en donnent une idée :

Théâtre : *entrer (apparaître) en (sur) scène / disparaître de scène – come on the scene / fade from (quit) the scene – вийти на сцену / зійти зі сцени; sauver la face – save face – зберегти обличчя; secret de Polichinelle – secret of Punch(inello) – секрет полішинеля; hausser le ton – raise the tone – підвищити тон / голос.*

Jeu *: jouer la carte – play the card – розіграти карту; brouiller les cartes – blur the cards – сплутати карти; mettre les cartes sur la table – put cards on the table – викласти карти на стіл; faire le jeu de qn – make a play for sb – грати на руку комусь.*

Mouvement *: mettre cap sur, changer de cap – set course, change direction – взяти курс, змінити курс; maintenir la distance – keep up the distance – зберігати дистанцію; prendre / perdre de la vitesse – take / lose speed – набирати / втрачати швидкість; rester sur le bord du chemin – remain on the side of the road – залишитися на узбіччі; faire balancer le bateau – rock the boat – розкачувати човен; les chiens aboient, la caravane passe – dogs bark but the caravan moves – собаки гавкають, а караван іде.*

Sport : *battre le record – break the record – побити рекорд; gagner / perdre les points – gain / lose scores – набирати / втрачати очки; prendre son second souffle – take one's second breath – взяти друге дихання; jouer des muscles – flex one's muscles – пограти мускулами; renvoyer la balle – return the ball – відбити м'яч.*

Technique : *serrer les vis – put the screws – затягувати (закручувати) гайки; serrer les ceintures – tighten the belts – затягти паски; faire pression – put pressure – чинити тиск.*

Art militaire : *lancer une attaque – launch an attack – піти в атаку (у наступ); être (rester) sur la défensive – be on the defensive – засидітися в обороні; couper les ponts – destroy bridges – спалити мости; ouvrir une brèche – open a gap – здійснити прорив.*

Lecture : *tourner la page – turn the page – перегорнути сторінку; ouvrir un nouveau chapitre – open a new page – відкрити нову сторінку.*

Le fonctionnement des locutions figées et sémantiquement transformées de caractère international dans des langues différentes atteste une isosémie relative de leurs plans d'expression et démontre la présence des fragments communs dans les images conceptuelles du monde, propres à leurs locuteurs. L'intensité des interférences linguistiques à l'époque actuelle ne fait que favoriser ces phénomènes.

3. Phénomène de « faux amis » : critères d'identification

Cependant, une identité, recherchée pour les plans d'expression des langues-cultures en contact, n'existe pas en réalité, malgré l'utilisation d'unités internationales. Une simple confrontation des unités, formellement semblables et fonctionnant dans deux

ORBIS LING vol 50 fr.indb 23 2019-02-06 00:19:20

ou plusieurs langues, amène à constater la différence partielle ou totale de leurs sens. Ainsi en anglais, français et ukrainien, les collocations *agressive manager, manager agressif et агресивний менеджер* sont censées être perçues différemment du fait que seul le qualificatif anglais réalise le sens positif dans ce cotexte, demandant une expression synonymique dans les deux autres langues (cf. fr. *manager* a*mbitieux / dynamique* – ukr. *цілеспрямований / енергійний менеджер).* Pour l'heure, la phrase anglaise *We need an aggressive manager* ne peut donc être soumise à la traduction littérale car elle contredit les normes du français et de l'ukrainien, enregistrées dans leurs grands dictionnaires. Mais personne ne sait si cela ne soit pas possible dans l'avenir, en raison d'une forte influence de l'anglais. Au moins une telle évolution n'est pas exclue, et son signe est déjà repérable dans la terminologie sportive : des syntagmes comme *un joueur agressif – агресивний гравець* n'impliquent pas forcément de connotations négatives.

L'homonymie interlinguistique, partielle ou complète, de termes formellement semblables est à l'origine du phénomène surnommé « faux amis » de traducteur. J.-P. Vinay et J. Darbelnet (1977 : 71) les ont définis comme « ces mots qui se correspondent d'une langue à l'autre par l'étymologie et par la forme, mais qui, ayant évolué au sein de deux langues et partant de deux civilisations différentes, ont pris des sens différents ». Les termes d'origine commune, fonctionnant dans deux ou plusieurs langues et appelés « internationalismes lexicaux », sont capables de transmettre une information socioculturelle particulière, due aux différentes nuances sémantiques, distributionnelles, stylistiques et pragmatiques qu'ils prennent au cours de leur évolution dans des langues concrètes, ainsi qu'à la perte des liens étymologiques.

Dans la plupart des cas, une ressemblance extérieure (formelle) ne signifie aucunement une équivalence des volumes informatifs des mots internationaux. La négligence de cette particularité peut conduire aux erreurs de traduction, connues sous le nom de « faux amis ». Le mot anglais *positive* est un « faux ami » partiel des analogues français (*positif*) et ukrainien (*позитивний*) qui ne traduisent pas un de ses sens, tout en se correspondant dans d'autres sens (cf. *I am positive that... = Je suis certain (convaincu) que... = Я впевнений (переконаний), що...*). Les mots ukrainiens *агітація* (propagande), *агітатор* (activiste), ayant perdu les liens étymologiques avec les prototypes français *agitation*, *agitateur,* se présentent comme leurs « faux amis » complets. C'est pourquoi la rencontre des mots dits internationaux dans un texte source donne presque toujours lieu à une adaptation pragmatique qui consiste à rechercher des correspondances pouvant assurer une réaction extralinguistique adéquate au message traduit de la part du destinataire.

Il est absolument nécessaire d'analyser attentivement la structure sémantique d'un internationalisme avant de lui trouver une correspondance contextuelle. Parallèlement, il convient de préciser les facteurs qui contribuent à la différenciation des mots internationaux, sans oublier le problème des pseudo-internationalismes. Ces derniers qui résultent de la transplantation des modèles formatifs aux racines communes d'une langue dans une autre, constituent un problème psychologique plutôt que linguistique (cf. ukr. *диригент* [< fr. *dirigeant*] – rus. *дирижёр* [< fr. *diriger*] – ang. *conductor*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 24 2019-02-06 00:19:20

– fr. *chef d'orchestre*; ukr. *режисер* [< fr. *régisseur*] – fr. *réalisateur*, *metteur en scène* – ang. *director*, *producer*).

Parmi les critères qui permettent de différencier les internationalismes, on doit évoquer les facteurs sémantique, distributionnel, stylistique, pragmatique et formel (cf. Tcherednytchenko 1995 : 48-51). Chacun d'eux mérite un examen détaillé :

A. **Le facteur sémantique.** Les plus nombreux sont les internationalismes qui présentent des divergences sur le plan d'information sémantique (dénotative). Ces divergences peuvent être complètes ou partielles. Les divergences complètes mènent à l'homonymie interlinguistique qui met un piège à la traduction : cf. fr. *apparat* (solennité) – ukr. *апарат* (appareil) – ang. *apparatus* (appareil); fr. *dispute* (altercation, brouille) – ukr. *диспут* (débat) – ang. *dispute* (debate, quarrel). Le transfert des homonymes interlinguistiques complets est donc à éviter, autrement il ne manquera pas d'altérer le sens du message initial. À côté des homonymes complets, on trouve des homonymes partiels lorsque des mots correspondants coïncident dans un sens mais divergent dans d'autres sens : cf. fr. *auditoire* (assistance, public) – ukr. *аудиторія* (1. assistance ; 2. salle d'études) – ang. *auditorium* (salle d'études) – fr. *auditorium* (grande salle); fr. *audience* (1. réception ; 2. tribunal; 3. attention ; 4. influence) – ukr. *аудієнція* (réception) – ang. *audience* (1. auditoire ; 2. réception). Puisque l'information dénotative domine dans la structure sémantique du mot, la prise en compte de sa transmission dans un contexte particulier s'avère souvent décisive pour la bonne interprétation des internationalismes lexicaux. Ainsi des mots comme le français *examen*, l'ukrainien *екзамен* et l'anglais *examination* entrent en relations de synonymie dans un contexte scolaire en dehors duquel ils ne sont que des correspondants formels.

B. **Le facteur distributionnel.** Des internationalismes corrélatifs peuvent coïncider d'après le sens, mais se distinguer par les possibilités combinatoires. Leur participation aux groupements libres et figés varie d'une langue à l'autre, ce qui exclut la substitution directe au niveau syntagmatique. Les mots français *juridique* et *philologique*, d'après leurs sens, correspondent tout à fait aux mots ukrainiens *юридичний* et *філологічний* ainsi qu'aux mots anglais *juridical* et *philological*. Mais pour traduire de l'ukrainien les groupes *юридичний факультет* / *філологічний факультет* on sera obligé de les remplacer par les syntagmes avec d'autres termes synonymiques (cf. fr. *faculté de droit*, *faculté des lettres*, ang. *faculty of law*, *faculty of languages and literature).* Les mots fr. *flotte* et ang. *fleet* ont pour correspondance le terme ukrainien *флот,* mais à la différence de ce dernier ils ne forment pas de groupes équivalents à l'ukr. *служити на флоті* (cf. fr. *être dans la marine*, ang. *to be in the navy*). Le dernier exemple montre que la distribution du mot est en rapport direct avec son sens. Plus il est large, plus élevée est la faculté du mot de former des combinaisons variées. Il en résulte que la distribution des mots internationaux est susceptible d'apporter des corrections substantielles dans le choix de correspondances au niveau du contexte, et la prise en compte du facteur distributionnel est indispensable pour éviter les « faux amis » de traducteur.

C. Le facteur stylistique. Des internationalismes lexicaux traduisant une information dénotative plus ou moins identique, peuvent se différencier par des connotations

ORBIS LING vol 50 fr.indb 25 2019-02-06 00:19:20

stylistiques et expressives, ce qui conditionne leurs emplois particuliers dans les langues en contact. Des mots comme fr. *bataille* – ukr. *баталія*, fr. *courage* – ukr. *кураж*, fr. *visiteur* – ukr. *візитер*, fr. *voyage* – ukr. *вояж* qui se correspondent d'après l'information dénotative, laissent apparaître des divergences au point de vue de l'information connotative (stylistique). À la différence de leurs étymons français stylistiquement neutres, les termes ukrainiens, à la suite d'un certain vieillissement, ont acquis des nuances ironiques et parfois même péjoratives, en remplissant diverses fonctions expressives tant dans le langage écrit (littéraire) que dans le langage parlé. Cela ne permet pas d'établir une équivalence fonctionnelle entre les unités envisagées des deux langues. En traduisant ces mots ukrainiens vers le français, il faut les remplacer par les unités synonymiques ayant la même expressivité et éventuellement appartenant aux registres non-standard (familier ou populaire), et ce pour ne pas perdre l'information émotive (cf. б*аталія – bagarre*, *baroud*; *вояж – tournée, кураж – crânerie, fanfaronnade*).

D. Le facteur pragmatique. On n'ignore pas que certains termes d'usage international manifestent des relations spécifiques avec leurs usagers de langues différentes. Il s'agit avant tout des noms d'événements historiques, de doctrines qui peuvent susciter des réactions opposées des locuteurs, marqués par des idéologies contraires. Si, par exemple, pour les uns *le communisme* est un idéal de justice sociale, pour les autres il incarne le régime totalitaire. Il en est de même avec les noms propres, devenus symboles de telle ou telle nation (cf. *le Kremlin de Moscou* et *le maître du Kremlin – Московський Кремль* i *господар Кремля*, *la Maison blanche* et *le chef / maître de la Maison blanche – Білий дім* i *голова / господар Білого дому*). Il s'avère que les internationalismes peuvent générer des sens pragmatiques différents dans les textes appartenant aux communautés linguistiques à part, ce qui est dû souvent aux divergences politiques et idéologiques. Certains clichés, basés sur les sens pragmatiques spécifiques des internationalismes, conformes aux normes linguistiques d'une communauté, ne sont pas admissibles dans une autre communauté, et, de ce fait, ils font l'objet d'une adaptation pragmatique en traduction. Cette dernière présuppose la substitution, l'explication par des ajouts textuels et l'omission comme procédés essentiels d'adaptation des internationalismes.

E. **Le facteur formel (morphologique).** Il influe sur la réalisation sémantique des mots internationaux et donc sur leur interprétation, les paradigmes formels ne coïncidant pas dans les langues en contact. Le fait qu'une langue, notamment le français, permet l'emploi au pluriel d'un terme international désignant une notion abstraite, et l'autre, notamment l'ukrainien, ne l'admet pas, peut causer l'apparition des « faux amis » de traducteur. Citons en exemple la corrélation entre le terme français *solidarité* et son analogue ukrainien *солідарність*. Les deux désignent le même concept d'engagement solidaire et de dépendance mutuelle entre individus (cf. la *solidarité humaine – людська солідарність*). Pourtant le terme français, employé au pluriel, prend une valeur plus concrète qui ne peut pas être rendue directement par son analogue ukrainien ne connaissant pas de pluriel, ce qui demande une certaine compensation de sens par un ajout lexical en traduction : cf. *des solidarités – акти солідарності* (littéralement *actes de solidarité*). La même solution peut s'appliquer

ORBIS LING vol 50 fr.indb 26 2019-02-06 00:19:20

à la reproduction d'un autre terme international *égoïsme(s)* dont le pluriel français exige une compensation explicative à l'aide d'un syntagme (cf. ukr. *прояви егоїзму* – lit. *manifestations d'égoïsme*). Notons que dans bien des cas le pluriel français est aussi remplacé par le singulier ukrainien – une transformation qui a reçu le nom de recatégorisation. Si la recatégorisation ne porte pas de préjudice à la traduction des mots internationaux, le transfert de leurs modèles formatifs, propres à une langue source, est censé créer de « faux amis ». Il s'agit des mots aux racines communes, ayant une suffixation différente dont les bilingues ne se soucient pas toujours (cf. fr. *grammairien* – ang. *grammarian* – ukr. *граматист*). Cela va sans dire que les divergences formelles entre langues en contact sont surmontées par voie d'acquisition d'une compétence linguistique appropriée.

4. Conclusion

Les interférences sémantiques, tout en contribuant au rapprochement des plans d'expression des langues en contact, peuvent également provoquer la confusion de leurs unités formellement semblables mais réalisant des sens différents. Le problème du recensement des « faux amis » (homonymes interlinguistiques complets ou partiels) n'est pas résolu pour toutes les langues en contact. Si pour les couples franco-anglais (Van Roey 1990) et franco-polonais (Pleciński 2011) il existe les dictionnaires des « faux amis », ce n'est pas le cas de l'ukrainien en lien avec d'autres langues européennes, ce qui entrave tant la pratique de la traduction que l'apprentissage de ce métier. Comme les grands dictionnaires bilingues (cf. Boussel 2010) ne traitent pas ce problème, une nécessité s'impose de l'éclairer au sein des dictionnaires spécialisés. En attendant, il serait utile de publier les listes des « faux amis » fréquentiels, issus des interférences lexicales et sémantiques de l'ukrainien avec les langues européennes les plus répandues. Le corpus des « faux amis » n'est pas historiquement stable et doit être mis à jour régulièrement à la base des critères sémantique, distributionnel, stylistique, pragmatique et formel.

Bibliographie:

Boussel V. (2010), *Dictionnaire français-ukrainien et ukrainien français,* Peroun, Kiev.

Calvet L.-J. (2001), « Le versant linguistique de la mondialisation », *Dialogues et cultures* n° 45, pp. 80-87.

Calvet L.-J. (2017), *Les langues : quel avenir? Les effets linguistiques de la mondialisation,* CNRS Alpha, Paris.

Cherednychenko (Tcherednytchenko) O. (2007), *Pro movu i pereklad / Sur le langage et la traduction,* Lybid', Kyiv.

Cherednychenko O. (2017), *Pereklad – Kultura – Identyčnist' / Traduction – Culture – Identité,* Zaslavsky, Kyiv.

Étiemble (1973), *Parlez-vous franglais?,* Gallimard, Paris.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 27 2019-02-06 00:19:20

Martinet A. (1979), Preface à : U. Weinreich, *Languages in Contact : findings and problems,* Mouton, The Hague – Paris – New York, pp. IX–X.
Pleciński J. (2011), « Dictionnaire de faux amis français-et-polonais. Objectifs et réalisation », *Romanica Cracoviensia* vol.11, pp. 385–393.
Sablayrolles J.-F. (2000), *La néologie en français contemporain,* Champion, Paris.
Tcherednytchenko O., Koval Y. (1995), *Théorie et pratique de la traduction. Le français,* Lybid*',* Kyiv.
Van Roey J., Granger S., Swallow H. (1990), *Dictionnaire des faux amis. Français – anglais,* Duculot, Paris.
Vinay J.-P., Darbelnet J. (1977), *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction,* Didier, Paris.
Weinreich U. (1979), *Languages in Contact: findings and problems,* Mouton, The Hague – Paris – New York.
Zhluktenko Y. (1974), *Lingvističeskije aspekty dvujazyčija / Les aspects linguistiques du bilinguisme,* Vyshča shkola, Kiev ; (1976) Trad. en français par Ph. Pochet, Institut Supérieur de l'État de Traducteurs et Interprètes, Bruxelles.

Mots-clés

langues en contact, bilinguisme, interférence linguistique, transfert, emprunt, « faux amis » de traducteur

Abstract
Semantic interference of languages and translator's "false friends"

This contribution deals with lexical and semantic interferences leading to transfers and borrowings from the source into the target language. We analyse the linguistic and extra-linguistic factors of language contact and language interference, especially in the context of bilingualism / multilingualism, produced by globalization. Positive and negative interferences are established in relations between French, English and Ukrainian. A particular attention is drawn to the problem of "false friends" in translation, and some recommendations are given to identify them. Stress is laid on using semantic, stylistic, pragmatic, distributional and formal criteria to distinguish international words.

Keywords

languages in contact, bilingualism, language interference, transfer, borrowing, translator's "false friends"

ORBIS LING vol 50 fr.indb 28 2019-02-06 00:19:20

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-3

Joanna Cholewa (https://orcid.org/0000-0002-0545-8470)
Uniwersytet w Białymstoku

Modification de la polarité du verbe ou prédicat effacé ?

La polarité est avant tout associée à la catégorie des verbes, considérés comme éléments clés dans l'expression du mouvement. Elle est définie par la phase saillante du procès décrit par le verbe (Gerhard-Krait 2012). D'après Borillo (1998 : 40, 42), le verbe exprime une relation locative de polarité médiane quand la valeur de vérité de cette relation est vraie tout au long de la phase de déplacement (*Pierre monte le long du mur*), de polarité initiale quand cette relation est vraie pour la phase initiale du déplacement (*Pierre est sorti de la chambre*), mais devient fausse après le commencement du déplacement, et de polarité finale – quand cette relation n'est vraie que pour la phase finale du déplacement (*Il est monté au sommet de la montagne*). Ainsi, *sortir, partir, quitter, s'éloigner, s'enfuir* sont de polarité initiale et *arriver, aboutir, approcher, atterrir, entrer* de polarité finale. Pourtant,

> si de nombreux travaux ont été réalisés sur l'expression du déplacement et du mouvement en français, peu d'entre eux se sont véritablement focalisés sur la sémantique des prépositions dynamiques. En effet, les verbes jouent, dans la plupart de ces études, un rôle central et les prépositions – lorsqu'elles sont considérées – y sont analysées comme des éléments additionnels participant à la description spatiale mais dont le fonctionnement et la contribution exacts sont rarement définis (Aurnague, Stosic 2002 : 2).

Or, la polarité caractérise également les prépositions. Par exemple, *de, à partir de, depuis* sont de polarité initiale et *à, jusqu'à, vers, dans, sur, chez, contre* de polarité finale (Laur 1993, Borillo 1998).

Dans le cas des verbes de déplacement qui sont transitifs directs, la relation locative entre la cible (entité repérée) et le site (point de repère) dépend uniquement du verbe et de son sémantisme. Pour les verbes transitifs indirects, elle dépend aussi bien du verbe que de la préposition qui l'accompagne (Borillo 1998 : 42). Certains verbes de déplacement n'admettent que les prépositions d'une valeur aspectuelle correspondant au sens qu'ils dénotent eux-mêmes : *aboutir à, approcher de*. D'autres acceptent, en plus, de se construire avec une préposition d'une polarité différente de celle qui leur est attribuée dans leur définition (Borillo 1998 : 47). Ainsi, à côté des constructions *sortir de la chambre, s'éloigner de la maison, s'enfuir de la prison, arriver chez un ami, aboutir à la place du village, entrer dans la chambre*, pour lesquels on parle de la congruence entre le verbe et la préposition (Laur 1993, Borillo 1998), il existe des phrases où la valeur de la préposition exerce une influence sur la relation spatiale exprimée, en y imposant sa propre polarité. Par exemple, dans *Paul sort dans la rue*, le

ORBIS LING vol 50 fr.indb 29 2019-02-06 00:19:20

couplage de la préposition *dans*, qui ne peut induire qu'une relation de polarité médiane ou finale, avec le verbe *sortir* conduit à exprimer une relation de polarité finale. Ceci ne change pas la valeur aspectuelle du verbe, qui conserve une polarité initiale, même si la relation locative exprimée dans la phrase citée ne retient pas cet aspect du déplacement (Borillo 1998 : 47). Si un verbe à polarité initiale se construit avec une préposition à polarité finale, celle-ci confère à la relation spatiale exprimée une polarité finale : *Paul sort dans la rue, Paul s'enfuit vers la forêt, Paul s'éloigne vers la mer* ; et une préposition à polarité initiale confère sa polarité à une construction avec un verbe qui est intrinsèquement final (même si de telles constructions sont plus rares) : *Il arrive de l'école , La peinture vient d'arriver de Paris* (I).

Fortis (2004 : 60), qui étudie aussi la compatibilité des polarités du verbe et de la préposition, évoque en plus deux principes. Selon le premier, si le procès évoque une trajectoire qui est explicitement représentée comme une étendue, le SP impliquant que le procès est localisé en un point est exclu. C'est pourquoi *sortir à* est incorrect alors que *sortir sur* s'avère acceptable : **Il sort à la rue / Il sort sur la rue*. Le deuxième principe évoque la focalisation commune : quand le verbe se caractérise par la polarité médiane, le SP ne peut pas focaliser sur une position initiale ou finale : **Nous vadrouillons* (verbe médian) *à travers champs à* (préposition à polarité finale) *Orléans*. Quand le verbe exprime un changement de lieu (donc focalise sur la phase initiale ou finale du procès), la préposition se référant à la phase médiane (*pendant* dans la phrase qui suit) ne s'utilise pas : **Je vais de Paris à Séville pendant deux jours.* Ces deux principes n'excluent pourtant pas les constructions où la préposition confère sa polarité à la relation spatiale décrite, le verbe étant intrinsèquement de polarité différente.

Nous voulons envisager, dans le présent article, deux types de constructions, chacune avec un verbe de mouvement, suivi d'un ou de deux groupes prépositionnels (V+GPrép et V+GPrép1+GPrép2). Les exemples de (1) à (11) sont représentatifs de la première structure : V+GPrép. Ils contiennent les verbes auxquels est attribuée une polarité bien définie : initiale pour *sortir, s'éloigner, s'enfuir* et *partir*, et finale pour *arriver*. Telle est bien l'opinion, entre autres, de Laur (1993), Borillo (1998) et Stosic (2009), confirmée par les définitions que donne à ces verbes le *Trésor de la Langue Française* :

- *sortir* : 'passer du dedans au dehors', 'aller dehors', 'quitter une maison, un lieu et ses occupants', 'aller hors de chez soi' ;
- *s'éloigner* : 'aller au loin ou plus loin; quitter un lieu, une personne' ;
- *s'enfuir* : 's'éloigner d'un lieu en fuyant, prendre la fuite d'un mouvement généralement rapide' ;
- *partir* : 'se mettre en mouvement, quitter un lieu (pour une destination)' ;
- *arriver* : '[Le sujet désigne un animé, un inanimé qui se déplace] aboutir à'.

Dans chacun des exemples, le verbe et la préposition sont de polarité différente, celle de la préposition conférant sa valeur à la relation spatiale décrite (*dans, vers, à* la polarité finale et *de* la polarité initiale) :

(1) *Ils ont ordonné aux femmes et aux enfants de sortir dans la rue, et aux hommes de rester à l'intérieur* (I),

(2) *Il peut même sortir dans le parc et s'entretenir avec des amis* (I),

ORBIS LING vol 50 fr.indb 30 2019-02-06 00:19:20

(3) *Il me fit sortir vers le parvis extérieur du côté du septentrion* (I),

(4) *plus on s'éloigne vers les tropiques, plus la végétation cesse d'être souveraine maîtresse* (F),

(5) *la poussière qui s'éloignait dans la direction des montagnes* (F),

(6) *et toi, représentant de la plus noble race qui ait jamais porté l'épée, forcé de t'enfuir dans les montagnes comme un contrebandier* (F),

(7) *elle avait essayé de s'enfuir vers un pays voisin* (I),

(8) *Partir à l'étranger durant ses études facilite l'entrée dans la vie active* (I),

(9) *Nous souhaitons partir en vacances dans les Landes cet été* (I),

(10) *Un grand nombre de réfugiés a donc décidé de partir vers d'autres pays de l'Union Européenne* (I).

(11) *La peinture vient d'arriver de Paris* (I).

Dire qu'un verbe peut se construire avec une préposition de polarité différente que celle du verbe est une solution qui, certes, se justifie. Pourtant, nous nous posons la question s'il ne s'agirait pas, dans ce cas, d'un effacement, qui en plus est double. Supposons qu'un verbe s'attire normalement une préposition dont la polarité est en congruence avec la polarité du verbe. Ainsi, *sortir, s'éloigner, s'enfuir, partir* s'attireraient la préposition *de* et *arriver* se construirait avec *à, dans, vers*. Dans les phrases (1)-(11), nous observons, à notre avis, l'effacement du groupe prépositionnel propre au prédicat premier, et du prédicat verbal deuxième, en congruence avec le groupe prépositionnel second (nous appelons ainsi un groupe prépositionnel, présent dans la phrase, qui est en congruence avec le verbe effacé), obéissant au schéma Préd1 [+GPrép1 + Préd2] + GPrép2, où :

– Préd1 – prédicat premier
– Préd2 – prédicat deuxième
– GPrép1 – groupe prépositionnel lié au prédicat premier
– GPrép2 – groupe prépositionnel propre au prédicat deuxième.

Ainsi, nous ajoutons dans les exemples (1a)-(11a) un Gprép1 et un Préd2 :

(1a) *Ils ont ordonné aux femmes et aux enfants de sortir* [de leurs maisons et de descendre] *dans la rue...,*

(2a) *Il peut même sortir* [de sa maison et aller] *dans le parc et s'entretenir avec des amis,*

(3a) *Il me fit sortir* [d'un endroit et aller] *vers le parvis extérieur du côté du septentrion,*

(4a) *plus on s'éloigne* [de cette région et plus on va] *vers les tropiques, plus la végétation cesse d'être souveraine maîtresse,*

(5a) *la poussière qui s'éloignait* [de nous et allait] *dans la direction des montagnes,*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 31 2019-02-06 00:19:21

(6a) *... forcé de t'enfuir* [de ton refuge et d'aller] *dans les montagnes comme un contrebandier,*

(7a) *elle avait essayé de s'enfuir* [de son pays et d'aller] *vers un pays voisin,*

(8a) *Partir* [de son pays et aller] *à l'étranger durant ses études facilite l'entrée dans la vie active,*

(9a) *Nous souhaitons partir* [de notre ville et aller] *en vacances dans les Landes cet été,*

(10a) *Un grand nombre de réfugiés a donc décidé de partir* [de leur pays et d'aller] *vers d'autres pays de l'Union Européenne.*

(11a) *La peinture,* [envoyée] *de Paris, vient d'arriver* [à Varsovie].

La structure que nous observons dans les phrases (1)-(11) serait en fait V1+GPrép2.

D'autre part, il existe des verbes qui acceptent aussi bien des prépositions à polarité finale que celles à polarité initiale. Stosic (2009) les appelle pluripolaires, établissant des relations spatiales de polarité initiale et/ou finale et/ou médiane. Tel est le cas du verbe *tomber*, qui peut être initial (*tomber de*) ou final (*tomber sur, vers, dans, à, jusqu'à*). Il peut aussi se construire avec deux groupes prépositionnels, dont l'un est de polarité initiale et l'autre de polarité finale :

(12) Marc, Françoise, vite, il y a un drôle de truc tout vert qui vient de tomber dans la prairie du haut du ciel. (F)

On dira dans ce cas que *tomber* est un verbe bipolaire. En fait, il s'agit de la construction témoignant d'un effacement de l'un des verbes, *tomber* se liant à l'un et à l'autre des groupes prépositionnels :

(12a) *Marc, Françoise, vite, il y a un drôle de truc tout vert qui vient de tomber du haut du ciel* [et tomber] *dans la prairie.*

Pour vérifier qu'il s'agit bien de deux prédicats, nous proposons de procéder à un remplacement de l'un de *tomber* par un autre verbe, exprimant le même type de mouvement, par exemple :

(12b) *Marc, Françoise, vite, il y a un drôle de truc tout vert qui vient de descendre du haut du ciel et de tomber dans la prairie.*

ou bien :

(12c) *Marc, Françoise, vite, il y a un drôle de truc tout vert qui vient de tomber du haut du ciel et de s'écraser/ ?s'abattre dans la prairie.*

Nous allons effectuer la même opération pour les exemples (13)-(15), qui témoignent aussi de l'emploi de *tomber* appelé bipolaire, où le deuxième verbe est effacé. Nous l'ajoutons dans les phrases (13a)-(15a) :

ORBIS LING vol 50 fr.indb 32 2019-02-06 00:19:21

(13) *Au lieu de présenter l'histoire des religions comme une matière abstraite,* ***tombée du*** *ciel* ***dans*** *les amphithéâtres et tournant en rond dans les livres, il l'ouvrait au monde et à la vie.* (F)

(13a) *Au lieu de présenter l'histoire des religions comme une matière abstraite,* ***tombée du*** *ciel* [et tombée/descendue] ***dans*** *les amphithéâtres et tournant en rond dans les livres, il l'ouvrait au monde et à la vie.*

(14) *Une écharpe rose* ***tombe du*** *dossier,* ***sur*** *l'assise en paille.* (F)

(14a) *Une écharpe rose* ***tombe du*** *dossier* [et tombe/glisse] ***sur*** *l'assise en paille*.

(15) *Il soufflait sur les petits copeaux de bois qui* ***tombaient de*** *son crayon* ***sur*** *les pages de son carnet de notes.* (F)

(15a) *Il soufflait sur les petits copeaux de bois qui* ***tombaient de*** *son crayon* [et tombaient] ***sur*** *les pages de son carnet de notes.*

Remarquons qu'une opération inverse, l'effacement du deuxième verbe, peut aussi se faire :

(16) *Hier, en rentrant de la terrasse, mon stylo, le stylo de Bonne-Maman, a roulé sur le manuscrit,* ***est tombé du*** *haut de l'échelle, au-dessus de ma chambre, et* ***s'est cassé sur*** *le carrelage.* (F)

(16a) *Hier, en rentrant de la terrasse, mon stylo, le stylo de Bonne-Maman, a roulé sur le manuscrit,* ***est tombé du*** *haut de l'échelle, au-dessus de ma chambre,* ***sur*** *le carrelage.*

Des exemples analogues des phrases où il y a la non-congruence de la préposition et du verbe, et qui témoignent de l'effacement d'un prédicat, existent en langue polonaise. Nous voudrions illustrer ce phénomène avec le verbe *wypaść/wypadać*, construit avec le préfixe *wy-* exprimant le mouvement de l'intérieur vers l'extérieur d'un lieu. La construction où la polarité du verbe et celle de la préposition sont en congruence est *wypaść/wypadać z*, défini dans PWN par 'ukazać się nagle, wybiegając, wylatując lub wyjeżdżając skądś bardzo szybko' ('apparaître d'une façon soudaine, en sortant rapidement d'un endroit, à pied ou en voiture') : *wypaść z bramy, z pokoju, z klatki schodowej* ('sortir précipitemment de la porte cochère, de la chambre, de la cage d'escalier'). Pourtant, ce verbe est souvent utilisé avec la préposition *na*, non congruente avec la polarité du verbe (Cholewa 2017 : 230) :

(17) *Tata zerwał się i razem z Martą wypadli na korytarz* (NKJP) – 'Papa s'est brusquement levé et s'est précipité avec Marta dans le couloir',

(18) *Kania już dawno nie wiedział, gdzie są, gdy nagle, biegnąc do rogu, wypadli na jakiś placyk* (NKJP) – 'Ça faisait longtemps que Kania ne savait plus où ils étaient, quand soudain, en courant vers le coin de la rue, ils sont sortis sur une place',

ORBIS LING vol 50 fr.indb 33 2019-02-06 00:19:21

(19) *w raptownym przestrachu rzucili się do drzwi i wypadli na podwórze* (NKJP) – 'Ils se sont précipités dans un soudain effroi vers la porte et sont sortis dans la cour'.

Le dictionnaire WSJP définit *wypaść z* par 'gwałtownie wybiec skądś i ukazać się nagle w innym miejscu' ('sortir violemment, en courant de quelque part et apparaître soudain ailleurs'), et donne, parmi les exemples de collocations *wypaść na dwór, na schody, na ulicę; na zewnątrz* ('sortir violemment, en courant dans la cour, dans l'escalier, dans la rue, à l'extérieur'). Or, *wypaść z* ne signifie à notre avis que 'gwałtownie wybiec skądś' ('sortir violemment, en courant de quelque part'), la deuxième partie de la définition se référant justement aux constructions avec la préposition *na*, de polarité finale, mais qui introduit le GPrép2, propre à un prédicat effacé.

Il est possible d'ajouter, dans chacune de ces phrases, le deuxième verbe, souvent avec la même base (*paść/padać*), mais avec un préfixe différent, étant en congruence avec le groupe prépositionnel. Ceci nous amènerait à compléter simultanément la construction par un groupe prépositionnel, congruent avec le verbe de la phrase de départ :

(17a) *Tata zerwał się i razem z Martą wypadli* [z pokoju i wpadli] *na korytarz* – 'Papa s'est brusquement levé et il est sorti en courant [de la chambre pour se précipiter] avec Marta dans le couloir',

(18a) *Kania już dawno nie wiedział, gdzie są, gdy nagle, biegnąc do rogu, wypadli* [z ulicy i wpadli] *na jakiś placyk* – 'Ça faisait longtemps que Kania ne savait plus où ils étaient, quand soudain, en courant vers le coin de la rue, ils sont sortis [de la rue pour déboucher] sur une place',

(19a) *w raptownym przestrachu rzucili się do drzwi i wypadli* [z domu i wpadli] *na podwórze* – 'Ils se sont précipités dans un soudain effroi vers la porte et sont sortis [de la maison pour se précipiter] dans la cour'.

Dans la langue polonaise, les verbes préfixés, construits sur la base *paść/padać* acquièrent la polarité grâce aux préfixes. Ainsi, *wypaść/wypadać* est de polarité initiale, et *wpaść/wpadać* – de polarité finale. Les constructions où la préposition témoigne de la même polarité que le préfixe sont, pour le groupe des verbes dérivés de *paść/padać,* entre autres : *wypaść/wypadać z, odpaść/odpadać od/z, spaść/spadać z* pour la polarité initiale, et *wpaść/wpadać do/w, dopaść/dopadać do* pour la polarité finale.

La question qui se pose est de savoir s'il est possible que la démarche contrastive aide à détecter les emplois de *tomber* où l'un des prédicats est effacé. Pour essayer de trouver la réponse, nous allons traduire les exemples 12-15 en polonais, dans le but de voir quel sera le choix du préfixe polonais :

(12p) 'Marc, Françoise, szybko, coś śmiesznego, zielonego **spadło na** łąkę **z** wysokiego nieba',

(13p) 'Zamiast przedstawiać historię religii jak abstrakcyjną materię, która **spadła z** nieba **na** sale wykładowe i krążyła po książkach, otwierał ją na świat i na życie',

ORBIS LING vol 50 fr.indb 34 2019-02-06 00:19:21

(14p) ‘Różowy szal **spada z** oparcia **na** słomiane siedzenie’,

(15p) ‘Dmuchał na małe strużyny, które **spadały z** ołówka **na** kartki dziennika’.

La construction qui se répète est *spaść/spadać z/na (do)*. Le préfixe *z(s)-*, qui exprime le détachement d’un lieu, confère au verbe la polarité initiale, congruente avec celle de la préposition *z*. *Na* et *do*, prépositions qui introduisent le deuxième groupe prépositionnel, de polarité finale, suggèrent l’existence d’un verbe effacé, qui focaliserait sur la phase finale du procès ou qui n’aurait pas de polarité intrinsèque, la préposition étant alors la seule à indiquer la polarité du mouvement décrit. Ainsi, dans les phrases traduites vers le polonais (12p-15p), il serait possible d’ajouter les verbes suivants (solution non restrictive) :

(12p) ‘Marc, Françoise, szybko, coś śmiesznego, zielonego **spadło z** wysokiego nieba [i upadło] **na** łąkę / [**rozbiło się na** łące]’,

(13p) ‘Zamiast przedstawiać historię religii jak abstrakcyjną materię, która **spadła z** nieba, [opadła] **na** sale wykładowe i krążyła po książkach, otwierał ją na świat i na życie’,

(14p) ‘Różowy szal **spada z** oparcia [i osuwa się] **na** słomiane siedzenie’,

(15p) ‘Dmuchał na małe strużyny, które **spadały z** ołówka [i padały] **na** kartki dziennika’.

En guise de conclusion

Qu’il puisse s’agir d’un effacement de l’un des verbes est assez aisé de constater pour les phrases avec les verbes à polarité bien déterminée, comme *sortir, s’éloigner, s’enfuir, partir, arriver* en français ou *wypaść/wypadać, wpaść/wpadać, spaść/spadać* en polonais. Ceci est signalé par la présence d’une préposition dont la polarité est non congruente avec celle du verbe. Les verbes sans polarité intrinsèque, appelés bipolaires ou pluripolaires, se construisent avec des prépositions à polarités variées (par exemple, *tomber de, tomber sur*). Dans ce cas, la préposition confère la polarité au verbe. Ils peuvent aussi s’attacher deux groupes prépositionnels en même temps, chacun de polarité différente. L’effacement est dans ces cas d’autant plus difficile à constater que le verbe Préd1, présent dans la phrase, se construit aisément avec l’une et l’autre des prépositions. L’analyse contrastive français/polonais attire l’attention sur ces deux types d’emplois particuliers des verbes français, témoignant d’un effacement soit d’un Préd2, soit d’un GPrép1 et d’un Préd2 en même temps.

Peut-on donc parler de la modification de la polarité du verbe ? Réflexion faite, la réponse est non. Quand le verbe est pluripolaire, il n’y a rien à modifier, le verbe acquiert la polarité grâce à la préposition. Quand il s’agit des verbes à polarité intrinsèque, l’apparition d’un GPrép introduit par une préposition à polarité différente de celle du verbe indique un verbe effacé. La préposition modifie la polarité de la relation spatiale exprimée, et non la polarité du verbe.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 35 2019-02-06 00:19:21

Bibliographie

Aurnague M., Stosic D. (2002), « La préposition *par* et l'expression du déplacement : vers une caractérisation sémantique et cognitive de la notion de "trajet" », *Cahiers de Lexicologie* n° 81, pp. 113-139.

Borillo A. (1998), *L'espace et son expression en français*, Editions Ophrys, Paris.

Cholewa J. (2017), « *Structure conceptuelle et éléments de construction du sens de tomber et de (-)paść/(-)padać* », Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.

Fortis J.-M. (2004), « L'espace en linguistique cognitive : problèmes en suspens », *Histoire, Epispémologie, Langage,* n° 26/I, pp. 43-88, doi : 10.3406/hel.2004.2186, consulté le 10.01.2014.

Gerhard-Krait F. (2012), « Du nom *place* aux verbes *déplacer* et *replacer* : quelques questions de legs et d'appropriations sémantiques », *Corela* HS-12, http:// corela.revues.org/2790, consulté le 29.10.2015.

Laur D. (1993), « La relation entre le verbe et la préposition dans la sémantique du déplacement », *Langages* n°110*,* pp. 47-67.

Stosic D. (2009), « La notion de « manière » dans la sémantique de l'espace », *Langages* n° 175, pp. 103-121.

Trésor de la langue française, http://atilf.atilf.fr/.

Mots-clés

prédicat, effacement, polarité, verbe pluripolaire, non-congruence, groupe prépositionnel

Abstract
Change of the verb polarity or predicate deleted?

Some French verbs, such as *sortir, s'enfuir, s'éloigner*, can be built with a preposition of polarity different from that of the verb: *sortir dans, s'enfuir dans, s'éloigner vers*. It is possible to consider these structures as the witness of deletion of a second verbal predicate: *X sort (de la maison et entre) dans la rue, X s'éloigne (d'un endroit et s'approche) vers Y*. We can see the same deletion in case of pluripolar verbs, which can be constructed with two prepositions (eg *tomber*).

Keywords

predicate, deletion, polarity, pluripolar verb, non-congruence, prepositional group

ORBIS LING vol 50 fr.indb 36 2019-02-06 00:19:21

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-4

Patrycja Chruściel (https://orcid.org/0000-0003-0345-1280)
Université de Wrocław

La formule *plombier polonais* dans la presse écrite

Introduction

L'objet de notre travail est le fonctionnement de la formule *plombier polonais*, diffusée pour la première fois en 2005 dans le discours de la presse écrite lors du débat sur la Directive Services[1] de l'UE. Il s'agissait de la question délicate de l'ouverture du marché du travail dans le cadre de l'UE, susceptible de menacer sur le plan salarial les travailleurs français mieux rémunérés : les ouvriers venus des nouveaux pays membres de l'UE, pour cause de dumping social, viendraient concurrencer les salariés français (*cf*. exemple 10).

La formule *plombier polonais*, pour reprendre le propos d'Alice Krieg-Planque, cristallise « des enjeux politiques et sociaux » tout en contribuant dans le même temps à les construire (2009 : 7). Plus précisément, la *formul*e est une expression remplissant quatre critères principaux (Krieg-Planque 2009 : 63) : critère du figement, critère du caractère discursif, critère du référent social et critère de l'aspect polémique.

Le figement de la *formule* se manifeste par la stabilité du signifiant diffusé à grande échelle dans le discours. La formule n'existe que dans la circulation discursive. Le signifiant de la formule est relativement stable, qu'il s'agisse d'une unité lexicale simple (« immigration », « mondialisation »), d'une unité lexicale complexe (« purification ethnique », « plombier polonais ») ou d'une phrase entière (« La France ne peut accueillir toute la misère du monde », « La France aux Français »)[2].

Deuxièmement, la *formule* s'inscrit dans une dimension discursive. Elle ne préexiste pas dans le système de la langue, mais résulte des pratiques discursives produites dans un contexte social et historique donné.

---

[1] La Directive Services, adoptée le 12 décembre 2006, est une directive de l'Union européenne relative aux services dans le marché intérieur qui supprime les obstacles à la circulation transfrontalière des services dans l'UE (http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0123). Au début, la proposition d'une libéralisation de la législation a rencontré l'opposition de différentes formations politiques. La principale critique concernait le « principe du pays d'origine », qui permettait de travailler à l'étranger tout en restant soumis au régime du pays d'origine. C'est dans le cadre de cette discussion que l'expression *plombier polonais* a fait son apparition.

[2] Malgré son degré de figement assez élevé, la formule n'apparaît pas toujours sous une seule forme grammaticale. Mais le radical d'une formule peut servir de base à la construction d'autres formes de cette formule. Par exemple les formulations « mondialisation », « mondialiser », « anti-mondialisation », « anti-mondialistes », « alter-mondialisme », « alter-mondialistes » sont des variantes d'une même formule, « mondialisation » (Krieg-Planque 2009 : 7).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 37 2019-02-06 00:19:21

Ensuite, la *formule* fonctionne comme un référent social, et en tant que tel, elle évoque quelque chose pour tous les membres de la communauté dans laquelle elle a été créée et répandue. Comme référent social, elle est aussi incontournable du discours politique à un moment donné et se caractérise par le fait que tous l'acceptent.

Enfin, la *formule* comporte un aspect polémique. Cette dernière propriété est strictement liée à son statut de référent social. En fonctionnant dans l'espace public, elle « est porteuse d'enjeux socio-politiques » (Krieg-Planque 2009 : 103). Utilisée par différentes formations politiques, elle semble acquérir différents sens.[3]

Le discours de la presse écrite abonde en expressions formulaires. En voici quelques exemples : « perestroïka », « globalisation », « guerre contre le terrorisme », « démocratie participative », « problème des banlieues », « réchauffement de la planète », « principe de précaution », « développement durable », « état total » (décrite sous l'angle philosophique par Jean-Pierre Faye 1972), « xénophobie » (analysée par Marianne Ebel et Pierre Fiala 1983) ou « purification ethnique » (étudiée par Krieg-Planque 2003).[4]

Le but que nous nous proposons dans la présente étude est de décrire la formule *plombier polonais* du point de vue des quatre propriétés essentielles mentionnées ci-dessus afin de montrer comment se forme un symbole qui, ensuite, contribue à la construction de la *doxa* dans une société donnée.

Pour ce faire, nous nous interrogerons donc sur le degré de figement de la formule *plombier polonais* (et nous le comparerons à des expressions de valeur similaire), nous décrirons le fonctionnement discursif de l'expression, nous aborderons le problème de la référence à laquelle renvoie la formule, et nous présenterons sa dimension polémique.

En ce qui concerne le corpus de notre travail, nous nous sommes intéressée au fonctionnement de l'expression dans trois quotidiens français à grand tirage[5] : *Le Monde*, *Le Figaro* et *Libération*. Nous avons pris en compte les éditions « papier » (disponibles dans la base de données *Europresse*) et en ligne. Un tel corpus nous a permis de repérer les usages de la formule à partir de 2005 (époque des premières mentions du *plombier polonais*) jusqu'à la fin de l'année 2017 (emplois les plus récents).

1. Caractère figé de la formule *plombier polonais*

Le figement de certaines unités linguistiques fait l'objet de diverses études. Différentes approches des sciences du langage se concentrent sur les aspects variés du

---

[3] Josiane Boutet appelle ce phénomène « polysémie sociale » (Boutet 1986 : 48 cité d'après Krieg-Planque 2009 : 107).

[4] Tous les exemples de formules cités ci-dessus viennent de la monographie de Krieg-Planque (2009).

[5] En inscrivant notre travail dans le cadre de l'école française d'analyse du discours, nous partons du principe que la presse d'information joue un rôle fondamental dans la construction du sens en discours et dans l'inscription de ce sens dans la mémoire collective des lecteurs (*cf.* Moirand 2007, Veniard 2013). Pourtant, nous ne nous sommes pas limitée aux articles d'information.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 38 2019-02-06 00:19:21

phénomène et ne les traitent pas de la même manière[6]. Ce qui nous intéresse dans notre analyse, c'est le degré de figement de la formule *plombier polonais* dans le contexte de la vie politique et sociale.

D'après Krieg-Planque, le caractère figé de la formule se manifeste toujours dans la stabilité de sa forme. C'est grâce au figement que nous pouvons attester l'existence d'une formule et suivre sa circulation dans le discours public. Cependant, cette stabilité est toujours relative. Les auteurs s'accordent à dire qu'il existe plusieurs degrés de figement et qu'il est impossible de les indiquer de façon exacte et précise (Krieg-Planque 2009 : 67). Comme l'écrit Krieg-Planque, le degré de figement de la formule est une question d'interprétation et dépend du contexte et des utilisateurs questionnés. La même formule peut être considérée comme libre par un groupe de locuteurs donné dans un contexte donné, tandis que d'autres locuteurs peuvent la percevoir comme une expression figée. Il s'agit donc d'une perception subjective des locuteurs. L'expression *plombier(s) polonais*, en tant que formule, semble être assez figée. Dans le corpus analysé, nous en avons trouvé 917 occurrences[7] (213 dans *Le Monde*, 142 dans *Le Monde* en ligne, 203 dans *Le Figaro*, 36 dans *Le Figaro*[8] en ligne, 157 dans *Libération* et 166 dans *Libération* en ligne). Le caractère figé de cette expression est manifeste quand on compare le nombre d'occurrences du *plombier polonais* avec la fréquence des formules concurrentes fonctionnant dans le discours comme des alternatives à la formule de base (Krieg-Planque 2009 : 72). Par formules concurrentes, nous entendons toutes les séquences désignant les travailleurs et se composant d'un nom de profession et d'un adjectif indiquant la nationalité du travailleur. Le corpus étudié comporte quinze occurrences du *maçon portugais*, huit du *plombier français*, six du *PDG tchèque*, cinq de *l'informaticien indien* et de *l'infirmière polonaise*, quatre de : *l'électricien letton*, *le maçon letton*, *le dentiste*

---

[6] Dans les études linguistiques sur le figement, il est possible de distinguer deux approches principales : le figement linguistique et le figement d'utilisation. Les linguistes représentant la première approche prennent pour objet de leurs études les unités figées dans le système de la langue. Il s'agit des expressions dont le sens est différent du sens de chaque élément perçu isolément et dont les éléments ne peuvent pas être substitués ou modifiés. Par contre, les spécialistes s'occupant du figement d'utilisation parlent des unités qui sont figées à travers leur circulation dans le discours. Dans ce cas, les constituants de l'expression sont changeables (Łuciów 2017). Parmi ces différentes études du figement, Gautier et Siouffi énumèrent les approches qui s'attachent au dialogisme des unités linguistiques figées, aux slogans, aux petites phrases, à la locution, à la parémie et aux collocations (Gautier, Siouffi 2016 : 7-25).

[7] Dans plusieurs cas, nous avons eu affaire à une double publication d'un même article. Certains textes analysés ont été publiés en version « papier » et accessibles sur Internet. Dans ce cas, nous avons traité les articles comme deux sources distinctes et compté les occurrences de la formule deux fois. Bien que les contextes d'emploi soient identiques, nous avons pris en compte l'aspect de la circulation dans le discours. Répandue deux fois par deux types de médias différents (même s'il s'agit d'un contenu textuel identique), la formule est diffusée auprès d'un plus grand public, ce qui influence son figement et son inscription dans la mémoire collective des lecteurs.

[8] La disproportion des nombres d'occurrences de la formule dans *Le Figaro* en ligne et dans les autres journaux résulte du fait que la version numérique de ce quotidien ne contient que des articles publiés depuis l'année 2007.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 39 2019-02-06 00:19:21

polonais, trois de : *l'ouvrier polonais*, *le médecin allemand, l'ouvrier agricole roumain*, *le chauffeur polonais*, deux de : *l'éboueur maghrébin*, *le maçon italien*, *le pâtre grec*, *le pêcheur espagnol*, *le jardinier mexicain*, *le mendiant roumain*, *le douanier suisse*, *le maçon bulgare*, *l'architecte estonien*, *le routier espagnol*, *l'ouvrier turc*, *le jardinier estonien*, *le fileur chinois*, *l'électricien britannique*, *le maçon turc*, *la télévendeuse bengalie*, *le tisserand chinois*, *le plombier chinois*, *la prostituée estonienne*, *le travailleur textile chinois*, *le footballeur roumain*, *le chauffeur bulgare*, *le polytechnicien marocain*, *l'ingénieur marocain*, *le patron polonais*, *le maçon calabrais*, *le cuisinier slovaque*, *le bûcheron slovène* et une occurrence de : *la nounou tchèque*, *le plombier belge, le commissaire-priseur polonais*, *l'employé letton*, *le travailleur roumain*, *le programmeur indien*, *le dentiste portugais*, *le routier hongrois*, *l'ouvrier portugais*, *les danseurs flamands*, *les comédiens hongrois*, *le travailleur portugais*, *l'ouvrier chinois*, *le quincaillier polonais*, *l'architecte tchèque*, *le serveur slovaque*, *le pilier roumain*, *le chauffeur routier polonais*, *le steward britannique*, *le moniteur de ski anglais*, *le maçon polonais*, *le boucher polonais*, *l'ouvrière chinoise*, *l'ouvrier agricole tchèque*, *le viticulteur français*, et *l'infirmier roumain*[9].

Le figement de la formule *plombier polonais* est également attesté par sa forme graphique. Dans plusieurs cas, l'expression est typographiquement isolée à l'intérieur de l'énoncé. La distinction est marquée par des guillemets (exemple 1), des italiques (exemple 2) ou les deux (exemple 3). Il nous semble intéressant d'observer que la presse utilise rarement ces traits graphiques pour distinguer les formules concurrentes. C'est toujours *le plombier polonais* qui est « visé ».

(1) Le « plombier polonais » divise de nouveau l'Europe (*Le Figaro*, 8/03/2016)

(2) On peut trouver une analogie à cette situation dans la fameuse directive Bolkestein et le non moins célèbre *plombier polonais* (*Libération* en ligne, 20/01/2010)

(3) La campagne du non a mis en avant les risques de délocalisation, et agité la menace du *« plombier polonais »* déferlant sur la France dans la foulée de l'éventuelle adoption de la proposition Bolkestein sur la libre circulation des services (*Le Monde* en ligne, 30/05/2005)

L'expression *plombier polonais* ne subit pas de modifications morphologiques ou morphosyntaxiques. Nous n'avons trouvé qu'une seule variante dans le corpus : *le fameux plombier made in Pologne* (*Libération*, 2/06/2005).

---

[9] Il est intéressant de noter que la formule *plombier polonais*, de même que les formules concurrentes citées ci-dessus, semblent compléter le sens des noms de chacune de ces nationalités. Le phénomène des sens complémentaires présents dans les connotations des noms de nationalité a été décrit par Krystyna Pisarkowa dans les années 70 (Pisarkowa 1976). Dans son étude basée sur les proverbes comprenant un nom de nationalité et sur des enquêtes ouvertes, la chercheuse montre que, dans la plupart des cas, le sens des ethnonymes a une connotation péjorative. Les traits négatifs sont également observables dans les exemples de formules que nous avons relevées. Toutes ces formules, construites dans le discours sur le *plombier polonais*, ne sont pas neutres. Elles renvoient à un problème et une menace.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 40 2019-02-06 00:19:21

2. Caractère discursif de la formule *plombier polonais*

Comme le remarque Krieg-Planque, la *formule* n'est pas une notion linguistique, mais discursive. Son existence est garantie par les usages qui la font circuler comme telle (Krieg-Planque 2009 : 84). Elle existe parce que les gens en parlent, elle constitue un objet de débats et provoque un surgissement de paraphrases. La forme matérielle de la formule préexiste en *langue* (« prolifération nucléaire », « mouvement social », etc.) mais ne devient formule qu'à la faveur d'une pratique langagière donnée dans une situation sociolinguistique ou, au sens large, historique, bien identifiée. Cette propriété est visible dans le cas du *plombier polonais*. Du point de vue linguistique, le syntagme *le plombier polonais* fonctionne en tant que groupe nominal étendu se composant d'un déterminant *le*, d'un substantif *plombier* et d'un adjectif qualificatif *polonais.* Ces éléments pris ensemble renvoient, premièrement, à une personne originaire de Pologne (TLFi[10], définition de l'adjectif *polonais*) et, deuxièmement, à un « ouvrier, qui met en place et entretient les installations et canalisations d'eau et de gaz, ainsi que les équipements sanitaires d'un bâtiment et qui exécute souvent des travaux de zinguerie et de couverture » (TLFi, définition du nom *plombier*). La valeur référentielle « normale » de l'expression renvoie donc à un ouvrier polonais chargé de la réalisation de canalisations ou de la réparation d'appareils sanitaires. D'ailleurs, nous pouvons supposer qu'avant 2005, ce sens était déjà attribué à l'expression *plombier polonais* employée pour parler d'un professionnel de la plomberie venu de Pologne. À cette époque, les mots *plombier* et *polonais* fonctionnaient encore comme des mots « normaux » (comme le nomme Krieg-Planque 2009 : 86) et ne se distinguaient pas encore spécialement en discours.

Le caractère discursif de la formule *plombier polonais* est également confirmé par les données des dictionnaires : aucun grand dictionnaire de la langue française[11] ne comporte cette expression en tant que telle. Ce sont les usages qui ont fait entrer *le plombier polonais* dans le discours, en lui attribuant un sens spécifique, différent de celui présenté ci-dessus.

La formule *plombier polonais* apparaît dans le discours médiatique à la charnière de 2004 et 2005 lors du débat sur la libéralisation de la circulation des services entre les pays membres de l'Union européenne. Ce syntagme est employé pour la première fois en décembre 2004 par Philippe Val, le directeur du journal satirique *Charlie Hebdo*. Mais la formule n'est médiatisée et popularisée qu'après la reprise de l'expression par l'homme politique français Philippe de Villiers, qui commente le projet de la nouvelle directive de la façon suivante :

> « Cette affaire est très grave, car la directive Bolkestein permet à un plombier polonais ou à un architecte estonien de proposer ses services en France, au salaire et avec les règles de protection sociale de leur pays d'origine. Sur les 11 millions de personnes

[10] TLFi = Trésor de la Langue Française informatisé.

[11] Nous avons consulté les dictionnaires suivants : Le Trésor de la Langue Française informatisé, Le Petit Robert (édition de 2012) et le Larousse en ligne.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 41 2019-02-06 00:19:21

actives dans les services, un million d'emplois sont menacés par cette directive. Il s'agit d'un démantèlement de notre modèle économique et social » (*Le Figaro*, 15/03/2005)

Bien que de Villiers donne deux exemples de travailleurs susceptibles de profiter de la Directive Services, seul le *plombier polonais* s'installe à long terme dans le discours public (rappelons : 917 occurrences du *plombier polonais* contre 2 occurrences de *l'architecte estonien*). C'est probablement l'énoncé de Frits Bolkestein qui a le plus contribué à cet état de choses. Bolkestein, homme politique néerlandais, ancien commissaire européen, souvent associé à la formule *plombier polonais,* reprend de façon ironique l'expression le 6 avril 2005. Venu à Paris pour parler de son projet de directive, il défend ce texte en déclarant qu'il a du mal de trouver un plombier à Ramousies, où il possède une maison de campagne (*Le Monde*, 18/05/2005). En effet, comme le souligne Krieg-Planque (2009 : 123), les formules sont rarement créées à l'initiative des journalistes eux-mêmes mais proviennent le plus souvent des hommes politiques ou des acteurs sociaux.

Ainsi, après ces trois énoncés (de Val, de Villiers et Bolkestein), la formule *plombier polonais* entre dans une période discursive particulièrement dense. Il s'agit de son moment discursif (Krieg-Planque 2009 : 17)[12], où l'expression cesse de fonctionner sur le mode « normal » et commence à être repérée et commentée (Krieg-Planque 2009 : 85). Par une série d'usages particuliers, sa signification « systémique » lexicale est modifiée. Désormais, *le plombier polonais* ne renvoie plus à un ouvrier polonais. Il gagne des sens nouveaux, des sens discursifs construits et médiatisés par la presse. Les mécanismes définitoires de la formule sur l'axe syntagmatique sont les suivants : le verbe *être* (exemple 4), le verbe *devenir* (exemple 20), l'apposition (exemple 5). De plus, la formule s'actualise à travers les reformulants sur l'axe paradigmatique du texte (exemple 6). Autrement dit, il s'agit de mécanismes établissant une coréférence entre l'expression de base et ses paraphrases et reformulations définitionnelles (Mortureux 1993). Citons, à titre d'exemple, trois extraits témoignant du caractère discursif (et non linguistique) de la formule *plombier polonais* :

(4) Je trouve que le plombier polonais a été un héros malheureux de cette campagne (*Le Monde*, 27/05/2005)

(5) Le plombier polonais, fossoyeur du oui (*Libération*, 11/06/2005)

(6) Lors du référendum de 2005 sur la Constitution européenne, le plombier polonais avait incarné aux yeux des Français la concurrence sociale entre les États (*Le Figaro*, 17/11/2012)

D'après ces premiers exemples, nous pouvons constater que le sens discursif de la formule *plombier polonais* est fondé sur des valeurs péjoratives : il s'agit d'un problème socio-politique, d'une menace de concurrence économique qui suscite la peur des citoyens (*cf*. exemple 20). Ce caractère problématique est confirmé par

[12] La notion du *moment discursif* a été décrite en détail par Sophie Moirand (2007) et Marie Veniard (2013).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 42 2019-02-06 00:19:21

les compléments ajoutés par la suite à la formule : *les plombiers polonais de la police française* (exemple 13), *le plombier polonais 2.0,* qui ne désignent plus des personnes mais évoquent des problèmes analogues à celui représenté initialement par le plombier polonais. La formule ne renvoie donc plus à un spécialiste des tuyauteries et des installations d'eau. Les emplois discursifs transforment *le plombier polonais* en symbole. Comme l'écrit Paul Ricœur, le symbole renvoie toujours à une dimension non linguistique, il « réfère toujours l'élément langagier à autre chose » (Ricœur 1975 : 143). *Le plombier polonais* semble symboliser la peur d'un dumping social tirant son origine de la Directive Service. L'écart sémantique entre la signification de la formule et ses sens discursifs mène ainsi à la conclusion que nous ne pouvons en parler qu'en nous appuyant sur un corpus d'énoncés. L'expression *plombier polonais* ne peut être décrite qu'à partir de ses usages discursifs.

3. Caractère de référent social de la formule *plombier polonais*

Comme nous l'avons déjà indiqué, la circulation de la formule *plombier polonais* s'amorce dans les énoncés de Val, de Villiers et Bolkestein. Après ces trois énoncés, elle monopolise une grande partie du discours public en devenant un référent social. Désormais, l'expression *plombier polonais* constitue un passage obligé pour tous les participants du débat sur la Directive Services. Il s'agit surtout d'hommes politiques (exemple 7) et de journalistes (exemple 8), mais aussi d'experts (exemple 9) ou de chercheurs (exemple 10). Il est impossible d'en parler sans se référer au *plombier polonais*.

(7) *« Il faut restaurer la confiance. Ce n'est pas seulement l'électorat de droite qui parle du plombier polonais, c'est aussi le nôtre »*, a déclaré Wouter Bos (*Le Monde*, 27/06/2005)

(8) Est-ce le retour par le Sud du fameux « plombier polonais » de la directive Bolkestein et l'anticipation de l'accord général sur le commerce des services (AGCS) discuté à l'OMC ? (question posée par un journaliste à Catelene Passchier, *Libération*, 11/03/2006)

(9) « Le problème du plombier polonais, ce n'est pas qu'il cherche du travail en France, c'est qu'il y soit si mal reçu », ironise, de son côté, Daniel Vaughan-Whitehead, expert auprès du Bureau international du travail (BIT, Genève) et auteur de L'Europe à vingt-cinq, un défi social (*Le Monde*, 17/02/2006).

(10) Les migrations ne devraient pas être influencées par la directive. Sans ou avec la directive, le plombier polonais, qui sait qu'on manque de plombiers en France et que les salaires y sont relativement élevés et qui est prêt à supporter les coûts directs et indirects de l'expatriation n'est ni plus ni moins incité à migrer (énoncé de Gérard Cornilleau, directeur adjoint du département des études de l'OFCE, *Le Monde* en ligne, 8/03/2006)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 43 2019-02-06 00:19:21

En tant que référent social, la formule joue un rôle de cadrage du débat (Krieg-Planque 2009 : 100). L'exemple du *plombier polonais* cadre avant tout les discussions des opposants de la Directive Services (exemples 3, 5, 6), mais il est connu de toutes les formations politiques. Depuis l'année 2005, l'expression *plombier polonais* veut dire quelque chose pour toute la société française. Nous pouvons le déduire en observant les adjectifs qui l'accompagnent. Dans plusieurs cas, la formule est précédée des épithètes *fameux* (48 occurrences) et *célèbre* (9 occurrences).

Nous avons déjà montré dans le point 2 que le *plombier polonais* condense en soi différentes valeurs sémantiques : il est un acteur de la campagne référendaire, un concurrent, une menace et un travailleur indésirable en France. L'expression n'est pas homogène. Elle n'est pas non plus sémantiquement vide. Comme le disent Ebel et Fiala, le surgissement des formules fait que « l'ensemble des locuteurs sont contraints de prendre position, de les définir, de les combattre ou de les approuver » (Ebel, Fiala 1983 : 174, cité d'après Krieg-Planque 2009 : 58). Depuis le débat sur la Directive Services, tout locuteur sait ou prétend savoir ce que signifie le *plombier polonais.* Tous s'y réfèrent dans des types de discours variés. L'expression apparaît dans les discours écrits (comme les textes journalistiques), oraux (exemple 11), savants (exemple 12) et ordinaires (exemple 13). Elle est connue de tous.

(11) *« Chez nous, c'est le plombier polonais qui a fait la «une» des journaux. En Suède, c'est l'électricien letton... »*, ironisait M. Larcher, lors de la signature de la charte (*Le Monde*, 27/10/2005)

(12) « *La France et les Pays-Bas ont fait la construction européenne*, explique Yves Bertoncini, directeur de l'institut Notre-Europe. *Ils ont un lien ontologique avec l'UE, alors que le Royaume-Uni est dans une logique d'optimisation. La France est dans une logique de projection d'une Europe puissance, contrariée par le libéralisme et par l'élargissement. Ces deux hantises françaises se sont incarnées dans le projet de directive Bolkestein et la polémique sur le plombier polonais* » (*Le Monde* en ligne, 28/05/2015)

(13) *« Nous sommes loin du compte. C'est très symbolique… La disponibilité opérationnelle n'est toujours pas rémunérée alors que les CRS doivent être disponibles 24 heures 24, 7 jours sur 7 même en congés. Nous sommes les plombiers polonais de la police française »,* souligne Gérard Chamalbide (*Le Figaro* en ligne, 10/06/2015)

Le caractère notoire de la formule *plombier polonais* peut également être confirmé par sa longue existence dans le discours public. Même quelques années après le débat sur la Directive Service, l'expression est toujours employée. Il ne s'agit plus de libre circulation des services entre les pays de l'Union européenne. *Le plombier polonais* est évoqué pour parler des problèmes sociologiques, économiques ou politiques, comme par exemple la question du Brexit[13] ou des travailleurs détachés[14]. Il constitue

[13] Par exemple : « Brexit et plombier polonais » (*Le Monde*, 17/06/2016).

[14] Par exemple : « C'est la même histoire que le plombier polonais, qui dans l'imaginaire français, est l'ancêtre du travailleur détaché » , ironise-t-il (*Libération*, 29/09/2017).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 44 2019-02-06 00:19:22

une référence bien connue qui ne nécessite plus d'explication. Le seul emploi de la formule suffit à susciter une suite d'associations d'idées et à créer du sens. Dans son article, Veniard pose la question "que penser d'un titre avec un nom commun de métier tel que « Après le plombier polonais, l'ingénieur malien » (28/02/2012, Libération) ? Le « plombier polonais » est-il un événement ?" (Veniard 2015 : 91). Il nous semble que la formule joue effectivement le rôle d'un nom d'événement ou, comme le nomme Calabrese, de *désignant d'événement* qui comporte une « instruction de lecture permettant au lecteur de l'actualiser comme se référant à un événement » (Calabrese 2013 : 119). La position dans les titres, une construction du type « après le plombier polonais... », les compléments (*plombiers polonais de la police française*, *plombier polonais 2.0*) renvoient le lecteur à une référence concrète bien que le sens précis de cette référence puisse lui échapper.

Enfin, en tant que référent social, la formule *plombier polonais* a dépassé les frontières du discours français. Elle circule d'une langue à l'autre[15]. Notons, à titre d'exemple, *the Polish plumber* avec 82 occurrences dans *The Guardian* en ligne ou 92 occurrences dans *The Telegraph* en ligne, et *l'idraulico polacco* avec 123 occurrences dans *La Repubblica* en ligne.

4. Caractère polémique de la formule *plombier polonais*

La valeur polémique de la formule peut se manifester sous différentes formes. La polémique peut reposer sur l'(in)adéquation de l'expression à la chose qu'elle désigne, sur les sens assignés à la formule ou sur les façons d'en parler (Krieg-Planque 2009 : 105). Or, tous ces facteurs semblent se compléter mutuellement et résulter du caractère de référent social et du caractère discursif de la formule. En devenant un objet central du débat, la formule *plombier polonais* a commencé à être porteuse d'enjeux socio-politiques variés. Par conséquent, elle a gagné des sens nouveaux, souvent inadéquats par rapport à celui de base. Comme l'écrit Krieg-Planque à propos de la valeur polémique, « s'il y a bien un signifiant commun en circulation, le signifié, lui, est en perpétuelle redéfinition du fait même de sa circulation » (2009 : 58). Il est alors impossible de lui attribuer un seul signifié. Autrement dit, la formule fait elle-même l'objet d'une polémique constante (*cf*. exemple 12).

Pour saisir le(s) sens attribué(s) à la formule *plombier polonais*, nous nous basons sur le concept de *paradigme désignationnel* qui permet de repérer les contextes de la formule sur les axes syntagmatiques et paradigmatiques (Mortureux 1993). Il s'agit des syntagmes contenant l'expression *le plombier polonais* (en fonction de sujet ou de complément) et des syntagmes fonctionnant en coréférence à l'expression étudiée, ou reformulations.

---

[15] Il faut pourtant noter que le changement de langue peut entraîner des changements dans l'usage de la formule. Elle peut, par exemple, être employée par une autre formation politique (Krieg-Planque 2009 : 41).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 45 2019-02-06 00:19:22

L'une des premières questions polémiques dans le cas de l'expression *plombier polonais* est sûrement l'origine de ce travailleur potentiel. En analysant les textes de presse, il est impossible de dire de façon unanime de quel pays concret vient *le plombier polonais*. Dans la plupart des cas, l'expression se réfère discursivement à un travailleur de l'Est (exemple 14), mais il peut également venir d'Europe centrale (exemple 15) ou même ne pas être considéré comme un Européen (exemple 16).

(14) Et s'il s'agit de relancer l'immigration professionnelle, pourquoi n'ouvrir qu'au compte-gouttes le marché du travail français aux ressortissants des nouveaux États membres de l'Est ? Pourquoi continuer ainsi à alimenter le mythe du « plombier polonais » (*Le Monde* en ligne, 10/04/2006)

(15) Dans l'esprit de nos politiques éclairés, l'idée consistait à vouloir croire que beaucoup de projets immobiliers allaient s'arracher, notamment par les fameux plombiers polonais, les immigrés des pays d'Europe centrale (*Libération*, 25/02/2016)

(16) Pour ceux-là, le plombier polonais et le maçon turc ne seront jamais considérés comme de « vrais » Européens (*Libération*, 20/07/2005)

En ce qui concerne la patrie du *plombier polonais*, souvent, elle n'est pas indiquée. Il arrive parfois que la presse associe *le plombier polonais* à la Pologne (exemples 17 et 18), ce qui influence l'image de ce pays dans les médias.

(17) Le plombier polonais a beau rester en Pologne (les enquêtes prouvent que les Polonais qui travaillent en France sont plutôt peintres en bâtiment ou saisonniers à l'heure des vendanges), il envahit la France (*Libération*, 11/06/2005)

(18) Le « plombier polonais » n'est ni tchèque ni hongrois, il n'est pas non plus médecin ou violoniste. [...] N'insistons pas sur le plombier, encore qu'on y perçoive l'arrogance de l'intellectuel alliée au mépris pour la « petite entreprise ». L'essentiel est dans le pays visé : la Pologne présente, aux yeux d'une partie des Français, trois graves défauts (*Le Monde*, 17/06/2005)

Le deuxième aspect polémique construit autour de la formule concerne sa valeur. Tout au long des discussions, *le plombier polonais* a été présenté sous différentes modalités. Il est possible de trouver des énoncés positifs sur le sujet (exemple 19), mais ce sont les traits négatifs qui dominent dans le discours (exemple 20).

(19) Outre-Manche, le « plombier polonais » devenait un héros. Conservateurs ou travaillistes, il ne manquait pas de bons esprits à Londres pour stigmatiser les réticences « franchouillardes » à l'adresse dudit « plombier polonais » (*Le Monde*, 17/06/2016)

(20) Le plombier polonais est devenu le paradigme de la catastrophe annoncée ; le voilà qui travaille « au noir », s'introduit dans nos foyers et hante les cauchemars du citoyen précautionneux. Une seule parade, le huis clos, fermez à double tour serrures et fenêtres. Une seule panacée, votez non (*Libération*, 25/04/2005)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 46 2019-02-06 00:19:22

Le plus souvent, l'expression *plombier polonais* fonctionne en tant que complément de syntagmes comme : *la peur de* (35 occurrences), *la crainte de* (11 occurrences), *la menace de* (8 occurrences), *la phobie de* (6 occurrences), ce qui suggère son caractère dangereux et potentiel en même temps. Les séquences comme *le spectre du plombier polonais* (13 occurrences), *le fantasme du plombier polonais* (9 occurrences) ou *le mythe du plombier polonais* (8 occurrences) font plutôt penser à un péril fantastique, irréel, hallucinatoire et imaginaire (TLFi). Les valeurs qui lui sont attribuées sont également observables à partir de ses reformulants. Dans le discours, *le plombier polonais* est : *une concurrence / un concurrent (économique)*, *un dévoreur d'emplois*, *la cause du « non » français au projet de Constitution*, *le fossoyeur du oui*, *une menace pour les emplois et les salaires*, *le paradigme de la catastrophe annoncée*, *l'ennemi qui ruine les emplois des Français*, *héros malgré lui de la campagne référendaire*, *archétype de la menace du salarié à bas salaire*, *un épouvantail*, *une charge pour l'économie et la société française*, *travailleur détaché*, *voleur d'emploi*, *compatriote imaginaire accusé de faire du dumping social*, *archétype du « dumping social »*, *le symbole de la xénophobie des partisans du non*, *l'ennemi*, *personnage mythique devenu le symbole de toutes nos frayeurs*, *le héros de Solidarnosc*, *un bouc émissaire*, *une tête de Turc*, *le symbole négatif* mais également *une machine à fantasmes*, *un ectoplasme*, *l'objet des mythes*, *coqueluche des médias* et *une icône touristique.* Quant à son activité, *le plombier polonais* : *vient détruire l'emploi des Français*, *vient manger le pain des Français*, *ôte le pain de la bouche aux Français*, *pénètre dans les maisons et vole les emplois des Français*, *inspire la frayeur*, *divise l'Europe*, *hante les cauchemars du citoyen précautionneux*, *suscite la peur*, *effraie tant les Français*, *fait peur à la vieille Europe*, *incarne la menace*, *soutient la Pologne*, *barbote dans ces eaux troubles*, *terrasse le dragon européen*. Bien que la majorité des occurrences du paradigme désignationnel soient fortement péjoratives, le sens précis de la formule se disperse. *Le plombier polonais* joue différents rôles : il est un problème politique (aux niveaux national et international), un facteur de changements sur le marché du travail, un symbole des convictions et des opinions xénophobes, une victime de ces opinions, un péril pour tous les Français et un objet de la production médiatique. Le discours créé autour de lui se caractérise par une polarisation : d'un côté, *le plombier polonais* se présente en tant que menace potentielle, de l'autre, la presse parle d'un danger bien réel. Il n'est pas possible de dire de façon tranchée quel est le sens discursif de la formule *plombier polonais*, celui-ci faisant l'objet d'une polémique permanente.

5. Conclusion

L'expression *plombier polonais*, qui existe dans le discours depuis l'année 2005, semble remplir tous les critères de la formule proposés par Alice Krieg-Planque. Le syntagme se présente sous une forme bien figée grâce à laquelle il est possible de le suivre au fil de la production médiatique. En même temps, *le plombier polonais* est

ORBIS LING vol 50 fr.indb 47 2019-02-06 00:19:22

un résultat de cette production. Ce sont les énoncés politiques et médiatiques qui le font circuler dans l'espace discursif. Ensuite, il constitue une référence connue de tous les participants du discours médiatique français, y compris les lecteurs. Et enfin, il provoque et se trouve au centre d'une polémique à facettes multiples.

Conclure au caractère formulaire de l'expression *plombier polonais* n'est cependant qu'un des résultats de cette étude. Il s'en dégage également une certaine image de la Pologne et des Polonais, que nous avons en partie reconstruite. *Le plombier polonais* ne sert plus d'exemple de travailleur venu de l'Est. Dans le discours, il est associé à une nation concrète. Inscrite dans la mémoire collective des lecteurs en tant que menace pour les Français, la formule influence inévitablement les relations franco-polonaises. Nous pouvons alors constater que les résultats d'une telle analyse ne sont pas utiles seulement pour les linguistes : ils peuvent aussi servir aux sociologues, aux chercheurs en sciences politiques ou de l'information.

Bibliographie

Boutet J. (1986), « Pluriaccentuation et polysémie sociale », *Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques* nº 50, pp. 47-64.

Calabrese L. (2013), *L'événement en discours. Presse et mémoire sociale*, Académia-l'Harmattan, Louvain-la-Neuve.

Faye J-P. (1972), *Langages totalitaires*, Hermann, Paris.

Fiala P., Ebel M. (1983), *Langages xénophobes et consensus national en Suisse 1960-1980 : discours institutionnels et langage quotidien : la médiatisation des conflits*, Cedips, Lausanne.

Gautier A., Siouffi G. (2016), « Introduction », *Travaux de linguistique* n° 73, pp. 7-25.

Krieg-Planque A. (2003), *« Purification etnique » : Une formule et son histoire*, CNRS, Paris.

Krieg-Planque A. (2009), *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon.

Łuciów P. E. (2017), *La tête dans la phraséologie française et polonaise*, mémoire de maîtrise sous la direction de Witold Ucherek, Wrocław.

Moirand S. (2007), *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Presses Universitaires de France, Paris.

Mortureux M-Fr. (1993), « Paradigmes désignationnels », *Semen* nº 8, https://semen.revues.org/4132.

Pisarkowa K. (1976), « Konotacja semantyczna nazw narodowości », *Zeszyty Prasoznawcze* n° 1, pp. 5-26.

Ricoeur P. (1975), « Parole et symbole », *Revue des Sciences Religieuses*, n° 49, pp. 142-161.

Veniard M. (2013), *La nomination des événements dans la presse. Essai de sémantique discursive*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon.

Veniard M. (2015), « Laura Calabrese, L'événement en discours. Presse et mémoire sociale », *Quaderni* nº 86, pp. 87-91.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 48 2019-02-06 00:19:22

Mots-clés

analyse du discours, formule, plombier polonais, discours de la presse écrite

Abstract
Formula *plombier polonais* in the press discourse

The object of this study, based on the theoretical framework of French Discourse Analysis, is the expression *plombier polonais* (Polish plumber) circulating in the press discourse since 2005. The aim of the paper is to describe this expression in regard to four properties of the formula proposed by Alice Krieg-Planque (2009). The subsequent sections of the study, are meant to (1) examine the stability of the form of the expression *plombier polonais* and compare it with the degree of fixation of similar expressions, (2) present that the formula *plombier polonais* results from language practice and not from the language system, (3) observe its nature as social referant and (4) analyze the polemical dimension of the expression *plombier polonais*.

Keywords

discourse analysis, formula, Polish plumber, press discourse

ORBIS LING vol 50 fr.indb 49 2019-02-06 00:19:22

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-5

Jadwiga Cook (https://orcid.org/0000-0001-8952-4369)
Université de Wrocław

Comment les enfants bilingues localisent-ils dans l'espace ? Exemple de jeunes bilingues polono-français

Introduction

Bien que l'expérience de l'espace soit une expérience universelle et que la capacité de construire la représentation de l'espace soit un des éléments fondamentaux de la cognition humaine (Hickmann 2012 : 26), les moyens linguistiques servant à la description de l'espace sont spécifiques à chaque langue.

L'expression de la localisation spatiale en langues différentes a fait l'objet de nombreuses études. Ainsi, Hickmann (2012) étudie la description du mouvement par des enfants monolingues (français, anglais, allemands) d'âges différents. Hendriks et Watorek (2012) comparent la description de la même situation spatiale par les locuteurs des langues différentes (L1 et L2). Hendriks, Watorek et Giuliano (2004) analysent les productions d'enfants parlant leur langue maternelle et celles d'adultes apprenant une LE, dans le domaine de l'espace statique et dynamique. Slobin (1991, 1996) et Berman et Slobin (1994) démontrent que les différences typologiques entre les langues « influencent l'organisation de la référence spatiale au niveau discursif. Donc, la langue influence les informations que les enfants qui sont confrontés au même support d'image choisissent de représenter prioritairement dans leurs énoncés : les anglophones élaborent les trajectoires du mouvement, alors qu'ils présupposent les localisations, les hispanophones fournissent des trajectoires plus rudimentaires, et des localisations plus élaborées » (cité d'après Hendriks 1998 : 8). Caroll et von Stutterheim (1997) font aussi « apparaître différentes stratégies d'organisation de l'information spatiale dans le discours, cette fois entre l'anglais et l'allemand » (cité d'après Hendriks 1998 : 9).

Le but de notre article est de montrer quels facteurs ont un impact sur l'expression de la référence spatiale dans le cas des descriptions réalisées par les enfants bilingues en leur langue Alpha[1]. L'analyse s'appuie sur le discours descriptif à visée spatiale où le locuteur, de par la tâche, est obligé d'exprimer la localisation dans l'espace.

[1] Nous employons le terme *langue Alpha* (emprunté à Annick de Houwer (2009)) pour désigner la « deuxième » langue, acquise simultanément par un enfant bilingue, celle qui n'est pas la langue de son environnement (celle-ci étant nommée *langue A*). Dans le cas de notre étude, la langue A est le polonais, c'est la langue de la mère et de l'environnement de tous les sujets analysés et comme telle on la traite aussi comme la langue dominante. La langue Alpha et dans ce cas le français, la langue du père.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 51 2019-02-06 00:19:22

En nous basant sur les observations de Hendriks, Watorek et Giuliano (2004), Hendriks et Watorek (2012) et de Hickmann (2012), nous avons dégagé trois hypothèses que nous examinerons dans la suite :

Hypothèse 1 : impact de l'âge sur la production d'énoncés relatifs à l'espace
Les résultats de Hickmann (2012) montrent que la description de l'espace est influencée par l'âge de l'enfant et par son développement cognitif. Hendriks, Watorek et Giuliano (2004 : 122) observent aussi que « l'organisation de l'information spatiale dans les descriptions des enfants évolue clairement en fonction de l'âge ». Il semble donc que le même facteur puisse jouer un rôle aussi dans le cas des enfants bilingues. Nous allons vérifier comment les descriptions de le situation spatiale différent dans les groupes d'âges de 4 à 8 ans, notamment en ce qui concerne le choix des prépositions locatives et le niveau de précision de la réponse à la question posée.

Hypothèse 2 : impact du niveau de la maîtrise de la langue Alpha de l'enfant sur la production d'énoncés relatifs à l'espace
Les études de Hendriks et Watorek (2012) suggèrent que la description de l'espace en tant que telle est facile pour les apprenants adultes d'une LE, mais que leur niveau débutant ne leur permet pas d'en donner des descriptions détaillées. L'expression de la localisation spatiale dans le discours est donc limitée par des moyens linguistiques dont dispose l'apprenant adulte à un moment donné d'acquisition. Ainsi, le niveau débutant limite les possibilités d'expression. On se demande donc si, dans le cas des enfants bilingues pour qui c'est le polonais qui est la langue dominante[2], le niveau de compétence linguistique en français n'entrerait pas aussi en ligne de compte.

Hypothèse 3 : impact du bilinguisme la production d'énoncés relatifs à l'espace
Dans une étude sur les apprenants adultes d'une LE, Demagny (2013) démontre que les structures relatives à l'espace et à la temporalité encodées dans leur L1 (en occurrence, l'anglais ou le français) influent sur leur performance en L2 (respectivement, le français ou l'anglais). Cela peut suggérer que dans le cas des personnes bilingues, les structures encodées dans la langue A pourraient influer sur la production linguistique en langue Alpha.

D'autres recherches ont montré que les enfants de 4 ans décrivent l'espace différemment selon la langue qu'ils parlent. Les petits francophones donnent plus de constructions contenant l'information spatiale que les petits polonais et encore plus que les petits anglophones[3]. Nous supposons donc que le fait d'acquérir deux

[2] Le terme *langue dominante* est employé dans la littérature de différentes façons. Nous adoptons ici le point de vue présenté par Grosjean (1982 : 189) : « the main reason for dominance in one language is that the child has had greater exposure to it and needs it more to communicate with people in the immediate environment ». La langue dominante serait donc la langue de l'entourage de l'enfant, celle qu'il emploie le plus souvent et à laquelle il est le plus exposé dans sa vie de tous les jours. Dans le cas des sujets de notre étude, il s'agit de la langue polonaise.

[3] « Note that at 4 years there seems to be a difference across the languages, in that French children tend to provide more utterances with spatial information (27%) that Polish (16%) and

ORBIS LING vol 50 fr.indb 52 2019-02-06 00:19:22

langues en même temps, dont l'une est la langue de l'environnement (on peut donc la considérer comme dominante), ne sera pas sans importance dans la construction des descriptions spatiales par des enfants bilingues en leur langue Alpha, le français.

1. Méthodologie

1.1. Sujets observés

Nous avons mené notre étude auprèe d'un groupe de 9 enfants bilingues polono-français, composé de 4 filles et 5 garçons (dont deux – une fille et un garçon – ont été interviewés deux fois, à 7 mois d'intervalle). Les enfants habitent en Pologne (donc leur langue A, langue d'entourage, est le polonais). Dans tous les cas, la mère est polonaise et le père français. Même si le niveau en français varie selon les enfants, sujets de notre étude, nous les considérons tous comme bilingues car ils sont en train d'acquérir les deux langues depuis leur naissance, simultanément et de façon naturelle, et utilisent le français dans leur communication de tous les jours.

Au total, nous avons analysé 11 enregistrements en français, dont 5 réalisés avec des enfants de 4;0 à 4;11, 1 avec un enfant de 5;3, 1 avec un enfant de 6;4 ; 1 avec un enfant de 7;0 et 3 avec des enfants de 8;0. Nous avons conscience du fait que ce nombre assez restreint de sujets ne nous permettra pas de tirer de conclusions très générales, mais nous espérons que nos résultats contribueront aux recherches sur le bilinguisme, basées souvent sur des analyses d'échantillons réduits.

1.2. Collecte des données

L'analyse est basée sur les données recueillies lors des interviews réalisées dans les domiciles des enfants et enregistrées sur un dictaphone numérique, puis transcrites dans le programme CLAN au format CHAT (Mac Whinney 2014). Chaque enfant a participé à deux sessions - la première en français et la deuxième en polonais. L'ordre était toujours le même afin que les enfants ne s'aperçoivent pas lors de l'enregistrement en français que leur interlocuteur connaissait le polonais, ce qui aurait pu les amener à ne pas rester en mode monolingue. Dans la présente étude, nous nous limiterons à l'analyse des données en français.

La tâche de l'enfant était de décrire les situations spatiales apparaissant sur des images montrées par le chercheur (cf. annexe à la fin de cet article)[4]. Nous avons décidé de travailler sur une série d'images tirées de livres pour enfants et préparées de telle

English children (8%). This language-specific difference seems to disappear around 10 years old, which might suggest that at that age providing spatial information is only influenced by the task, not by the language spoken. » (Hendriks, Watorek 2012 : 409)

[4] L'enfant et le chercheur voyaient donc la même image. Dans certains cas, quand l'enfant montrait la localisation d'un objet par un geste au lieu de la décrire, un troisième « participant » était utilisé – un animal en peluche qui était tourné et ne « voyait » pas l'image. L'enfant était demandé de décrire la situation spatiale à ce jouet.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 53 2019-02-06 00:19:22

sorte que chaque enfant décrive la même situation et reçoive le même stimuli. Toutes les images provenaient de la littérature enfantine (notamment la série de livres de Lauren Child avec les personnages de Charlie et Lola, ou des livres d'observation) et de jeux de société pour enfants. Les images présentaient des localisations diverses que l'on peut décrire à l'aide des prépositions comme *sur* (*une chaise, un banc, une montagne, une table*) ; *sous* (*un banc*), *dans* (*un chapeau, une poussette, les bras de quelqu'un, la maison*), *devant* ou *derrière* (*un personnage, un arbre, le miroir*), *à côté de* / *près de* (*du bol, de la route, de la fenêtre*), *autour de* (*la table*), ou *à* (*la fenêtre, table*).

Les enfants devaient répondre à la question « où est X ? » ou « où se trouve X ? » (parfois : « où est assis » ou « où se cache X ? ») pour localiser un objet, une personne ou un animal (*figure*[5]) par rapport à un autre élément de l'image (*fond*[6], objet de référence). Au total, il y avait 28 questions concernant la localisation. Notre objectif était d'obtenir des réponses suivant le schéma d'une Construction Locative de Base (CLB – Basic Locative Construction, ou BLC[7]), construction typique adoptée par les locuteurs d'une langue pour répondre à la question « Où est X ? » Pour le français, par exemple, dans le cas de l'image représentant une tasse sur une table, la réponse typique serait « La tasse est sur la table ». Une CLB suit donc en français le schéma : Figure + *être*+temps + préposition + Fond. Une construction comme « Il y a une tasse sur la table » est bien une construction locative, mais elle ne répond pas de façon naturelle à la question « Où est ? » et se distingue donc fonctionnellement d'une CLB (MPI Annual Report 1998 : 56).

2. Résultats

Nous avons analysé les données en cherchant les altérations de constructions locatives des enfants, tout en essayant de trouver leurs sources possibles (comme l'âge, le niveau en langue Alpha ou encore le transfert interlinguistique). Nous avons analysé tout d'abord le répertoire et l'emploi des prépositions locatives, ensuite le niveau de précision de la réponse, et finalement, les formes linguistiques non-standards.

2.1. Le répertoire des prépositions

Johnston et Slobin (1979, cités par Ingram 1989 : 427) présentent l'ordre d'acquisition des relations spatiales selon le stade de développement cognitif de l'enfant.

---

5 Le terme *figure* (ang. *Figure*) a été défini par Talmy (2000 : 184) en tant que : « a moving or conceptually movable entity whose site, path, or orientation is conceived as a variable, the particular value of which is the relevant issue ».

6 Le terme *fond* (ang. *Ground*) a été défini par Talmy (2000 : 184) en tant que : « a reference entity, one that has a stationary setting relative to a reference frame, with respect to which the Figure's site, path, or orientation is characterize ».

7 La notion de Basic Locative Construction (BLC) a été introduite dans le rapport annuel de l'Institut Max Planck (MPI ANnual Report 1998 : 56), sa définition a été proposée à l'origine par David Wilkins dans un manuscrit non publié, nous la citons d'après Anetta Kopecka (2004 : 52-54).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 54 2019-02-06 00:19:22

En anglais, les premières prépositions à apparaître sont *in* (*dans*), *on* (*sur*) et *under* (*sous*) (pour exprimer l'idée de contenu, de support ou d'occlusion), les prépositions *beside* (*à côté de*) pour parler de la proximité, *front* (*avant*) et *back* (*arrière*) (pour les objets dont l'avant et l'arrière sont nettement distincts), ensuite *between* (*entre*) et finalement *front* et *back* pour des objets qui n'ont pas d'avant et d'arrière distincts. Ces deux prépositions sont en fait les dernières à être acquises car elles représentent des concepts cognitifs plus complexes. Les auteurs soulignent que toutes ces prépositions sont normalement acquises avant l'âge de 4 ans.

Pour le français, Rondal (1999 : 84) parle de l'ordre d'acquisition des prépositions en général, mais sans distinguer particulièrement celles de lieu. Selon son calendrier de développement, les premières prépositions à apparaître sont celles qui marquent la possession et le bénéfice (*à moi, pour moi, de moi*), vers 24 mois. Ensuite, entre 30 et 36 mois, l'enfant commence à produire des adverbes de lieu (*dedans, dessus, devant, derrière*). Les prépositions de lieu (*à, dans, sur, sous, près de, en*) suivent entre 36 et 42 mois. *Avec* exprime tout d'abord l'accompagnement (*avec maman*), puis, vers 48 mois, aussi l'instrumentation (*avec le marteau*). Rondal (1999 : 95) constate aussi qu'à l'âge de 6 ans, l'enfant est « capable de situer correctement une entité ou un événement dans l'espace, au moyen de divers adverbes et prépositions » ; la localisation dans le temps est en voie d'acquisition. Moreau (1981 : 96) précise que « vers 8 ans, l'utilisation de *devant* et *derrière* rejoint à 75% l'usage qu'en font les adultes (…) », mais que certains décalages subsistent encore à l'âge de 10 ans.

Qu'en est-il donc des enfants bilingues observés ? Le tableau ci-dessous montre le répertoire de prépositions que nous avons relevées dans notre corpus, selon l'âge de l'enfant (le tableau indique le nombre total d'emploi de chaque préposition, ainsi que nombre moyen d'emplois dans chaque groupe, entre parenthèses) :

Tableau 1 : Le nombre d'emploi des prépositions de lieu selon l'âge des enfants

	4 ans (5 enfants)	5 ans (1 enfant)	6 ans (1 enfant)	7 ans (1 enfant)	8 ans (3 enfants)
à	42 (8,4)	0	0	0	0
dans	29 (5,8)	14	5	9	16 (5,3)
sur	27 (5,4)	8	12	9	39 (13)
sous	2 (0,4)	0	1	0	3 (1)
à côté de	5 (1)	2	0	4	6 (2)
à côté	0	1	0	0	0
derrière	2 (0,4)	0	2	1	6 (2)
devant	0	0	0	0	4 (1,3)
dessous	0	0	0	1	0
tout en haut de	0	0	0	1	0
près	1 (0,2)	0	0	0	0

ORBIS LING vol 50 fr.indb 55 2019-02-06 00:19:22

On aperçoit que le répertoire des prépositions est assez riche chez les enfants de 4 ans, ces enfants utilisent aussi le plus souvent les prépositions que Rondal estimait comme les premières acquises (*à, dans, sur, sous*). Or, comme on va le voir dans la suite, ce ne sont pas toujours des prépositions standards pour décrire la situation spatiale donnée. Les prépositions devant et derrière apparaissent plus tard, derrière régulièrement à partir de 6 ans et devant dans le groupe des enfants de 8 ans (ce qui reflète aussi les observations de Rondal) On remarque aussi que les prépositions *dans*, *sur* et *à côté de* et *derrière* sont employées par tous (ou presque tous) les groupes d'âge.

2.2. L'emploi des prépositions de lieu

Le groupe d'enfants de 4 ans est le plus nombreux, il compte cinq enfants âgés de 4;0, 4;4, 4;8 (2 enfants) et 4;11, deux filles et trois garçons. C'est le seul groupe où nous attestons la préposition *à*, employée par deux garçons en tant que préposition « passe-partout », exprimant presque toutes les relations spatiales.

Exemple (1)
*JAD[8]: oui &mmhm et les enfants ici, où est-ce qu' ils sont assis ? [image 1[9]]
*DAW: **à la chaise**.
*JAD: à la chaise &mmhm et là, où est Lola ? [image 2]
*DAW: **à la maison**.
*JAD: à la maison, mais comment on le sait ?
*JAD: nous, ici, si on regarde cette image, on est dehors, oui ?
*DAW: ouais.
*JAD: pourquoi on sait que Lola est là, à la maison?
*DAW: parce il est ça.
*JAD: parce qu'elle est où exactement ici, ça c'est quoi, tu sais, tu te souviens ?
*DAW: **à la fenêt(re)**.
*JAD: à la fenêtre &mmhm et madame la grenouille, où est-elle ? [image 3]
*DAW: **à la route**.

L'autre préposition qui n'est pas toujours employée de façon standard est la préposition *dans*. Il faut remarquer que dans l'exemple (2), il y a une possible influence du polonais où on pourrait décrire cette situation spatiale en utilisant la préposition

[8] Les exemples suivent le format d'encodage CHAT. Les interlocuteurs sont JAD – l'enquêteur – et l'enfant interviewé (ici : DAW, et dans la suite : JAN, HEL etc.) ; les éléments introduits par le signe *&* constituent la transcription des communicateurs et du paralinguistique, les parties du mot entre parenthèses (comme dans le cas de *fenêt(re)*) n'ont pas été prononcées. Pour plus d'informations sur l'encodage dans le format CHAT, voir McWhinney (2014) et Cook (2016). Pour des questions de lisibilité, nous avons marqué en gras les passages intéressants du point de vue de l'exemple donné.

[9] Toutes les images se trouvent dans l'annexe.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 56 2019-02-06 00:19:22

w (*w oknie*), équivalent de *dans*. L'exemple (3) montre l'emploi d'une préposition qui renvoie à une autre situation spatiale (*dans* au lieu de *sur*) :

Exemple (2)
*JAD: et là on voit encore une fois Lola (.)[10] où est ce qu'elle est, comment on la voit ? [image 2]
*JAD: comment tu dirais, où est elle (.) on voit sa tête ici.
*JAN: **dans** la fenêtre.

Exemple (3)
*JAD: c'est encore une fois Lola, regarde, où est elle ? [image 4]
*JAN: elle est assise (.) **dans** le volcan.

et *sur* (au lieu de *derrière*) :

Exemple (4)
*JAD: et le chien, où se cache le chien ? [image 5]
*HEL: **sur** &ler l'arbre.

L'emploi nonstandard des prépositions n'est cependant pas lié à l'âge seulement, bien qu'il soit vrai que chez les enfants de 5 à 8 ans nous avons relevé moins d'idiosyncrasies dans ce domaine et que l'emploi des prépositions devienne plus précis à cet âge. On peut noter en effet que dans le groupe d'enfants de 4 ans, il y en a un qui a employé seulement une préposition d'une manière non-standard. Cela prouve que le niveau de connaissance de français est dans ce groupe assez diversifié, et nous serions donc tentée d'attribuer l'emploi non-standard dans ce domaine plutôt au niveau de français que seulement à l'âge de l'enfant.

Chez les enfants plus âgés, les erreurs surviennent plus rarement et semblent être liées aux formes similaires de la préposition et de l'adverbe de lieu (exemple 5), au développement cognitif, comme dans l'exemple (6) où on peut supposer que l'enfant ne différencie pas encore « être au lit » et « être sur le lit », ou encore à l'influence du polonais, comme dans l'exemple (7), situation dans laquelle on peut supposer que l'on emploierait en polonais la préposition *na* (*sur*).

Exemple (5)
*JAD: okay (.) et maintenant, tu vois les deux filles ? Celle là, où est ce qu'elle est ? [image 6]
*DAW: **dessous** la chaise.

Exemple (6)
*JAD: et là, où est Lola ? [image 7]
*KAR: **sur** le lit.

[10] Les signes (.), (..) et (…) marquent une pause (la longueur de la pause est représentée par le nombre de points).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 57 2019-02-06 00:19:23

Exemple (7)
*JAD: &mmhm et là il y a cette fille, comment dirais-tu, où est-elle ? [image 8]
*ANT: **sur** (.) une rue (.) et elle a dans les mains des fleurs

Un autre cas qui mérite d'être mentionné est la locution prépositionnelle *à côté de* qui permet aux enfants de localiser l'objet demandé dans la proximité d'un autre, sans donner la localisation précise. Par exemple pour l'image 9 (présentant deux enfants roulant des boules de neige), où nous demandons de localiser le garçon, un enfant de 4 ans dit qu'il est « à côté de la petite fille » (ou qu'il ne sait pas) et les enfants de 6 ans et 7 ans disent qu'il est « derrière la fille » ou « derrière la boule ». Cela correspond aux recherches de Johnston et Slobin (1979) qui soulignent que ces deux prépositions locatives sont les dernières à apparaître dans l'ordre d'acquisition.

2.3. Le niveau de précision de la réponse

Nous avons aussi remarqué que les réponses des enfants n'étaient pas toujours précises et se différenciaient au niveau du détail de la réponse.

a) Absence de réponse

Le niveau le plus bas se présente en fait par l'absence de réponse à la question posée par le chercheur : certains enfants disaient tout simplement « je sais pas ». Cela concerne surtout le premier groupe d'âge, c'est-à-dire les enfants d'âge de 4;0 à 4;11 (17 réponses de ce type, contre 4 chez les enfants de 5 ans et plus).

b) Réponse trop générale

Lorsqu'une réponse est donnée, elle est parfois trop générale et peu précise (par ex. quand l'objet est localisé dans un endroit plutôt que par rapport à un autre objet). Ici, on remarque deux tendances : premièrement, certains enfants donnent ce type de réponse plus souvent que d'autres. Dans le groupe analysé, 2 enfants (4;11 et 4;8) répondaient régulièrement en donnant une localisation trop générale (exemple 8).

Exemple (8)
*JAD: elles se regardent dans quoi? [image 10]
*JAD: dans quoi on peut se regarder comme ça (.) comment ça s'appelle, tu sais?
*JAD: un miroir oui?
*JAD: alors où elles sont ?
*HEL: dans la maison.

La deuxième tendance suggère que certaines images incitaient à des réponses générales, et ceci dans tous les groupes d'âge. Ce sont par exemple : l'image 2 : Lola regardant par la fenêtre, vue de l'extérieur (réponses à la question « Où est Lola ? »

ORBIS LING vol 50 fr.indb 58 2019-02-06 00:19:23

: « elle est dans la maison », « à la maison », « dans sa chambre ») ; l'image 11 : le chat devant son bol (réponses à la question « Où est le chat ? » : « dans la maison », « par terre ») et l'image 9 : les enfants avec les boules de neige (réponses à la question « Où est le garçon ? » : « dehors », « sur la neige », « à côté de maison » - bien qu'on ne voie pas de maison sur l'image). Dans certains cas, il était possible de demander une localisation plus précise, mais cela n'a pas toujours donné de résultat.

c) Action au lieu de localisation

Dans tous les groupes, il y a eu aussi des réponses qui indiquaient l'action réalisée par le personnage et non pas sa localisation (bien que la question porte toujours sur la localisation : « Où est X ? »). Par exemple, pour l'image de Lola dans son lit (image 7), la réponse était « elle dort », pour le chat avec le bol du lait (image 11), « il boit/ il va boire le lait », pour Lola à la fenêtre (image 2), « elle regarde la neige » et pour la fille devant sa maison (image 8), « elle rentre à la maison ».

Le nombre restreint d'exemples ne nous permettra pas de tirer des conclusions pertinentes à ce point. On peut néanmoins supposer que ce type de réponse pourrait être lié au développement de l'enfant, pour qui la localisation dans l'espace est une tâche cognitivement difficile, comme l'ont observé Hendriks et Watorek (2012 : 413). Une autre possibilité est que les sujets répondaient à la question locative en donnant l'action qui leur semblaient liée à la localisation de l'objet (« elle dort », donc « elle est dans son lit », « elle rentre à la maison », donc « elle est près de la maison »). Il faut aussi mentionner que ces réponses étaient les premières données à la question posée, et que dans une partie des cas, il suffisait de poser une question supplémentaire pour obtenir des réponses strictement en rapport avec la localisation.

d) Non-verbal au lieu du verbal

Rarement, il est arrivé que l'enfant emploie un geste au lieu de décrire la situation et qu'à la question « Où est X ? », réponde juste par le déictique *là* en montrant l'endroit sur l'image. Il faut tout de même souligner qu'il s'agit d'un petit nombre de réponses de ce type (4 occurrences, chez les enfants de 4;8, 4;8, 6;4 et 8;0).

2.4. Emplois non-standard

Même si les réponses contiennent des prépositions correctes et localisent l'objet d'une façon précise, il arrive aux enfants bilingues de produire des constructions avec des formes non-standards. Il s'agit notamment des domaines suivants :

a) Emploi des articles

Comme les articles n'existent pas en langue polonaise, il n'est pas surprenant que les enfants bilingues, pour qui le français n'est pas la langue dominante, aient parfois

ORBIS LING vol 50 fr.indb 59 2019-02-06 00:19:23

des difficultés à les employer. Les emplois non-standards dans ce domaine peuvent concerner : l'absence de déterminant : *dans chapeau* (4 et 8 ans), *à fenêtre* (4 ans), *sur le main de fille* (5 ans), *à côté de maison* (5 ans) ; le genre du déterminant : *le main* (5 ans), *dans la chapeau* (4 et 5 ans), *à côté de la bol* (8 ans) ; ou encore l'emploi d'un déterminant dans un groupe prépositionnel qui ne le requiert pas (il faut tout de même remarquer que nous n'en avons trouvé qu'une seule occurrence, dans le groupe des 4 ans) : *à la table*, là où la forme standard serait *(être) à table.*

b) Absence de complément du nom ou préposition non-explicitée

Indépendamment de l'âge, les productions des enfants ayant pris part au projet présentent parfois une syntaxe non-standard. Il peut s'agir d'absence de complément du nom[11] (exemple 9), qui rend la réponse moins précise et incomplète du point de vue de la syntaxe de la langue cible.

Exemple (9)
Question: Où est le lapin? [image 12]
Réponses A: Dans **la main** ; dans **les bras**. (groupes de 4 et 8 ans)
contre
Réponses B: Dans l**es bras d'une fille** ; dans **ses mains** ; dans **sa main** (groupes de 4, 7 et 8 ans)

Ils donnent parfois des réponses où les relations syntaxiques ne sont pas toujours explicitées à l'aide d'une préposition, comme dans l'exemple (10).

Exemple (10)
Question: Où est le papillon? [image 13]
Réponse A : sur **la petite fille la main**. (groupe de 6 ans)
contre
Réponse B : sur **les mains de cette petite fille**? (groupe de 4 ans)

c) Lexique non-standard[12]

Il arrive que les enfants, probablement sous l'influence de leur langue A, le polonais, emploient dans leurs réponses un mot imprécis, qui ne correspond pas exactement au contexte donné[13]. Nous en avons vu un exemple ci-dessus : pour indiquer où se

[11] Nous comprenons ici le terme *complément du nom* d'une façon large, comme chaque élément ajoutant des informations sur le nom dans un groupe nominal.

[12] Nous employons ici le terme « non-standard » pour parler du lexique imprécis, surprenant dans un contexte donné, non pas du vocabulaire appartenent au registres familier ou populaire de la langue française.

[13] Bien que ce type d'imprécision ne soit pas strictement lié à la localisation, nous avons décidé de le mentionner comme nous en avons trouvé des exemples dans notre corpus et comme ces exemples sont bien liés au bilinguisme des sujets observés dans notre étude.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 60 2019-02-06 00:19:23

trouve le lapin (image 12), la plupart des enfants ont utilisé le substantif *main* au lieu de *bras*. En polonais, dans ce contexte, on peut utiliser les deux expressions : *na rękach* (« sur les mains ») et *w ramionach* (« dans les bras ») et le nom *ręka* indique aussi bien la main que le bras entier.

D'autres exemples d'imprécisions lexicales sont donnés par l'emploi du nom *chaise* en parlant d'un banc ou d'un fauteuil et du nom *poussette* ou *poussette de courses* pour parler d'un caddie. Ici aussi, on peut se demander si ce n'est pas sous l'influence de la langue A car le mot polonais *wózek* peut signifier l'un et l'autre ; il s'agirait donc d'une extension de signification du mot français sous l'influence de la signification du mot polonais.

Il faut noter que ces imprécisions apparaissent dans toutes les tranches d'âge.

2.5. Alternance de codes

Cette dernière catégorie d'imprécisions et formes non-standard est clairement liée à l'influence interlinguistique entre la langue A et la langue Alpha. Nous avons trouvé dans notre corpus 6 exemples d'introduction du polonais dans l'interaction en français (nous soulignons que les enfants pensaient que le chercheur ne parlait pas polonais, il se trouvaient donc le plus probablement dans un mode unilingue). Tous ces exemples proviennent des interviews avec les enfants de 4 ans, le code-switching n'apparaissant pas dans le corpus des enfants de 5 ans et plus. Soit toute la réponse, aussi courte soit-elle, était en polonais (exemples 11 et 12), soit le mot polonais, probablement le plus accessible à l'enfant à ce moment, était introduit dans la construction en français. Dans ce cas, le mot a été introduit sans déterminant (exemple 13).

Exemple (11)
*JAD: et où est le bébé ? [image 14]
*MIE: **w wózku**. [trad: *dans poussette*]
*JAD: &mmhm on le dit, on peut appeler ça caddie, oui ?
*JAD: alors le bébé est où ?
*MIE: à caddie.

Exemple (12)
*JAD: et ce chien? [image 5]
*MIE: il est où kas [: cache] ?
*JAD: &mmhm.
*MIE: où se kas [: cache] ?
*JAD: &mmhm il se cache, tu vois ?
*JAD: il regarde +...
*MIE: [- pol] **pod dzewiem** [: drzewem]. [trad: *sous arbre*]
*JAD: &mmhm et en français?
*MIE: ze [: je] sais pas.

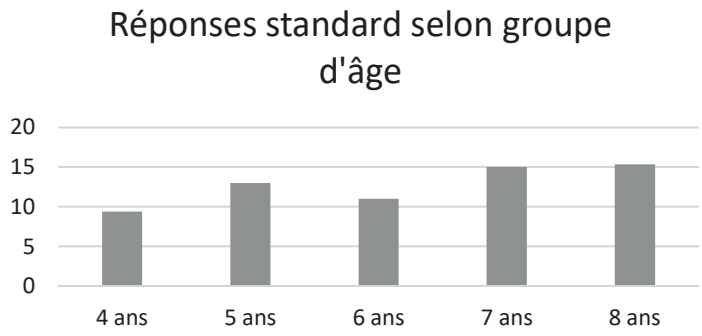
ORBIS LING vol 50 fr.indb 61 2019-02-06 00:19:23

Exemple (13)
*JAD: peut être un poisson, et où est-il ce poisson? [image 15]
*JAN: dans [-pol] **tacka** [: taczka = brouette].

3. Conclusion

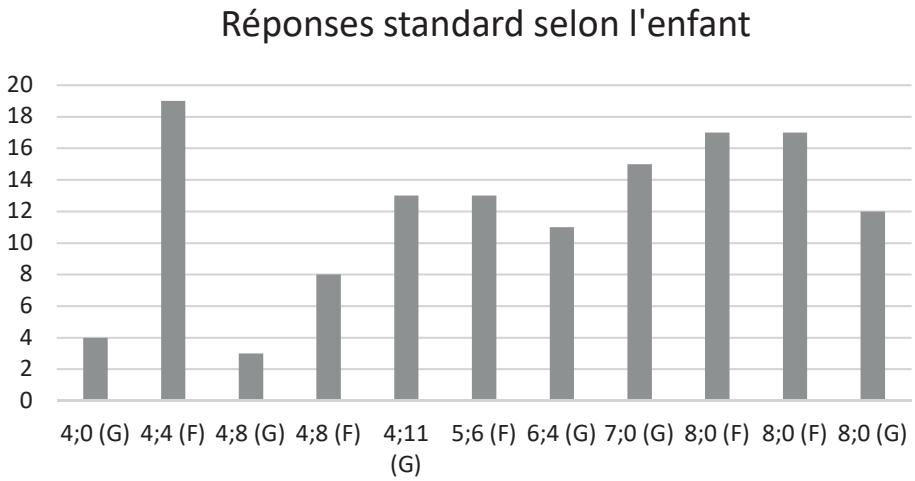
L'analyse des données recueillies nous a amenée à trois conclusions. Premièrement, il y a plus de réponses que l'on pourrait estimer comme standard dans le groupe d'enfants de 7 et 8 ans que dans le groupe d'enfants de 4 ans (voir tableau 2 ci-dessous).

Tableau 2 : Nombre de réponses standard (sur 27 au total) selon groupe d'âge



On ne peut cependant pas attribuer l'apparition des imprécisions de différents types uniquement au facteur âge. Le niveau de connaissance du français est diversifié dans le groupe des 4 ans et un enfant ayant un niveau plus élevé est capable de donner la plupart des réponses standard, ce qui est bien visible dans le tableau 3.

Tableau 3 : Nombre de réponses standard (sur 27 au total) selon l'enfant



ORBIS LING vol 50 fr.indb 62 2019-02-06 00:19:23

Il est pourtant sûr que l'âge et le niveau de langue sont étroitement liés. Il y a en effet plus de réponses non locatives (« je ne sais pas ») ou plus générales chez les enfants les plus jeunes. Savoir localiser dans l'espace semble donc être un processus cognitif complexe qui n'est pas entièrement acquis avant l'âge de 7-8 ans, et dans certains cas même, avant un âge plus élevé. La difficulté que presque tous les enfants ont rencontrée avec certaines questions-images peut aussi y être liée. L'hypothèse n° 1 (l'impact de l'âge de l'enfant sur la production d'énoncés relatifs à l'espace) ne peut être confirmée que partiellement : l'âge de l'enfant influe sur les constructions locatives produites par celui-ci, mais il nous est difficile de dire avec certitude si ceci est lié au domaine de la capacité cognitive ou au niveau de compétence en langue Alpha.

L'hypothèse n° 2 (l'impact du niveau de langue Alpha de l'enfant), faute de plus d'exemples la confirmant, reste une question ouverte. Bien que, indiscutablement, la compétence langagière augmente avec l'âge, on remarque aussi qu'il est bien possible pour un enfant de 4 ans de produire le même taux de réponses standard que les enfants de 8 ans. On ne peut pas considérer un seul exemple comme preuve confirmant l'hypothèse, tout de même cet exemple montre que la compétence en langue Alpha n'est pas liée uniquement à l'âge.

Finalement, l'hypothèse n° 3 (l'impact du bilinguisme) se trouve confirmée, mais nous risquerons de dire qu'elle l'est à un niveau moins important que nous l'avions prévu. L'introduction du polonais dans le discours en français est bien présente dans l'emploi de certaines prépositions, dans le choix du vocabulaire, dans l'absence de déterminants, ou encore sous la forme de l'alternance des codes. Tout de même ces exemples de la mobilisation des deux répertoires linguistiques de l'enfant ne sont pas nombreux.

La présente étude ne peut constituer qu'une introduction à une recherche plus vaste concernant la localisation et le mouvement dans les discours des enfants bilingues. Nous espérons apporter davantage de données sur ce sujet dans l'avenir.

Bibliographie

Sources d'images

Child L. (2007), *I will not ever never eat a tomato*, Orchard Books, London. (image 4)

Child L. (2008), *Charlie and Lola. My completely best story collection*, Puffin Books, London. (images : 1, 2, 5, 6, 7, 10, 12)

Child L. (2011), *Slightly Invisible*, Orchard Books, London. (images 12, 15)

Rieper-Bastian M., Rübel D. (2001), *Co tu się dzieje? Odkrywamy miasto*, Siedmioróg, Wrocław. (image14)

Jeux : Early Language Centre, *Find the rhyme* (image : 3); Alexander, *Opowiem ci mamo 2.* (images : 8, 9, 11, 13)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 63 2019-02-06 00:19:23

Ouvrages de référence

Berman R. & D. Slobin (éds.) (1994), *Different Ways of Relating Events in Narrative : A Crosslinguistic Developmental Study*, Erlbaum, Hillsdale NJ.

Caroll M., Von Stutterheim C. (1997), « Relations entre grammaticalisation et conceptualisation et implications sur l'acquisition d'une langue étrangère », *AILE* nº 9, pp. 83-116.

Cook J. (2016), « Working with Bilingual Children. Remarks on the Methodology of Recording and Transcribing Children's Speech », *Lingwistyka Stosowana* nº 17:2/2016, pp. 15-28 (http://www.ls.uw.edu.pl/en/ls17).

De Houwer A. (2009), *Bilingual First Language Acquisition*, Multilingual Matters, Bristol, Buffalo, Toronto.

Demagny A-C. (2013), « L'expression du temps et de l'espace en français et en anglais : perspectives typologiques sur l'acquisition des langues par l'adulte », *Langue Française* nº 179, pp. 109-127.

Grosjean F. (1982), *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*, Harvard University Press, Cambridge.

Hendriks H. (1998), « Comment il monte le chat ? en grimpant ! », *Acquisition et interaction en langue étrangère* nº 11 [en ligne], mis en ligne 15.12.2005, http://aile.revues.org/1454, consulté le 30.09.2016.

Hendriks H., Watorek M., Giuliano P. (2004), « L'expression de la localisation et du mouvement dans les descriptions et les récits en L1 et L2 », *Langages* nº 155, pp. 106-126.

Hendriks H., Watorek M. (2012), « The Role of Conceptual Development in the Acquisition of the Spatial Domain by L1 and L2 Learners of French, English and Polish », [in :] M. Watorek, S. Benazzo, M. Hickmann (dir.), *Comparative Perspectives on Language Acquisition. A Tribute to Clive Perdue*, Multilingual Matters, Bristol, Buffalo, Toronto, pp. 401-419.

Hickmann M. (2012), « Diversité de langues et acquisition du langage : espace et temporalité chez l'enfant », *Langages* 188, pp. 25-39.

Ingram D. (1989), *First Language Acquisition. Method, Description and Explanation*, Cambridge University Press, Cambridge.

Johnston J.R., Slobin D. (1979), « The development of locative expressions in English, Italian, Serbo-Croatian and Turkish », *Journal of Child Language* nº 6, pp. 529-545.

Kopecka A. (2004), *Étude typologique de l'expression de l'espace : localisation et déplacement en français et en polonais*, thèse disponible sur : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2004/kopecka_a#p=0&a=top.

Mc Whinney B. (2014), *The CHILDES Project. Tools for Analyzing Talk - Electronic Edition,* Part 1: *The CHAT Transcription Format,* Carnegie Mellon University, http://childes.talkbank.org/manuals/chat.pdf, consulté le 02/03/2015.

Moreau M-L., Richelle M. (1981), *L'acquisition du langage*, 4e édition, Mardaga, Bruxelles.

Rondal J-A. (1999), *Comment le langage vient aux enfants*, Labor, Tournai.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 64 2019-02-06 00:19:23

Slobin D.I., (1991), « Learning to think for speaking : Native language, cognition, and rhetorical style », *Pragmatics* n° 1, pp. 7-26.
Slobin D.I. (1996), « From thought and language to thinking for speaking », [in :] J.J. Gumperz, S.C. Levinson (éds), *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 70-97.

Annexe:

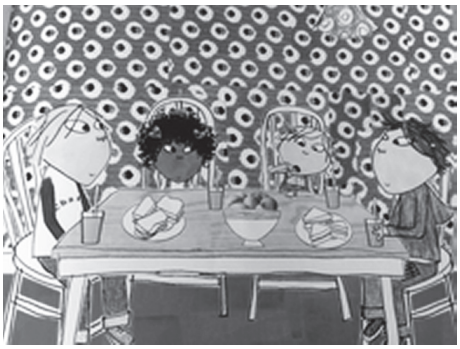


Image 1

Image 2

Image 3

ORBIS LING vol 50 fr.indb 65 2019-02-06 00:19:24

Image 4

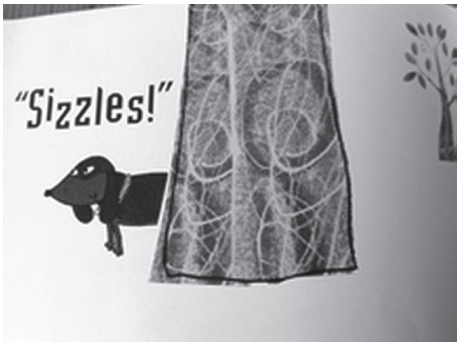


Image 5

Image 6

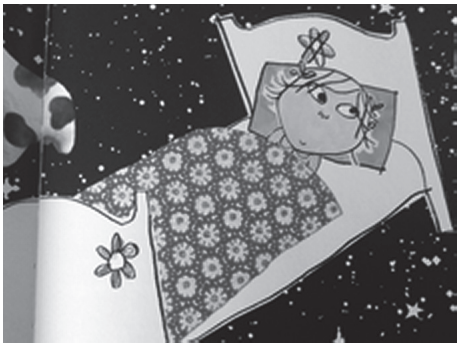


Image 7

Image 8

ORBIS LING vol 50 fr.indb 66 2019-02-06 00:19:24

Image 9

Image 10

Image 11

Image 12

Image 13

ORBIS LING vol 50 fr.indb 67 2019-02-06 00:19:24

Image 14

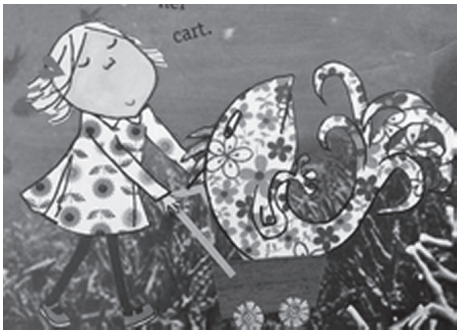


Image 15

Mots-clés

bilinguisme, bilinguisme précoce, espace dans le langage, discours enfantin

Abstract
How do bilingual children talk about localisation in space?
Example of Polish-French young bilinguals

The paper analyzes the data collected during recorded interviews with Polish-French bilingual children living in Poland, aged from 4 to 8. The task given to the participants was to describe spatial situations in a series of images by answering the researcher's question *where is X?* The answers were supposed to follow the BLC (Basic Locative Construction) pattern. Given locative constructions were then transcribed in CHAT format and analysed in order to find out what types of mistakes appear in children's locative utterances and if those mistakes might be related to the children's age, level of proficiency in French or to their bilingualism.

Keywords

bilingualism, early bilingualism, space in language, children's speech

ORBIS LING vol 50 fr.indb 68 2019-02-06 00:19:25

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-6

Magdalena Dańko (https://orcid.org/0000-0002-7202-1682)
Université d'Opole (Pologne)
Bożena Billerey (https://orcid.org/0000-0003-3862-0806)
Institut Catholique de Toulouse (France)
Dominique Hamm (https://orcid.org/0000-0002-1443-7014)
Université de Strasbourg (France)

Accéder au sens et en donner à la parole : de l'importance des constituants prosodiques dans l'enseignement de l'oral en FLE

Les langues ont des problèmes à résoudre,
qui tous se ramènent à un : associer des sens à des sons
(Hagège 1985 : 70)

Introduction

Chaque langue possède ses « paysages sonores », avec ses caractéristiques et subtilités, acquis d'une façon tout à fait naturelle et inconsciente par les usagers natifs, ces derniers étant exposés dès la naissance à des bruits qui leur sont devenus significatifs, car fonctionnels, dans la communication au sein de la communauté linguistique d'origine.

> Dans le cas d'une langue nouvelle, l'apprenant, observateur néophyte, identifie des voyelles, des consonnes, des syllabes ; il entend des occlusives, des nasales, des mélodies, des groupes rythmiques. Son écoute est celle de l'illettré qui voit et ne peut déchiffrer mots et phrases écrites. Il entend, il perçoit, mais il ne peut comprendre… et par voie de conséquence, il ne peut pas non plus produire lui-même *ces nouveaux paysages sonores*, ou du moins en produire qui soient acceptés, parce que reconnaissables, par la communauté linguistique dont il ne fait pas encore partie. Il n'a pas encore acquis le comportement linguistique qui lui permettrait d'associer des formes sonores et les significations auxquelles celles-ci participent. (Lhote 1990 : 10)

Comment apprendre à se repérer dans « un paysage sonore nouveau », celui d'une langue étrangère? Comment s'y orienter ? Quelles marques suivre pour comprendre et réagir ? Dans son « approche paysagiste » originale, Lhote propose deux pistes intéressantes sur le plan de la méthodologie de l'enseignement de l'oral. Premièrement, développer chez l'apprenant des « stratégies d'orientation », c'est-à-dire, développer dans l'écoute des « mécanismes de repérage » pour « créer, faciliter et activer des associations entre formes sonores nouvelles, une situation communicative

ORBIS LING vol 50 fr.indb 69 2019-02-06 00:19:25

et des significations ». L'objectif serait de déclencher de plus en plus aisément et rapidement ces associations pour « aider l'auditeur apprenant à trouver vite et par lui-même l'état de bien-être que procure la compréhension » (1990 : 10). Or, la deuxième piste consisterait à « changer d'horizon d'attente » de l'apprenant :

> celui qui a l'habitude de reconnaître l'heure du jour à la place du soleil par rapport à ses collines voisines doit apprendre à la trouver par rapport à la mer sur une côte plate. De même celui qui a l'habitude de n'écouter que du français doit apprendre à écouter autrement s'il veut « entendre » l'anglais. (Lhote 1990 : 11)

Selon nous, suivant cette logique, pour accéder au sens et en donner à la parole en français langue étrangère, il s'agirait donc, dans le cadre de l'acquisition des compétences linguistiques : 1) de développer des stratégies d'orientation, des mécanismes de repérage, souvent différents de ceux qui fonctionnent dans la langue maternelle de l'apprenant polonophone – il serait nécessaire d'apprendre à écouter autrement, de modifier le comportement perceptif de l'apprenant ; 2) d'optimiser les moyens de correction en fonction des difficultés perceptives et articulatoires constatées, ainsi que des interférences spécifiques. En l'occurrence, nous avons mené plusieurs expériences avec des apprenants polonophones, en classe comme en laboratoire, notamment : sur le développement d'outils pédagogiques dans l'optique verbo-tonale de correction phonétique (MVT) (Billerey 2004) ; sur les conditions optimales de perception phonémique en français (Dańko, Sauvage et Hirsch 2015, 2017) ; sur les difficultés de prononciation dans la perspective contrastive des systèmes vocaliques français et polonais (Hamm, Dańko 2017a) ; sur l'efficacité des procédés MVT pour améliorer la perception et la prononciation, notamment de la voyelle /y/, absente dans le système vocalique polonais (Hamm, Dańko 2017b). Il s'agit donc là d'une recherche au long cours portant sur les solutions et les moyens de correction les plus adaptés aux besoins des apprenants polonophones en réponse aux difficultés réellement rencontrées sur le terrain, et cela, au moyen de procédés et de stimuli susceptibles d'être intégrés. Aujourd'hui, par cette contribution à la fois descriptive et théorique adressée en priorité aux enseignants de FLE en Pologne, nous souhaiterions nous pencher sur un aspect prosodique donné, à savoir l'accent et l'unité rythmique des « mots phonétiques » en français. Il s'agit d'une caractéristique prosodique nouvelle relativement aux habitudes prosodiques des apprenants polonais, à laquelle, en effet, ils devraient être sensibilisés dès les premiers cours ; nous l'expliquerons du point de vue théorique et présenterons, dans la perspective MVT, quelques solutions pratiques à exploiter en classe.

1. Système phonologique et « crible phonologique »

En des termes métaphoriques, Troubetzkoy a expliqué le fonctionnement du système phonologique d'une langue en le comparant à un *système de cribles* à travers lequel passe tout ce qui est dit afin de distinguer, entre autres, les marques phoniques pertinentes pour individualiser les phonèmes.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 70 2019-02-06 00:19:25

> Le système phonologique d'une langue est semblable à un crible à travers lequel passe tout ce qui est dit. Seules restent dans le crible les marques phoniques pertinentes pour individualiser les phonèmes. Tout le reste tombe dans un autre crible où restent les marques phoniques ayant une valeur d'appel ; plus bas se trouve encore un crible où sont triés les traits phoniques caractérisant l'expression du sujet parlant. Chaque homme s'habitue dès l'enfance à analyser ainsi ce qui est dit et cette analyse se fait d'une façon tout à fait automatique et inconsciente. Mais en outre le système des cribles, qui rend cette analyse possible, est construit différemment dans chaque langue. L'homme s'approprie le système de sa langue maternelle. Mais s'il entend parler une autre langue, il emploie involontairement pour l'analyse de ce qu'il entend le «crible phonologique» de sa langue maternelle qui lui est familier. Et comme ce crible ne convient pas pour la langue étrangère entendue, il se produit de nombreuses erreurs et incompréhensions. Les sons de la langue étrangère reçoivent une interprétation phonologiquement inexacte, puisqu'on les fait passer par le «crible phonologique». (Troubetzkoy 1949 : 54)

L'activité cérébrale consiste dans ce cas-là à détecter et à décoder le signal sonore dont les caractéristiques spécifiques avaient été stockées antérieurement dans le cerveau. « Tout système linguistique résulte de l'organisation de données selon un nombre relativement réduit d'unités phoniques (appelées phonèmes) nécessaires à la communication (…). La distribution phonologique des sons d'une langue donnée va donc conditionner, déterminer le sens discriminatoire de ceux qui l'utilisent » (Renard 1974 : 20). Dès l'enfance s'établira très tôt « une soumission aveugle au système phonologique » de la langue maternelle - « l'individu demande à sa langue un système de référence, auquel il s'adapte et se soumet » (Renard 1974 : 20).

Le cerveau d'une personne adulte fonctionne par *sélectivité*. Les recherches dans le domaine de la neurophysiologie ont confirmé le rôle de la sélection cérébrale dans le processus de perception. Ainsi, le filtrage des stimuli sonores arrivant vers le cortex sous forme d'influx nerveux, appelé *inhibition*, est essentiel pour la perception des stimuli acoustiques et d'autres stimuli venant de l'entourage de l'homme (Guberina 2003).

> Le cerveau est créateur, ou mieux, recréateur dans son activité perceptive des stimuli externes. De plus dans la perception des stimuli externes, dans le cas du langage, de la parole, des mots, le cerveau dans ses capacités de sélection élabore aussi sa perception auditive sur la base de l'expérience passée, de la mémoire. D'où la grande importance du contexte, de la situation, aussi bien pour la compréhension du langage que pour la perception auditive du langage. (Guberina 2003 : 38)

Dans le cas de l'apprentissage des langues étrangères, rappelle Guberina (2003 : 28), chaque individu utilise sa langue maternelle comme un « filtre naturel » quand il perçoit des sons nouveaux, car c'est la langue maternelle qui dirige la perception. Nous prononçons mal les sons d'une langue étrangère, car nous défendons en quelque sorte le système d'écoute de notre langue maternelle. En effet, les fautes de prononciation au niveau phonologique pendant l'apprentissage d'une langue étrangère sont imputables à une « surdité phonologique », une perception défectueuse dictée par nos habitudes linguistiques (Iverson *et al*, 2003). Dans le premier réflexe, le cerveau (arrivé à la maturité) choisit dans la richesse des sons les phonèmes de sa langue

ORBIS LING vol 50 fr.indb 71 2019-02-06 00:19:25

maternelle. Stimulée d'une manière adaptée, la faculté de sélection cérébrale peut être modifiée grâce à une rééducation afin de ne pas laisser les erreurs de prononciation se fossiliser dans l'*interlangue de l'apprenant* (Py 1989). Cette *interlangue* est de nature flexible, se laisse donc modeler grâce à des procédés de correction adaptés, en interaction avec des interlocuteurs plus compétents (usagers natifs, enseignants, interlocuteurs plus compétents).

Le développement de la conscience phonologique dans l'acquisition du langage chez l'être humain se construit par étapes. Premièrement se manifeste la sensibilisation aux facteurs prosodiques, deuxièmement apparaît la capacité à repérer les rimes des mots parlés sans prêter attention à la signification. Ensuite se construit la conscience syllabique et, finalement, la conscience phonémique, une habilité métaphonologique essentielle réalisée au plus haut niveau, pour permettre de décomposer les mots en phonèmes (Billières 2005).

En l'occurrence, le *crible phonologique* décrit par Troubetzkoy n'est pas le seul responsable des difficultés de perception et de production observées en langue étrangère. En plus du *crible phonologique,* qui risque de perturber la perception et la production des sons nouveaux, existent d'autres cribles, ou *interférences rétroactives*, à dépasser : *rythmico-mélodique*, *kinésique, proxémique*, *stylistique*, ou encore *dialectique* (Intravaia 2000 : 46-62).

2. « Crible phonologique » et « cribles rythmico-mélodique, kinésique, proxémique, stylistique, dialectique »

« La perception auditive se fait globalement, tout se passe comme si elle reconnaissait une forme. La faculté discriminatoire – l'acuité auditive – se constitue, s'affine peu à peu dans la mesure où elle est nourrie – où elle est stimulée » (Renard 1974 : 17). Le crible *rythmico-mélodique* englobe toutes les caractéristiques prosodiques d'une langue, à savoir : l'intonation, l'accentuation, le rythme et les pauses. Les schémas prosodiques sont enracinés à leur tour dans le *crible kinésique* qui correspond à un ensemble de gestes inconsciemment transmis d'une génération à l'autre. Toute inadéquation à la gestuelle de la langue étrangère peut provoquer des malentendus durant les échanges verbaux. Certaines erreurs de prononciation peuvent prendre source à ce niveau kinésique puisqu'un geste inapproprié se répercute sur la reproduction non seulement des phonèmes mais également de la prosodie. Les Italiens se caractérisent, par exemple, par une surabondance de gestes, des mouvements corporels très amples. La pression musculaire des gestes des mains peut en effet renforcer la tension des consonnes constrictives [ʃ], [ʒ] en provoquant une mauvaise reproduction de celles-ci. Elles sont, par conséquent, substituées par les consonnes affriquées : [tʃ], [dʒ]. Au contraire, les Polonais restent en général plus réservés quant à leur mimique faciale ou quant aux gestes corporels lors d'une conversation.

Le *crible proxémique* est tout aussi important : chaque culture organise l'espace d'une manière différente, les interlocuteurs structurent leurs interactions selon des comportements proxémiques propres au pays dans lequel ils vivent. Citons l'exemple

ORBIS LING vol 50 fr.indb 72 2019-02-06 00:19:25

des arabophones ou des hispanophones qui « acceptent facilement la présence de l'enseignant à leurs côtés pendant la phase de correction phonétique, alors que les Asiatiques ressentent souvent cette proximité de l'enseignant comme une violation de leur espace intime » (Billières 1990 : 85). Les enseignants utilisant la MVT auront besoin, pour corriger la prononciation, de violer l'espace personnel des étudiants, de désamorcer des comportements non-conventionnels. Ces marques proxémiques pourraient expliquer, conditionner certaines difficultés d'intégration des composantes prosodiques et phonologiques de la langue. Les Polonais restent ouverts généralement aux pratiques de corrections différentes, néanmoins l'enseignant doit gagner leur confiance pour franchir cet espace proxémique « intime ».

La perception, la reproduction des caractéristiques audio-phonatoires d'une langue étrangère et la communication dans cette langue sont conditionnées également par le *crible stylistique*, car « […] au-delà des particularités individuelles, des variables géographique, sexuelle et sociale, tous les ressortissants d'une communauté linguistique ont tendance à ressentir, structurer et exprimer le réel d'après des schémas affectifs, intellectuels et discursifs identiques, suivant des rituels interactionnels non-conscients hérités de la tradition culturelle qui a modelé les sensibilités collectives » (Intravaia 2000 : 56). Notre comportement linguistique est le reflet d'une typologie psychologique collective qui nous conduit à saisir et exprimer le réel différemment dans chaque communauté. Les composantes psychologiques d'une langue étrangère peuvent s'avérer importantes dans l'apprentissage, « l'acquisition d'un mode d'affectivité différent de celui qui régit notre vision du monde peut être ressentie comme une atteinte à l'identité propre, une violation de la personnalité, et provoquer chez l'apprenant des sentiments négatifs qui risquent d'entraver l'apprentissage de la langue étrangère » (*op. cit*. 58). On rencontre souvent des personnes résidant en France depuis de longues années qui ne se sont toujours pas débarrassés de leur accent d'origine, parce que la perturbation affective liée au fait de quitter le pays natal modifie également le processus naturel d'apprentissage de la nouvelle langue.

Le *crible dialectique* est le dernier qui peut avoir une influence sur l'appropriation d'une langue étrangère, il concerne la structuration argumentative, le raisonnement, l'organisation de la pensée, qui, encore une fois, varient d'une langue à l'autre.

La MVT s'appuie sur les rapports que peuvent avoir les éléments faisant partie du *macro-système* composé d'un ensemble de *micro-systèmes* (ou de *cribles*). Les apprenants d'une langue étrangère doivent intégrer simultanément les éléments de chaque crible mentionné ci-dessus. Le travail phonétique peut uniquement se concevoir comme une activité faisant partie intégrante de tout l'apprentissage linguistique. L'enseignant va également utiliser les relations d'interdépendance entre les micro-systèmes pour effectuer un diagnostic de la faute de prononciation chez l'apprenant et aussi pour trouver le meilleur moyen de la corriger.

Le cerveau, ainsi que tout le corps, prennent part à la vision et à l'audition, et inversement, ces processus ont une influence sur le corps entier. L'oreille est l'organe essentiel de l'audition et forme une partie de la structure de l'audition. Cette structure se construit grâce aux stimuli extérieurs, aux moyens de certains éléments, car le cerveau fonctionne sur les *principes structuraux*, souligne Guberina (2003). Les

ORBIS LING vol 50 fr.indb 73 2019-02-06 00:19:25

liens les plus importants sont nos organes des sens. Il y a une chaîne qui relie logiquement, d'une manière synthétique, tous les éléments à partir des stimuli extérieurs et allant jusqu'au cerveau. Nous savons à présent, grâce à de nombreuses études en neurosciences (pour ne citer que Changeux 1983, 2010), à quel point l'activité du cerveau est complexe qui englobe tous les processus participant à la perception et au traitement de tous les stimuli extérieurs, y compris ceux qui sont indispensables à la communication verbale et à l'intercompréhension des locuteurs.

3. Eléments phonémiques (segmentaux), éléments prosodiques (suprasegmentaux), quelles priorités dans l'enseignement de la prononciation ?

« L'existence et l'agencement des mots, des éléments grammaticaux de la langue ne peuvent en aucun cas exister sans l'organisation segmentale et suprasegmentale de la substance sonore ; cela reviendrait tout bonnement à imaginer que l'on puisse vivre sans squelette ! » (Guimbretière 1994 : 5). Les études portant sur l'oralité de la langue évoquent que « les phénomènes prosodiques sont à même de vertébrer la parole, de permettre à ces éléments de la langue, ces bribes, ces éléments tronqués (…) d'avoir une existence, c'est-à-dire d'être des signaux émis et reçus, de constituer un message » (*op. cit*. 5-6). Dans l'apprentissage de l'oral, il n'est pas question d'apprendre un mot, un groupe de mots ou encore une structure syntaxique, l'essentiel est de s'approprier leur oralisation, « la forme sonore dans laquelle s'écoule ces mots, ces groupes de mots » (*op. cit*. 6). Ce qui est spécifique en ce qui concerne l'oral, c'est son caractère éphémère, en perpétuel devenir :

> L'oral, c'est cette partie de la langue qui devient parole, pour reprendre la distinction saussurienne, et qui s'actualise dans le sonore, mais aussi dans l'éphémère. Une image vient tout de suite à l'esprit, l'oral c'est ce dessin ou ces quelques lettres tracées sur le sable par une main et que le ressac de la vague va effacer progressivement. C'est aussi cette pensée en perpétuel devenir qui s'exprime, mais jamais tout à fait comme il le faudrait, ou comme elle le voudrait, qui revient sans cesse sur elle-même, qui n'en finit pas de se dire, qui part dans une direction, mais qui revient sur ses pas, qui s'efforce de contenir tout ce qui afflue, tout ce qu'elle voudrait dire mais qui ne s'exprimera jamais. Parce que ça n'est pas le bon moment, parce que c'est oublié avant même d'être dit. (Guimbretière 1994 : 4)

En l'occurrence, le substrat sonore, cette « substance éphémère », « volatile », crée des *paysages sonores* dans lesquels l'apprenant sera obligé de retrouver son chemin. Et, c'est à l'enseignant, son maître, de lui tracer le chemin sur la carte. Montrer des sommets, des points de repère, pour s'orienter, se retrouver, accéder au sens des énoncés qui lui sont adressés, avant que leur apparence sonore ne disparaisse, ne soit oubliée. Apprendre à donner du sens à des bruits nouveaux pour en formuler les énoncés souhaités qui serviraient à communiquer d'une manière efficace au sein d'une communauté linguistique nouvelle qui n'est pas encore la sienne. Cela concerne toutes les langues, car les éléments prosodiques aident à accéder au sens

ORBIS LING vol 50 fr.indb 74 2019-02-06 00:19:25

dans tout système linguistique (Borrel, Salsignac 2002). En effet, « le rythme facilite le découpage syntagmatique car les pauses apparaissent souvent aux frontières des groupes syntaxiques » ; « savoir interpréter un mouvement mélodique peut être indispensable à la compréhension » (*op. cit*. 164). Concernant l'accent, dans les langues qui possèdent l'accent libre, ce sont les mots qui permettent de véhiculer le sens, alors que dans les langues à accent fixe (comme le français), les phrases sont découpées plutôt en groupes de sens (mots phonétiques) avec un mouvement mélodique caractéristique. À cela, il faut ajouter que la prosodie favorise « la structuration expressive » de la personne qui parle, avec l'expression du corps, avec l'affectivité et l'accès à la signification (Renard 2002 : 15).

Quelles priorités accorder à quels phénomènes ? La MVT s'est interrogée sur ce qui est le plus important dans la parole pour son intégration. Et parmi tous les facteurs, le rythme et l'intonation se sont avérés les plus performants, car « dans le rythme et l'intonation typiques d'une langue se trouvent en germe les phonèmes typiques de cette langue. Car une telle structure présente un cadre de hauteur, de durée, d'intensité et de tension à l'intérieur duquel seuls des phonèmes propres à une langue donnée peuvent être produits. D'autres organisations rythmiques et tensionnelles fourniraient un cadre différent, propre à engendrer des phonèmes et des syllabes différents » (Guberina 2003 : 14).

Et les éléments segmentaux ? « Une fois la priorité accordée à la prosodie, à l'organisation syllabique et tensionnelle, l'importance du vocabulaire, de la correction articulatoire, du type d'organisation syntaxique, le choix des phonèmes à enseigner se mettent en place les uns par rapport aux autres et se justifient dans une théorie d'ensemble » (*op. cit*. 15). Il en résulte pour nous un ordre logique préférable, car naturel, en correction phonétique : l'apprenant, familiarisé avec les phénomènes prosodiques caractéristiques de la nouvelle langue en voie d'acquisition, disposerait d'un « moule » pour mettre en place, par la suite, les constituants phonémiques segmentaux, les perfectionner ou les corriger en vue d'une communication réussie. Le temps d'une correction, il est toujours possible de *décontextualiser* un phonème, de le retirer de son contexte d'origine. Cependant, il doit y revenir, être *recontextualisé*, pour un entraînement optimal dont les facteurs essentiels restent : l'accent, le rythme, l'intonation et la situation, car le langage fonctionne toujours dans son contexte.

4. Fonctions de la prosodie dans la communication

La prosodie, « l'architecture fonctionnelle sous-jacente du langage » est un dispositif de haut niveau (cognitif) dont le rôle consiste à superviser (sur les plans de la production et de la perception) la gestion d'un jeu de paramètres particuliers, appelés paramètres prosodiques (Di Cristo 2013 : 2). Les éléments rythmico-mélodiques jouent un rôle sémantique essentiel, car les locuteurs se servent des marques prosodiques pour contribuer de façon optimale à créer les énoncés explicites. Les auditeurs devraient alors à leur tour savoir décoder ces indices prosodiques pour

ORBIS LING vol 50 fr.indb 75 2019-02-06 00:19:25

accéder au sens des énoncés, véhiculé souvent grâce aux phénomènes prosodiques qui les accompagnent.

Différentes fonctions de la prosodie dans la communication indiquent à quel point les éléments rythmico-mélodiques sont essentiels (Di Cristo 2004), y compris dans l'apprentissage des langues qui devrait permettre une communication réussie dans la vraie vie. Nous évoquons ces fonctions telles qu'elles ont été définies par Intravaia (2000).

Une fonction linguistique de premier ordre est la *fonction distinctive* dans les oppositions modales non marquées grammaticalement, où la mélodie sert à déterminer le mode de l'énoncé. Nous pouvons illustrer cela avec les exemples les plus faciles et les plus évidents à la fois, même pour un apprenant débutant.

Ça va? Mode interrogatif : mélodie montante.
Ça va. Mode déclaratif : mélodie descendante.
Nous sommes en retard. Mode déclaratif : mélodie descendante.
Nous sommes en retard ? Mode interrogatif : mélodie montante.
Nous sommes en retard ! Mode exclamatif (en cas de reproche).

Le rythme français assume également une *fonction démarcative* (segmentatrice, syntaxique), car les accents et les pauses délimitent les unités de sens (*mots phonétiques*) et conditionnent la segmentation de la phrase en groupes sémantico-syntaxiques. Le schéma prosodique détermine alors l'étendue et la combinaison des syntagmes.

Bonjour.
Bonjour Monsieur.
Bonjour Monsieur Dubois.
Bonjour Monsieur Dubois, comment allez-vous ?

Même si la segmentation lexicale est identique, la structuration prosodique peut changer le contenu du message, car la mise en relief de telle ou telle unité de l'ensemble (par une rupture mélodique et une proéminence accentuelle) peut faire varier la hiérarchie de ses unités, sans pour autant changer fondamentalement le contenu de l'énoncé. C'est la *fonction contrastive* de la structuration prosodique que Intravaia (2000) illustre de la manière suivante :

Les suggestions de Pierre sont intéressantes (celles de Paul le sont moins),
par opposition à :
Les suggestions de Pierre sont intéressantes (pas ses critiques).

La *fonction identificatrice* permet de caractériser les sujets parlants, en fonction de leur âge, leur sexe, leurs origines, leur appartenance sociale, ou encore leur statut professionnel. La *fonction supralinguistique* concerne tout le domaine de l'expressivité humaine, met en valeur la signification affective des énoncés, elle fait ainsi découvrir certains états émotionnels des locuteurs. Lorsque les éléments rythmico-mélodiques constituent des marqueurs de la conversation, en permettant ainsi de réguler les échanges et de définir les places respectives des locuteurs, ils assurent alors une

ORBIS LING vol 50 fr.indb 76 2019-02-06 00:19:25

fonction interactionnelle dans la communication. Enfin, la *fonction discursive* de la prosodie est observable lorsque les traits mélodiques permettent d'identifier le genre de discours utilisé par les locuteurs (s'il s'agit d'un style oratoire, conversationnel, narratif ou autre).

Parmi toutes ces fonctions, deux sont particulièrement importantes à travailler dès le début de l'apprentissage du français langue étrangère, à savoir la fonction *distinctive* et la fonction *démarcative*, d'autres fonctions pouvant être introduites au fur et à mesure aux niveaux plus avancés. Dans le cas du public polonophone, la fonction *distinctive* ne pose pas de problème majeur ; dans les deux langues des oppositions de hauteur sont pertinentes au niveau syntaxique, elles suffisent et parfois sont nécessaires pour comprendre correctement le sens de certaines énonciations (Gniadek 1979). Les locuteurs français et polonais ont l'habitude de distinguer, grâce à l'intonation, l'affirmation ou la négation de l'interrogation. Il reste à exploiter intelligemment cette faculté dans les exercices d'expression orale et de perfectionnement de la prononciation en FLE.

En règle générale, l'accent lexical frappe l'avant dernière syllabe en polonais et, en français, la dernière syllabe du mot phonétique est affectée par un accent rythmique. Ce qui est plus problématique pour les apprenants polonophones, selon nos observations des pratiques de classe, c'est *l'accent et l'unité des mots phonétiques*. En français, les mots disposent d'une autonomie phonétique assez faible, c'est le *mot phonétique* qui constitue un ensemble à l'oral, tandis que les locuteurs polonais auront l'habitude de distinguer les *mots lexicaux* nettement. En polonais, rares sont les cas où la limite des mots lexicaux est estompée (cas des mots monosyllabiques qui dépendent de l'accent du mot auquel ils sont attachés) (Wierzchowska 1971, Dłuska 1974, Gajos 2010). La fonction démarcative de la prosodie en français joue un rôle essentiel, les accents et les pauses délimitant les *unités de sens* et assurant l'intercompréhension des locuteurs. Cette piste, à notre avis, n'est pas suffisamment exploitée et explicitement mise en valeur, par rapport au défi qu'elle représente et au potentiel didactique dont elle est dotée. Ainsi, dans la suite, nous souhaiterions rappeler le fonctionnement du *mot phonétique* par rapport au *mot lexical*.

5. « Mot lexical » *versus* « mot phonétique » unité minimale de compréhension et de production à l'oral

Quelles stratégies d'orientation pour les apprenants polonophones, quels mécanismes de repérage, dès le début de l'apprentissage, seraient *optimaux* afin de pouvoir se retrouver dans le *paysage sonore du français langue étrangère* (FLE) ? En premier lieu, nous aimerions justement proposer un travail au niveau suprasegmental qui permettrait de repérer, pour ensuite pouvoir efficacement les reproduire, les *unités de compréhension et de production minimales à l'oral : les mots phonétiques*. Nous partons d'un constat indéniable de Wioland : il n'y a pas de phonétique sans signification (Wioland 2005). Et, en français, c'est le *mot phonétique* qui représente l'unité minimale de compréhension et de production que nous trouvons d'une va-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 77 2019-02-06 00:19:25

leur opératoire et opérationnelle primordiales dans le cadre de l'enseignement de la prononciation et de l'oral en général.

> Le mot phonétique est une structure minimale de production et de compréhension qui présente des caractéristiques générales très intéressantes du point de vue didactique. Il correspond à une photographie de la réalité momentanée d'un discours signifiant dans le contexte particulier d'une situation donnée. (Wioland 2005 : 27)

En contexte de communication verbale, explique Wioland (*ibidem*), les interlocuteurs francophones s'expriment rarement à l'aide de mots isolés tels qu'ils sont répertoriés dans les dictionnaires : « Salut! » « Bien! » « Bravo! » « Oui. » « Non. » « Exactement. » Dans la majorité des cas, il est impossible d'utiliser à l'oral des mots isolés tels qu'il sont présentés dans le dictionnaire (« avion - *n.m. sing.*» ; « chance - *n.f. sing*. »), ceux-ci devant être accompagnés d'autres mots (comme par exemple: « En avion » « Par avion » ou « Quelle chance ! », « Bonne chance ! »). En effet, en français, les locuteurs parlent en *mots phonétiques* qui intègrent le genre, le nombre et les désinences verbales. Les mots phonétiques les plus fréquents dans la parole spontanée sont composés de quatre ou cinq syllabes en moyenne, ce qui donne la perception d'une certaine régularité avec le retour de l'accent duratif sur la dernière syllabe de chaque groupe rythmique (Léon 1996 : 110-111). Par conséquent, ce groupe rythmique comporte « un ou plusieurs groupes accentuels reliés par le sens, la syntaxe de la phrase et séparés par une pause très légère » (Argod-Dutard 1996 : 67).

Comme l'accent lexical n'existe pas en français, il apparaît que la prononciation du mot isolé (figurant dans le dictionnaire) ne correspondra pas nécessairement à sa prononciation en contexte de communication habituelle. Il en résulte que ce n'est pas le *mot lexical* que nous pouvons retenir comme référence pour expliquer les habitudes de prononciation en français, mais bien le *mot phonétique* : une structure minimale de production et de compréhension.

> Le mot phonétique n'est en effet que l'expression orale d'un contexte de communication à un moment donné en fonction d'une situation originale qu'il convient d'imaginer ou de recréer pour lui donner vie et consistance. L'apprentissage consiste ensuite à pouvoir l'utiliser dans différents contextes possibles. (Wioland 2005 : 24)

C'est le fonctionnement des *mots phonétiques* que l'apprenant polonophone doit observer dans la communication verbale, car ils présentent les caractéristiques les plus intéressantes pour la didactique. Il s'agit des *unités de sens opératoires et opérationnelles* pour nous, susceptibles d'être reproduites dans différents contextes.

Quels mécanismes de repérage ? En caricaturant légèrement, Lhote (1990) nous explique qu'un francophone a pris l'habitude de ne pas écouter les débuts de mots, de phrases, on pourrait même dire qu'il ne les entend pas, sauf si son interlocuteur attire son attention intentionnellement à cet endroit par un accent d'insistance. En effet, en français, tout *mot phonétique* est réalisé en affectant la dernière syllabe, et c'est d'une durée double de celles des autres syllabes, la langue française n'étant pas une

ORBIS LING vol 50 fr.indb 78 2019-02-06 00:19:25

langue à accent de mot (lexical). Cet allongement de la dernière syllabe est l'indice déterminant du « découpage perceptif », selon Lhote (1990 : 11), car il concentre un taux d'information important et c'est à cet endroit que l'auditeur francophone a l'habitude d'« ancrer son décodage perceptif », sur ces « sommets d'information » qui, en principe, ne se présentent pas en début de suite sonore.

L'apprentissage de la prononciation en utilisant comme modèle didactique les *mots phonétiques* garantirait en l'occurrence à l'apprenant polonophone cette nécessité de savoir repérer et reproduire l'accent, le rythme, l'intonation, les marques prosodiques caractéristiques du français. Apprendre à accéder au sens et en donner à la parole.

6. Quelques procédés de correction dans la perspective verbo-tonale (MVT)

Dans le but d'une reproduction fidèle du schéma intonatif et rythmique, la méthode verbo-tonale propose aux professeurs de langues de se servir de plusieurs types de procédés. Tout d'abord, l'enseignant a la possibilité de remplacer les syllabes par les logatomes (syllabe ou mot dénués de signification) « la la la » ou « ma ma ma », où chaque logatome correspond à une syllabe :

Tu travailles ?
La la la ?

Ce procédé permet aux apprenants de se concentrer uniquement sur l'enveloppe rythmico-mélodique de la langue étudiée, de déconnecter l'élève du sens. De plus, le choix de la consonne constrictive latérale « l » présente certains avantages dans le travail du rythme ; elle permet, comme l'indique Intravaia (2000 : 184), plus de fluidité dans la prononciation de la phrase, de la netteté articulatoire dans la structure syllabique et un passage harmonieux d'une syllabe à l'autre. Il est également possible de remplacer le « l » par « d », consonne tendue se caractérisant par une fermeture complète du canal buccal, mais cette consonne sonore, selon Intravaia, ne favorise pas le glissement d'une syllabe à l'autre. Billières (1998 : 71) préfère encore « da » : *« un modèle DADADA est préférable à TATATA car la sonore [d] véhicule la fréquence fondamentale contrairement à la sourde [t]. »* Ce procédé permet aux apprenants polonophones qui étudient le français comme langue étrangère de mieux percevoir la mélodie du groupe rythmique du français avec la proéminence de l'accent principal qui tombe sur la dernière syllabe. Les polonophones auront tendance à mettre l'accent sur l'avant-dernière syllabe, ce qui ne donne pas la même rythmicité à la langue française. Le fait d'utiliser des logatomes permettra d'insister sur la dernière syllabe du groupe rythmique en allongeant surtout la durée de la voyelle qui constitue le noyau de cette syllabe.

Un autre procédé de sensibilisation des apprenants à la mélodie est le mumming sound. Il s'agit de remplacer toutes les syllabes par /m/ tout en imitant le schéma mélodique de la phrase. La consonne /m/ est la plus grave, notre corps et l'oreille y

ORBIS LING vol 50 fr.indb 79 2019-02-06 00:19:25

sont particulièrement sensibles grâce à la sensibilité vibro-tactile, ce qui permet de travailler plus efficacement sur l'intonation.

Pour délimiter les différents groupes rythmiques, il est possible d'effectuer un découpage syllabique en scandant légèrement le rythme avec la main. Ce découpage peut être progressif, régressif ou intermédiaire.

Le découpage *progressif* – il se fera progressivement en découpant le groupe rythmique en mots phonétiques, en reprenant ensuite toute la phrase avec un geste ample de la main. Ce découpage progressif permet de nuancer l'intonation de la phrase donnée. Pour l'illustrer, prenons l'exemple de la phrase suivante : « Je fais mes devoirs à la maison ».

Le découpage sera le suivant :

Je fais …
Je fais mes devoirs…
Je fais mes devoirs à la maison.

Le découpage *régressif* – il s'agit du procédé inverse de celui que nous venons d'évoquer, c'est-à-dire que les phrases sont découpées à partir du dernier mot phonétique au premier :

Pour la phrase : *Je fais mes devoirs à la maison*, on reprendra le mot phonétique final, puis ceux qui précédent :

… à la maison.
… mes devoirs à la maison.
… Je fais mes devoirs à la maison.

Le découpage *intermédiaire* – il s'agit, comme l'indique Intravaia (2000 : 189), du découpage progressif mais en syllabation fermée, quand « une séquence consonantique difficile entraîne l'adjonction chez l'apprenant d'une voyelle épenthétique d'appui, comme dans l'exemple qui suit : c'est un film spectaculaire ».

Pour cet exemple, le découpage intermédiaire proposé par Intravaia est le suivant :

C'est un film ……
C'est un film s ……
C'est un film spec ……
C'est un film spectaculaire.

Les deux premiers découpages peuvent servir dans la correction des consonnes. Nous savons que les consonnes sont plus tendues lorsque nous les plaçons au début d'un mot ou d'une phrase ou encore d'un groupe rythmique. Cela peut se réaliser grâce au découpage régressif en plaçant la consonne à corriger à l'initiale. Le découpage progressif servira, par contre, à favoriser le relâchement des consonnes trop tendues, en les mettant en finale. Prenons l'exemple de la consonne française [R] remplacée par le [r] roulé par les apprenants polonophones, c'est-à-dire un phonème trop tendu. Dans ce cas, il suffit de le placer en finale en découpage progressif tout en allongeant la voyelle qui précède la consonne [R] :

ORBIS LING vol 50 fr.indb 80 2019-02-06 00:19:25

Je vais …
Je vais à R…
Je vais à Ro…
Je vais à Rome.

Pour mieux percevoir le caractère relâché de la consonne [R], nous pouvons en plus remplacer la voyelle [ɔ] de *Rome* par [a] car le [a] est plus relâché que le [ɔ], ce qui donne :

Je vais …
Je vais à R…
Je vais à Ra…

Pour ensuite reprendre :

Je vais à Ro …
Je vais à Rome.

Afin de continuer le travail sur le [R], il est préférable de proposer des énoncés dans lesquels la consonne qui pose problème soit située en creux intonatif et en fin d'expiration (en fin de mot, de groupe rythmique, de phrase), comme dans : *Je vais à la gare ; Salut Pierre ; J'ai déjà consulté une fiche horaire, etc.*

Les découpages régressifs ou intermédiaires sont également utiles dans la correction de la prononciation des consonnes sonores chez les apprenants polonophones qui apprennent le français. En effet, ils ont tendance à remplacer ces consonnes qui se trouvent en position finale (du mot ou du mot phonétique ou du groupe rythmique) par une réalisation sourde. Ces erreurs relèvent de la distribution du système de référence des étudiants. En polonais, seules les consonnes sourdes peuvent être réalisées en position finale alors que dans d'autres positions, les consonnes sourdes et sonores apparaissent. Il s'agit donc d'un cas de neutralisation phonologique des oppositions [ʒ] / [ʃ], [d] / [t], [v] / [f], [g] / [k], [b] / [p], [z] / [s] au profit des consonnes sourdes en position finale. Il ne s'agit pas, dans ce cas, d'une incapacité à entendre et à produire les consonnes sonores dans l'absolu, mais à les entendre et à les produire dans certaines positions, en l'occurrence en finale, où elles se trouvent automatiquement remplacées par les sourdes. Afin de corriger ce type d'erreurs, il faut tout simplement placer les consonnes qui posent problème en position d'abord initiale ou médiane pour passer progressivement vers la position finale en utilisant le découpage régressif ou intermédiaire pour la phrase suivante : *Il n'y a pas de neige aujourd'hui.*

…. aujourd'hui.
…neige aujourd'hui.
… pas de neige aujourd'hui.
Il n'y a pas de neige aujourd'hui.

Dans cet exemple, la consonne [ʒ] dans *neige* peut être potentiellement perçue par les polonophones comme [ʃ]. Le fait de réaliser un découpage régressif avant *neige*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 81 2019-02-06 00:19:25

aujourd'hui, place la consonne [ʒ] au milieu du mot phonétique et oblige à faire une liaison avec le mot qui suit. Nous pouvons réaliser un découpage syllabique de la manière suivante :

...neige au ...

pour que la consonne [ʒ] se trouve en position médiane.

Dans cet exemple, il est possible également d'allonger la durée de la consonne de manière à faciliter la perception de la sonorité ou d'ajouter le [ə] à la fin du mot *neige* afin de favoriser le caractère sonore.

La MVT met beaucoup l'accent sur l'utilisation de la *gestuelle* dans la perception de la prosodie. Selon les concepteurs de cette méthode, la prise d'information est toujours multicanale, les gestes para-verbaux (de la tête et des mains) et la parole sont indissociables : « le corps tout entier, et pas seulement les organes phonatoires, participe à la production » (Billières 1990 : 85). Par conséquent, il est possible d'utiliser la gestuelle dans le but de faire mieux sentir les structures intonatives et rythmiques. En effet, pour mettre le rythme en place, des battements des mains, ou bien sur l'épaule, le bras de l'apprenant, l'utilisation d'un instrument à percussion, peuvent s'avérer utiles et efficaces. En ce qui concerne la configuration des mouvements intonatifs, des battements des mains sur l'axe vertical, par exemple, aident à percevoir les syllabes inaccentuées, et au plan horizontal – les syllabes accentuées. Un geste vers le bas indique la finalité alors que le geste vers le haut montre l'interrogation (en se redressant un peu). Ces procédés permettront aux apprenants polonophones de percevoir la place de l'accent fixe sur la dernière syllabe du mot phonétique ou groupe rythmique.

Dans le cas de nos apprenants polonophones qui prononcent [r] au lieu de [R], le fait de placer la consonne qui pose problème en fin du mot phonétique ou du groupe rythmique peut être accompagné d'une attitude de décontraction et de relâchement corporel global avec un déplacement de manière fluide et harmonieuse, un affaissement du buste et un fléchissement des membres inférieurs.

Un autre procédé, appelé la *scansion* des phrases, favorise la perception du rythme, du nombre exact de syllabes, des enchaînements. Il s'agit de détacher la prononciation de chaque syllabe comme dans l'exemple suivant : Je ne travaille pas :

Je – ne – tra – vaille – pas.

Ce procédé est aussi utilisé lorsque les voyelles sont perçues trop relâchées, comme c'est le cas des apprenants polonophones qui confondent la voyelle [o] fermé avec [ɔ] ouvert. La scansion des phrases peut s'avérer efficace, par exemple dans la phrase suivante : *Léo vient à vélo*, où la scansion permettra de réaliser chaque voyelle avec plus de tension. Il possible d'ajouter un autre procédé : se redresser et faire un geste tendu et montant à chaque syllabe et placer la voyelle [o] en sommet intonatif, où la tension est plus importante qu'en creux intonatif.

Le *changement de registre* - lorsqu'un apprenant présente des difficultés de reproduction de la courbe intonative montante ou descendante, il suffit de changer

ORBIS LING vol 50 fr.indb 82 2019-02-06 00:19:26

de registre, c'est-à-dire de reproduire la phrase en plaçant la courbe sur l'octave inférieure ou supérieure, excepté à la fin des phrases. Prenons l'exemple d'une phrase interrogative placée sur une courbe montante, comme :

Vous voulez du café ?

– —

– – – –

Le sommet intonatif montant concerne le dernier élément « café ». Dans le but de sensibiliser l'apprenant à ce contour mélodique, on place le reste de la phrase sur l'octave inférieure.

En guise de conclusion

S'agissant de la prosodie, nous avons souligné la nécessité de sensibiliser les apprenants polonophones à l'accent et l'unité rythmique des mots phonétiques. L'enjeu consistant à vouloir s'attarder sur cet aspect en phonétique du FLE, qui paraît souvent anodin *de prime abord* aux enseignants, est pourtant sérieux. Selon notre approche didactique, il s'agit d'unités opérationnelles et opératoires qui permettent de modifier le comportement perceptif de l'apprenant, habitué à distinguer nettement les *mots lexicaux* dans sa langue maternelle, et de rendre la production verbale plus fluide, pour garantir au final la cohérence et la cohésion de l'expression orale, afin de pouvoir accéder au sens et en donner à la parole. Or, les difficultés de perception/prononciation des *mots phonétiques*, sans encadrement adéquat, sans réponse didactique appropriée, risquent de s'enraciner dans l'*interlangue* de l'apprenant et perturber la communication dans l'avenir dans le cadre naturel. Les *mots phonétiques* constituent en français des unités minimales de compréhension et de production, ils permettent d'associer des sens à des sons – problème majeur à résoudre dès le début du processus d'apprentissage, pour comprendre et parler une nouvelle langue, communiquer d'une façon efficace.

Nous avons évoqué le *crible phonologique* et nous nous sommes concentrées sur les aspects *rythmico-mélodiques* (prosodiques) avec leur aspect le plus important pour nous, l'accent et le rythme. Il serait cependant intéressant et profondément utile d'étudier également d'autres cribles (*kinésique, proxémique*, *stylistique*, *dialectique*) et de travailler parallèlement sur d'autres fonctions de la prosodie, notamment *supra-linguistique*, *discursive* et *interactionnelle*, ces dernières n'étant pas suffisamment mises en valeur dans les manuels de FLE par rapport à leur rôle essentiel dans la communication et dans la construction du sens.

Bibliographie

Argod-Dutard F. (1996), *Éléments de phonétique appliquée,* Armand Colin, Paris.

Billerey B. (2004), *La perception des phonèmes français chez les apprenants polonais. Élaboration d'un outil pédagogique en FLE dans l'optique verbo-tonale de correction phonétique*, Diffusion ANART, Lille.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 83 2019-02-06 00:19:26

Billières M. (2005), « Codage phonologique et boucle articulatoire en mémoire de travail », *Corela* [En ligne], HS-1 | 2005, mis en ligne le 16 février 2005, consulté le 31 janvier 2018. URL : http://journals.openedition.org/corela/1110 ; DOI : 10.4000/corela.1110

Billières M. (1998), « Perception de la matière phonique du russe par les Français et enseignement de la prononciation (Aspects phonétiques, psycholinguistiques et méthodologiques) », *Slavica Occitanie* n°6, pp. 55-83.

Billières M. (1990), « L'impact du non-verbal dans le processus d'intégration phonétique en langue étrangère », *R.P.A.* n° 95-96-97, pp. 83-88.

Borrell A., Salsignac J. (2002), « Importance de la prosodie en didactique des langues (application au FLE) », [in :] R. Renard (dir.), *Apprentissage d'une langue étrangère/seconde 2. La phonétique verbo-tonale,* De Boeck Université, Bruxelles.

Changeux J.-P. (1983), *L'homme neuronal*, Fayard, Paris.

Changeux J.-P. (2010), *Du vrai, du beau, du bien*, Odile Jacob, Paris.

Dańko M., Sauvage J., Hirsch F. (2015), « La perception phonémique en français des apprenants polonophones, *L'Information grammaticale* n° 146, pp. 32-38.

Dańko M., Sauvage J., Hirsch F. (2017), « La perception phonémique en français des apprenants polonophones (le cas des voyelles antérieures de moyenne aperture) », *Neophilologica* n° 29, pp. 55-73.

Dańko M., Hamm D. (2017), « Pour une correction phonétique personnalisée en FLE ou de la remédiation « sur mesure » », *Studia Romanica Posnaniensia* n° 44/2, pp. 177-195.

Di Cristo A. (2004), « La prosodie au carrefour de la phonétique, de la phonologie et de l'articulation formes-fonctions », Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d'Aix-en-Provence (TIPA), *Laboratoire Parole et Langage* n° 23, pp. 67-211.

Di Cristo A. (2013), *La prosodie de la parole,* De Boeck, Bruxelles.

Dłuska M. (1974), *Prozodia języka polskiego*, PWN, Warszawa.

Gajos M. (2010), *Podsystemy języka w praktyce glottodydaktycznej. Fonetyka* Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Gniadek S. (1979), *Grammaire contrastive franco-polonaise*, PWN, Warszawa.

Guberina P. (2003), *Rétrospection,* Artresor Naklada, Zagreb.

Guimbretière E. (1994), *Phonétique et l'enseignement de l'oral*, Didier, Paris.

Hagège C. (1985), *L'homme de paroles,* Fayard, Paris

Hamm D., Dańko M. (2017 a), « Perception et traque de „l'accent étranger": la production des voyelles orales en FLE par des polonophones », *Echo des études romanes* n° XIII/1, pp. 101-122.

Hamm D., Dańko M. (2017 b), « *Turlututu, le chapeau pointu* ou de la perception à l'articulation de la voyelle /y/ : difficultés perceptives et articulatoires des apprenants polonophones » : communication au colloque « Prononcer les langues : variations, émotions, médiations », 05-06 octobre 2017, Université de Rouen.

Intravaia P. (2000). *Formation des professeurs des langues en phonétique corrective. Le système verbo-tonal*, Didier, Paris.

Iverson P., Kuhl P.K., Akahane-Yamada R., Diesch E., Tohkura Y., Ketterman A., et al. (2003), « A perceptual interference account of acquisition difficulties for non-native phonèmes », *Cognition* n° 87, pp. B47-B57.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 84 2019-02-06 00:19:26

Léon P.R. (1996), *Phonétisme et prononciations du français,* Nathan, Paris.
Lhote E. (1990), *Le paysage sonore d'une langue, le français*, H. Buske, Hambourg.
Py B. (1989), « L'acquisition vue dans la perspective de l'interaction », *DRLAV* n° 41, pp. 83-100.
Renard R. (2002), *Apprentissage d'une langue étrangère/seconde 2. La phonétique verbo-tonale*, De Boeck Université, Bruxelles.
Renard R. (1974), *Introduction à la méthode verbo-tonale de correction phonétique*, Didier, Mayenne.
Troubetzkoy N.S. (1949), *Principes de phonologie*, Klincksieck, Paris.
Wierzchowska B. (1971), *Wymowa polska,* Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa.
Wioland F. (2005), *La vie sociale des sons du français*, L'Harmattan, Paris.

Mots-clés

mot phonétique, rythme, erreurs de prononciation, correction phonétique, méthode verbo-tonale, apprentissage des langues étrangères

Abstract
The importance of prosodic constituent in teaching pronunciation of French as a foreign language : access to meaning in speech

Learning a foreign language means being in contact with a new environment of sounds compared to that of the mother tongue. The foreign language teacher must help learners to access these sounds both from a perception and a production point of view. The verbo-tonal method of phonetic correction designed in the 1960s-1970s by Professor Petar Guberina (University of Zagreb) provides teachers with tools to correct learners' pronunciation. The aim of this article is to present some of the advantages of the VTM for phonetic correction, in particular with regard to prosody by showing how important this is for effective communication. This comes in response to difficulties noted by Polish-speaking beginners in French as a foreign language, in particular those concerning the rhythmic unit and the accentuation of rhythmic groups, which we will call « phonetic words ».

Keywords

phonetic word**,** rhythm, pronunciation errors, correction of pronunciation, verbo-tonal method, foreign language learning

ORBIS LING vol 50 fr.indb 85 2019-02-06 00:19:26

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-7

Monika Grabowska (https://orcid.org/0000-0001-7828-0821)
Université de Wrocław

Les salutations dans les interactions écrites sur internet. Étude comparative franco-polonaise des forums de discussion des mères

Introduction

La communication médiatisée par l'ordinateur jouit à l'époque actuelle d'un grand intérêt des linguistes, étant entre autres source de nouveaux genres discursifs. Le genre discursif est « une forme structurant la communication sociale, constitutif de lieux, dont la configuration relève de la conjoncture socio-historique, dans lesquels s'ancrent les formations discursives et s'appréhende le sens sociétal » (Beacco 2004 :109). Autrement dit, le genre discursif est une forme de l'expérience ordinaire de la communication, une spécification de l'usage social de la parole (*ibid.,* p. 110) qui a « une incidence décisive sur l'interprétation » (Maingueneau 2009 :68) et pour lequel le médium joue un rôle fondemental (*ibid*.). Déjà en 1997, à partir d'un corpus de 1000 pages web, Crowston et Williams (1997, en ligne) ont établi 48 genres différents, dont 90% étaient néanmoins une reproduction ou une adaptation des genres non-numériques. Parmi ceux-ci, nous nous intéresserons au forum de discussion. Selon Marcoccia (2003, en ligne), le forum de discussion est « un dispositif de communication médiatisée par ordinateur asynchrone, permettant à un groupe d'internautes d'échanger des messages au sujet d'un thème particulier ». C'est un dispositif hybride permettant des échanges interpersonnels en même temps qu'une communication de masse, puisque chaque publication est accessible à un nombre illimité d'internautes. Du point de vue génétique, les forums sont une adaptation de la conversation familière[1].

Dans les messages des forums internet, nous nous intéresserons aux formules d'ouverture et de clôture, que l'on peut regrouper sous l'étiquette commune des salutations (initiales et finales). Dans la socialisation d'un individu, les salutations sont, à côté des excuses, des remerciements et des formes d'adresse, une expression primaire et basique de la politesse.

Pour rapprocher au maximum les deux genres : conversation familière et forum internet, nous avons choisi d'observer des forums de discussion des mères. En effet, la maternité, source tant d'émotions que de problèmes, est verbalement exubérante, que ce soit dans le monde réel, autour d'un bac à sable, dans la salle d'attente du

[1] Celle-ci a été analysée, sous une approche pragmatique, par V. Traverso dans sa monographie éponyme de 1996. À ce propos, voir aussi notre discussion (Grabowska 2016) sur la différence entre les conversations face à face et les conversations écrites sur réseau social.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 87 2019-02-06 00:19:26

pédiatre, lors des réunions de famille, ou dans le virtuel, dans la profusion des forums de discussion ou des tchats.

Dans l'optique comparative franco-polonaise, nous nous situerons dans le courant ethnographique (*cf.* Atifi 2003, Atifi et Marcoccia 2006) afin de saisir les variations culturelles des pratiques interactionnelles des internautes français(es) et polonais(es). Dans notre cas, nous les cernerons dans le domaine de la politesse des interactions écrites, où les ouvertures et les clôtures contribuent à l'instauration ou au maintien de la politesse, de l'apolitesse ou de l'hyperpolitesse des interventions. Suite à Kerbrat-Orecchioni (2005 : 209), la politesse serait un comportement verbal non marqué, conforme aux normes interactionnelles en vigueur ; l'apolitesse se caractériserait par l'absence des marques de politesse conforme aux normes interactionnelles en vigueur ; l'hyperpolitesse se manifesterait par un excès de marques de politesse par rapport aux attentes des participants de l'interaction. Notre étude s'inscrit dans un projet plus vaste concernant les rôles de la verbalisation de la politesse dans les interactions (*cf.* Grabowska 2008, 2014, 2016) et notamment dans des conversations en ligne (*cf.* par ex. Develotte, Kern et Lamy 2011, Marcoccia 2003 et 2004).

1. Caractéristiques sociolinguistiques des forums analysés

Le corpus français est puisé dans le forum de la revue *Magic maman*[2], le corpus polonais dans le forum de la revue *M jak mama*[3]. Ces forums, destinés aux parents ou aux futurs parents, proposent un éventail de sections thématiques susceptibles de les intéresser : conception, grossesse, choix du prénom, bébé, enfants, adolescents, santé, maison, recettes, vie de couple, loisirs, voyages... Pour ce qui est de l'activité des internautes, le forum polonais reçoit quotidiennement 27900 visiteurs, et le forum français 72600 visiteurs[4], ce qui prouve leur forte vivacité.

Les utilisateurs des forums sont dans la plupart des cas des femmes – mères ou futures mères, mais la présence des parents masculins n'y est guère exceptionnelle. Le forum est démocratique quant à la situation sociale et la formation des participant(e) s, le seul dénominateur commun étant la langue[5].

2. La politesse d'un forum internet parental : un forum poli par excellence ?

Les internautes forment une communauté censée respecter les règles de comportement qui constituent un modèle de politesse, ce par quoi on peut comprendre « un

[2] forum.magicmaman.com.

[3] forum.mjakmama24.pl.

[4] Les données recueillies d'après www.easycounter.com.

[5] Encore qu'une des internautes avoue ne pas maîtriser la langue française et avoir demandé à une connaissance de rédiger pour elle un message exposant ses problèmes avec la fille adolescente. Sur les différentes instances de production d'un message internet (l'adresse de l'ordinateur, l'auteur et l'énonciateur), voir Marcoccia 2004.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 88 2019-02-06 00:19:26

système de règles et de normes socialement acceptées et généralement admises dans une communauté (dans un groupe, dans une société) qui déterminent un mode de comportement, y compris le comportement verbal, légitimé lors des contacts des membres de cette société entre eux » (Ożóg 2005 :10)[6]. Cette définition rend bien compte du besoin de la nétiquette dans l'internet qui est justement un tel système de règles. Kerbrat-Orecchioni, dans sa définition, ajoute des aspects ayant trait aux fameux *Face Flattering Acts* de la théorie brown-levinsonienne. Selon elle, la politesse recouvre « l'ensemble des procédés conventionnels ayant pour fonction de préserver le caractère harmonieux de la relation interpersonnelle, en dépit des risques de friction qu'implique toute rencontre sociale » (Kerbrat-Orecchioni 2005 :189)[7].

En effet, les normes spécifiques au forum sont d'habitude réunies par les modérateurs sous la forme d'une charte d'utilisation[8], qui, dans notre cas, proscrit notamment les messages publicitaires, petites annonces, publication de coordonnées téléphoniques ou postales, et messages sans rapport avec les thèmes de discussion proposés. Les internautes sont conviés à respecter les opinions d'autrui[9], à ne pas porter préjudice aux lecteurs et à se conformer à la légalisation en vigueur (par conséquent, est considéré comme illicite tout propos relevant de l'insulte ou de la diffamation). Un site parental québécois est très explicite sur ce point et cite plusieurs règles de la nétiquette[10] qui se résument, pour la plupart, à des règles de bonne éducation contribuant à préserver une atmosphère d'échange agréable, par exemple : « favorisez une atmosphère respectueuse en ignorant les propos incendiaires. Tous les messages ne méritent pas votre attention après tout ! » ; « si vous sentez que vous allez vous enflammer, attendez 12 heures avant d'envoyer une réponse chargée d'émotion » ; « prenez garde aux "trolls", ces personnes qui lancent des débats stériles et interminables ou qui tentent de détourner les sujets de discussion ». Les modérateurs conseillent aussi d'« éviter des commentaires qui n'apportent rien à la discussion comme : *Salut, D'accord, Pas d'accord...* », ce qui proscrit les échanges à fonction purement phatique tout en encourageant l'apport d'information des pu-

---

[6] Traduction du polonais effectuée par nos soins : « System społecznie zaaprobowanych i powszechnie przyjętych w danej społeczności (grupie, wspólnocie) zasad, norm określających pewien usankcjonowany sposób zachowania, także werbalnego, członków tej społeczności w kontaktach między sobą ».

[7] Pour la diversité des conceptions de la politesse dans l'usage social du mot et dans la terminologie linguistique, voir le premier chapitre de la monographie de M. Kostro et K.Wróblewska-Pawlak (2016).

[8] Sur la perception globalisante et universelle de la nétiquette (« d'essence américaine » Atifi 2003 :63), *cf.* Atifi 2003 ; Atifi et Marcoccia 2006.

[9] Compte tenu de la spécificité des forums que nous analysons, les consignes mélangent souvent la menace de sanctions juridiques et le ton conciliant d'une explication psychologique : « Vous pouvez très bien ne pas être d'accord avec quelqu'un, mais dites-le lui simplement, sans lui manquer de respect. Évitez de réagir à chaud quand un sujet vous tient vraiment trop à cœur. Vous risqueriez de déraper et de dire des mots qui dépassent votre pensée. Notre équipe de modération se réserve le droit de supprimer un message si celui-ci est jugé trop agressif, grossier ou insultant envers son destinataire » (http://www.magicmaman.com/,mentions-legales,2172,1107448.asp).

[10] http://www.mamanpourlavie.com/statique/propos/mode-emploi.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 89 2019-02-06 00:19:26

blications. La manifestation de différends personnels est également déconseillée (« si vous êtes en désaccord avec un membre, manifestez-le dans une conversation privée, mais n'impliquez pas la communauté dans cette divergence d'opinions »). Il semble donc que le forum des mères se situe aux antipodes des forums des sites d'information générale, dont nous avons analysé un exemplaire (*cf.* Grabowska 2016) en le métaphorisant comme « enchères de la haine ». Nous allons examiner comment cette politesse se manifeste au niveau des salutations.

3. Analyse du corpus

Pour analyser les ouvertures et les clôtures, nous avons consulté le premier message de 100 conversations menées dans les années 2011-2017 dans différentes catégories thématiques, en français et en polonais[11]. Les données qualitatives et quantitatives seront saisies dans les tableaux qui suivent accompagnés des commentaires analytiques.

3.1. Les ouvertures dans le forum français

Nous tenons à préciser que nous nous référons toujours au modèle de conversation familière orale, donc par ouverture, nous comprenons une formule qui réalise la fonction de salutation, que ce soit de façon typique (*bonjour, salut*) ou originale, propre à la créativité du locuteur. Certaines interactions du forum ne comportent aucune formule de salutation : nous parlerons alors, comme Marcjanik (1997), d'ouvertures non standard.

La formule la plus commune est – sans surprise – *Bonjour*, employée seule ou dans les combinaisons avec les formes d'adresse (FA), ce que nous visualisons dans le tableau ci-dessous.

Remarque : dans tous les exemples, nous gardons l'orthographe originale.

BONJOUR – 71 occurrences	
BONJOUR	33 occurrences dont : a) BONJOUR isolé ; ponctuation ouverte (avec un saut de ligne), ou virgule, ou signe d'exclamation, ou émoticône[12] – 29 b) BONJOUR + « flot de paroles » (sans saut de ligne, voir le commentaire ci-dessous, ex. *Bonjour je m'appelle Pauline j'ai 26 ans*) – 1

[11] Certaines premières publications peuvent sembler périmées vu leur date de publication, mais en fait, elles se poursuivent à travers les années jusqu'à présent. À titre d'exemple : la conversation polonaise LUDZIE MNIE ZASKAKUJĄ :) JAK TRAKTUJE SIĘ KOBIETY CIĘŻARNE? (LES GENS ME SUPRENNENT :) COMMENT ON TRAITE LES FEMMES ENCEINTES) a été lancée en avril 2011, et le dernier message (au moment de la rédaction du présent article en septembre 2017), qui est le 181e, a été posté en août 2017.

[12] Pour l'analyse des *smileys* dans la communication écrite médiatisée par l'ordinateur, voir par exemple Macoccia 2000.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 90 2019-02-06 00:19:26

BONJOUR + *à* + FA	31 occurrences dont : a) BONJOUR + *à* + *toutes* et/ou *tous* – 29 : − BONJOUR *à toutes* – 20 (y compris les variantes orthographiques : BONJOUR *à toute* – 1 et BJR *à ttes* – 1) − BONJOUR *à tous* – 4 − BONJOUR *à tous et à toutes* – 5 dont les variantes suivantes : BONJOUR *à tous et à toutes,* BONJOUR *à toutes et à tous,* BONJOUR *à toute et à tous,* BONJOUR *à tous(tes),* BONJOUR *à tou(te)s* b) BONJOUR *à* + *toutes* + $FA_{mère}$ – 2 : BONJOUR *à toutes les mamans*, BONJOUR *à toutes les futurs mamans*
BONJOUR + FA	7 occurrences : BONJOUR *tout le monde,* BONJOUR *les mamans,* BONJOUR *les filles,* BONJOUR *les magics Maman*, BONJOUR *les MM*, BONJOUR *les endogirls*

Commentaires pour l'emploi de BONJOUR :

- BONJOUR est la formule d'ouverture de base désémantisée (à moins d'indiquer le moment de la journée, *cf.* BONJOUR *vs.* BONSOIR[13]) qui correspond à la fonction de salutation glosée par Marcjanik (1997 : 13) comme « je dis que je commence le contact avec toi ». Elle est socialement attendue (donc polie au sens de Kerbrat-Orecchioni 2005 : 209) et automatique au point de se fondre dans un « flux de conscience » reflété par le manque de ponctuation (ce que nous appelons « flot de paroles ») ;
- la présence d'un signe de ponctuation et/ou d'un saut de ligne soulignerait le caractère obligatoire et solennel de la formule d'ouverture ;
- si l'énonciateur ressent le besoin d'investir son ouverture d'une charge d'enthousiasme supplémentaire, il le marque par un signe d'exclamation ;
- finalement, nous rejoignons Marcoccia (2004 :10) dans son observation que lorsque, dans un forum internet, « un participant produit une intervention initiative, rien ne lui permet de sélectionner un destinataire », d'où « de nombreux messages [...] lancés à la cantonnade (avec "quelqu'un" ou "(bonjour à) tous" comme termes d'adresse) ».

Il est difficile d'établir laquelle des formes : *bonjour à tous et à toutes* ou *bonjour à toutes et à tous*, doit être considérée comme forme de base, non-marquée. En fait, deux règles se font concurrence : d'un côté, la règle de galanterie veut que les dames passent devant les hommes (donc *bonjour à toutes et à tous*) ; de l'autre, la même règle sociale peut être associée à un figement syntaxico-pragmatique *bonjour à tous* (4 exemples dans le corpus), possédant le statut de chunk (regroupement perceptif et unité de mémorisation dans la psychologie cognitive) et lui fournissant une extension pour un auditoire dont on est sûr qu'ils contient des femmes, lesquelles doivent être remarquées et honorées (donc : *bonjour à tous et à toutes*). Notre corpus

[13] À ce sujet, *cf.* par ex. Grabowska 2008:55.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 91 2019-02-06 00:19:26

contient une pléthore de variantes orthographiques de ce complément d'objet indirect de BONJOUR, dues tantôt au besoin d'économie, tantôt à l'inadvertance (ou à un manque de compétence...).

D'autres formules d'ouverture sont :

BONSOIR	6 occurrences dont : BONSOIR [isolé] – 4 BONSOIR *à toutes* – 2
SALUT	2 occurrences : SALUT *les filles*, SALUT *à toutes*
COUCOU	9 occurrences : COUCOU [isolé] – 2, COUCOU *les filles* – 4, COUCOU *à toutes* – 2, COUCOU *à vous* – 1
HELLO	2 occurrences : HELLO [isolé], HELLO *les filles*
Salutation non standard	SALUTATIONS DISTINGUÉS – 1 occurrence
Autres	a) un acte de parole autre que la salutation, notamment l'invitation à la participation au forum en indiquant : - son objectif (*On se retrouve ici pour parler de nos essais, nos grossesses et de tout et de rien !*) – 1 occurrence - les internautes concernées (*On se retrouve ici avec les anciennes de Famili...*) – 1 occurrence b) un ponctuant discursif : *Bon je me lance ne voyant aucun post de future maman de février 2018... ; Et oui, nos 2002 arrivent en 2nde, les années collège ont vite défilé en votre compagnie* – 2 occurrences c) l'entrée *ad rem* – 15 occurrences*, ex. J'ai 2 garçons le premier en pleine crise des 2 ans et demi, plein d'énergie avec un énorme besoin de courir partout, jeter se dépenser, le deuxième 9 mois fait ses dents et hurle assez souvent et par dessus tout ça je suis retombée enceinte sans avoir eu le retour de couche et je suis un vrai zombi je n'en peut plus je me sens incapable par rapport aux autres mamans et je culpabilise à fond de ne pas réussir à supporter les cris et chouinements sans cesse, je n'arrive pas à prendre vraiment du temps avec mes petits, dès que je peux je m'échappe pour aller me reposer ou me changer les idées avec un bouquin ou sur internet... Au fond du trou... HELP*

Commentaires pour la totalité des ouvertures dans le corpus français :

ORBIS LING vol 50 fr.indb 92 2019-02-06 00:19:26

– par l'ouverture (d'une interaction) standard, nous comprenons une formule de salutation propre aux conversations familières. Le corpus recouvre les formules d'ouverture courantes en français contemporain. En effet, BONJOUR et son pendant vespéral BONSOIR, SALUT et COUCOU – leurs corrélés du registre familier, ainsi que l'anglicisme HELLO, sont de loin parmi les plus fréquentes dans les conversations familières ;
– par salutation non standard, nous comprenons une structure qui sémantiquement sert à saluer l'interlocuteur au début de l'échange, mais qui reflète un souci d'originalité de la part de l'énonciateur. Tel est le cas de SALUTATIONS DISTINGUÉES, formule d'habitude associée aux clôtures des lettres officielles, dans notre exemple précédé par une formule de pré-ouverture archaïsante, propre aux annonces ou proclamations : *OYEZ OYEZ ; AVIS AUX SPOTTINGIRLS de fin de cycle* ;
– un autre cas de pré-ouverture attesté dans le corpus est l'enregistrement des coordonnées de l'énonciateur ; le message prend par conséquent l'allure d'un rapport militaire : *Sarsourette* [pseudo] *aujourd'hui à 07:59 / Bonjour à toutes ;*
– en contrepartie, nous avons rencontré un cas de post-ouverture dont le rôle est de prévenir le lecteur de la longueur inhabituelle de la publication : (*ATTENTION PAVÉ*)[14] ;
– finalement, dans la rubrique « Autres », nous avons recensé les incipit qui ne contiennent aucune formule de salutation. Trois cas de figure s'y présentent : premièrement, l'auteur du message cerne l'échange qu'il ouvre en précisant sa visée en termes d'objectif ou de groupe auquel il est destiné (la formule usuelle est *on se retrouve ici pour/avec*) ; deuxièmement, un ponctuant discursif situe le message dans une histoire conversationnelle (même si c'est une fausse histoire), ex. *Bon je me lance ne voyant aucun post de future maman de février 2018* (réaction à un manque constaté de conversation) ou : *et oui, nos 2002 arrivent en 2nde* (suite transposée de la conversation menée dans un autre forum) ; troisièmement, l'énonciateur passe *ad rem* sans se soucier d'une ouverture assurant formellement la fonction de salutation. Dans l'exemple cité, le message porte les marques de la hâte et de la détresse (formalisé dans le *HELP* final), et fait l'économie des marques de politesse sans que cela lui confère un caractère impoli, car l'urgence manifestée excuse le manque de longues formules de politesse (le message est donc apoli au sens de Kerbrat-Orecchioni 2005 :209).

[14] Entre parenthèses dans le texte.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 93 2019-02-06 00:19:26

3.2. Les ouvertures dans le forum polonais

WITAM – 22 occurrences verbe *witać* (*souhaiter la bienvenue*) à la 1ère pers. du sing ; littéralement : *je souhaite la bienvenue*[15]	
WITAM	WITAM [isolé] – 10 occurrences; ponctuation ouverte, ou virgule, ou point, ou trois points, ou émoticône, ou enchaînement direct d'un « flux de paroles », ex. *Witam postanowiłam założyć wątek na temat polecanych miejsc nad Polskim morzem* (Witam *j'ai décidé d'ouvrir la conversation sur le thème des endroits à conseiller au bord de notre mer Polonaise*)
WITAM + adverbe de manière	2 occurrences de *witam serdecznie* (witam *cordialement*)
WITAM + $FA_{AccPlur}$	10 occurrences dont : – WITAM + pron. pers. 2e pers. + *serdecznie* – 1 occurrence : *Witam was serdecznie* (Witam + *vous* + *cordialement*) – WITAM + pron. pers. 3e pers. honorifique[16] – 1 occurrence : *witam państwa* (witam + *vous/Mesdames et Messieurs*) – WITAM + pron. indéfini – 1 occurrence : *witam wszystkich* (witam + *tout le monde*) – WITAM + $FA_{mère}$ – 5 occurrences : *witam mamusie* (witam + *mamans* au diminutif[17]), *witam drogie mamusie* (witam + *chères* + *mamans* au diminutif), *witam drogie mamy* (witam + *chères mamans), witam wszystkie przyszłe Mamy* (witam + *toutes les futures Mamans), witam wszystkie przyszłe mamy z Wrocławia* (witam + *toutes les futures mamans de Wrocław),* – WITAM + FA (autre) – 2 occurrences : *witam kobietki* (witam + *femmes* au diminutif), *witam wszystkich użytkowników tego forum* (witam + *tous les utilisateurs de ce forum*)

[15] Dans la suite, nous avons choisi de ne pas traduire cette formule qui correspond, selon le cas, à différentes ouvertures françaises.

[16] Conformément à Huszcza 2006, les formes *pan, pani, panowie, panie, państwo* (*monsieur, madame, messieurs, mesdames, mesdames et messieurs*) seront traitées comme pronoms honorifiques (opposés à *on, ona, oni, one – il/lui, elle, ils, elles, eux*), homonymes des substantifs *pan, pani, panowie, panie, państwo*, *cf.* « *czy pan wychodzi ?*» *vs* « *pan i jego pies* » (« *est-ce que vous sortez* » *vs* « *maître et son chien* »).

[17] Dans ce travail, nous n'entrons pas dans les détails des oppositions sémantiques entre les différents diminutifs de la forme *mama.*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 94 2019-02-06 00:19:26

WITAJCIE – 17 occurrences verbe *witać* (*souhaiter la bienvenue*) à la 2e pers. du plur. ; littéralement : *soyez les bienvenu(e)s*	
WITAJCIE	WITAJCIE [isolé] – 14 occurrences
WITAJCIE + $FA_{VocPlur}$	3 occurrences : *witajcie dziewczyny* (witajcie + *les filles*) – 2 exemples, *witajcie Mamy* (witajcie + *Mamans*)
CZEŚĆ – 8 occurrences *Salut*	
CZEŚĆ	CZEŚĆ [isolé] – 4 occurrences
CZEŚĆ + $FA_{VocPlur}$	3 occurrences : *cześć dziewczyny* (cześć + *les filles)* – 2 occurrences, *cześć mamuśki* (*mamans* au diminutif)
CZEŚĆ + $Pron_{DatPlur}$	*cześć wszystkim*[18] (cześć + *à tous*)
HEJ – 6 occurrences *Salut, hello*	
HEJ	HEJ [isolé] – 2 occurrences
HEJ + $FA_{VocPlur}$	4 occurrences : *hej dziewczyny* (hej + *les filles*) – 3 occurrences, *hej mamuśki* (hej + *mamans* au diminutif)
DZIEŃ DOBRY *Bonjour*	1 occurrence
FA	8 occurrences : *drogie mamy* (*chères mamans*) – 5 occurrences, *kochane* (*chères*), *kobietki* (*petites femmes*), *dziewczyny* (*les filles*)
Autres	– 1 occurrence d'un acte exercitif : *Zakładam wątek dla mam z terminem porodu na wrzesień* (*Je lance la conversation pour les mamans devant accoucher en septembre*) – ouverture Ø : 38 occurrences, le message est réduit au contenu informationnel, sans aucun marqueur relationnel autre que celui contenu dans la flexion verbale, ex. « *Oddajcie go z powrotem!» – czy spotkaliście się z taką reakcją na młodszego brata lub siostrę? Jak długo trwała ta niechęć? (« Rendez-le où vous l'avez pris !» – avez-vous rencontré*[19] *une telle réaction au petit frère ou soeur ? Combien de temps cette aversion a-t-elle duré ?*)

[18] Le vocatif (*cześć wszyscy* – cześć + *tous*) est aussi possible, mais le datif correspond mieux à la structure sous-jacente [*mówię*] *cześć wszystkim* ([*je dis*] cześć *à tous*).

[19] Au genre masculin dans l'original, étant toutefois aussi la forme neutralisant au pluriel l'opposition entre le féminin et le masculin (*cf. czy spotkałyście* – forme féminine, *czy spotkaliście* – forme masculine ou forme visant un pluriel mixte contenant au moins une entité masculine).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 95 2019-02-06 00:19:27

Commentaires :

- les exemples du forum confirment l'expansion envahissante dans le discours interactif des formes *witam* et *witajcie*, critiquées par les linguistes comme impolies puisque supposant le statut supérieur du locuteur (*cf.* par ex. Marcjanik 2009 : 226-228), mais qui tendent à suppléer toutes les autres formules de salutation, dont certaines sont quasiment marginalisées dans ce forum (exemple flagrant : une seule occurrence de *dzień dobry – bonjour,* la forme de base préconisée par les manuels de savoir-vivre) ;
- le forum contient relativement peu d'ouvertures propres aux interactions écrites, notamment de FA ;
- plus d'un tiers des publications sont aseptisées du point de vue des marqueurs relationnels autres que ceux contenus obligatoirement dans le verbe ; on a l'impression que les auteurs s'octroient le rôle de stimulateurs d'échanges en lançant un sujet « dans le vide » (ils s'adressent à un public collectif et par conséquent dépersonnalisé) ;
- la politesse des salutations peut jouer aussi sur les diminutifs (ex. *mama, mamusia, mamuśka,* pour nous limiter aux exemples récurrents), chaque suffixe apportant des nuances sémantiques intraduisibles vers les langues ne disposant pas d'un système morphologique comparable, ainsi que sur les majuscules de politesse.

4. Les clôtures

4.1. Les clôtures dans le forum français

De façon symétrique, passons en revue les manières dont les internautes terminent leurs interventions. Commençons par les formules d'adieux récurrentes:

MERCI	– MERCI [isolé] – 8 occurrences ; ponctuation ouverte, ou signes d'exclamation répétés, ou le *i* final répété (*Merciiiii*), ou MERCI intensifié par un adverbe : *merci beaucoup,* ou par un adjectif : *un grand merci* – MERCI + [*à*] + FA – 7 occurrences (*Merci les filles ; Merci à toutes !!!; Merci à celles qui participeront ; Merci à ceux qui pourront me donner une réponse*) – MERCI [+ *d'avance*] + *pour/de* – 30 occurrences dont 20 explicitant la raison du remerciement (*Merci d'avance pour vos réponses/ de vos futurs réponses ; Merci d'avance pour vos conseils/ vos avis ; Merci de/ pour votre aide ; merci d'avance pr vos messages ; Merci de votre écoute et ne me juger pas trop durement svp. ; Merci d'être passées par là ; Merci d'avance pour votre précieuse aide ; Merci de prendre le temps de me lire*) parfois avec l'inversion de *d'avance* (*d'avance merci*)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 96 2019-02-06 00:19:27

AU PLAISIR	- AU PLAISIR [isolé] – 1 occurrence - AU PLAISIR DE – 3 occurrences (*de vous lire ; de vous suivre ; d'échanger avec vous*)
BONNE JOURNÉE/ SOIRÉE etc.	5 occurrences : *bonne soirée / journée!; bon dimanche* ; *bon weekend*
BISOUS	1 occurrence : *J attends vos réponses avec impatience. Bisous*
CORDIALEMENT	1 occurrence : *Pouvez-vous m'aider?? Cordialement*
À + un moment T	2 occurrences : *À bientôt j'espère !* ; *À très vite*

Souvent, le message se termine par un acte de parole ne comportant aucune des formes standard :

– un souhait : *Je nous souhaite un beau +++* ;
– une invitation/ un encouragement : *J espère que d autres me rejoindront rapidement ? ; Si sa vous dit qu'on psychote ensemble n'hésitez pas ;*
– une déclaration : *Bref j'attends des réponses car je pense avoir trouver une solution mais je n'en suis pas sur donc j'attends vos retours* ;
– une justification : *Désolé pour ce pavé* ;
– une demande : *SLVP, si une parmi vous qui me lisez a eu à vivre une expérience pareil, pouvez-vous la partager avec moi ?; HELP ; Y aurait-il des mamans qui ont connu cette situation ? Pleaaaaase* ;
– une question : *Est ce que des gens on vécu se genre de situation et réussi à redresser la barre?*

Par ailleurs, on rencontre aussi des actes de remerciement verbaux (*Je vous remercie d'avance pour vos réponses et conseils les mum's*), qui sont les plus attendus vu que nous avons affaire à un message d'incitation, convoquant les internautes à répondre ou partager. Seulement deux messages se terminent de façon brusque, sans clôture manifeste.

4.2. Les clôtures dans le forum polonais

POZDRAWIAM [+ *serdecznie*] *Je salue* [+*cordialement*] avec la variante : FA_{Nom} POZDRAWIA FA_{Nom} *salue*	4 occurrences, dont une avec la FA en délocution « autoprésentative » (*Pozdrawia Paulina – Paulina* [*vous*] *salue*).
DZIĘKUJĘ/ [*wielkie*] DZIĘKI + *za* [+*z góry*] *Je remercie/* [*un grand*] *merci + pour/de* [+*d'avance*]	5 occurrences, ex. *Z góry dziękuje za Wasze porady i wskazowki* (*D'avance je vous remercie de vos conseils et indications*)
[*serdeczne*] DZIĘKI + *za* [*un cordial*] *merci + pour/de*	2 occurrences, ex. *Serdeczne dzięki!; Z góry dzięki za pomoc*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 97 2019-02-06 00:19:27

Ces formules sont relativement rares (11% du corpus). Dans la plupart des cas, les messages se terminent de façon non standard, sans formule de salutation contenant le mot *pozdrawiać* ou *dziękuję* (et son corrélé familier *dzięki*), mais accomplissant un autre acte de langage :

- une déclaration de future reconnaissance : *Byłabym wdzięczna za pomoc i wymianę doświadczeń* (*Je serais reconnaissante pour l'aide et l'échange d'expériences)* ;
- un appel : *Pamiętajcie mamy! Jesteście najpiękniejsze! Nie ulegajcie kanonom piękna, kanonom « wieszaka z brzuchem »! Miejcie pupy i piersi!* (*Souvenez-vous, les mamans ! Ne cédez pas aux canons de beauté, aux canons de « porte-vêtements à ventre » ! Ayez des fesses et des seins !), Doradźcie mi proszę, bo serio się martwię* (*Conseillez-moi s'il vous plaît car je suis sérieusement inquiète*) ;
- une invitation : *zapraszam do dyskusji (j'invite à la discussion), macie jakieś pomysły?? czekam na Wasze propozycje (avez-vous des idées ?? J'attends vos propositions)* ;
- une demande (+ éventuellement une justification ou un remerciement) : *Chyba po prostu potrzebuję osób z którymi mogłabym o tym wszystkim porozmawiać, więc proszę żeby nie był to atak na moją osobę, decyzje i pytania* (*Je crois tout simplement avoir besoin de personnes avec qui je pourrais discuter de tout ça, donc je demande que ça ne soit pas une attaque contre ma personne, mes décisions et mes questions*), *Proszę o konkretne odpowiedzi, nie chcę oskarżeń ani wiadomości typu : Jesteś głupia, nie odpowiedzialna itd. Oduczam małą od piersi dlatego pytam (Je demande des réponses concrètes, je ne veux pas d'accusations ou de messages genre : Tu es stupide, irresponsable etc. Je sèvre la petite, c'est pourquoi je pose la question)* ;
- une question: *Co o tym myślicie?* (*Qu'en pensez-vous ?)*.

9 messages se terminent de façon brusque, sans aucune partie de texte susceptible d'être qualifiée de clôture formelle. *Grosso modo*, les clôtures des messages ne prennent pas beaucoup en compte la dimension relationnelle des échanges comme dans des conversations orales.

5. Conclusions

Du point de vue des ouvertures, les messages français sont plus ancrés dans les routines des conversations familières[20]: 71 occurrences de *Bonjour* en témoignent avec force contre, en polonais, 22 occurrences de *witam* et 1 occurrence de *dzień dobry* (qui peut être jugé trop formel ; mais les formes familières *cześć* et *hej* représentent seulement 14% du corpus). Force est de constater que la forme *witam*, mal-aimée voire proscrite par les manuels de savoir-vivre, notamment dans les échanges entre un

[20] Mais aussi l'écart entre le français écrit et le français oral est plus pragmatiquement marqué.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 98 2019-02-06 00:19:27

inférieur et un supérieur (mais pas exclusivement), gagne du terrain et semble en voie de devenir une norme, d'autant plus qu'elle est universelle, taillée sur mesure pour la communication asynchrone puisqu'elle neutralise l'opposition normative entre *dzień dobry* et *dobry wieczór*. En plus, 38 conversations polonaises ne contiennent aucune salutation, standard ou non-standard, contre 15 dans le corpus français, ce qui semble permettre d'avancer la thèse d'une modélisation formelle plus rigide, *polie* (Kerbrat-Orecchioni 2005 :209), des interactions verbales en français qu'en polonais. Les représentants de cette deuxième culture ne semblent pas aussi attachés à l'étalage des formes de politesse initiales[21] et les salutations peuvent être *apolies*, expéditives ou inexistantes, sans pour autant instaurer un climat hostile dans l'échange (nous reviendrons sur cette idée).

Du point de vue des clôtures, dans les deux corpus, la salutation finale se réalise de façon formelle par le remerciement ou, en polonais, par la forme *pozdrawiam,* issue de la correspondance écrite. En français, les formes *cordialement* ou *bisous* sont la seule trace de l'ancrage dans l'échange écrit, avec une occurrence de chacune dans notre corpus, ce qui prouve une plus grande affinité du forum français avec des conversations orales (voir aussi les formes *bonne journée, à bientôt*), les deux types d'échange s'effectuant dans un mode de rencontre. En polonais, les traces semblent brouillées, avec seulement 4 occurrences de *pozdrawiać,* mais aucune forme propre à la rencontre (genre *cześć* ou *na razie*). Dans les deux corpus, les clôtures prennent volontiers l'allure d'un acte de parole qui résume l'objectif du message.

De cette manière, nous proposerons de qualifier beaucoup de messages examinés comme apolis compte tenu aussi du fait que les internautes jouent sur différents genres, pas forcément dialogaux, comme l'annonce (*OYEZ OYEZ ; AVIS AUX SPOTTINGIRLS de fin de cycle*) ou le rapport (*Sarsourette aujourd'hui à 07:59*). Les messages polis seraient ceux qui respectent formellement la présence des ouvertures et des clôtures, et l'hyperpolitesse serait véhiculée notamment par (signe du temps !) le respect du code linguistique. L'impolitesse est quasiment absente de nos exemples à moins de considérer que l'appel de l'auteure d'un message (qui demande qu'on ne l'attaque pas) la présuppose comme possible.

Les caractéristiques du dispositif global (un forum internet est polyphonique, virtuel, fragmentaire, non linéaire, intersémiotique, durable, mais surtout asynchrone) semblent avoir une plus grande influence sur les pratiques interactives des internautes en polonais qu'en français. À cela s'ajoutent les propriétés du destinataire : quand il est virtuel, rencontré dans l'espace numérique, il mérite moins d'être salué. En effet, il semble se constituer seulement lors de l'échange en polonais, tandis qu'en français, il serait préconstitué. C'est ici que nous pouvons détecter une dérive culturaliste des pratiques dont les sources seraient à creuser. En tout cas, la verbalisation de la politesse joue un rôle important dans la construction de l'interlocuteur : dans les forums internet, celui-ci est d'office beaucoup plus réel en français qu'en polonais où la relation interpersonnelle n'est amorcée qu'au moment de l'intervention rétroactive (ou

[21] Dans Grabowska 2005, nous démontrons l'aversion des lycéens polonais envers les formes de salutation françaises, qu'ils jugent « superficielles », notamment les échanges de *ça va* .

ORBIS LING vol 50 fr.indb 99 2019-02-06 00:19:27

refusée, certaines réponses ne contenant aucun relationème formel). En tout cas, cette évolution risque de se transmettre sur d'autres genres interactionnels. Héritée d'un ethos culturel sous-jacent, elle interfère, comme le soutiennent Atifi et Marcoccia (2006), avec un degré différent, pour chacune des communautés socio-linguistiques, de l'appropriation de la nétiquette ayant pour résultat une hybridation des normes.

Bibliographie

Atifi H. (2003), « La variation culturelle dans les communications en ligne : analyse ethnographique des forums de discussion marocains », *Langage et Société* nº 104, pp. 57-82.

Atifi H. Et Marcoccia M. (2006), « Communication médiatisée par ordinateur et variation culturelle : analyse contrastive de forums de discussion français et marocains », *Les Carnets du Cediscor* nº 9, pp. 59-73, http://journals.openedition.org/cediscor/629.

Beacco J.-C. (2004), « Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif », *Langages* nº 153, pp. 109-119.

Brown P., Levinson S. (1987), *Politeness. Some Universals in Language Use.* Cambridge University Press, Cambridge.

Crowston, K., Williams, M. (1997), « Reproduced and emergent genres of communication on the World-Wide Web », [in :] *Proceedings of the Thirtieth Annual Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS '97)*, Maui, Hawaii, vol. VI, pp. 30-39, http://crowston.syr.edu/papers/genres-journal.html.

Develotte Ch., Kern R., Lamy M.-N. (2011), *Décrire la conversation en ligne : le face à face distanciel,* ENS Éditions, Lyon.

Grabowska M. (2005), « Francuzi w oczach polskich licealistów », [in :] M. Marcjanik (dir.), *Grzeczność nasza i obca*, Trio, Warszawa, pp. 25-42.

Grabowska M. (2008), « La politesse dans la didactique du FLE à l'exemple de prises de contact et de vœux (approche interculturelle polono-française) », [in :] J. Lis et T. Tomaszkiewicz (dir.), *Francophonie et interculturalité*, Leksem, Łask, pp. 51-60.

Grabowska M. (2014), « Dans quel sens parler de la politesse dans la correspondance officielle ? (exemple du *podanie* polonais et de ses équivalents fonctionnels français) », *Orbis Linguarum* nº 41, pp. 41-54.

Grabowska M. (2016), « „Enchères verbales" – analyse d'un script de conversation haineuse sur un réseau social », [in :] J. Cook et T. Wysłobocki, avec la collaboration d'E. Białek (dir.), *Au carrefour des sens, Orbis Linguarum* nº 45, Dresden-Wrocław, pp. 33-52.

Huszcza R., (2006), *Honoryfikatywność. Gramatyka pragmatyka typologia*, PWN, Warszawa.

Kerbrat-Orecchioni C. (2005), *Le discours en interaction,* Armand Colin, Paris.

Kostro M., Wróblewska-Pawlak K. (2016), *Panie Prezydencie, Monsieur le Président… Formy adresatywne w polskim i francuskim dyskursie polityczno-medialnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Maingueneau D. (2009), *Les termes clés pour l'analyse du discours*, Seuil, Paris.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 100 2019-02-06 00:19:27

Marcjanik M. (1997), *Polska grzeczność językowa*, Kielce, Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
Marcjanik M. (2009), *Mówimy uprzejmie*, PWN, Warszawa.
Marcoccia M. (2000), « La représentation du nonverbal dans la communication médiatisée par l'ordinateur », *Communication et organisation* nº 18, http:/communicationoragnisation.revues.org/2431.
Marcoccia M. (2003), « La communication médiatisée par ordinateur : problèmes de genres et de typologie », Université Lumière, Lyon 2, http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm.
Marcoccia M. (2004), « L'analyse conversationnelle des forums de discussion : questionnements méthodologiques », *Les Carnets du Cediscor* nº 8, pp. 23-37, http://journals.openedition.org/cediscor/220.
Ożóg K. (2005), « Współczesny model polskiej grzeczności językowej », [in :] A. Dąbrowska, A. Nowakowska (dir.), *Życzliwość i agresja w języku i kulturze, Język a Kultura* 17, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, pp. 9-15.
Traverso V. (1996), *La conversation familière*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon.

Mots-clés

politesse, salutations, ouvertures, clôtures, interactions écrites, forum internet, forum des mères

Abstract
Greetings and goodbyes in written internet interactions. A comparative franco-polish study of mothers discussion forums

The paper studies greetings and goodbyes in the mothers discussion forums in order to find out, on the one hand, the contemporary tendencies in French and Polish, and on the other hand, the cultural variations of the interactional practices of the Internet users. In our case, we identify them in the field of politeness of the written interactions where the openings and the closing forms contribute to set up and sustain politeness, apoliteness or hyperpoliteness of the speech (Kerbrat-Orecchioni 2005 : 209). We also try to observe how the genre influences these practices.

Keywords

politeness, greetings, opening forms, closing forms, written interactions, internet forum, mothers forum

ORBIS LING vol 50 fr.indb 101 2019-02-06 00:19:27

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-8

Marie-Dominique Joffre (https://orcid.org/0000-0001-8889-7542)
Université de Poitiers (France) FoReLL

La synonymie partielle entre deux signifiants : un moteur d'évolution et de création. Le cas de la genèse, en latin, du pronominal français

La structure pronominale du français et des langues romanes résulte de la confluence de mutations langagières qui ont conduit à l'apparition de nouveaux systèmes linguistiques, les parlers romans. Relevant de différents mécanismes, répondant à diverses motivations, ces forces irrépressibles, inhérentes au latin depuis sa création, convergent en un point unique, pivot inébranlable, le souci constant chez le locuteur d'impliquer fortement la notion sujet grammatical. C'est la raison pour laquelle nous proposons dans ce volume une réflexion sur la création d'une structure verbale quasiment inexistante en latin.[1]

1. Brève description du pronominal français.

Structure, construction, voix, ou même voi*e*[2] pronominale ? On n'entrera pas dans ce débat épineux. On s'appuiera simplement sur des critères morpho-syntaxiques : le pronominal est constitué d'un verbe de forme active, précédé d'un pronom personnel conjoint, de même rang de personne que le sujet grammatical ; aux troisièmes personnes, le pronom est le réfléchi *se*, indifférent aux catégories de nombre et de genre ; aux temps composés, l'auxiliaire utilisé est « être ». L'unité de ces verbes pronominaux se limite aux caractéristiques que nous venons de rappeler car on sait qu'aux temps composés les règles régissant l'accord du participe sont fluctuantes. (« Il/elle se lave » ; « ils/elles se lavent » ; « il s'est lavé » ; « elle s'est lavée » ; « elle s'est lavé les cheveux » ; « les cheveux qu'elle s'est lavés sont rebelles » ; etc…)

La variété et la complexité du traitement du participe aux temps composés sont indissociables des nombreuses significations que les verbes pronominaux peuvent revêtir et des liens qu'ils entretiennent ou n'entretiennent pas avec le verbe actif correspondant. Quelques exemples illustreront les différentes rubriques établies notamment dans Riegel et *alii* (1994): constructions pronominales réfléchies : « il

[1] Ce travail se fonde principalement sur des relevés effectués dans le livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide et dans les livres I et II des *Lettres à Lucilius* de Sénèque. Tous les exemples ont été traduits par nos soins.

[2] Ludo Melis (1990)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 103 2019-02-06 00:19:27

se lave », réciproques : « ils se détestent cordialement », de sens passif : « la grande muraille de Chine se voit depuis l'espace ». Mis à part l'effet de sens passif, dans ces structures, la fonction syntaxique du pronom réfléchi est identifiable, complément d'objet dans les exemples cités précédemment, notion visée dans : « il s'accorde un répit » ; ils se serrent la main ». A côté de ces « constructions », Riegel et *alii* (1994) recensent les verbes pronominaux autonomes comme « il se recueille sur la tombe de ses parents », « il se trompe de route ». Formés à partir de verbes actifs, ces tours pronominaux n'entretiennent avec la construction active transitive qu'un lien très lâche. Enfin les verbes essentiellement pronominaux ne présentent aucun correspondant actif : « se souvenir », « s'enfuir », « s'arroger », « s'évanouir ».

Il est à noter également que les verbes pronominaux sont extrêmement usités et que la catégorie des pronominaux autonomes est particulièrement productive comme l'attestent les nombreuses créations marquant le « départ » : « s'en aller », « se sauver », « s'éclipser », « se tailler », « se barrer », « se casser », « s'arracher »…

2. Peut-on parler d'un pronominal en latin ?

Selon les grammaires latines, il n'existe pas de verbe ou de voix pronominale, mais seulement des structures où le complément, dont la fonction syntaxique est toujours identifiable, est un pronom réfléchi référant au sujet grammatical. Les fonctions les plus fréquentes sont le complément d'objet à l'accusatif et la notion visée, concernée, au datif[3] :

> Caes.*G*.4,1,4 : ***se*** *atque* ***alios*** *alunt*, « ils se ravitaillent, eux-mêmes ainsi que les autres »
> Sen.*epist*.13,6 : *ipse* ***te*** *interroga* « interroge-toi toi-même »
> Sen.*epist*.13,13 : *Nemo enim resistit* ***sibi*** « Personne en effet ne s'oppose de résistance… »

Quel que soit son rang de personne, le pronom complément fonctionne comme n'importe quel substantif : sa place est libre par rapport au verbe et surtout, il peut être coordonné avec tout type de nominal. Il arrive même que le pronom complète un verbe déponent[4] : Liu.2,30,9 : *summis* ***se*** *iugis montium tutabantur* « ils se protégeaient dans les hauteurs des montagnes. »

Toutes ces structures expriment la réflexivité, l'action de soi sur soi. Le sujet est en quelque sorte dédoublé. Cet effet de sens est toujours produit en français par bon nombre de constructions pronominales. On va voir plus bas qu'en latin, dans ce type d'emploi, le tour pronominal est concurrencé parfois par le passif.

---

[3] Voir Serbat (1998).

[4] Verbes dits « de forme passive mais de sens actif ». Ils seront définis dans le chapitre suivant. On verra que la morphologie dite à tort « passive » revêt le même signifié que la construction pronominale, le procès ne sort pas de la sphère du sujet grammatical. On parlera plus bas de « diathèse interne » Avec *se tutantur*, on a affaire à une forte redondance.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 104 2019-02-06 00:19:27

3. Le passif latin – le déponent.

Afin de poser clairement la différence entre signifiant et signifié, je parlerai de « voix » pour désigner la forme du verbe et de « diathèse » pour traduire le contenu **notionnel** de la **relation** qui s'instaure entre le verbe et son sujet[5]. Le changement de forme d'un verbe induit la modification du lien sémantique qui unit le verbe à son sujet grammatical.

Du point de vue formel, le latin ne possède que 2 voix, l'actif, voix diathétiquement non marquée, et celle que nous nous bornons à appeler la voix en *–r*[6]. Dans les ¾ des formes d'un verbe, ce sont en effet les désinences personnelles qui signifient la diathèse. On illustrera ce système par quelques couples d'opposition :

*ama-**t*** « il/elle aime » *ama-**tur*** « il/elle est aimé (e) »
*ama-ba-**t*** « il/elle aimait » *ama-ba-**tur*** « il/elle était aimé(e) »

Toutefois ce système est mixte. Pour la moitié des temps, (parfaits et plus-que-parfait de l'indicatif et du subjonctif, futur II, appelés « *temps du perfectum* ») le passif revêt la forme d'une périphrase composée de l'adjectif en *–tus*, *-ta*, *tum* (ou participe passé passif /déponent) et de l'auxiliaire *esse* « être ».

*ama-u-**it*** « il /elle aima /a aimé » *ama**tus**/-**a est*** « il/elle fut/a été aimé (e) »
*ama-u-era-**t*** « il/elle avait aimé » *ama**tus**/-**a erat*** « il/elle avait été aimé(e) »

Plusieurs faits sont à noter. La périphrase repose sur la prédication d'une forme adjective, qui, en latin, est au nominatif et s'accorde en genre et en nombre avec le sujet. D'autre part, on constate un décalage entre le temps de l'auxiliaire et celui de l'ensemble de la périphrase. Ainsi, au parfait de l'indicatif (qui correspond aux passé simple, passé composé et passé antérieur de l'indicatif), l'auxiliaire est au présent, *est* (face au parfait *fuit* « il/elle a été/fut ») ; au plus-que-parfait, il est à l'imparfait, *erat* (face à *fuerat* « il/elle avait été »). Il en va de même pour les autres temps du perfectum. Et c'est à partir de ces périphrases que s'est structuré le système passif roman tandis que disparaissaient les formes en *–r*.

Le passif constitue une option pour tout verbe actif transitif[7]. Nous avons montré (Joffre 1983) que plus de 98% des constructions actives transitives étaient transposables au passif.[8]

---

[5] Principes à la base de notre étude : Joffre (1995)

[6] La plupart des désinences personnelles de cette voix comportent un *–r* : *-or*/*-r*, *-ris*, *tur*, *-mur*, *-mini*, *-ntur*. Ces désinences en *–r* s'opposent aux désinences actives :*-o*/*-m*, *-s*, *-t*, *-mus*, *-tis*, *-nt*.

[7] Les verbes intransitifs (sauf le verbe *esse* « être ») présentent une forme passive à la 3° personne du singulier neutre. Mais il s'agit d'un emploi impersonnel : *uenitur* « on vient », *uentum est* « on est venu », littéralement « il ya / a eu arrivée »

[8] On verra plus bas que l'inverse n'est pas vrai. Il est des passifs non transposables à l'actif transitif.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 105 2019-02-06 00:19:27

A côté de cette voix passive, le latin possède les verbes déponents. Ces verbes présentent la même morphologie que le passif (désinences en *–r* et paradigme périphrastique aux temps du perfectum) mais ils n'entrent pas dans un jeu d'opposition de voix avec un actif. (Selon les grammairiens latins, ces verbes auraient « déposé, abandonné » (*deponens*) leur forme active). Ils sont très courants et se sont bien maintenus durant toute la latinité. On citera par exemple comme intransitifs : *utor* « utiliser, se servir de[9] », *fruor* « jouir de », *proficiscor* « partir », *nascor* « naître », *morior* « mourir », *loquor* « parler » ; pour les transitifs : *partior* « partager », *sortior* « obtenir par le sort », *sequor* « suivre », *imitor* « imiter », *fabricor* « fabriquer ». Lorsqu'ils se sont maintenus dans les langues romanes, ces verbes ont revêtu la morphologie active : *imitor* > *imito*> « imiter ». Parmi les verbes cités précédemment, c'est le cas de *nascor* > « naître », *morior* > « mourir », *sequor* > « suivre », *fabricor* > « fabriquer ». *Partior* est à l'origine de « partir », *sortior* de « sortir ». Le maintien de ces deux dernières formes est accompagné d'une modification sémantique importante[10]. Il est à noter enfin que certains de ces anciens déponents ont conservé aux temps composés l'auxiliaire *être* qu'ils attestaient de manière tout à fait régulière dans leur paradigme périphrastique latin. Le parfait de *nascor*, *morior*, était en effet : *natus est* «il naquit / il est né », *mortuus est* « il mourut/ il est mort » ; *partitus est* (« il partagea ») a donné, avec changement de sens « il est parti », de même *sortitus est* (« il a obtenu par tirage au sort ») est à l'origine de « il est sorti ». C'est là que se trouve la matrice des paradigmes périphrastiques à auxiliaire *être* de certains verbes intransitifs français. Outre les anciens déponents, le français a créé, par analogie, des formes comme « il est allé » (alors que *eo*, *uado* et *ambulo*, à l'origine du français, sont des verbes actifs) ou « il est arrivé » résultat de **ad-ripa-re* « aller vers (*ad*) la rive » (*ripa* « rive »).

4. Emplois, constructions et effet de sens du passif latin.

Pour ce qui est de la signification des constructions passives, on est loin d'avoir affaire à un système homogène.

On partira de la conclusion à laquelle avait abouti notre thèse (Joffre, 1995). Le signifié de base du passif est la **diathèse interne[11]** : le procès affecte le sujet grammatical. Sur ce point nous suivons l'analyse que propose Pierre Flobert (1975 : 383-384) pour les « passifs intrinsèques » La voix en *–r* est le signifiant de la forte

[9] Nous suivons ici l'usage du latin et des latinistes. Dans les dictionnaires, les verbes sont cités à la 1re personne du singulier du présent de l'indicatif actif. L'usage fait que, face au latin, on conserve néanmoins l'infinitif en français.

[10] On retrouve avec *partior* un trait remarquable, bien attesté en français : l'emploi métaphorique de la notion de « séparation », de « coupe » pour exprimer le départ. Cela renvoie aux tours comme « se tailler », « se casser ». *Sortior* quant à lui peut être rapproché de « se tirer ». On retrouve dans l'idée de tirage au sort celle d'un élément détaché et isolé d'un ensemble.

[11] Cette expression est utilisée par Benveniste (1966). Nous l'employons avec une signification différente.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 106 2019-02-06 00:19:27

implication de deux concepts, celui véhiculé par le verbe, le procès, et la notion exprimée par le sujet grammatical. Ce signifié de base est ample et vague, mais, sous l'effet du contexte, des contenus sémantiques du verbe et du sujet, en fonction de la présence ou de l'absence de certains circonstants, il se prête à toute une palette d'effets de sens qui peuvent même paraître, au premier abord, contradictoires entre eux. Plusieurs cas de figure sont à envisager.

4.1. Le procès qui affecte le sujet grammatical est provoqué par un agent, un processus ou une cause extérieurs.

4.1.1. L'agent est exprimé sous la forme d'un complément d'agent

Dans ce cas, le latin recourt à une construction circonstancielle dont la forme dépend de la nature sémantique de l'agent. S'il est animé, le syntagme est marqué par la préposition *a/ab* qui régit l'ablatif. S'il s'agit d'un inanimé, le substantif est directement construit à l'ablatif.

> Liu.2,27,12 *cum* ***a lictoribus*** *iam traheretur* « comme il était déjà entraîné par les licteurs »
> Liu.2,48,4 *uexabantur* ***incursionibus Aequorum*** Latini « les Latins étaient malmenés par les incursions des Eques »

Ce type de construction, que P. Flobert (1975) nomme « passif ternaire », est largement minoritaire dans les textes. Il ne représente en moyenne selon les auteurs que 6 à 10% des constructions passives.

4.1.2. Passifs sans agent

La plupart du temps, cet agent extérieur est passé sous silence, tout en étant facilement restituable. Pierre Flobert (1975) appellent ces emplois **extrinsèques**[12] : Pl.*Aul*.382 *perii, hercle, aurum* ***rapitur****, aula* ***quaeritur*** « par Hercule, je suis mort ; on est en train de voler mon or, on est à la recherche d'une marmite ». L'avare Euclion entend son esclave cuisinier demander une marmite à ses aides. Parce qu'il a caché ses pièces d'or dans une marmite, obnubilé par son amour immodéré de l'argent, il en déduit que quelqu'un est à la recherche de son trésor.

4.2. Le sujet est aussi agent du procès

Mais il arrive que le sujet soit lui-même l'agent ou l'instigateur du procès qui l'affecte. Flobert (1975) parle de **passif intrinsèque**.

> Cic.*Off.*1,129 *cum parentibus puberes filii [..]non* ***lauentur*** « que les fils pubères ne se lavent /baignent pas avec leur père »

---

[12] Il va de soi que les passifs ternaires sont extrinsèques.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 107 2019-02-06 00:19:27

Lucr.5,1199 *Nec pietas ullast saepe uideri /* ***uertier*** *(infinitif passif) ad lapidem* «Et ce n'est nullement piété que de se tourner souvent ostensiblement vers la pierre (d'un autel) »
Caes.*G*.2,24,3 *alii in aliam partem* ***ferebantur*** « ils se portaient d'un côté et de l'autre. »
Ver.*Aen*.2,725 ***ferimur*** *per opaca locum* « nous nous avançons dans un clair obscur »

Il s'agit d'un effet de sens dû au contexte, au contenu sémantique du verbe et, la plupart du temps, au caractère animé du sujet. Pierre Flobert (1975 : 383-386) identifie plusieurs catégories sémantiques : verbes curatifs (toilette, costume, soins), évolutifs (mutatifs, éthiques), translatifs (mouvement, position, relation). Il signale toutefois qu'il ne s'agit que d'une option. Il suffit que le contexte change (notamment que le sujet grammatical passe du statut d'animé à celui d'inanimé) pour que le tour relève du passif extrinsèque, où le sujet n'exerce aucune influence sur le procès qui l'affecte : Ov.*Ars amat*.3,198 *ora […] suscepta mane* ***lauentur*** *aqua* « que le matin, le visage soit lavé à l'eau »

4.3. On recense des emplois où l'agent est « indicible »

Ces tours ne peuvent être transposés à l'actif puisque toute notion posée comme sujet grammatical du verbe actif transitif, orienterait ou réduirait la représentation de l'événement rapporté. On peut dire qu'il s'agit d'une nouvelle unité lexicale dont le lien sémantique avec l'actif est extrêmement lâche.

Ov.*Ars amat*.3,161 *Nos male* ***detegimur*** *raptique aetate capilli/ […] cadunt* « Nous, pour notre malheur, nous nous dégarnissons et, sous le coup de l'âge, nos cheveux tombent. »
Sen.*epist*.29,*3* ***diluitur*** *eius auctoritas* « son autorité s'effrite »
Ov.*Met*.4,122 *uitiato fistula plumbo /* ***scinditur*** « comme le plomb est défectueux, le tuyau se fend »
Ov.*Met*.4,126 *arborei fetus […] in atram* ***uertuntur*** *faciem* « les fruits de l'arbre se transforment en (au point de revêtir) un aspect hideux »
Hor.*Ep*.2,1,149 *in rabiem coepit* ***uerti*** (infinitif passif) *iocus* « la plaisanterie commença à se changer en rage »[13]

Les exemples qui comportent le verbe *uerto* montrent bien que ce type d'emplois dépend du contexte et qu'une fois encore, il ne s'agit que d'un effet de sens. Le sème /inanimé/ présent dans le sujet grammatical constitue souvent un facteur déterminant et suffit à établir la différence avec le passif intrinsèque. On le voit à travers la confrontation Ov. *Met*.4,126 / Lucr.5,1199. La nature sémantique du sujet entraîne également un infléchissement de la signification du verbe : le processus est concret, perceptible par les sens, avec le passif intrinsèque, il est abstrait dans le second cas (Ov.*Met*.4,126 et Hor.*epist*.2,1,149). On note, avec la même signification, l'emploi de l'actif intransitif : Sen.*epist*.13,13 *statim in timorem* <u>*uertit*</u> *in scrupulus* « aussitôt

[13] On remarquera que toutes les traductions françaises ont recours à une structure pronominale !

ORBIS LING vol 50 fr.indb 108 2019-02-06 00:19:28

le soupçon se transforme en peur »[14]. Toutefois, comme on le constate dans l'exemple Ov.*Ars amat*.3,161, ce critère sémantique n'est pas nécessaire. C'est le contexte, au sens large, qui détermine l'interprétation de la construction. Tout le monde admettra que la perte des cheveux est, pour la gent masculine, un phénomène inéluctable, que rien ni personne ne peut empêcher.

Cette primauté du contexte permet même parfois d'entretenir l'ambiguïté. Il suffit pour cela qu'un poète comme Ovide rende suffisamment floues les circonstances qui entourent le déroulement du procès pour susciter le doute chez le lecteur. On appréciera la manière dont est menée la description de la métamorphose de la jeune Clytie, en héliotrope, fleur qui, comme son nom l'indique, se tourne vers le soleil : Ov.*Met*.4,270 ***uertitur*** *ad solem* « elle se tourne vers le soleil ». Dans la mesure où cette indication est donnée au beau milieu de la description du processus de la transformation, dans la mesure aussi où le verbe est au présent de l'indicatif, on est en droit de se demander si le mouvement traduit par le passif *uertitur* est encore le fait d'un être humain, doué de raisonnement et de volonté, où s'il s'agit déjà d'un processus naturel caractéristique de la plante. Dans la première hypothèse le passif est intrinsèque car l'instigateur du mouvement est le sujet grammatical, siège du processus, dans le second, l'agent est indicible. Cette ambiguïté a toute les chances d'avoir été recherchée par le poète, elle est un exemple de la subtilité de son écriture.

5. La signification du déponent.

A côté de ces emplois du passif, la voix en -**r* est utilisée dans les verbes déponents. Ces verbes, on l'a dit, n'ont pas de correspondant actif avec lequel ils entreraient dans un jeu d'oppositions sémantiques comparables à l'opposition actif / passif. L'essentiel des déponents expriment des procès qui concernent au premier chef le sujet : parole (*loquor* « parler »), pensée (*reor* « penser »), mouvement (*proficiscor* « partir »), profit (*fruor* « jouir »), intériorisation (*laetor* « se réjouir »), implication personnelle au sens large (*precor* « prier »). On retrouve ces mêmes notions dans les déponents transitifs : *imitor* « imiter qqn » nécessite un effort pour se conformer à un modèle, faire soi ce qui le caractérise. Etymologiquement, *fabricor* « fabriquer » signifie «se comporter en *faber*, en artisan » et suppose, tout comme *imitor*, une forte implication du sujet grammatical. Ces verbes déponents véhiculent donc dans le contenu notionnel du lexème l'idée qui recouvre celle d'implication : le sujet est le siège de la réalisation du procès. Il existe donc une compatibilité totale entre le signifié sémantique de la base verbale et celui des désinences en *–r* (qui est également celui du participe en *-tus* dans les périphrases), la diathèse interne. Ces marquants morphologiques (et morphosyntaxiques pour les périphrases) sont donc redondants en signalant une seconde fois ce que le verbe exprime déjà par lui-même.

Par essence la redondance est superflue. C'est la raison pour laquelle certains de ces verbes déponents présentent des variantes actives à la signification rigoureuse-

[14] Cette concurrence est attestée pour d'autres verbes.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 109 2019-02-06 00:19:28

ment identique. Ce phénomène est attesté dès les premiers textes : *utor* « se servir de » connaît la variante active *uto*. On citera également : *mereor* /*mereo* « mériter ». Enfin lorsque les langues romanes les ont conservés, ces déponents ont revêtu la forme active[15] : *imitor* → *imito* → « j'imite », *fabricor* →*fabrico* → « je fabrique ». C'est ainsi aussi que *nascor* et *morior* survivent sous la forme des verbes « naître » et « mourir ». Cet abandon des marquants de diathèse interne, sans conséquence pour le sens du verbe, prouve bien leur caractère superflu dans ces déponents.

6. Les structures à pronom réfléchi du latin sont plus variées qu'on ne le croit.

6.1. Le pronominal à valeur réflexive

Dans leur immense majorité, ces structures expriment, on l'a dit, la réflexivité, l'action de soi sur soi. En fonction du contenu sémantique du verbe, certaines, on l'a vu, sont concurrencées par le passif intrinsèque :

Sen.*epist*.13,6 *Ipse* ***te interroga*** « Interroge-toi, toi-même » (la réflexivité est soulignée par le nominantif *ipse* « en personne »)
Sen.*epist*.13,13 *et perturbare* ***te desine*** « et cesse de te tourmenter »
Sen.*epist*.12,1 *quocumque* ***me uerti*** « quel que soit l'endroit où je me suis tourné »
Verg.*Aen*.2,457 *infelix qua* ***se*** *[…] / saepius Andromache* ***ferre*** *incomitata solebat* « lieu par lequel l'infortunée Andromaque, sans escorte, avait très souvent coutume de passer »

6.2. Des prodromes des pronominaux « autonomes »

Il s'agit de structures formées à partir d'un actif transitif. Toutefois, contrairement aux pronominaux de sens réflexif, le lien sémantique qui unit le pronom réfléchi au verbe est différent de celui qui unit le verbe transitif au substantif objet à l'accusatif. L'exemple suivant est parfaitement superposable à l'expression française qui le traduit : Petr.76,9 ***sustuli me*** *de negotatione* « je me suis retiré du négoce ».

Comme actif transitif, le français « retirer » présente les mêmes possibilités combinatoires avec un complément d'objet que le latin *tollo*/*sustuli* (« enlever, soulever »). Et dans les deux langues les structures pronominales ne sont nullement réflexives ; elles ont pris leurs distances avec l'actif. Il en va de même pour *se recipere* « revenir, se ramener ». Pl.*Aul*.710 *video* ***recipere se*** *senem* « je vois le vieux revenir / se ramener ». La structure latine est issue d'emplois relevant du champ sémantique de la guerre : *se recipere* « faire retraite ». On note comme construction active transitive : Caes.*G*.7,12,6 *suos omnes incolumes* ***receperunt*** « ils ramenèrent tous leurs hommes sains et saufs. »

La structure pronominale est concurrencée par l'emploi actif intransitif : Pl.*Bac*.294 *in portum* ***recipimus*** « nous revenons au port »

[15] Mis à part le maintien marginal de l'auxiliaire « être » dans les paradigmes analytiques.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 110 2019-02-06 00:19:28

On terminera cette rubrique avec le verbe *habeo*, « avoir, posséder, tenir ». A l'origine des auxiliaires des langues romanes « avoir » « avere », « aber », ce verbe est demeuré, durant toute la latinité, un verbe de sens plein, régulièrement passivable : Sall.J.2,8 *animus* ***habet*** *cuncta neque* ***habetur*** « l'esprit a /tient tout en main et n'est tenu (par aucun pouvoir) »

Mais on relève des tours pronominaux comme : Tac.*An*.14,51 *Ego* ***me*** *bene* ***habeo*** « Moi, je vais / je me porte bien. » L'actif intransitif[16] est employé avec la même signification : Cic.*Fam*.3,68 *Terentia minus belle* ***habuit*** « Térentia s'est portée / est allée un peu moins bien »

6.3. Structures pronominales de sens « passif »

On ne trouve pas d'exemples d'emploi où le tour pronominal revêt le sens de « passif extrinsèque », c'est-à-dire exprime une action qui affecte le sujet grammatical en étant provoqué par une cause ou un agent extérieur[17]. Mais dès les textes littéraires les plus anciens, on relève des tours qui traduisent un phénomène spontané dont on ne peut expliquer ni la cause ni l'origine. L'agent est « indicible ».

Pl.*Aul*.801 *mihi [...] malae res plurimae* ***se agglutinant*** «une foule de malheurs s'agglutinent sur moi »
Caes.Arel.*Serm*.24 *spina dorsi* ***incuruat se*** « l'épine dorsale se courbe »

On ajoutera dans cette rubrique un emploi relevé dans une comédie de Térence, l'*Hautontimorumenos*, texte datant du milieu du IIe siècle avant J.C. : Ter.*Haut*.188 *incertum etiam quid* ***se faciat*** « on ne sait pas non plus ce qu'il devient » (Traduction Marouzeau dans la C.U.F.). Cette incertitude est proférée à propos d'un jeune homme qui a disparu. En l'absence d'une mention explicite, le sujet grammatical peut être restitué au masculin, comme le fait Marouzau, mais il pourrait être parfaitement un neutre. Il conviendrait alors de traduire : « ce qu'il se passe ». Quelle que soit l'interprétation, il semble possible de voir dans cette structure à pronom réfléchi, un substitut de la forme active *fit* « il devient » ou « il arrive, il se produit », au neutre. Cette forme verbale d'infectum, relevant, pour l'essentiel de son paradigme, de la voix active[18], fonctionne très régulièrement comme le passif de *facio* « faire, réaliser ». Mais elle traduit également un processus spontané (« devenir »). Il n'est pas absurde de penser que dans cet exemple, relevé dans un texte qui tend à mettre en scène une image de la langue parlée, on ait affaire à une substitution passif→ pronominal prenant comme modèle l'équivalence passif intrinsèque – pronominal.

---

[16] C'est ce type d'emploi, où le verbe signifie l'« existence » qui est à l'origine du français « il y a ». Dans d'autres contextes, *habeo* INTRANSITIF peut signifier « se trouver, habiter » : Pl.*Men*.69 *qui Syracusis* ***habet*** « celui qui habite à Syracuse. »

[17] Cf. français : « Ce vêtement se lave à la main ».

[18] L'infinitif présent infectum présente néanmoins une désinence passive en-*r* : *fie-**ri***. Le paradigme perfectum est résolument de type passif. La périphrase *factus est* «il devint, il fut créé, fait » repose sur le participe passé du verbe *facio*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 111 2019-02-06 00:19:28

6.4. Fonctionnement du pronominal comme marque redondante de diathèse interne

Des témoignages de textes dont la langue s'inspire de l'usage oral invitent à penser que la structure à pronom réfléchi fonctionne déjà de manière très sporadique comme la marque redondante de l'implication du sujet dans le procès. Elle sert en effet à hypercaractériser un verbe actif intransitif préexistant : *Itin.Aeg*.25,5 (*recepit se*[19]) *episcopus et* ***uadent se*** *unusquisque* « l'évêque se retire et tout le monde s'en va ». A l'époque classique, seul est attesté le verbe simple *uado*. On citera simplement *Quo uadis ?* « Où vas-tu ? »

Le *Satiricon* de Pétrone (1er s.p.C.) met dans la bouche d'un esclave dont le latin n'est sans doute pas la langue maternelle, un néologisme formé probablement sur un terme grec emprunté au vocabulaire de la marine, APOCHALAO « descendre, déployer (les voiles), partir[20] ». Petr.62,3 ***apoculamus nos*** « nous partons (nous levons l'ancre, mettons les voiles) ». En recentrant le procès sur le sujet, la structure pronominale insiste sur le statut intransitif du verbe. Ce néologisme qui appartient au champ sémantique du départ n'est pas sans rappeler les formes françaises « s'en aller », « s'enfuir », « se tirer », » se tailler » *etc*.…

La genèse de l'empiètement de la structure pronominale sur les formes en *–r,* aussi bien passives que déponentes, celle de son utilisation comme marque redondante de diathèse interne pour renforcer les actifs intransitifs, se trouve dans la triple concurrence que nous avons mise en lumière pour certains verbes : actif intransitif/ passif intrinsèque/ pronominal. On renvoie sur ce point à *uertit* /*uertitur* /*se uertit* « il/elle (se) tourne »[21] . On ajoutera le triptyque actif intransitif/ déponent/pronominal :

Verg.*G*.3,143 *saltibus in uacuis* ***pascunt*** «(les animaux) paissent dans les pacages solitaires. »
Verg.*G*.3,219 ***pascitur*** *in magna Sila formosa iuuenca* « la belle génisse paît sur les terres de la grande Sila »
Petr.39,6 *qui* ***se*** *ipsi* ***pascunt*** « qui se nourrissent eux-mêmes »

On comprend alors pourquoi, le pronominal prendra, en partie, le relais des formes en *–r* au moment de leur abandon et de la restructuration du passif à partir du paradigme analytique de perfectum. Il est une des voies qui constituent le carrefour où interfèrent trois manières de signifier la diathèse interne. Et ce lien avec le passif latin survit encore même à notre époque où le paradigme périphrastique du pronominal français recourt à l'auxiliaire « être ».

---

19 Forme étudiée en 6.2. p. x

20 Le latin atteste *calare* « descendre, déployer (les voiles) » emprunté à la forme non préfixée du verbe grec CHALAO.

21 Cf.. Sen.*epist*.12,1 Lucr.5,1199 Sen.*epist*.13,13

ORBIS LING vol 50 fr.indb 112 2019-02-06 00:19:28

7. Synthèse

L'emploi d'un pronom complément co-référent au sujet grammatical confère à la construction pronominale un signifié identique à celui de la voix en-**r*, la diathèse interne : le procès trouve dans le sujet le lieu de sa réalisation.

Dès les origines du latin les deux structures entrent en concurrence. Dans la langue littéraire le champ d'application reste limité à l'expression de la réflexivité. Mais incontestablement plus expressif, car plus clairement marqué, il finira par empiéter largement sur le domaine de la voix en-**r*. Et lorsque cette dernière disparaîtra en partie et se restructurera, la structure pronominale sera apte à la remplacer et assumera bon nombre de ses emplois et effets de sens.

Ce processus de chevauchement et de recouvrement a été amorcé tôt dans l'histoire du latin ; c'est ce que prouvent les exemples relevés dans les comédies de Plaute et Térence ; amorcé dès le IIe siècle a.C., ce mouvement s'est poursuivi à l'oral, mais il a été occulté par la norme littéraire avant de ressurgir à la fin de la latinité.

L'étude des origines latines du pronominal français montre de façon éclatante que rien ne se crée *ex nihilo*. Au fil du temps, un système linguistique ne fait que développer et restructurer les outils dont il dispose. Une langue, en effet, n'est pas un système tiré au cordeau où à chaque signifiant correspondrait un signifié bien défini ; ce n'est pas un système qui ignorerait la synonymie, les chevauchements et la concurrence. Il y a au contraire du jeu dans le classement des précédés morpho-syntaxiques qui entrent en concurrence là où leurs domaines de signification se chevauchent. Et c'est toujours le marquant le plus visible et le plus expressif qui emporte la préférence des locuteurs et finit par s'imposer au point d'éliminer les autres.

Mais un tel mouvement de fond ne peut trouver son moteur que dans les intentions inconscientes qui animent les locuteurs. Le point d'ancrage de l'évolution de la construction pronominale, le carrefour où convergent tous les marquants se trouve dans une tendance d'ordre psychologique, énonciative et pragmatique qui perdure de générations en générations : le souci de souligner la forte implication du sujet grammatical dans le procès.

Bibliographie

Benveniste E. (1966), « Actif et Moyen dans le verbe », *Problèmes de linguistique générale, I*, Gallimard, Paris, pp. 168-175.

Flobert P. (1975), *Les verbes déponents latins, des origines à Charlemagne*, Les belles Lettres, Paris.

Joffre M.D. (1983), *Les voix verbales chez Césaire d'Arles*, thèse dactylographiée, Université de Paris IV Sorbonne, Paris.

Joffre M.D. (1985), « Les racines du pronominal français en latin », *L'Information grammaticale* n° 26, pp. 9-13.

Joffre M.D. (1987), « Le signifié diathétique du morphème -**to* », *Hommage à Guy Serbat*, Peeters, Leuven, pp. 207-315.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 113 2019-02-06 00:19:28

Joffre M.D. (1991), « Le signifié diathétique des formes en-*r*, Tacite, *Annales* XIII », *L'Information grammaticale* nº 48, pp. 3-7.
Joffre M.D. (1994), « Le passif impersonnel latin et le signifié des désinences en-*r*, *L'Information grammaticale* nº 62, pp. 6-8.
Joffre M.D. (1995), *Le verbe latin : voix et diathèse*, Peeters, Leuven.
Joffre M.D. (1997), « De l'existence de véritables pronominaux en latin classique », *Revue de philologie*, LXXI, pp.55-64.
Joffre M.D. (2008), « Ambiguïté, dit et non-dit dans la langue poétique latine. L'exemple de *ferri* dans l'*Enéide* II et III », *Procédés synchroniques de la langue poétique en grec et en latin*, Editions Safran, Bruxelles, pp. 115-122.
Melis L. (1990), *La voie pronominale, La systématique des tours pronominaux en français moderne*, Duculos, Gembloux.
Riegel M., Pellat J.C., Rioul R. (1994) *Grammaire méthodique du français*, P.U.F., Paris.
Serbat G. (1998), *Grammaire fondamentale du latin*, *Tome VI*, *L'emploi des cas en latin*, Peeters, Leuven.

Mots-clés

latin, français, langues romanes, verbe, voix, diathèse, passif, déponent, pronominal

Abstract
The reflexive construction and some of the uses of passive voice in Latin: the mainspring of the creation of the Romanic pronominal.

In Latin they are not strictly speaking pronominal verbs. Latin uses only verbal constructions with reflexive pronoun. The meaning is always reflexive: the subject acts on himself. This meaning is also expressed by passive voice which P. Flobert calls "intrinsèque". On the other hand, in a few examples, the pronominal construction, as the passive voice does, signifies a process of which agent can't be named. Such synonymy is the way to the development of pronominal verbs in romance languages.

Keywords

Latin language, romance languages, verb, voice, diathesis, passive voice, deponent, pronominal or reflexive verb

ORBIS LING vol 50 fr.indb 114 2019-02-06 00:19:28

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-9

Lidia Lebas-Fraczak (https://orcid.org/0000-0001-8057-989X)
Université Clermont Auvergne, Laboratoire de Recherche sur le Langage

La focalisation comme critère d'analyse de synonymes

Introduction

En partant de l'idée de l'inséparabilité de l'axe paradigmatique et de l'axe syntagmatique au sein du système de la langue, nous considérons que la synonymie à la fois représente un lien sémantique entre des signes sur l'axe paradigmatique et est déterminée par des articulations de signes sur l'axe syntagmatique. Ainsi, sont considérés comme synonymes des signes commutables au sein d'un co-texte sans que se produise une différence de sens référentiel.

Lorsque l'on analyse des synonymes, on s'intéresse aux caractéristiques sémantiques qui les rapprochent et (surtout) à celles qui les distinguent. Ces caractéristiques sont habituellement décrites en termes référentiels, en intégrant parfois des considérations énonciatives. Nous explorons l'hypothèse selon laquelle chacun des synonymes, plutôt que de décrire une référence (légèrement) différente, renvoie à un même type de référence, tout en en focalisant un aspect différent. Dans le discours, cette différence de focalisation est exploitée pour construire une orientation attentionnelle plus globale, ce qui fait que le synonyme choisi par le locuteur est normalement celui qui est le mieux adapté à la visée communicative de l'énoncé. La focalisation étant envisagée comme un acte consistant à orienter l'attention de l'interlocuteur, ce critère, et les nuances de sens qu'il permet de déceler, est de nature « interlocutive » plutôt que « locutive » (« énonciative »).

1. Bref historique de l'étude de la synonymie

Comme le montre la description de l'évolution de la notion de synonymie faite par G. Doualan (2014), la conception aristotélicienne, selon laquelle les synonymes sont des items qui, tout en ayant des sens différents, partagent l'essence propre à un hypéronyme, a progressivement cédé la place à la conception dite rhétorique. Cette dernière consistait dans l'analyse comparative de mots, s'intéressant ou bien aux équivalences ou bien aux différences de sens. Concernant l'intérêt pour la synonymie distinctive, il a été motivé, d'une part, par la maîtrise de l'art oratoire et, d'autre part, par l'enseignement de la langue. Ainsi, dans le manuel bilingue de Gérard de Vivre, *Synonymes*, datant du XVIe siècle, « les synonymes ne sont pas seulement listés, ils sont également étudiés en contexte afin de faire apparaître les différences de sens qui

ORBIS LING vol 50 fr.indb 115 2019-02-06 00:19:28

les distinguent », et « c'est ce travail distinctif qui connaîtra une grande postérité » (*ibid*. : 7), en commençant par les ouvrages sur la synonymie de G. Girard et en se confirmant dans la sémantique structurale du XXe siècle.

La méthode de G. Girard consistait à comparer les sens de synonymes en décrivant leurs applications discursives en lien avec des circonstances ou situations, comme l'illustre le fragment ci-dessous portant sur les synonymes *avoir accès*, *aborder* et *approcher*.

> On *a accès* où l'on entre. On *aborde* les personnes à qui l'on veut parler. On *approche* celles avec qui l'on est souvent.
>
> Lorsqu'on veut être connu des Grands, on cherche les moyens d'*avoir accès* auprès d'eux ; quand on a quelque chose à leur dire, on tâche de les *aborder* ; & lorsqu'on a le dessein de s'insinuer dans leurs bonnes grâces, on essaye de les *approcher*. (Girard 1736 : 1-2)

Au XXe siècle, suite aux apports théoriques de F. de Saussure, la sémantique s'est dotée d'une méthode consistant dans le découpage du sens en traits distinctifs, ou sèmes, visant une analyse « plus fine et systématisée » (Doualan *op.cit*. : 14). Les analyses proposées dans le cadre de la sémantique structurale, menées d'abord hors contexte, impliquaient la comparaison et la distinction de mots pouvant être considérés comme synonymes, en conformité avec le principe selon lequel les valeurs des signes sont constituées de traits sémantiques les distinguant les uns des autres. L'analyse du champ lexical des sièges proposée par B. Pottier (1974) en est un exemple représentatif. L'analyse hors contexte n'a cependant pas pu résister aux variations de sens observées en discours, en menant des linguistes à considérer que le sens d'un signe « en langue » n'est qu'un « sens en devenir » ou un « potentiel » de sens (Franckel 1998 : 77), la stabilisation du sens ne s'effectuant qu'à travers les interactions du signe avec son environnement. La réhabilitation du rôle du contexte dans l'élaboration et dans l'analyse du sens n'a pas empêché l'application de la méthode structurale, comme en témoignent les analyses de R. Galisson (1970), où des synonymes (ou « parasynonymes ») sont établis en fonction de la possibilité de commutation d'une unité lexicale dans un fragment de texte particulier. Par exemple, dans un contexte où il s'agit d'une route inondée, l'adjectif *impraticable* peut être considéré comme synonyme de *coupée* et être analysé en comparaison avec celui-ci via une analyse sémique. Dans les analyses de R. Galisson, les sèmes sont des caractéristiques référentielles. Par exemple, *coupée* et *impraticable* sont distingués selon (1) les raisons pour lesquelles une voie est *coupée* ou *impraticable* : « pour des raisons humaines » (applicable à *coupée*) ou « naturelles » (applicable à *coupée* et à *impraticable*), et (2) les types de voies : « voies ferrées comprises » (applicable à *coupée*) ou « non comprises » (applicable à *impraticable*). Nous observons que les critères référentiels comme ceux-ci ne sont pas toujours fiables. Ainsi, il est possible de rencontrer des séquences comme : *chemin impraticable à cause de travaux*, ce qui contredit la distinction (1) dans l'analyse de R. Galisson, et comme : *la voie ferrée est impraticable*, ce qui contredit la distinction (2).

Selon la définition « traditionnelle » de la synonymie présentée par P. Jalenques (2009), « deux unités de la langue, U1 et U2, sont considérées comme synonymes si et seulement si :

ORBIS LING vol 50 fr.indb 116 2019-02-06 00:19:28

a) U1 et U2 ont un sens équivalent, à quelques nuances près ;
b) ces unités peuvent se substituer l'une à l'autre, c'est-à-dire :
i) apparaître dans le même co-texte (généralement un énoncé)
ii) la commutation de U1 avec U2 ne change pas le sens de l'énoncé, à quelques nuances près (Jalenques 2009 : 39-40).

P. Jalenques fournit la critique suivante de cette définition, le menant à postuler qu'« il n'y a pas deux ordres de phénomènes, la synonymie de mots et la synonymie de phrases, mais un seul phénomène, la paraphrase » (*ibid*. : 46), et que, en conséquence, « la synonymie entre des mots (ou morphèmes) n'existe pas » (*ibid*. : 47).

> Le critère a) laisse supposer que la synonymie est conçue comme une relation entre deux mots considérés hors emploi, donc comme un phénomène de langue (comme un phénomène relevant du système de la langue, dans une vision structuraliste). Au contraire, le critère b) laisse supposer que la synonymie ne concerne que les mots en emploi, puisque le test de substitution consiste à envisager les deux unités dans un co-texte donné ; il s'agirait dans ce cas d'un phénomène de discours. (*ibid*. : 40)

Cependant, la conception structurale saussurienne ne dissocie pas « les rapports syntagmatiques » des « rapports associatifs » (paradigmatiques), les deux types de rapports étant considérés comme constitutifs du système de la langue (*cf*. Saussure 2016 : 230). Afin d'éviter la contradiction perçue par P. Jalenques dans la définition de la synonymie qu'il cite, il faudrait simplement éviter de présenter les dimensions paradigmatique et syntagmatique comme des points distincts. En outre, nous remarquons que, tout en opposant l'approche de la synonymie « en langue » à celle « en emploi » (ou « en discours »), et en défendant cette deuxième, P. Jalenques utilise le terme « type d'emploi » en référence aux exemples (fabriqués) qu'il utilise. Or, la question se pose de savoir si un « type d'emploi » peut être considéré comme du discours, ou s'il est plus judicieux de considérer que « les types de syntagmes » doivent être « attribu[és] à la langue, non à la parole » (Saussure 2016 : 233)[1].

Pour terminer ce rapide (et forcément incomplet) historique de la notion de synonymie et des façons d'aborder les synonymes, il est pertinent de citer les observations de G. Petit et de G. Doualan sur la situation actuelle :

> La synonymie est actuellement une parente pauvre de l'analyse sémantique. Contrairement à la polysémie, elle ne semble guère susciter l'intérêt des chercheurs (Petit 2008 : 1) ;

> la synonymie est au service de l'étude de la polysémie et, par là, perd l'autonomie que lui avaient conférée des travaux comme ceux de Girard et des autres synonymistes (Doualan 2014 : 15).

Nous pensons que, bien que les phénomènes de synonymie et de polysémie soient étroitement liés, l'étude de la synonymie a sa place au sein de la sémantique et de

[1] Par « syntagme » Saussure comprend des « combinaisons » d'unités pouvant aller de deux morphèmes réunis au sein d'un mot jusqu'à la phrase (*ibid*. : 230-232).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 117 2019-02-06 00:19:28

l'analyse du discours. D'un point de vue pratique, elle présente un intérêt indéniable dans le cadre de l'enseignement-apprentissage des langues ainsi que de la formation à la rédaction et à la traduction (Lebas-Fraczak 2017).

2. Cadre théorique : pour un critère « attentionnel » d'analyse de synonymes

Un principe qui est désormais largement reconnu en sciences cognitives comme étant fondamental pour la cognition et la communication humaines est le principe d'attention partagée. Ainsi, selon la formulation de M. Tomasello, « people use language to influence and manipulate one another's attention » (2005 : 21). L'auteur formule à partir de là le postulat suivant pour la linguistique : « our theoretical representations of linguistic representations should contain information about how language is used to direct people's attention to events and entities » (*ibid*. : 325).

L'importance du facteur « attentionnel » pour l'analyse linguistique a été soulignée par A. Gardiner, dont l'ouvrage publié en 1932 peut être située « aux sources de la pragmatique »[2], bien avant les récents apports de la linguistique fondée sur l'usage (*usage-based theory*) représentée, entre autres, par M. Tomasello, et dont on retrace les origines chez L. Wittgenstein et d'autres philosophes du courant pragmatique. En effet, selon A. Gardiner, tout acte de langage consiste à « amener habilement l'auditeur à diriger son attention dans une direction donnée » (Gardiner 1989 : 72).

Comme le fait remarquer C. Douay, « la question essentielle » pour la linguistique consiste à expliquer comment le locuteur parvient « à faire «voir» à son interlocuteur la ou les choses sur lesquelles il veut attirer son attention » (Douay 2000 : 40). La question se pose d'autant plus si l'on admet l'idée d'A. Gardiner selon laquelle, dans le discours, plutôt que véhiculer des sens complets et stables, les mots ne servent que d'indices, nécessitant de la part de l'interlocuteur un réel travail intellectuel de construction du sens en s'appuyant sur la situation (Gardiner 1989 : 51).

On peut ajouter, en faisant un lien avec la conception saussurienne, que le travail intellectuel de l'interlocuteur consiste, outre la confrontation du signe avec le contexte dans lequel il apparaît, dans sa confrontation avec d'autres signes qui sont considérés comme comparables car déjà rencontrés par l'interlocuteur dans des contextes similaires. Ainsi, une partie de la tâche consiste à déceler la raison pour laquelle tel signe et pas tel autre a été employé. On rejoint l'idée fondamentale du structuralisme selon laquelle il est impossible de comprendre un signe sans recourir au système auquel il appartient. Ce principe peut être glosé ainsi, en intégrant une orientation interlocutive et attentionnelle : « si le locuteur a employé dans sa phrase le mot X et non Y ou Z, c'est qu'il souhaite attirer (ou focaliser) l'attention sur tel aspect particulier de la référence ».

Comme l'a fait remarquer H. Nølke, qui a largement exploité la notion de focalisation dans ses analyses de différentes formes linguistiques en français, grâce à elle « de nombreux aspects grammaticaux trouvent une description qui est à la fois plus

[2] *Cf*. le titre de sa traduction française (Gardiner 1989).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 118 2019-02-06 00:19:28

simple et plus précise que celles offertes par les méthodes traditionnelles » (Nølke 2006 : 59). Au niveau sémantique/lexical, l'auteur a observé que certains morphèmes ont une fonction focalisante, et que certains sèmes au sein d'un signifié sont focalisables. Nous essaierons de montrer qu'il est possible également de distinguer les sens d'unités lexicales via le critère de focalisation.

On peut considérer que l'orientation attentionnelle est constitutive de l'orientation argumentative. C'est en fonction de cette dernière, au sein des discours institutionnels, qu'A. Krieg-Planque (2012) analyse des choix lexicaux. L'auteure fournit, par exemple, une analyse du changement de sens opéré lorsque le terme *clandestin* s'est vu remplacer par *sans-papiers* : cela a permis, grâce au morphème *sans*, de mettre l'accent sur la privation que subissent les personnes concernées (*ibid*. : 90). Comme le fait remarquer l'auteure,

> tout locuteur est amené, consciemment ou non, volontairement ou non, à privilégier des traits de signification par le vocabulaire qu'il emploie. […] Chacune de ces expressions, par jeu d'opposition avec d'autres expressions, construit ainsi le réel selon un certain point de vue, facilite le chemin interprétatif vers une certaine conclusion argumentative, et dessine en creux les contours de la position occupée par le locuteur. » (*ibid*. : 90-91)

3. Analyse des synonymes *jouer*, *interpréter*, *incarner*

Nous nous intéressons à ces trois verbes dans le type de co(n)texte suivant :

X *interprète* / *joue* / *incarne le rôle de* Y (au théâtre / cinéma).

3.1. Hypothèses

La représentation référentielle sous-jacente implique les entités pouvant être décrites ainsi

- agent = acteur/actrice (X)
- objet = rôle/personnage (Y)
- action = mise en œuvre (de Y par X)

Chacun des synonymes opère une focalisation différente à l'égard de cette représentation :

interpréter focalise l'agent – acteur/actrice ;
incarner focalise l'objet – rôle/personnage ;
jouer focalise l'action – mise en œuvre (du rôle par l'acteur/actrice).

Avant de confronter cette analyse à des données discursives, nous allons nous tourner vers des définitions de dictionnaire décrivant les trois verbes, afin de vérifier si l'on y trouve des éléments de description sémantique allant dans le sens de nos hypothèses.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 119 2019-02-06 00:19:28

3.2. Confrontation avec des définitions de dictionnaire

Voici donc les extraits pertinents du *Grand Robert* électronique que nous allons commenter.

***Interpréter* :**
Jouer d'une manière personnelle (une œuvre dramatique, musicale…), de manière à exprimer le contenu. → **Jouer.** | *Interpréter un rôle*, *un personnage au théâtre*. → **Incarner.** | *Interpréter un rôle, un morceau bien, mal, à faux*.

***Incarner* :**
Représenter un personnage dans un spectacle. → **Interpréter, jouer.** | *Sarah Bernhardt incarna l'Aiglon.* | *L'actrice qui devait incarner cette héroïne à l'écran*.

***Jouer* :**
Interpréter (un rôle). | *Jouer un rôle* (au propre et au figuré).
Jouer un personnage. → **Incarner.** | *Ce comédien a joué de nombreux personnages, les personnages d'Alceste, de Tartuffe*. | *Jouer les grandes coquettes*.

Concernant la définition du verbe *interpréter*, l'élément de sens « manière personnelle » est cohérent avec la focalisation de la personne (et de la subjectivité) de l'agent ; c'est également le cas du verbe *exprimer* qui y est utilisé. On remarque que l'objet est mentionné entre parenthèses, ce qui va dans le sens d'une focalisation moindre de cet élément avec *interpréter*. Le dernier exemple de la description a pour but de montrer qu'un jugement de valeur est susceptible d'être exprimé avec ce verbe, un tel jugement orientant également l'attention sur l'agent, puisque c'est l'agent qui se trouve en définitive jugé via des qualificatifs comme *bien*, *mal*, *à faux*.

Dans la définition du verbe *incarner*, l'objet/personnage figure au premier plan, alors que dans les définitions d'*interpréter* et de *jouer* l'objet est cité entre parenthèses. Ces choix vont dans le sens de l'hypothèse selon laquelle le verbe *incarner* focalise le rôle/personnage, à la différence des deux autres verbes.

On remarque que la définition du verbe *jouer*, hormis les exemples en italique, se limite à l'expression de l'action via un synonyme : *interpréter*, avec l'objet mis entre parenthèses. Cela semble confirmer l'hypothèse selon laquelle, à la différence de ses deux synonymes, *jouer* focalise l'action.

3.3. Analyse de données discursives

Cette analyse porte sur des emplois du type précisé plus haut (section 4), que nous avons relevés sur Internet, dans des pages françaises, grâce au moteur de recherche Google. Notre premier échantillon contient 72 exemples, y compris ceux avec l'adverbe *brillamment*, que nous abordons en premier.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 120 2019-02-06 00:19:29

3.3.1. Analyse d'exemples avec l'adverbe *brillamment*

Il s'agit d'une étude statistique ayant pour but de vérifier le degré d'affinité de l'adverbe *brillamment* avec chacun des trois synonymes. On peut considérer qu'un adverbe de ce type, auquel la grammaire attribue la fonction de modifieur du verbe (*cf.* Riegel *et al.* 2014 : 391, 650), contribue du point de vue pragmatique à la focalisation du verbe et donc de l'action que celui-ci représente. En effet, en précisant la façon dont un acteur met en œuvre un rôle, le locuteur souhaite logiquement que l'interlocuteur focalise son attention sur cette action. Cependant, comme le fait remarquer C. Kerbrat-Orecchioni, un jugement portant sur « le procès » porte, « par contrecoup, sur son agent » (2009 : 113). Ainsi, on peut considérer que *brillamment* focalise à la fois l'action et l'agent, et l'on peut donc s'attendre à ce qu'il soit employé plus fréquemment avec les verbes *jouer* et *interpréter* qu'avec le verbe *incarner*.

Parmi les 67 occurrences de la séquence : X *joue* / *interprète* / *incarne brillamment le rôle d'/de* Y (où Y est un rôle dans un film ou une pièce de théâtre), *joue* apparaît 22 fois, *interprète* 35 fois et *incarne* 10 fois.

Afin de vérifier la pertinence de ces résultats, nous avons comparé le nombre d'occurrences des séquences similaires sans adverbe. Selon les résultats renvoyés par le moteur de recherche, le verbe *interpréter* est employé seulement 1,3 fois plus que le verbe *incarner* dans un tel co-texte, alors qu'avec l'adverbe *brillamment* il est employé 3,5 fois plus, ce qui signifie que la présence de l'adverbe change la donne. Concernant le verbe *jouer*, sa fréquence dans ce type de co-texte sans adverbe est beaucoup plus grande que celle des autres verbes, ce qui est, entre autres, dû au fait que *jouer* s'emploie également là où le « rôle » évoqué ne relève pas du cinéma ou du théâtre (ex. *L'université joue le rôle de variable d'ajustement*). Ainsi, nous avons obtenu environ 9,5 fois plus de résultats pour *jouer* que pour *interpréter*, et environ 12,5 fois plus que pour *incarner*. En dépit du problème d'identification des occurrences appropriées de *jouer*, ces statistiques montrent que les résultats obtenus avec l'adverbe *brillamment* ne reflètent pas simplement les différences de fréquence des trois verbes dans le contexte « X + verbe + *un rôle de* Y ».

Nous pouvons conclure de cette analyse que l'adverbe *brillamment* a une affinité moindre avec le verbe *incarner* qu'avec les verbes *interpréter* et *jouer*, ce qui, vu le rôle focalisateur de *brillamment* vis-à-vis de l'action et (peut-être encore davantage) de l'agent, va dans le sens de notre hypothèse selon laquelle le verbe *incarner* ne focalise pas l'action ou l'agent mais l'objet, c'est-à-dire le rôle/personnage.

Il est pertinent de nous pencher sur les exemples où le verbe *incarner* est employé avec l'adverbe *brillamment*, dans la mesure où, même si ces occurrences sont relativement peu nombreuses, elles vont *a priori* à l'encontre de l'hypothèse défendue. Cette contradiction s'estompe si l'on admet la possibilité de focaliser au même degré les trois « aspects », c'est-à-dire que la focalisation de l'action et de l'agent opérée par l'adverbe *brillamment* puisse s'accompagner de la focalisation de l'objet (rôle/personnage) opérée par le verbe *incarner*. Cela semble être le cas dans 6 exemples (sur 10) combinant *incarne* et *brillamment*, comme ceux ci-dessous, vu qu'ils comportent des développements portant sur le personnage.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 121 2019-02-06 00:19:29

(1) *Night Call (ou Nightcrawler) doit beaucoup à la performance de Jake Gyllenhaal qui* ***incarne brillamment*** *le rôle d'un sociopathe que plus rien n'arrête dans sa volonté de gravir les échelons du journalisme de faits divers, laissant toute humanité de côté.*

(2) *Virginie Efira* ***incarne brillamment*** *le rôle d'une femme aux multiples facettes, mère de deux enfants qu'elle élève seule, avocate investie dans son travail et confrontée au néant sentimental.*

3.3.2. Analyse d'autres exemples

Avec les exemples (3) à (6) ci-dessous, nous allons comparer les emplois des verbes *interpréter* et *incarner*. Nous nous pencherons également sur le verbe *jouer* apparaissant, dans les exemples (3) et (5), au sein d'un co-texte différent car sans mention du rôle/personnage.

(3) *Si Paula Beer s'est adressée à nous en français après la projection, Pierre Niney rappelle qu'il ne parlait aucun mot d'allemand avant de travailler sur ce long métrage. Il juge pourtant avoir ressenti un certain instinct, une réelle connexion avec cette langue lorsqu'il* ***a interprété*** *le rôle d'Adrien dans les premières scènes du film se déroulant en Allemagne. Paula Beer estime quant à elle qu'il était difficile de* ***jouer*** *en français, car transmettre une émotion dans une autre langue que sa langue maternelle ne lui semblait pas vraiment naturel.*

(4) *Robert Downey JR. n'est pas un acteur anglais et pourtant il* ***a incarné*** *le rôle d'un personnage de roman anglais Sherlock Holmes, de nos jours cela n'est plus un obstacle.*

Il nous semble que la focalisation de l'agent avec l'emploi du verbe *interpréter* se confirme dans l'exemple (3) dans la mesure où la phrase concernée fournit une description détaillée du *ressenti* de l'acteur : deux syntagmes, assez développés, y réfèrent : *un certain instinct* et *une réelle connexion avec cette langue*. Concernant l'emploi du verbe *incarner* dans l'exemple (4), on remarque que le personnage est décrit ici d'une manière assez étendue, à la différence de celui de l'exemple (3), avec le verbe *interpréter*. En outre, l'adjectif *anglais*, au sein de la description du *personnage*, a une importance centrale, le but communicatif de l'énoncé étant de faire remarquer qu'il n'est pas problématique de nos jours pour un acteur qui n'est pas anglais de jouer un personnage typiquement anglais comme Sherlock Holmes. Ainsi, l'hypothèse de la focalisation du rôle/personnage avec l'emploi du verbe *incarner* semble se confirmer ici.

Les extraits en (5) et (6) sont particulièrement intéressants car ils présentent des informations semblables. En outre, le co-texte qui précède les propositions avec *interpréter* et *incarner* est très similaire.

(5) *Tina (de son vrai prénom Albertina) Majorino est née en 1985. Elle avait juste 10 ans lorsqu'elle a* ***incarné*** *le rôle d'Enola, la petite fille avec une carte dessinée sur*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 122 2019-02-06 00:19:29

le dos, dans Waterworld. […] *Ensuite, Tina* ***a joué*** *dans «When A Man Loves A Woman», avec Andy Garcia et Meg Ryan.*

(6) *Née à Barcelone en 1994, Ivana Baquero s'est très tôt vue proposer des rôles au cinéma. En 2004, elle n'a pas encore 10 ans lorsqu'elle* ***interprète*** *le rôle d'Ana dans la production britannico-italo-espagnole* L'enfer des loups.

Il est pertinent de signaler que l'exemple (5), avec le verbe *incarner*, est issu d'une page Internet consacrée au prénom Enola, et que c'est en fait l'unique raison pour laquelle on parle ici de l'actrice Tina Majorino. L'intérêt pour le rôle/personnage, et donc sa focalisation, est confirmé par le « développement » de cet élément dans l'apposition (*la petite fille…*). Le personnage mentionné dans l'exemple (6) n'est pas pourvu d'un tel développement, et sa non-focalisation, au profit de l'actrice, motive le choix du verbe *interpréter*.

Comme dans l'exemple (3) plus haut, on remarque, dans la dernière phrase de l'exemple (5), l'emploi du verbe *jouer* dans un co-texte différent de celui qui nous sert de cadre d'analyse. Il est intéressant de s'arrêter sur ces deux emplois et se pencher sur l'impossibilité d'employer les verbes *incarner* et *interpréter* dans un co-texte où le rôle/personnage n'est pas mentionné. Un tel emploi de *jouer* confirme le fait que ce verbe n'a pas pour fonction de focaliser l'objet ; inversement, l'impossibilité du verbe *incarner* dans ce contexte confirme le fait que celui-ci a pour fonction de focaliser l'objet. Quant au verbe *interpréter*, il n'est pas, lui non plus, possible sans mention du rôle/personnage ; or, nous l'avons présenté comme un focalisateur de l'agent et non pas de l'objet.

Ainsi, en élargissant l'analyse à des co-textes où l'objet (rôle/personnage) n'est pas mentionné, notre hypothèse initiale doit être affinée, ce qui peut être fait de la façon suivante, le point 4 rejoignant notre hypothèse de départ :

1) les trois verbes focalisent l'action (car ce sont des verbes « d'action ») ;
2) les trois verbes focalisent l'agent (car une action, telle que « mettre en œuvre un rôle au cinéma ou au théâtre », implique activement un agent) ;
3) *interpréter* et *incarner* focalisent l'objet (d'où la nécessité de mentionner le rôle/personnage) ;
4) *jouer* focalise particulièrement l'action ; *interpréter* focalise particulièrement l'agent ; *incarner* focalise particulièrement l'objet.

Pour terminer, nous allons analyser l'extrait suivant, où les verbes *incarner* et *jouer* sont employés en alternance, dans des co-textes très similaires.

(7) *LA FÊTE A LA MAISON : QUE SONT-ILS DEVENUS ?*
Bob Saget ***a incarné*** *le père de la petite Michelle Tanner de 1987 à 1995. Il a également fait une courte apparition dans deux films des jumelles,* Sarah & Julie n'en font qu'à leur tête *et* Une journée à New York. *Aujourd'hui âgé de 53 ans, il est toujours acteur.* […]
John Stamos ***a joué*** *le rôle d'Oncle Jesse de 1987 à 1995. Aujourd'hui âgé de 46 ans, il est lui aussi toujours acteur.* […]
Dave Coulier ***a incarné*** *le rôle de Joey de 1987 à 1995. Aujourd'hui âgé de 50 ans, il est toujours acteur, même s'il n'a jamais tenu de grands rôles.* […]

ORBIS LING vol 50 fr.indb 123 2019-02-06 00:19:29

> *Candace Cameron* […] ***a joué*** *le rôle de l'aînée des filles Tanner de 1987 à 1995. Aujourd'hui âgée de 33 ans, elle a mis sa carrière de côté pour se consacrer à sa famille.* […]

Pour expliquer ces emplois, il faut essayer de comprendre le but communicatif des phrases concernées : on peut affirmer qu'il consiste à identifier les acteurs/actrices (dont les noms ne sont probablement pas tous connus de tous les spectateurs/lecteurs), en précisant leurs personnages respectifs, avant de préciser les dates (et avant de s'intéresser plus loin à leurs parcours ultérieurs). Cette fonction identificatrice qu'ont les noms des personnages expliquerait leur statut privilégié dans les phrases, et donc le choix du verbe *incarner*. Cependant, le personnage rencontre un élément concurrent dans chaque phrase : les dates précisant la période du travail dans la série, celles-ci contribuant à la focalisation de l'action, ce qui fait que le verbe *jouer* est, lui aussi, bien adapté à ce contexte, d'où son emploi dans une phrase sur deux. Le verbe *interpréter* aurait, quant à lui, focalisé en particulier l'agent, dans sa qualité de « fournisseur de jeu d'acteur », une telle focalisation étant la moins cohérente avec le (double) but communicatif des phrases en question, celui d'identifier chaque acteur ou actrice à l'aide de son personnage et de préciser la durée de son travail dans la série.

4. Conclusion et perspectives

Nous avons montré qu'il est possible d'aborder les nuances de sens entre des synonymes en termes de focalisation, en partant de l'idée que l'interaction que permet la langue consiste fondamentalement à attirer l'attention des interlocuteurs sur des aspects particuliers de la référence. Cette hypothèse générale ainsi que les hypothèses plus concrètes concernant la nature des traits distinctifs de synonymes devront être confrontées à d'autres données discursives. Ainsi, le travail présenté ici, portant sur trois synonymes, pourra être poursuivi à travers l'analyse d'un corpus. Nous envisageons également de reprendre des analyses d'autres auteurs, décrivant des différences de sens de synonymes en termes référentiels, afin de vérifier si des descriptions en termes interlocutifs, via le critère de focalisation, peuvent constituer une alternative valable.

Bibliographie

Doualan G. (2014), « Eléments pour une lecture de l'histoire de la synonymie », Actes du *4e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Berlin, 19-23 juillet 2014, hal.archives-ouvertes.fr/hal-01271255/document.

Douay C. (2000), *Éléments pour une théorie de l'interlocution. Un autre regard sur la grammaire anglaise*, Presses Universitaires de Rennes.

Franckel J.-J. (1998), « Référence, référenciation et valeurs référentielles », *Sémiotiques* n° 15, pp. 61-84.

Galisson R. (1970), *L'apprentissage systématique du vocabulaire*, Hachette/Larousse, Paris.

Gardiner A. (1989), *Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatique*, Presses Universitaires de Lille. (Traduction par C. Douay, œuvre originale parue en 1932).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 124 2019-02-06 00:19:29

Girard G. (1736), *Synonymes françois, leurs significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57126368/f5.item.
Jalenques P. (2009), « La synonymie en question dans le cadre d'une sémantique constructiviste », *Pratiques* n° 141-142, pp. 39-64.
Kerbrat-Orecchioni C. (2009), *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris.
Krieg-Planque A. (2012), *Analyser les discours institutionnels*, Armand Colin, Paris.
Lebas-Fraczak L. (2017), « La paraphrase comme lieu d'observation et de pratique de la dimension subjective et intersubjective du lexique et du discours », *Studia Romanica Posnanienisia* n° 44/2, pp. 147-160.
Nølke H. (2006), « La focalisation : une approche énonciative », [in :] H. Włodarczyk (dir.), *La focalisation dans les langues*, L'Harmattan, Paris, pp. 59-80.
Petit G. (2008), « Le 'Dictionnaire des synonymes' de Condillac : de la synonymie à la co-hyponymie », *Cahiers de Lexicologie* n° 92, pp. 87-120, halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00411354.
Pottier B. (1974), *Linguistique générale. Théorie et description*, Klincksieck, Paris.
Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R. (2014), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.
Saussure de F. (2016), *Cours de Linguistique générale*, Payot & Rivages, Paris. (Œuvre originale parue en 1916.)
Tomasello M. (2005), *Constructing a Language. A Usage-Based Theory of Language Acquisition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts.

Mots-clés

sémantique, synonymie, focalisation

Abstract
Focalization as a criterion for analysis of synonyms

We consider synonymy as a phenomenon involving simultaneously paradigmatic and syntagmatic relations between signs, and we consider synonyms as lexical units that can be substituted for each other within a given type of linguistic context. After a brief historical overview of approaches to synonymy, we put forward a hypothesis that semantic shades opposing synonyms may be described via an "attentional" criterion, rather than referential ones. As illustration, we analyze three French verbs: *jouer*, *interpréter* and *incarner* in the contexts "X plays the role of Y (in a film or play)", showing that each verb focalizes a different aspect of the reference.

Keywords

semantics, synonymy, focalization

ORBIS LING vol 50 fr.indb 125 2019-02-06 00:19:29

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-10

Alain Rabatel (https://orcid.org/0000-0001-6554-4728)
Université de Lyon 1

Du sens et de l'interprétation au prisme de la problématique translinguistique du point de vue

Introduction

La question du sens peut sembler distincte de l'interprétation, au niveau du lexique, parce que les significations sont stabilisées, dans une intersubjectivité partagée qui les rend quasi 'objectives' – excepté pour les phénomènes d'ambiguïté, de défigement, les processus de lexicalisation ou de grammaticalisation, pour lesquels la compréhension requiert un travail interprétatif plus ou moins important. Ce travail est également requis lorsque des énoncés bien formés sont difficiles à interpréter, par exemple quand ils ne correspondent pas à la situation ou à des manières habituelles de dire et de penser. Même si l'on écarte la question de l'adéquation entre les énoncés et le monde pour se recentrer sur celle de la compréhension intrinsèque des énoncés, on constate que la distinction nette entre sens et interprétation est également difficile à tenir au niveau de la (macro-) syntaxe et des normes d'organisation rhétorico-textuelles. Certes, la compréhension repose sur des instructions, voire des contraintes, qui gouvernent le sens, mais elle rencontre aussi le palier de l'interprétation, avec les écarts par rapport à des normes (Coseriu 2001), les variations affectant le choix et l'ordre des mots, la progression thématique, la mise en relief, les marques de syntaxe dite expressive ou émotive, sans compter le poids des marques suprasegmentales, etc., tous ces phénomènes étant en relation avec les intentions du locuteur[1], telles que ses énoncés permettent de *(se)* les *représenter* – au double sens de *darstellen* (= représenter) et de *vorstellen* (= se représenter).

Autrement dit, dès le niveau de l'énoncé, la distinction sens/interprétation est problématique, si l'on considère, avec Strawson 1970,

- que le sens ne se réduit pas au contenu propositionnel de l'énoncé (ce qu'il appelle le sens A) ;
- qu'il doit aussi intégrer celui de l'énoncé en rapport avec la référence : c'est à ce niveau que le sens s'appuie sur l'identification des signes indexicaux, sur ses conditions de vérité en termes vrai/faux (*i.e.* le sens B) ;
- enfin, qu'il culmine dans le sens de l'interprétation de l'énoncé comme acte, mobilisant la prise en compte du contexte, dégageant les valeurs modales et les actes de langage des acteurs de l'énoncé comme du locuteur auteur de l'énoncé (*i.e.* le sens C).

[1] Sans oublier son style, son idiolecte…

ORBIS LING vol 50 fr.indb 127 2019-02-06 00:19:29

Cette analyse de Strawson peut être croisée avec les options théoriques de Bally : « On ne peut donc pas attribuer la valeur d'une phrase tant qu'on n'y a pas découvert l'expression, *quelle qu'elle soit*[2], de la modalité » (Bally1965 : 36).

Partant des considérations théoriques précédentes, je présenterai quatre hypothèses, sous forme de propositions théoriques. Je souligne d'emblée que si celles-ci ont un intérêt relativement à la description du français, elles sont aussi épistémologiquement utiles pour la traduction du français en polonais ou du polonais en français, par exemple – et pas seulement pour les textes narratifs.

– *Proposition théorique n° 1* : Si l'on traite du sens des énoncés dans des textes/discours, on échappe difficilement à la question des points de vue (PDV), que je définis rapidement comme une prédication[3], qui fait entendre le PDV de l'énonciateur sur l'objet du discours dénoté[4], par le choix des mots, de leur ordre, indépendamment de la présence explicite d'un jugement (Rabatel 2008a) : autrement dit, il y a PDV lorsque la référenciation dénote le ou les objets du discours tout en renseignant sur le point de vue de l'énonciateur sur ce(s) même(s) objet(s). Si l'on suit Bally comme Strawson, ces PDV doivent être extraits/interprétés d'une façon qui rendent compte des enjeux sous-jacents à la référenciation, donc dans des prédications éventuellement reformulées de façon à restituer les valeurs modales et les actes de langage, y compris lorsque les énoncés sont narratifs, descriptifs ou informatifs.
– *Proposition théorique n° 2* : Interpréter le sens des énoncés avec leur(s) valeur(s) modale(s) et d'acte de langage ne peut se faire que si l'on se pose la question de la source des PDV et de leur prise en charge : ces sources sont soit le locuteur/énonciateur[5] premier (L1/E1) soit encore des (locuteurs)/énonciateurs seconds ((l2)/e2)[6] (Rabatel 2008a). La recherche de la source ne

---

[2] C'est moi qui souligne. Reste à savoir à qui référer les valeurs modales…

[3] La prédication est le cœur du PDV, qui peut émerger, a minima, lorsqu'une lexie est dotée de valeurs d'emblée associées à un PDV ; a maxima, lorsque plusieurs prédications ont le même contenu thématique, la même orientation argumentative (méta-PDV).

[4] Ces PDV ne sont pas l'équivalent des *contenus propositionnels* (CP) des énoncés. L'expression *CP*, utilisée par Nølke *et al.* 2004, est parfois reprise par celle de *point de vue* (PDV), en raison de l'équivalence avec le PDV établie par Ducrot 1984 : 204. Mais CP et PDV ne se recouvrent pas totalement. Le CP porte sur les composants essentiels du message réduits aux relations sujet + prédicat tandis que le PDV concerne l'ensemble de la référenciation en situation, donc, la valeur de vérité *et* toutes les données modales autres que celles qui concernent la vérité *ainsi que* les actes de langage et l'intentionnalité des énoncés.

[5] Le locuteur est la source des énoncés, de leur profération/scription ; l'énonciateur est la source du PDV. Les deux instances vont souvent de pair, mais pas toujours, comme le montre l'exemple (1). Les énonciateurs seconds peuvent être en grand nombre dans le discours de L1/E1, et peuvent référer à des sources anonymes, indéfinies (doxales ou non) ou clairement identifiées. L'énonciateur, source de PDV, n'a donc rien à voir avec la notion d'énonciateur à l'origine de la réalisation d'un énoncé, qui est alors un parasynonyme de locuteur.

[6] La symbolisation avec (l2) entre parenthèses correspond aux cas où les PDV des énonciateurs s'expriment à travers des attitudes de l'énonciateur (Ducrot 1984 : 204-205) dans le cadre de « phrases sans parole » (Banfield 1995) : les théories sont différentes, mais renvoient aux mêmes phénomènes, comme dans l'exemple (1).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 128 2019-02-06 00:19:29

relève pas d'un psychologisme invétéré, d'une conception psychologisante et idéaliste de la langue, elle ne fait que correspondre à une préoccupation purement linguistique de rendre compte des mécanismes de prise en charge et de responsabilité énonciatives (Rabatel 2017 : 87-140) qui relèvent crucialement de la question du sens et de ses interprétations, autorisées, possibles, probables, etc.

Telles sont les deux propositions théoriques essentielles que j'avance depuis des années relativement à la sémantique des PDV. Elles sont complétées par deux autres propositions complémentaires :

– *Proposition théorique n° 3* : Le sens est le résultat de mécanismes inférentiels, certes en appui sur les instructions et contraintes de la langue (lexique, phénomènes morpho-syntaxiques, rhétoriques, textuels). Mais l'interprétation est au cœur de l'extraction du sens, car ce dernier n'est pas tout entier dans le texte, il est aussi à la croisée des parcours interprétatifs des récepteurs (destinataires directs ou indirects), selon leurs situations, leurs préoccupations.
– *Proposition théorique n° 4* : Le sens des prédications et des textes est toujours pluriel, compte tenu du dialogisme foncier de la langue, compte tenu aussi que l'interprétation du sens peut être indexée sur L1/E1 ou sur telle ou telle source seconde – sans compter la présence d'autres phénomènes évoqués *supra* qui alimentent des doubles sens. C'est pourquoi mon approche du PDV met en avant le concept de PDV en confrontation, dans le cadre de la co-construction des énoncés (Rabatel 2005) et rend compte de ces confrontations par l'idée que le sens correspond davantage à des cumuls de significations (*PDV cumulatifs*) qu'aux cas, plus rares, où les énoncés (et plus encore les textes) peuvent s'interpréter de façon unilatérale, en sorte que le choix d'un PDV se substitue (*PDV substitutifs*) à un autre (Rabatel 2008b).

Dans ce qui suit, j'exemplifierai d'abord la problématique du PDV. Le cœur de mon propos consistera ensuite dans l'examen de plusieurs cas de figure qui montreront comment le sens croise l'interprétation et dépend, y compris dans le cadre théorique qui est le mien, du choix des éléments pris en compte (locaux/globaux), des processus analytiques (distanciés ou en empathie) qui construisent des parcours de sens.

Compte tenu de la visée théorique de ce travail, mon corpus se composera essentiellement de textes narratifs contemporains des XIXe, XXe et XXIe siècles. Je privilégie des récits en troisième personne, parce qu'ils objectivent nettement l'existence de deux subjectivités distinctes, celles du narrateur et des personnages, d'une part, et, d'autre part, parce qu'ils montrent avec éclat que la subjectivité se manifeste aussi dans des narrations au passé et en troisième personne, comme Banfield 1995 l'a montré – sans que ces caractéristiques ne soient réservées qu'au seul genre narratif (Rabatel 2008a : 79). Je reviendrai pour commencer sur des exemples déjà discutés (exemples (1) et (2)), avant de confronter ces premières analyses aux exemples suivants, qui feront l'objet d'un certain nombre de manipulations afin de faire émerger les phénomènes qui requièrent des choix interprétatifs raisonnés.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 129 2019-02-06 00:19:29

1. Exemplification de la problématique du point de vue, au cœur du sens et de l'interprétation

Ces considérations liminaires sont indispensables pour comprendre comment, pratiquement, extraire des PDV à partir d'énoncés qui, manifestement, ne comportent pas de termes modaux du type auxiliaires de mode, adverbes, etc., ni n'expriment d'actes de langage directs, ni même ne formulent d'opinion ou de jugement explicites. J'illustre rapidement ce genre de situation avec l'exemple (1), en montrant comment, dans ces conditions, il faut interpréter les choix de référenciation, effectués par le locuteur/énonciateur primaire L1/E1, et se demander s'ils sont pris en charge par ce dernier ou s'ils expriment plutôt le PDV d'un sujet de conscience (autrement dit un sujet modal second, codé e2), comme on le voit dans l'exemple suivant, analysé par Ducrot 1980 :

(1) Jeanne, ayant terminé ses malles, s'approcha de la fenêtre, mais la pluie ne cessait pas. (Maupassant, *Une vie*, in Ducrot 1980 : 20)

Jeanne est le sujet modal second à partir duquel le narrateur hétérodiégétique (L1/E1) rapporte la scène, en faisant entendre le désir de Jeanne, inféré du fait que dans la première proposition, après avoir fermé ses malles (ce qui indique qu'elle *va* partir en voyage), elle se dirige vers la fenêtre, ce qui permet d'inférer qu'elle *veut* partir, puisqu'elle va vérifier si elle *peut* partir. Certes, il n'y a pas de lien direct entre le fait de vérifier si on peut partir et le fait de vouloir partir : on peut en effet regarder si on peut partir parce qu'on *doit* partir, sans nécessairement vouloir le faire. C'est seulement la proposition suivante, qui confirme le bien fondé de l'hypothèse que Jeanne *veut* partir, puisque la deuxième proposition fait entendre, par delà l'information que la pluie continue de tomber, que Jeanne *est déçue de ne pas pouvoir* partir. Ainsi, la chaine d'inférences fait émerger, sous la dimension descriptive et objectivante de l'énoncé, une strate subjective correspondant au PDV (« sans paroles ») du personnage, concrétisée dans les gloses précédentes par les auxiliaires modaux en italiques. Ce PDV ne doit pas être confondu avec celui du narrateur, réduit ici, en l'absence de marque, à un PDV par défaut entérinant la vérité de la situation et celle des sentiments éprouvés par Jeanne, conformément au pacte de croyance réaliste : autrement dit la déception de Jeanne ne peut pas être imputée au narrateur.

Ce cadre théorique montre que dégager le sens revient à comprendre les valeurs modales et les actes de langage exprimés non seulement par le producteur de l'énoncé, mais encore par des acteurs internes à l'énoncé et aux textes. Ces valeurs modales et actes de langage correspondent au PDV de telle ou telle source dite « énonciative », en qu'elle coréfère à un PDV, mais non au sens où énonciateur impliquerait un acte de parole direct. En effet, le PDV peut tantôt être exprimé directement, par exemple dans des discours directs, ou indirectement, dans le cas de textes narratifs/descriptifs en troisième personne, lorsque le personnage est montré sans qu'il n'exprime directement son PDV par des jugements explicites. S'il est possible sans trop de peine de restituer les valeurs modales de désir et de déception, en (1), il parait plus difficile de restituer un acte de langage, en l'absence de parole ! Pour ce faire, on doit

ORBIS LING vol 50 fr.indb 130 2019-02-06 00:19:29

transposer l'énoncé en première personne, imaginer ce que Jeanne pourrait (se) dire, et l'on obtient alors un acte de langage assertif du type : « (Que c'est assommant,) cette pluie (qui) m'empêche de partir ! », ou une paraphrase approchante, sans les marques de mise en relief entre parenthèses ci-dessus.

Ce cadre théorique permet donc de rendre compte de la complexité des phénomènes dialogiques et polyphoniques, qui n'intriquent pas seulement des voix, mais encore des PDV qui ne s'incarnent pas nécessairement dans des discours rapportés, même s'ils sont construits par du discours : autrement dit, ce qui est en sous-jacent ici, c'est l'intérêt de penser la possibilité que L1/E1 se projette dans ce que pourrait être le PDV d'un acteur de l'énoncé. C'est en ce sens que je parle de la construction, par L1/E1, d'un *effet-PDV* de (l2)/e2 : cet effet est particulièrement net lorsque le PDV du personnage est reconstruit empathiquement par L1/E1, lorsque ce dernier imagine, en se mettant à la place du personnage (c'est-à-dire en racontant et en décrivant à partir de la perspective de ce dernier), ce qu'il peut (veut, doit, etc.) percevoir, ressentir, penser, faire, sans aller jusqu'à lui faire exprimer directement et explicitement son PDV à travers la formulation d'un jugement, d'une opinion, dans une prédication dont il serait lui-même la source, comme dans un discours direct.

J'illustrerai ce cadre théorique à partir d'un certain nombre de phénomènes[7] relatifs à la problématique du PDV qui ne peuvent trouver de réponses que dans le cadre théorique ci-dessus, confirmant la part du lecteur dans la co-construction des parcours de sens et de l'interprétation des enjeux dont les textes sont la trace.

2. Des choix de points de vue aux carrefours des/du sens

J'exploiterai le cadre théorique précédent dans des extraits narratifs qui présentent la caractéristique d'être doublement *au carrefour des/du sens*. Ils relèvent d'abord d'une interprétation en appui sur des instructions, sur la construction orientée d'un univers, par un locuteur qui opère des décentrages empathiques, en se mettant à la place de sources internes à l'énoncé. Ils concernent également l'interprétation parce que la problématique du PDV joue sur l'expression linguistique des perceptions, tout en s'attachant à marquer les relations entre le sensoriel, le sensible (donc les affects, émotions et sentiments) et l'intelligible, car toute perception est souvent associée à des pensées, éventuellement des discours, préludes à des actions (Rabatel 2017 : 60-64).

2.1 Question n° 1 : Comment distinguer entre un récit « non focalisé », objectivant, au sens de Genette 1972, dans lequel le narrateur parle *du* personnage et l'interprétation du même énoncé comme *PDV embryonnaire*[8] *du personnage ((l2)/e2), doté d'une*

[7] D'autres choix de confrontation de PDV auraient été possibles, autour de l'analyse des figures (Rabatel 2008b), des reformulations, de l'effacement énonciatif, ou dans des dessins sans parole – mais non sans PDV (Rabatel 2017 : 441-444).

[8] Il y a *PDV embryonnaire* lorsqu'un objet du discours est appréhendé globalement, avec des passés simples, qui sont le temps prototypique des premiers plans. Lorsque le PDV est détaillé ou commenté dans les seconds plans, avec le plus souvent, des imparfaits de visée sécante

ORBIS LING vol 50 fr.indb 131 2019-02-06 00:19:29

certaine intentionnalité, lorsque L1/E1, et l'interprète avec lui, se met par empathie à la place de e2 ? Telle est la question que pose crucialement l'exemple (2) :

(2) P1 Madame Arnoux suffoquait un peu. P2 Elle s'approcha de la fenêtre pour respirer. P3 De l'autre côté de la rue, sur le trottoir, un emballeur en manche de chemise clouait une caisse. P4 Des fiacres passaient. (Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, in Banfield 1995 : 171)

Une première hypothèse est que la première phrase (P1), « Madame Arnoux suffoquait un peu », est un énoncé descriptif qui décrit objectivement l'état physique du personnage. Cette hypothèse concerne également la phrase suivante « Elle s'approcha de la fenêtre pour respirer », qui évoque tout aussi objectivement le déplacement du personnage dans l'espace. Dans les deux phrases, le narrateur parle *du* personnage. Cette interprétation renvoie à l'hypothèse d'un récit « non focalisé », comme le prétend Genette, c'est-à-dire correspondant à une absence de focalisation[9].

Si l'on retient une autre hypothèse, basée sur une définition de la FZ moins discutable – car le récit avec narrateur anonyme n'est jamais objectif, il exprime *son* PDV *sur le personnage* –, on pourrait dire que P1 correspond à un PDV représenté du narrateur (Madame Arnoux est vue par lui) et P2 au PDV embryonnaire du narrateur, cette modalité de PDV s'expliquant ici par le passage de la description, à l'imparfait (PDV représenté), à l'action, avec le passé simple (PDV embryonnaire). Le fait que les deux phrases proviennent de la même source, le narrateur, correspondrait de plus à un principe d'économie. Parler de PDV choquera éventuellement qui considère qu'il ne peut y avoir PDV qu'à partir du moment où il y a des marques de subjectivité, absentes ici, excepté « un peu ». Mais il est faux de n'attribuer de PDV qu'à des énoncés subjectivants. Car l'expression objectivante[10] d'une réalité ou d'une idée est interprétable aussi comme PDV, surtout si l'on prend en compte les valeurs modales et les actes de langage sous-jacents à de tels énoncés : après tout, nul n'ignore que les locuteurs ont parfois intérêt à s'effacer pour mieux faire passer leur PDV comme un PDV « objectif », « conforme à la nature des choses ». Par conséquent, on peut considérer que l'analyse de P1 et de P2 comme expression du PDV du narrateur est pertinente, rapportée au pacte de croyance réaliste qui commande que les lecteurs croient en la vérité de la scène rapportée, avec sa situation, son personnage, ses réactions et ses perceptions.

---

propres à exprimer l'intériorité en raison d'un procès non borné à droit, il y a *PDV représenté* : voir Rabatel 1998 et Combettes 1992 pour l'opposition premier/second plans.

9 Genette définit la focalisation zéro non seulement par l'absence de focalisation, mais aussi, plus rarement, comme point de vue du narrateur. Une troisième définition de la FZ se greffe sur la notion d'omniscience, qui correspond dans certains cas à des récits multifocalisés, parce qu'ils combinent FZ, focalisations internes (FI) ou externes (FE). L'ensemble produit un effet d'omniscience narratoriale, le narrateur étant capable de sonder les cœurs et les âmes de plusieurs personnages à la fois. Voir Rabatel 1997 et 1998.

10 Par conséquent *objectivant* caractérise ici une forme d'expression dénuée de subjectivèmes, pour indiquer une conformité à une réalité extralinguistique, conformité qui s'analyse aussi en terme de PDV.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 132 2019-02-06 00:19:29

Dans ces conditions, les deux phrases finales ne pourraient-elles pas être interprétées comme un PDV représenté du narrateur ? Cette dernière hypothèse est discutable, car il y a une différence entre l'IMP de la première phrase et ceux des phrases 3 et 4 : en P1, Madame Arnoux est vue ; en P3 et P4, c'est plutôt Madame Arnoux qui voit ce qui est rapporté. Certes, il n'y a pas de verbe de perception explicite, mais la situation (elle est à la fenêtre) suffit à poser l'inférence qu'elle ne fait pas que respirer, qu'elle regarde aussi, même si telle n'était pas son intention première. Il n'y a pas ici de lecture psychologisante qui imagine ce qui se passe dans la tête de Madame Arnoux, mais une lecture ancrée dans le monde du texte, lequel donne à entendre que la perception est vraisemblablement celle de Madame Arnoux puisqu'elle « s'est rapprochée » de la fenêtre, et que, du même coup, elle est en capacité de voir ce qui est sous ses yeux. Au demeurant, le fait que la vision ne soit pas le but premier du déplacement vers la fenêtre expliquerait peut-être le fait que la description soit donnée d'une façon relativement neutre, sans subjectivèmes explicitant les réactions de Madame Arnoux à ce spectacle.

Si on accepte la plausibilité d'un PDV représenté de Madame Arnoux en P3 et P4, qui détaille ce qu'elle voit, sans s'appesantir sur les réactions que ces perceptions provoquent, compte tenu de son état – et cette hypothèse me semble juste –, on est fondé à se demander, par principe d'économie toujours, si P2 n'annoncerait pas progressivement ce PDV en exprimant un PDV embryonnaire de l'énonciateur second, Madame Arnoux. En ce cas, il ne s'agirait plus d'un PDV du narrateur *sur* le personnage, mais d'un PDV *du* personnage. Avec cette nouvelle hypothèse, il n'y a pas de discussion sur le statut de la forme du PDV : la valeur globale du temps implique l'existence d'un PDV embryonnaire ; le changement porte sur la source. Si l'on accepte l'hypothèse du PDV embryonnaire de Madame Arnoux, alors elle est un sujet modal intratextuel. P2 donne du crédit à cette hypothèse, en se présentant comme une réponse motivée, intentionnelle, à l'état décrit en P1 : Madame Arnoux suffoque (P1) et « s'approche de la fenêtre *pour* respirer » (P2). Le complément circonstanciel de but indique un déplacement intentionnel de Madame Arnoux. Derrière l'énoncé descriptif, avec sa dimension constative, objectivante, émerge un autre énoncé infra-verbalisé, subjectivant, comme si Madame Arnoux s'était dit : « Je suffoque : approchons-nous de cette fenêtre pour respirer », ou, plus simplement, « de l'air ! »…

On retrouve ce genre d'hésitation entre un PDV du narrateur sur le personnage ou un PDV du personnage en maintes occasions. Le plus souvent, ces hésitations concernent des PDV représentés avec l'imparfait. Mais elles existent aussi dans des énoncés au passé simple, suscitant de plus fortes résistances encore, comme à propos de la proposition qui précède *mais*, en (1). Loin de correspondre à un récit objectif, non focalisé, ou à un PDV du narrateur, le récit adopte d'emblée le PDV de Jeanne, en raison de l'intentionnalité présupposée par l'énoncé : quand on ferme ses malles, c'est qu'on va partir en voyage de façon imminente, et si l'on va ensuite à la fenêtre (selon une logique en *post hoc, ergo propter hoc*), c'est qu'on veut voir si on va pouvoir le faire. Cette hypothèse d'un PDV embryonnaire de Jeanne dans la première proposition est confirmée par le fait que le texte précise ensuite que « la

ORBIS LING vol 50 fr.indb 133 2019-02-06 00:19:29

pluie ne cessait pas », présupposant que Jeanne savait qu'il pleuvait au moment même où elle fermait ses malles. Une adaptation cinématographique devrait confirmer cette interprétation en montrant Jeanne regardant la fenêtre au moment où elle ferme sa malle, entendant déjà le bruit de la pluie, qui croît avec son déplacement vers la fenêtre, selon une focalisation/ocularisation/auricularisation internes (Jost 1987).

Ce serait la même chose avec (2) : P1 devrait nous montrer Madame Arnoux de loin, quasi au téléobjectif, avant que P2 ne soit transposé avec une caméra mobile, en ocularisation interne, et que P3 et P4 ne donnent des gros plans correspondant à ce que voit Madame Arnoux, sous forme de flashes. Si les deux lectures sont possibles, on conviendra que celle qui consiste à faire d'un personnage un sujet modal source de PDV est d'autant plus forte (et plus prégnante pour le lecteur) que le texte donne des arguments en ce sens : lesquels ? Ils peuvent tenir :

- à l'expression explicite de subjectivèmes qui saturent la description du personnage en sujet de conscience, en sujet modal, comme en (1) ;
- à la situation, au fait qu'elle autorise des inférences sur l'intentionnalité du mouvement, sur le lien entre telles perceptions et tels ressentis, telles pensées, telles actions, au plan sémantique, comme en (1) et en (2) ;
- aux enchainements textuels correspondant à l'expression des relations précédentes, donnant à penser que le texte s'écrirait sous la visée des personnages ((1) et (2)).

Selon ces critères, le PDV du personnage est plus net en (1) qu'en (2), mais existe néanmoins en (2), dès lors que l'intentionnalité du personnage pèse sur la lecture des enchainements textuels.

La question n° 1 est encore plus complexe, si l'on prend en considération le fait que les relations que L1/E1 noue avec plusieurs locuteurs/énonciateurs seconds, et non pas un seul, comme dans les exemples précédents. Il s'ensuit que le nombre de centre de perspectives/sources de PDV est multiplié d'autant, posant la question de savoir si les sources secondes sont susceptibles d'entretenir entre elles des relations d'enchâssement ou de récursivité unilatérale (L1/E1 raconte que X observe Y), comme dans l'exemple (3)[11] :

(3) Lerois a tiqué. Goodwhile a noté que Lerois tiquait. (Oppel, *French tabloïds*, Rivages thriller, 2005 : 224)

ou si au contraire elles sont réciproques (L1/E1 raconte que X regarde Y, puis que Y observe X), comme dans la dernière phrase de (4), qui présente ainsi une double récursivité croisée :

(4) Lerois a tiqué. Goodwhile a noté que Lerois tiquait. Lerois note que Goodwhile a noté. (Ibid.)

[11] Ces situations ont donné lieu à bien des débats relatifs à la possibilité ou à l'impossibilité que de telles situations narratives permettent à des énonciateurs seconds d'accéder aux pensées d'autres énonciateurs seconds. Voir Rabatel 1997 : chapitre 12.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 134 2019-02-06 00:19:29

Dès lors, l'analyse des diverses sources des PDV est délicate, comme en (5) :

(5) Malone sortit du Usher Building à quatre heures du matin. Il se mit à marcher sans hâte dans 53rd Street, songeant vaguement aux événements de la nuit. Mais en lui un instinct affiné par l'habitude et la discipline continuait à guetter le dehors et à interpréter ses signaux, presque à l'insu de sa conscience claire. Il entendit derrière lui un chuintement ouaté et rapide, comme quelqu'un courant à toute vitesse dans des chaussures de sport, et se retourna d'un bloc, juste pour voir descendre vers sa tête une batte de base-ball. Instantanément, il la bloqua de son immense main ouverte, ce qui lui fit mal, en s'effaçant pour se retrouver de biais par rapport à son agresseur. Son poing partit en marteau-pilon et percuta l'autre en pleine tête, avec une violence effarante. Il y eut un bruit sourd. L'homme fut arraché du sol, alla s'écraser contre une voiture en stationnement, glissa sur le trottoir et ne bougea plus. *Cinq individus, armés eux aussi de battes, surpris par la rapidité et la puissance de Malone, s'arrêtèrent dans leur progression, hésitant à l'attaquer à leur tour, se bornant à le cerner. Malone sortit paisiblement son pistolet et ils reculèrent*[12]. À cet instant, une voix forte se fit entendre derrière eux. C'était la voix de Baldy :

« Ca va, les gars ! On ne bouge plus ! » (Michel Rio, *La statue de la liberté*, Points Seuil 1997 : 71s, *apud* Rabatel 2004 : 33-34)

L'essentiel du récit est au premier plan. Il n'empêche que même dans ce premier plan, on sent que l'événement est appréhendé à partir du PDV de Malone, et non du narrateur : car l'agression est d'abord évoquée par des signes évoqués progressivement par des anaphores indéfinies (« un chuintement », « une batte de base-ball ») ; quant aux agresseurs, que Malone ne connaît pas, ils sont évoqués d'abord par une anaphore définie (« l'homme »), sans que jamais le texte mentionne leur nom. Ce PDV embryonnaire, caractéristique des premiers plans, se développe sur une assez longue portion de texte au passé simple. Sur le plan interprétatif, ces derniers indiquent la rapidité de l'enchaînement des phases de l'agression, qui ne laissent pas au héros le temps de se livrer à des analyses ; c'est pourquoi ses rares mouvements de pensée sont également mentionnés au passé simple, les phénomènes psychiques étant subordonnés à la nécessité de faire face à l'imminence du danger, sans aller jusqu'au débrayage énonciatif maximal du PDV asserté, dans des paroles assertives, ou au débrayage intermédiaire du PDV représenté, qui seraient peu plausibles vu la situation.

Cependant, on pourrait proposer pour la fin du texte (italiques) une autre interprétation, dans la mesure où le récit utilise par deux fois le nom de Malone, mettant ce dernier à distance et venant enrayer, en quelque sorte, l'hypothèse du PDV de Malone, du moins pour ces fragments.

(6) Cinq individus, armés eux aussi de battes, surpris par la rapidité et la puissance de **Malone**, s'arrêtèrent dans leur progression, hésitant à l'attaquer à leur tour, se bornant à le cerner. **Malone** sortit paisiblement son pistolet et ils reculèrent. À cet instant, une voix forte se fit entendre derrière eux. C'était la voix de Baldy :

[12] C'est moi qui souligne.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 135 2019-02-06 00:19:30

« Ça va, les gars ! On ne bouge plus ! » (Michel Rio, *La statue de la liberté*, Points Seuil 1997 : 71s, *apud* Rabatel 2004 : 33-34)

De fait, le PDV embryonnaire serait plus net si le texte remplaçait les Npr :

– par un possessif, pour la première occurrence (« la rapidité et la puissance de Malone » → « *sa* rapidité et *sa* puissance », comme, *supra*, « *sa* conscience claire », « *son* poing ») ;
– par un pronom pour la deuxième : « Malone sortit » → « *Il* sortit », comme *il, lui*, dans les deux premières lignes de l'extrait.

Ces changements ne sont guère possibles, compte tenu que le cotexte gauche utilise le pronom personnel sujet pluriel pour renvoyer aux agresseurs, ou alors il aurait fallu modifier aussi la suite du texte : « *Il* sortit paisiblement son pistolet et *ses agresseurs* reculèrent ». Si l'on compare les versions, ce que je fais souvent avec mes étudiants en les invitant à réécrire et à comparer leurs propositions à l'aune des effets produits, on conviendra que ces modifications améliorent le texte, selon le critère de la cohérence des PDV. Mais enfin, le texte de Rio est ce qu'il est.

Partant de ces traces de distanciation, certains de mes étudiants proposent une autre explication, avec un PDV embryonnaire (il n'y a pas de changement de modalité de PDV, vu le premier plan) qui renverrait à une *autre* source, saillante en contexte, Baldy. De fait, ce dernier connaît Malone, voit la scène, se prépare à intervenir. Cette hypothèse serait congruente avec les deux Npr. Cependant, il faut bien voir que cette hypothèse se heurte à un autre principe, celui de simplicité et de cohérence, qui vise à empaqueter tous les PDV coréférant à une même source, quitte à distinguer ensuite leur forme (PDV embryonnaire, représenté ou asserté). En l'occurrence, la fin du texte, depuis « À cet instant », jusqu'au commentaire sur l'origine de la voix, correspond à nouveau au PDV de Malone, qui entend d'abord une voix, juste avant de reconnaître son propriétaire. Bref, la dernière interprétation s'appuie sur des marques différentes, donnant naissance à des PDV émanant de sources différentes. Il y a ainsi un conflit de marques, et sa résolution privilégie des marques locales, au détriment de la prise en compte des marques globales (qui indiquent que le fragment problématique est enchâssé par le PDV de Malone), en rupture avec les principes de pertinence et d'économie. C'est donc la première hypothèse que je préfère, interprétant l'extrait comme la suite du PDV de Malone, en dépit de l'effet de rupture du nom propre – effet cependant explicable, pour des raisons de désambiguïsation des chaines référentielles.

On observe le même phénomène qu'en (5) et (6) dans l'exemple suivant :

(7) *Thérèse Londroit* raccrocha le téléphone. À part oui et non, *elle* n'avait pas osé prononcer une parole. *Elle* retourna aux fourneaux, songeuse. *Elle* eut une pensée empreinte de gratitude pour Richard Lépine qui *l*'avait dépannée en *lui* envoyant le fils Valvin et sa sœur, Karine, habituellement employés au Centre. C'étaient des jeunes gens discrets et appliqués. Ils présentaient bien. Karine servirait en salle. Son frère soutiendrait ***Thérèse*** à la cuisine. *Elle* devait cuisiner pour quatorze personnes, dont le gros policier qui le midi se nourrissait exclusivement de frites et de cervelas. Par la fenêtre coulissante, *elle* jeta un coup d'œil dans le jardin et la lumière *lui* sembla plus douce que d'ordinaire. *Elle* repoussa plusieurs saladiers de la laitue que Karine avait nettoyée, mais qui n'était pas encore assaisonnée.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 136 2019-02-06 00:19:30

> Ayant dégagé un peu de place, *elle* s'installa à table, prit un carnet dans la poche de *son* tablier et commença à établir la liste des commissions qu'*elle* rapporterait de Bouillon. (Bartelt, *Hôtel du Grand Cerf*, Seuil, Cadre Noir, 2017 : 113)

L'extrait adopte le PDV de Thérèse Londroit. La deuxième occurrence de *Thérèse* (graissée) peut être considérée comme une rupture du point de vue du personnage, du fait de la fonction de mise à distance du prénom, alors que lecteur attend un pronom (personnel). En fait, il n'y a pas de rupture de PDV, ce dernier se poursuit avec les pronoms personnels tonique et atone de troisième personne. En réalité, l'emploi du prénom, malgré cet inconvénient, ne s'explique que pour éviter une possible confusion de référents du même genre (Schnedecker 1997), car *la* pourrait renvoyer à Karine. Cependant, le risque de confusion n'est pas bien grand compte tenu du fait que les deux phrases, « Karine servirait en salle » « Son frère *la* soutiendrait en cuisine », ont les enfants Valvin en position thématique, et donc sont censés aider Thérèse ; il serait donc difficile que le frère aide sa sœur. Au surplus, Karine pourrait difficilement être en salle et en cuisine. On ajoutera un dernier argument, de nature textuelle : la densité des anaphores pronominales ne peut que justifier la continuité du PDV (qui se prolonge d'ailleurs dans le paragraphe suivant, comme l'indique la première phrase que j'ai reproduite). Évidemment, si on voulait maintenir la continuité du PDV en évitant toute confusion, il faudrait reformuler les deux phrases en une seule :

(8) Pendant que Karine servirait en salle, son frère la soutiendrait en cuisine.

Qu'est-ce qui justifie telle interprétation plutôt que telle autre ? Le choix de l'empathisation m'apparaît comme plus rentable, au plan herméneutique, parce qu'on est au plus près du personnage, avec lui. C'est donc un choix qui renvoie à une certaine conception anthropologique de la représentation des personnages, qui marque la continuité entre perceptions, ressentis, pensées, paroles et actions, ce que j'ai appelé le continuum de la pré-réflexivité vers la réflexivité (Rabatel 2008a : 417-420, 440-449, 464-469). Dans ce cadre, les personnages ne sont pas seulement des êtres de papier dont on parle, mais des êtres de papier auxquels l'interprétation confère un corps agissant, sentant, pensant, une intentionnalité qui ne contribue pas seulement à leur vérité, mais surtout à la densité des enjeux du récit, pour eux comme pour le lecteur. En définitive, le choix renvoie à une conception « interactionnelle » de la narration (et, plus largement, de l'énonciation), en ce sens qu'il s'agit de construire des interprétations à la croisée de la part du locuteur et de celle des destinataires, qui co-construisent le sens en se mettant à la place des intentions des acteurs des énoncés, comme à celle de l'auteur des énoncés.

2.2 Question n° 2 : Comment distinguer, puis, éventuellement articuler, les *PDV de l'énonciateur primaire* et de *l'énonciateur second* ? C'est toute la question des PDV en confrontation, bien plus souvent cumulatifs que substitutifs.

Une première réponse, en vertu du principe de simplicité maximale, est de dire que ces PDV se distinguent aisément lorsqu'il y a discordance entre l'énonciateur primaire et l'énonciateur second, comme en (9).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 137 2019-02-06 00:19:30

(9) Pierre ignore que Sophie va venir demain

(9') Pierre ignore la nouvelle

Cette discordance est souvent au profit de l'énonciateur primaire, en position de surplomb, responsable du choix des verbes ou autres expressions qui orientent l'interprétation de ce que fait, dit, pense ou ressent l'énonciateur second[13]. C'est classiquement à ce genre de situation que correspond la théorie de l'omniscience dans les récits. Ainsi, en (10), le PDV de Pierre est mis à distance par le sémantisme du *verbum dicendi* qui présuppose que le locuteur primaire, en l'occurrence le narrateur, en sait plus que ce que Pierre dit ou veut bien dire[14].

(10) Pierre prétexta un examen pour ne pas aller aux obsèques de son oncle

L'exemple (10) fait entendre la supériorité du PDV du narrateur sur celui du personnage : [[PDV L1/E1 : l'excuse de Pierre est un prétexte] > [PDV l2/e2 : ≈ un examen m'empêche d'assister aux obsèques de mon oncle]].

On notera que ces effets dépendent du sémantisme du verbe, mais aussi du temps choisi, l'effet disparaissant avec le passé simple :

(11) Pierre ignora le sous-secrétaire d'Etat

Mais le temps ne doit pas masquer l'aspect fondamental du sémantisme, car *ignorer*, en (11), signifie /ne pas vouloir voir/ (il pourrait d'ailleurs être complété par un adverbe tel que *délibérément*, *(in)volontairement*, et a pour complément un animé, tandis qu'en (9) et (9') *ignorer* signifie /ne pas savoir/ et se construit avec une proposition complétive ou un COD inanimé.

Ces situations appellent, au plan interprétatif, plusieurs remarques. D'abord, ce n'est pas parce que le PDV de L1/E1 est cognitivement supérieur à celui de l2/e2 qu'il faut tenir pour rien le PDV de ce dernier. Il est en soi toujours important de prendre en considération les deux PDV et d'expliquer leurs relations. Ainsi, dans l'exemple (12), le narrateur, un superflic, est en capacité de rassembler le savoir de ses diverses sources d'information, sans que cela n'annule leurs PDV, sans lesquels il serait bien peu efficace :

(12) Une fois par semaine, Perrot va déjeuner au Pactole, un bon restaurant du boulevard Saint-Germain.
(Source d'information : le chauffeur)

Au Pactole, une table deux couverts lui est réservée. Et il y retrouve une femme d'allure modeste, la cinquantaine bien avancée. Il est attentionné avec elle, lui avan-

[13] Le surplomb se marque aussi au fait que la valeur du déictique *demain* se calcule par rapport à L1/E1, non par rapport à Pierre.

[14] Dans les exemples de cette dernière section, l'expression des PDV ne passe pas par la référenciation de perceptions (plus ou moins développées dans le deuxième plan), elle s'exprime à travers des opinions, des jugements, des manières de voir de E1 ou des énonciateurs seconds, dans des prédications, d'où leur dénomination de *PDV assertés* (Rabatel 2008a : 81-115).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 138 2019-02-06 00:19:30

ce sa chaise, compose lui-même les menus (ce jour-là, foie gras frais, soupière de coquilles Saint-Jacques, fromage, poire au vin). La conversation est animée, il lui raconte les potins du Tout-Paris, elle lui parle des spectacles auxquels elle a assisté : long récit de la première d'un concert à l'Opéra-Bastille.
(Source d'information : l'inspecteur Romero, assis à la table voisine, note de frais ci-jointe)

En partant du restaurant, Perrot raccompagne son invitée à proximité du bureau où elle travaille. Service des transformations de la Ville de Paris.
(Source d'information : le chauffeur)
(Manotti, *À nos chevaux*, Rivages noir, 1997 : 130-131)

Si le lecteur a d'abord de la peine à comprendre l'intérêt que Romero peut trouver à la fréquentation d'une femme « à la cinquantaine bien avancée », l'information fournie *in fine* par le chauffeur laisse entendre que Romero est vraisemblablement plus intéressé par les informations en lien avec le travail de cette femme que par ses sorties culturelles, et que ses potins sont des tentatives d'extorsion d'informations…

La deuxième remarque est qu'il faut user avec prudence de la notion d'omniscience. En (13), (14) et (15) le cumul est encore plus intéressant, car c'est la confrontation de ces PDV distincts, renvoyant à des actualités différentes, mais, surtout, à des ressorts psychiques distincts qui concourt à créer un effet de tragique. Ce dernier n'est pas basé sur la différence des savoirs entre un narrateur omniscient et un personnage au savoir borné :

(13) **Devant le ciel en sang et les palais en feu, Napoléon comprit qu'il avait sous-estimé la rage sacrificielle des Russes, la détermination d'Alexandre, et ce jusqu'au-boutisme des Slaves** *qui fera s'échouer des milliers de vagues humaines, cent cinquante ans plus tard, à Stalingrad, sur les récits prétendument invincibles de la Wehrmacht.* (Tesson, *Berezina,* Folio, 2015 : 56)

(14) La Grande Armée amputée, démoralisée, déjà frigorifiée, ne démérita point de son adjectif. *Pourtant, «elle portait déjà en elle d'inévitables germes de mort, les conditions chimiques de la décomposition», croyait savoir Tolstoï.* Dix mille cadavres plus tard, les Russes battaient en retraite, à entraver le projet initial, à faire naître le doute là où pointait déjà le découragement.

Napoléon renonça à la route du sud, aux villages pourvus et aux greniers remplis. Le 26 octobre, il arrêta sa décision : l'armée rentrait via Smolensk, par là où elle était venue, par les terres qu'elle avait brûlées. La cohorte incurva sa route vers le nord-ouest pour regagner l'axe Moscou-Smolensk. Napoléon, flanqué de la Garde, prit la tête de la marche. *Et, faisant route vers «la piste déjà foulée» comme l'écrit Tolstoï, donnant tête baissée dans la tragédie encore insoupçonnée, ignorant qu'il faisait le premier pas sur le chemin de sa chute, il mit le cap sur Borodino.* » (Tesson, *Berezina,* Folio, 2015 : 64)

(15) **À Wiazma, le 1er novembre 1812, alors que le climat laisser espérer un redoux, il lança au prince de Neuchâtel : « les contes qu'on faisait sur l'hiver russe ne**

ORBIS LING vol 50 fr.indb 139 2019-02-06 00:19:30

> **devraient effrayer que les enfants.** *Les génies de ce monde affichent toujours un mépris des lois cosmiques proportionnel à la confiance qu'ils accordent à leur minuscule personne. La Grande Armée avait fait la cigale, la bise s'en était venue…* (Tesson, *Berezina,* Folio, 2015 : 76-77)

Dans les trois exemples ci-dessus, les italiques pointent sur un savoir du narrateur qu'il serait abusif d'associer à l'omniscience, notion qui ne doit être alléguée qu'en cas de supériorité cognitive explicite (Rabatel 2010). Ici, il est abusif d'invoquer l'« omniscience », quand le narrateur, par sa *situation* (qui n'a rien à voir avec son *statut*), connaît la fin de l'histoire… Au contraire, ce qui est décisif (et tragique), c'est le contraste entre le fait d'être un génie et de céder néanmoins à l'aveuglement, comme l'indiquent les fragments graissés. Les erreurs de Napoléon tiennent moins à une limitation objective de ses connaissances, en raison de ce que sa situation lui donne à connaître, qu'au fait, tout subjectif, qu'il ne veut pas voir ni entendre ce qui contrevient à son désir de puissance ; il prend donc des décisions déraisonnables alors qu'il a tous les éléments en main pour agir autrement.

De même, il est relativement secondaire d'invoquer l'omniscience du narrateur, qui en saurait plus que le policier, dans l'exemple (16). Si l'auteur fait le récit du meurtre, avant de le juxtaposer immédiatement après, avec la version mensongère du meurtrier (qui fréquente le monde des polices officielles et parallèles), c'est pour mieux inviter le lecteur à apprécier le décalage entre la réalité et le témoignage, et donc la rouerie du meurtrier, qui sait donner une explication plausible à la scène, aux détails dont elle sait qu'ils attireront l'attention du policier, afin que le meurtre soit maquillé en suicide. Elle justifie son geste (et les traces) en les mettant sur le compte de la réaction instinctive d'un citoyen ordinaire, affolé par une situation à laquelle sa vie rangée ne l'a pas préparé, en sorte que sa prétendue maladresse ne saurait accréditer l'hypothèse du meurtre, puisqu'elle manque(rait) de cran, comme n'importe quelle personne ordinaire (qu'elle n'est pas)… Il reste au lecteur à inférer quelle peut être la réaction du policier, ellipsée, compte tenu de la stratégie de narration – qui joue sur la réticence (Baroni 2007) – et des scénarios à sa disposition, notamment relatifs à la suspicion dont les policiers font en général preuve envers les témoins :

(16) Agathe contourne rapidement la voiture, ouvre la portière de la main gauche, sort un revolver de sa poche, coince le canon sous la pommette droite de Deluc, qui n'a pas le temps d'esquisser un geste, les yeux agrandis, la bouche ouverte, et tire. Bruit assourdissant, trou profond à la place de la joue droite, le crane a explosé, tout l'arrière de la voiture est zébré de projections de sang et de matières rosées, la vitre arrière a été pulvérisée.

Figée une seconde, en état de stupeur. Comment cela peut-il être si facile ? Puis, vite, placer le revolver dans la main pendante qui le laisse tomber, arracher le gant. Et hurler au secours.

– À ce moment-là, j'étouffais, je suis sortie de la voiture, pour faire quelques pas sur le quai, par nervosité, et pour chercher ce que je pouvais dire pour lui remonter le moral. Puis je suis retournée vers la voiture, je voulais lui proposer de venir marcher

ORBIS LING vol 50 fr.indb 140 2019-02-06 00:19:30

> avec moi jusqu'à Notre-Dame. C'est un endroit tellement… (hésite un peu sur le choix du mot…) serein. Vous comprenez ce que je veux dire ? Quand je suis arrivée à hauteur de sa portière, je l'ai vu à travers la vitre porter un revolver à sa tête et tirer. Je me suis précipitée sur la portière, je l'ai ouverte, je ne sais pas pourquoi, un réflexe, lui porter secours, j'étais complètement affolée, je crois que j'ai empêché le corps de tomber, je ne me rappelle plus. Et je me suis mise à hurler.
> (Manotti, *A nos chevaux*, 1997, Rivages noir : 256)

Le policier n'est sans doute pas dupe d'un témoignage qui joue trop bien l'innocence, et peut imaginer une possible culpabilité ; mais il sait qu'il ne pourra pas la prouver. Par cette confrontation des deux scènes, le narrateur fait donc moins preuve d'omniscience qu'il ne souhaite faire entendre l'impuissance des autorités quand les coupables mentent avec professionnalisme.

Dans les exemples (13) à (16), le narrateur, malgré son savoir, n'est ni omniscient ni omnipotent. Que vaut le savoir, si la force du désir empêche de raisonner ? Que vaut la vérité, quand on ne peut la prouver ? Mais comme ces PDV sont bien présents, ils témoignent d'une sagesse dont les génies pourraient tirer partie ((13) à (15)) ; ils font entendre que si la police ne peut arrêter les coupables ((16)), elle n'est pas dupe et les surveille, et qu'ils ont donc intérêt à ne plus enfreindre les lois (du moins pour un certain temps)… La confrontation dialogique des PDV est ainsi une façon de rendre compte de la complexité des situations, à la mesure des possibles interprétatifs.

Conclusion

Ainsi, les confrontations de PDV, plus souvent cumulatifs que substitutifs, présentent un intérêt herméneutique évident, utile à la pensée spéculative, à la prise en compte de la complexité intrinsèque des choses ou à leur complexité extrinsèque, en fonction des différences de rapports des sujets aux « choses », ce qui explique l'intérêt de la confrontation empathique des PDV pour la compréhension des multiples facettes des phénomènes et pour la gestion des désaccords dans la vie sociale et politique (Morin 1999, Nussbaum 2011, Rabatel 2016 : 314-322).

J'ai dit en commençant que ces propositions avaient une valeur théorique et descriptive, pour l'analyse du français, et une dimension théorique-épistémologique, concernant des questions de traduction. On pourrait ajouter (et je terminerai sur cette remarque) que leur intérêt théorique est de ne pas dissocier les analyses des effets interprétatifs des choix de cadre théorique ou de marques qui entrainent des parcours interprétatifs différents. C'est évidemment précieux quand on traduit. Mais c'est aussi très utile quand on écrit sa propre langue, quand on se confronte avec la question des effets à produire. C'est un des mérites des textes narratifs que de multiplier les occasions et les sources pour construire des effets dialogiques et polyphoniques. Mais la maitrise de ces mécanismes est tout aussi utile pour argumenter, écrire des textes académiques…

ORBIS LING vol 50 fr.indb 141 2019-02-06 00:19:30

Bibliographie

Références théoriques

Bally C. (1965[4]), *Linguistique générale et linguistique française*, A. Francke AG Verlag, Bern.

Banfield A. [1982] (1995), *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Éditions du Seuil, Paris.

Baroni R. (2007), *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Éditions du Seuil, Paris.

Combettes B. (1992), *L'Organisation du texte, Metz*, Centre d'analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Université de Metz.

Coseriu E. (2001), *L'Homme et son langa*ge, Peeters, Louvain et Paris.

Ducrot O. (1980), « Analyses pragmatiques », *Communications* n° 32, pp. 11-60.

Ducrot O. (1984), *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, Paris.

Genette G. (1972) *Figures 3*, Éditions du Seuil, Paris.

Jost F. (1987), *L'œil caméra*, Presses universitaires de Lyon, Lyon.

Morin É. (1999), *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Unesco, Paris. Accès : http://unesdoc.unesco.org/ images/0011/001177/117740fo.pdf.

Nølke H., Fløttum K., Norén C. (2004), *La Scapoline, Théorie Scandinave de la polyphonie*, Kimé, Paris.

Nussbaum M. (2011), *Les émotions démocratiques. Comment former les citoyens du XXIe siècle ?*, Flammarion, Paris.

Rabatel A. (1997), *Une histoire du point de vue*, CELTED, Metz.

Rabatel A. (1998), *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Paris, Lausanne.

Rabatel A. (2005), « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », *Marges linguistiques* n° 9, pp. 115-136 (disponible sur le site de Texto !).

Rabatel A. (2008a), *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome 1. *Les points de vue et la logique de la narration*. Tome 2. *Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Lambert-Lucas, Limoges.

Rabatel A. (2008b), « Points de vue en confrontation dans les antimétaboles PLUS et MOINS », *Langue française* n° 160, pp. 20-35.

Rabatel A. (2010), « Pour une narratologie énonciative ou pour une approche énonciative des phénomènes narratifs ? », [in] J. Pier, F. Berthelot (éds.), *Narratologies contemporaines : nouveaux paradigmes pour la théorie et l'analyse du récit*, Éditions des archives contemporaines, Paris, pp. 109-137.

Rabatel A. (2016), « Si la didactique du français (re)croisait linguistique, littérature et politique », [in] A. Petitjean (dir.), *Didactiques du français et de la littérature*, CREM, Metz, Université de Lorraine, *Recherches textuelles* n° 14, pp. 309-325.

Rabatel A. (2017), *Pour une lecture linguistique et critique des médias. Éthique, empathie, point(s) de vue*, Lambert-Lucas, Limoges.

Schnedecker C. (1997), *Nom propre et chaînes de référence*, Université de Metz/Celted.

Strawson P. F. (1970), « Phrase et acte de parole », *Langages* n° 17, pp. 19-33.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 142 2019-02-06 00:19:30

Références primaires

Bartelt F. (2017), *Hôtel du Grand Cerf*, Seuil, Cadre Noir, Paris.
Flaubert G. (1869), *L'Éducation sentimentale*, Michel Levy Frères, Paris.
Manotti D. (1997), *À nos chevaux*, Rivages noir, Paris.
Maupassant G. de (1883), *Une vie*, Ollendorff, Paris.
Oppel H. (2005), *French tabloïds*, Rivages thriller, Paris.
Rio M. (1997) *La statue de la liberté*, Points Seuil, Paris.
Tesson S. (2015), *Berezina*, Folio, Paris.

Mots-clés

Disjonction locuteur/énonciateur, sujet modal, points de vue (embryonnaire, représenté, asserté), cumuls de PDV

Abstract
About meaning and interpretation through the prism of the translinguistic issue of the view point

Based on Ducrot's speaker/utterer distinction, the present paper examines interpretation at the center of studies on meaning, on the basis of choices of exophoric references and of order of words predications made by the initial speaker/utterer according to his/her own point of view (POV) or to points of view that are coreferential to secondary utterers. This issue concerns all levels of organization of languages, from words to utterances and actual texts/discourses. Beside highlighting the predication referents and their truth conditions, it emphasizes the underlying speech acts and modal values. The paper identifies in French texts the sources of the POV, their forms (incipient, represented, asserted POV) and especially their confrontation, within a dialogic framework.

Keywords

speaker/utterer distinction, modal subject, (incipient, represented, asserted) points of view, combinations of POV

ORBIS LING vol 50 fr.indb 143 2019-02-06 00:19:30

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-11

Agata Rębkowska (https://orcid.org/0000–0001–6697–2361)
Université de Wrocław

Vers une analyse discursive du nom propre. Quelques remarques sur les dérivés des toponymes *Rosja* et *Russie*

Introduction : Pourquoi la Russie ?

L'histoire des relations entre la Russie et la Pologne a été formée au fil des siècles par de nombreux événements, tels que, pour ne citer qu'eux, les partages de la Pologne au XVIIIe siècle (dus notamment à l'Empire russe), la guerre russo-polonaise de 1919–1921, ou enfin la dictature meurtrière du régime soviétique. Ces expériences douloureuses se sont certainement inscrites dans la conscience des Polonais et ont contribué à la construction d'une certaine image de la Russie en Pologne. On retrouve de multiples exemples d'images péjoratives des Russes et de la Russie dans la littérature polonaise, surtout celle de l'époque romantique, mais aussi dans le langage quotidien qui reflète les stéréotypes ethniques dans des blagues ou dans les désignations péjoratives des Russes (Brzozowska 2008).

En France, en revanche, une forte fascination pour les modèles politiques russes (de l'URSS) dans les années 1970, une certaine coopération militaire entre Paris et Moscou, mais aussi la présence significative de la culture russe dans l'espace public français semblent être les signes d'un regard positif sur la Russie.

Cette hypothèse est partiellement confirmée par une étude récente menée par Le Pew Research Center. Ce centre de recherche américain spécialisé dans les sondages d'opinion publique a publié en août 2017 les résultats d'une enquête sur les sources d'inquiétudes de la population mondiale. D'après l'étude, le changement climatique et Daesh sont considérés comme les principales menaces (respectivement par 62 et 61% des personnes interrogées). Outre les menaces au niveau mondial, les sondés ont été priés d'indiquer ce qu'ils considéraient comme des dangers potentiels pour leur pays.

Ainsi, en Pologne, la puissance de la Russie et son influence sont considérées comme potentiellement menaçantes par 65% des sondés et sont perçues comme l'un des plus hauts risques (à côté de Daesh, 66%, et de l'afflux des réfugiés, 60%). En France par contre, la Russie n'est pas considérée comme un des plus grands dangers. Perçue comme menaçante par moins de la moitié des personnes interrogées (45%), elle vient après Daesh (88%), le changement climatique (72%) et les cyberattaques (64%) (Le Pew, en ligne).

Ce décalage invite à s'interroger sur le sens social de la Russie qui est construit et véhiculé dans les médias, dont le rôle de formateur de l'opinion publique n'est pas

ORBIS LING vol 50 fr.indb 145 2019-02-06 00:19:30

à négliger. Cet objectif demande de recourir à une méthode qui permette de saisir le processus de construction du sens et qui fournisse des outils pour pouvoir comparer ce processus dans le cas des médias français et polonais. Comme but de cette étude, nous nous proposons donc de présenter tout d'abord les principes de notre méthode d'analyse discursive des noms propres. Ensuite, nous ferons quelques observations préliminaires sur les dérivés des toponymes en rapport avec la Russie présents dans les dictionnaires généraux. Elles nous serviront de point de départ pour une analyse discursive.

1. Étudier les représentations linguistiques des Russes : une approche ethnolinguistique

La reconstruction des idées préconçues fixes sur les Russes a été entre autres l'objet d'approches s'inscrivant dans le courant cognitif. Nous pensons particulièrement à l'école polonaise d'ethnolinguistique de Lublin qui, tout en s'inscrivant dans le paradigme cognitiviste, a réussi à concilier cette approche avec les postulats relativistes issus de la tradition allemande (*cf.* Koselak 2007 : online). L'objectif que s'est donné l'ethnolinguistique polonaise était l'étude des conceptualisations du monde faites par les sujets parlants – membres d'une communauté linguistique donnée – à travers les représentations linguistiques du monde fixées dans la langue.

Pour étudier les représentations linguistiques des Russes, les ethnolinguistes polonais prennent en compte trois types de données. L'analyse envisage en premier lieu les marques présentes en système linguistique, au niveau sémantique et lexical, dans les dérivés, phraséologismes, *etc*. Elle vise ensuite les conceptualisations appartenant à la convention sociale et repérables grâce aux méthodes expérimentales, à savoir les enquêtes. La troisième étape consiste enfin dans le repérage des marques qui apparaissent dans des textes particuliers (Bartmiński *et al*. 2002 : 107).

La méthode SAT (SAT étant l'acronyme de *système, enquête, textes*) peut fournir des données qui facilitent l'interprétation des données, mais en tant que telle, elle nous semble insuffisante pour les besoins d'une étude qui vise le sens social attribué aux noms *Rosja* et *Russie*.

Tout d'abord, les chercheurs de l'école ethnolinguistique se penchent surtout sur les gentilés et leurs dérivés, sans généralement prendre en compte les noms des pays. Ceux-ci nous semblent pourtant particulièrement intéressants, étant donné leur forte présence dans les médias, par exemple dans les titres de la presse écrite :

La Russie interdit les médias états-uniens à la Douma (*Le Monde*, 6/12/2017)
Londres accuse la Russie de cyberattaque (*Le Figaro*, 15/02/2018)

Qui plus est, la méthode SAT vise à parvenir aux sujets parlants à travers la langue (le système linguistique) et les textes. Or on pourrait se demander dans quelle mesure les réponses données par les personnes interrogées reflètent effectivement les idées de la doxa actuelle, et dans quelle mesure elles reproduisent les stéréotypes fixés dans le système linguistique. En outre, l'analyse des seuls textes néglige les normes institutionnelles dont ils dépendent et qui – dans le cas des articles de presse – les

ORBIS LING vol 50 fr.indb 146 2019-02-06 00:19:30

inscrivent dans différents systèmes médiatiques. L'analyse du sens des noms *Rosja* et *Russie* devrait cependant s'appuyer sur des méthodes qui permettent d'accéder aux mécanismes de construction du sens et qui facilitent la comparaison des différents discours médiatiques. L'approche qui semble parfaitement correspondre à ces objectifs est issue de la sémantique discursive.

2. Étudier le sens social des toponymes *Rosja* et *Russie* : une approche discursive

L'objectif de l'analyse du sens du nom propre demande toutefois quelques précisions. Premièrement, ce sont les notions du discours et du sens discursif qui doivent être précisées, le discours étant au centre d'intérêt de diverses sciences humaines et sociales et – en tant que terme – recouvrant différentes réalités. Deuxièmement, nous aborderons le sujet du nom propre, traditionnellement considéré comme dépourvu de sens.

2.1. Discours et sens discursif

À l'instar de l'école française actuelle d'analyse du discours, par le terme *discours,* nous allons comprendre « l'ensemble des textes considérés en relation avec leurs conditions historiques (...) de production » (Sarfati 2014 : 16). Le but de l'analyse du discours ainsi défini sera donc « d'examiner des productions socio-langagières en situation, présupposée par le contrat discursif établi entre les partenaires et réalisée par les protagonistes dans leur mise en scène du dire » (Grzmil-Tylutki 2014 : online, voir Charaudeau 1983). Quant au sens construit en discours, il s'agira du sens instable, immanent à un énoncé/groupe d'énoncés et constamment construit et reconstruit à l'intérieur de pratiques sociales déterminées (Maingueneau 2014 : 23). En rejetant toutefois le constructivisme radical qui met en cause la stabilité du senson admettra que le sens construit en discours s'associe avec des éléments sémantiques stables (*cf.* Kleiber 1997 : online). L'examen de ce sens préétabli serait, nous semble-t-il, un bon point de départ pour l'étude discursive des noms propres. La question que l'on pourrait toutefois se poser est celle du statut des noms propres, traditionnellement considérés comme vides de sens.

2.2. Langue ou discours : où en est le nom propre ?

La deuxième précision à apporter se rapporte au statut du nom propre. En grammaire traditionnelle, les noms propres sont considérés comme des signes qui renvoient à des référents uniques, qui ne leur assignent aucune propriété et qui, en tant que tels, sont privés de sens (*cf*. Mill 1866, Kripke 1982). Les études récentes menées dans le cadre de l'analyse du discours, commencées dans les années 1980 avec les travaux de Paul Siblot ou de Georges Kleiber (voir Lecolle *et al*. 2009 : 8–9), montrent que les noms propres font partie des systèmes linguistiques, mais que leur fonctionnement a un caractère discursif. Comme l'observe Gary Prieur, outre les référents primaires, ils possèdent également des référents discursifs qui s'actualisent dans l'énonciation, c'est-à-dire en

ORBIS LING vol 50 fr.indb 147 2019-02-06 00:19:30

contexte ou en discours donné. Sur le plan sémiotique, leur fonctionnement est donc comparable à celui des embrayeurs qui participent à l'actualisation des énoncés (Gary Prieur 2009 : 154). Grâce à leur caractère polyréférentiel, ils peuvent donc masquer différents enjeux et accroître ainsi le potentiel argumentatif (Auboussier 2016 : online). Par leur caractère dénominatif et prédicatif à la fois, ils peuvent fonctionner en discours, par exemple, en tant que déclencheurs mémoriels (comme *Tchernobyl* ou *Bhopal,* Moirand 2007 : 54), catégorisateurs de réalité (comme les noms de batailles, Paveau 2008 : online), ou encore, éléments qui créent un espace mythologique (comme *une passe à la Zidane,* où le référent humain unique devient prototype en tant que héros sportif, Khmelevskaia 2009 : online, *cf*. Lecolle *et al*. 2009).

3. Vers l'analyse discursive de « Rosja » et « Russie » : quelques considérations méthodologiques

3.1. Principes de la méthode

Étant donné le caractère pluridimensionnel des noms propres et l'hétérogénéité de leurs référents, il nous semble intéressant de comparer la construction du sens social des noms propres *Rosja* et *Russie* dans les discours médiatiques français et polonais, régis par des contrats de communication différents. La question semble d'autant plus intéressante que les toponymes en question ne sont pas des désignants d'événements, souvent analysés en analyse du discours récente, mais des noms géographiques. Cependant, comme le montrent Georgeta Cislaru (Cislaru 2006 : online) ou Julien Auboussier (Auboussier 2016 : online), ceux-ci peuvent également servir l'argumentativité et offrir des cadres interprétatifs aux événements.

L'intérêt d'une telle analyse sera donc d'examiner les référents discursifs qui peuvent s'ancrer dans la mémoire collective des destinataires et avoir une influence sur l'ensemble de leurs croyances. Leur examen permettra également de traquer la mémoire des faits, inscrite au fil des mots.

L'étude portera sur des textes tirés de la presse d'information de grande diffusion et relevant de moments discursifs qui ont entraîné une abondante production médiatique. Elle consistera dans la comparaison d'articles centrés sur les mêmes événements, décrits par la presse française et polonaise, où la Russie était un des acteurs principaux (comme par exemple la crise de Crimée ou la signature de l'accord sur le financement du gazoduc NordStream).

Malgré les différences entre les systèmes linguistiques français et polonais, la comparaison des deux discours semble possible. En tant que *tertium comparationis*, nous allons considérer le sens construit aux niveaux syntagmatique et paradigmatique, l'existence des deux types de relations étant commune aux deux systèmes.

L'analyse comprendra deux étapes : la première consistera à étudier le fonctionnement préférentiel des noms *Rosja* et *Russie* aux niveaux lexical, syntagmatique, syntaxique, interdiscursif et énonciatif. Pour le niveau paradigmatique, il s'agira d'examiner les paradigmes désignationnels (*cf.* Mortureux 1993 : online), c'est-à-dire

ORBIS LING vol 50 fr.indb 148 2019-02-06 00:19:30

les ensembles de syntagmes présentant les mêmes propriétés désignationnelles que les noms propres. Cela permettra d'observer les équivalences sémantiques des noms *Rosja* et *Russie* et le sens ainsi modelé de ces derniers.

La méthode étant esquissée dans les grandes lignes, passons à la question des éléments stables de signification.

3.2. Le NPr peut-il avoir un sens stable ?

Comme mentionné ci-dessus, le sens discursif s'associe avec les éléments stables de signification. Pour certains chercheurs qui s'intéressent aux noms propres, l'influence réciproque des deux ordres, de la langue et du discours, n'a pas grande importance. Marie Veniard adopte par exemple la notion de profil lexico-discursif, qui rend compte des « déterminations sémantico-discursives s'exerçant sur le sens des noms propres » et permet d'étudier l'apport des noms propres à la construction du sens social d'un événement sans pour autant aborder la question de leur sens lexical (Veniard 2014 : 46).

Pour d'autres, comme Marie-Noëlle Gary Prieur, la distinction entre le sens que le nom propre a en langue et les interprétations qu'il reçoit en discours reste pertinente.

Comme le remarque Gary-Prieur, les référents discursifs des toponymes ne se stabilisent guère dans la langue (sauf sous la forme de noms communs, comme *camembert*, *tartuffe, etc.*) et n'influencent pas le référent initial. En revanche, ce dernier est toujours présent dans les interprétations discursives (Gary-Prieur 2009 : online).

La question que l'on pourrait se poser est donc celle des éléments stables de signification, qui ont un impact sur les référents discursifs des toponymes. Il serait intéressant d'étudier les propriétés sémantiques pas tant des noms propres (dont le sens lexical sera limité, on peut le supposer, aux lieux dont ils sont les noms), que de leurs dérivés, tels qu'on les présente dans les dictionnaires généraux de la langue. L'observation du sens accordé aux dérivés nous semble importante pour deux raisons. Tout d'abord, bien que l'analyse ait un caractère sémasiologique et vise le sens social des toponymes, elle prend également en compte les paradigmes désignationnels (syntagmes coréférentiels aux Npr en question). On ne peut donc pas exclure que les dérivés apparaissent dans les paradigmes désignationnels. L'étude de leur sens lexical servira de base pour une analyse comparée des deux discours ancrés dans deux langues différentes et pour une interprétation du sens construit dans chacun des discours. En outre, elle permettra d'examiner le caractère des entrées discursives et de voir, par exemple, si elles sont hapaxiques ou, au contraire, bien enregistrées en langue. Enfin, elle peut servir de point de départ pour une comparaison du sens lexical et discursif.

4. *Rosja* et *Russie* dans les dictionnaires

Comme on pouvait s'y attendre, les entrées *Rosja* et *Russie* sont absentes des dictionnaires généraux (sauf d'un dictionnaire polonais en version électronique, le *Wielki Słownik Języka Polskiego*, qui résume son sens lexical à un nom de pays transcontinental). L'absence de noms de pays dans les dictionnaires généraux n'est pourtant

ORBIS LING vol 50 fr.indb 149 2019-02-06 00:19:31

pas surprenante, étant donné le grand nombre de ces toponymes et le caractère non encyclopédique des dictionnaires de langue. Comme le remarque Piotr Żmigrodzki, on ne retrouve les noms propres et leurs dérivés dans les dictionnaires généraux que s'ils sont homonymes de noms communs ou s'ils forment des unités phraséologiques ou terminologiques (Żmigrodzki 2003 : 55). Si leur sens connotatif se laisse transformer en information sémantique, ils devraient alors, comme l'affirme Aleksandra Cieślikowa, trouver leur place dans les dictionnaires (Cieślikowa, d'après Kowalik 2006 : 193). La question qui se pose alors est celle des informations sémantiques qui servent à expliquer le sens des dérivés des noms propres en question.

5. Dérivés

Notre observation des dérivés[1] s'appuie sur trois dictionnaires généraux de langue polonaise (SJP, SWJP, ISJP) et deux de langue française (TLFi et PR).

Le premier constat que l'on peut faire est que dans les deux langues, la productivité morphologique des NPr en question est riche. Cette observation remet en cause les approches traditionnelles du NPr :

> « Le nom propre a une possibilité minimale de productivité morphologique [...]. Les noms propres semblent avoir, moins que les noms communs, la possibilité de s'adjoindre préfixes, suffixes ou mots pour engendrer dérivés et composés » (Molino 1982 : 10, d'après : Leroy 2005 : online).

Quant au statut lexicographique des dérivés, il y a ceux qui constituent des entrées à part, ceux qu'on retrouve en sous-entrées dans des articles dont l'entrée est un autre dérivé, et enfin ceux donnés par le biais d'exemples. Parfois, ce statut diffère selon les dictionnaires (par exemple l'expression *po rosyjsku* [*à la russe*] apparaît tantôt comme une entrée à part, tantôt comme une sous-entrée de d'adjectif *rosyjski* [*russe*]).

Quant aux catégories grammaticales auxquelles ils appartiennent, on retrouve des substantifs (noms de gentilés et noms communs), des adjectifs, des formes verbales et adverbiales.

On observe également qu'en polonais, une bonne partie des formes dérivées sont étymologiquement issues du Npr *Ruś* (la Rus' historique)[2] et non pas de *Rosja*. Cependant, dans le langage familier, elles renvoient également à ce qui est en rapport avec la Russie (*cf.* ISJP). En français, en revanche, c'est un même nom – *Russie* – recouvrant des réalités différentes qui a servi de base de dérivation.

---

[1] En tant que dérivés, nous allons considérér aussi bien d'autres noms propres que les appelatifs, formés a partir des noms *Rosja* et la *Russie*.

[2] Étymologiquement, le mot *Rosja,* probablement issu de la racine grecque *Rhos*, est apparu au cours du XVIe siècle comme manifestation d'une nouvelle réalité historique (Brückner 1927). La Rus, quant à elle, existait déjà aux IXe-Xe siècles (cf. Cherednychenko 2016).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 150 2019-02-06 00:19:31

		SJP	SWJP	ISJP	TLFi	PR
noms propres (noms des gentilés)	*Rosjanin*	–	–	X		
	Rosjanka	–	–	X		
	Ruski	–	–	X		
	Rusek	–	–	X		
	Ruska	–	–	X		
	Russe				X	X
	Ruskof/ Russekof/Russkof				X	–
	Russien (vieilli)					
noms communs	*rusyfikacja*	X	X	X		
	rusycyzm	–	–	X		
	rusycystyka	–	–	X		
	ruszczyzna	–	–	X		
	russification				X	
	russisme					X
	russophile				X	
	russophobe				X	
	russophilie				X	
	russophobie				X	
	russophone				X	
adjectifs	*rosyjski*	X	X	X		
	rusyfikacyjny	X	–	–		
	russe				X	X
participes	*rusyfikowany/zrusyfikowany*	–	X	X		
	russifié					
verbes	*rusyfikować/zrusyfikować (les deux aspects, itératif et semelfactif, sont distingués),*	X	X	X		
	zrusyfikować się	X	X	X		
	ruszczyć	–	–	X		
	russifier				X	X
	se russifier					
formes adver-biales	*po rosyjsku*	X	X	X		
	z rosyjska	–	–	X		
	à la russe				X	X

ORBIS LING vol 50 fr.indb 151 2019-02-06 00:19:31

Sur le plan sémantique, on constate que tous ces mots font fortement intervenir les noms propres de base. En ce qui concerne les gentilés, on observe dans les dictionnaires polonais tout un répertoire de formes stylistiquement diversifiées. Tout d'abord, les formes sémantiquement neutres – *Rosjanin* et la forme féminine, *Rosjanka* – qui ne sont mentionnées que dans l'un des trois dictionnaires. Dans la même source, nous trouvons des formes qui appartiennent au registre familier et qui servent à exprimer le mépris envers les habitants de l'ex-URSS (*Rusek* et *Ruska*, la forme masculine étant souvent présente dans les blagues ethniques), ou les habitants de l'ex-URSS et de la Russie postsoviétique (*Ruski*).

Les exemples donnés pour illustrer ces emplois montrent d'ailleurs leur caractère stylistiquement marqué :

> *To było wtedy, jak Niemcy uciekali, a Ruski gonili*. [C'était quand les Allemands étaient en fuite et les Ruski à leur poursuite] [ISJP]
> *Mnóstwo Rusek przyjeżdża na handel*. [Beaucoup de femmes russes viennent pour faire du commerce] [ISJP]
> *W 1944 Ruscy stali po drugiej stronie Wisły i czekali.* [En 1944, les Ruscy attendaient de l'autre côté de la Vistule] [ISJP]

Contrairement à la langue polonaise, en français, la seule forme *Russe* combine deux types d'emplois. La première, neutre, est employée par opposition à *soviétique* et sert à désigner les personnes originaires de Russie ou de nationalité russe. La deuxième, abusive, désigne une personne originaire d'URSS ou de nationalité soviétique, et peut dès lors être considérée comme synonyme de *Soviétique* :

> *Les Russes rivalisent avec les Américains dans la conquête de l'espace* [PR].

> *Nous sommes très franchement avec les Russes puisqu'ils combattent les Allemands. Ce ne sont pas les Russes qui écrasent la France, occupent Paris, Reims, Bordeaux, Strasbourg, pillent et démoralisent notre pays (...). Les avions, les chars et les soldats allemands que les Russes détruisent et détruiront ne seront plus là pour nous empêcher de libérer la France.* (De Gaulle, *Mémoires de guerre*) [TLFi]

À cela s'ajoutent les formes argotiques et populaires (*Ruskof, Russekof, Russkof*) qui désignent les personnes originaires d'URSS :

> *Ils ne sont pas désagréables* [*les prisonniers franco-belges*]. *Un peu concons. L'officier russkoff n'avait finalement pas tellement tort* (Fr. Cavanna, *Les Russkoffs*, 1985 [1979] [TLFi].

Quant aux adjectifs, on observe que dans les deux langues, ils sont relationnels et qualificatifs à la fois. Ils renvoient aux référents du nom propre (*femme russe en costume traditionnel, souverain russe*, *uczeni radzieccy* [*savants russes*]), mais aussi, indiquent une propriété plus ou moins typique de certains objets (*salade russe, danse russe, roulette russe, ruskie pierogi* [pierogis à la russe]).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 152 2019-02-06 00:19:31

On voit également que le polonais (tout comme dans le cas des gentilés) fait la différence entre les formes neutre (*rosyjski*) et péjorative (*ruski*)[3], chacune des formes ayant une étymologie différente. En français, la même forme – *russe* – combine les deux types d'emplois. En tant que forme péjorative, elle est par exemple employée à propos d'autres républiques de l'ex-URSS, notamment la Biélorussie et l'Ukraine [PRi].

En ce qui concerne les noms communs, on observe dans les deux langues des substantifs à base verbale : *rusyfikacja* et son équivalent français, *russification.* Dans chacun des cas, ces nominalisations expriment à la fois un processus et son résultat. Elles s'ouvrent alors sur une pluralité d'interprétations et peuvent désigner à la fois l'adoption (plus ou moins acceptée) des coutumes ou de la langue russe, mais aussi un processus culturel intentionnellement contrôlé par la Russie. On a affaire dans ce cas à un emploi métonymique du NPr *Russie* où l'agent effectif est remplacé par sa localisation spatiale. L'agentivité est en revanche plus marquée dans les formes verbales, les deux langues disposant de formes pronominales des verbes (le polonais dispose en plus d'une paire aspectuelle).

6. Conclusion

L'observation des dictionnaires généraux de la langue permet de formuler de toutes premières observations sur les noms propres et leurs dérivés. Tout d'abord, les toponymes étudiés manifestent une forte capacité dérivationnelle qui ne trouve cependant pas de reflet dans les dictionnaires. Comme on l'a vu, la plupart des formes polonaises ne sont répertoriées que dans l'un des trois dictionnaires. Celui-ci ne prend toutefois pas en compte d'autres dérivés existant en langue (par exemple les compositions formées à partir de la base -ruso : *rusofil*, *rusofob, etc.*).

En outre, en polonais, les valeurs axiologiques attribuées aux référents des dérivés dépendent majoritairement des bases à partir desquelles ils ont été formés. Ainsi, l'adjectif *ruski* paraît fortement marqué, contrairement à *rosyjski*, stylistiquement neutre. On pourrait donc se demander quelles valeurs sont accordées à ces adjectifs en discours (et par quels moyens).

En français, en revanche, le même mot combine deux types d'emplois, et le rôle du contexte discursif est donc déterminant.

Il ne faut pas non plus négliger le fait que les valeurs discursives des dérivés ne résultent pas seulement de l'emploi d'une forme linguistique donnée et ne se construisent pas uniquement en réseaux de relations avec d'autres unités du discours. Elles dépendent également de l'interdiscours qui peut, par exemple, faire appel aux stéréotypes[4]. Cela veut donc dire que l'analyse discursive des noms propres prend en compte le faisceau des traits qui ont un impact sur le sens discursif des noms propres

---

[3] Forme qui n'acquiert cependant de valeur péjorative dans quelques expressions lexicalisées, comme la tournure *pierogi ruskie*.

[4] Voir par exemple l'article d'Elżbieta Skibińska qui traite des représentations des Russes aux yeux des jeunes Français (Skibińska 2005).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 153 2019-02-06 00:19:31

dans un discours à un moment donné. La confrontation du sens lexical et discursif des dérivés peut, quant à elle, servir de point de départ pour une analyse de l'influence réciproque des deux ordres, celui de la langue et celui du discours.

Bibliographie

Dictionnaires

Brückner A. (1927), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza.

ISJP – Bańko M. (dir.) (2000), *Inny słownik języka polskiego PWN*, PWN, Warszawa.

PR – *Dictionnaire* Le *Petit Robert de la langue française,* en ligne.

SJP – Sobol E. (dir.) (2010), *Słownik języka polskiego PWN*, PWN, Warszawa.

SWJP – Dunaj B. (dir.) (1996), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Wilga, Warszawa.

TLFi – *Trésor de la Langue Française informatisé.*

WSJP – *Wielki Słownik Języka Polskiego* online, http://www.wsjp.pl/

Ouvrages

Auboussier J. (2016), « De quoi Europe est-il le nom ? Enjeux et usages argumentatifs de la polyréférentialité », *Argumentation et Analyse du Discours*, URL : http://aad.revues.org/2216, consulté le 10 mars 2018.

Bartmiński J., Lappo I., Majer-Baranowska U. (2002), « Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie », *Etnolingwistyka* nº 14, pp. 105–151.

Brzozowska D. (2008), *Polski dowcip etniczny: stereotyp a tożsamość*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.

Charaudeau, P. (1983), *Langage et discours*, Hachette, Paris.

Cherednychenko O. (2016), « Le discours identitaire en Ukraine après Maïdan », [in :] O. Cherednychenko (éd.). *Pereklad – Kultura – Identychnist'*, Zaslavsky, Kyiv, pp. 66–79.

Cieślikowa A. (1993), « Leksykografia nazw własnych a leksykografia nazw pospolitych » [in :] W. Lubaś, F. Sowa (dir.), *Wokół słownika współczesnego języka polskiego*, t. III: *Zakres selekcji i informacji*, Kraków, pp. 23–31.

Cislaru G. (2006), « Nom de pays, nom de peuple : quels usages, quelles identités ? », *Cahiers de sociolinguistique* nº 11/1, pp. 41–62.

Gary-Prieur M.-N. (2009), « Le nom propre, entre langue et discours », *Les Carnets du Cediscor* nº 11, pp. 153–168.

Grzmil-Tylutki H. (2014), « Initiation à la linguistique textuelle », [in :] J. Górnikiewicz et al. (éd.), *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, consulté le 10 septembre 2018. URL : https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/38927/grzmil-tylutki_initiation_a_la_linguistique_textuelle_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Khmelevskaia I. (2009), « Une passe à la Zidane : le nom propre dans le discours du reportage sportif », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 11 | 2009, http://journals.openedition.org/cediscor/786, consulté le 14 février 2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 154 2019-02-06 00:19:31

Kleiber G. (1997), « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? », [in :] P. Siblot (éd.), *Langages* n°127 : *Langue, praxis et production de sens*, pp. 9–37.
Koselak A. (2007), « Sources et tradition polonaises en linguistique cognitive », *Corela* [en ligne], HS-6 | 2007, consulté le 30 mars 2018, http://journals.openedition.org/corela/1494 ; DOI : 10.4000/corela.1494
Kowalik K. (2008), « Pochodne nazw własnych w słownikach ogólnych współczesnej polszczyzny », [in :] P. Żmigrodzki, R. Przybylska, *Nowe Studia Leksykograficzne* 2, Kraków, pp. 191–202.
Kripke, S. (1972), *Naming and Necessity*, Harvard University Press, Cambridge.
Lecolle, M. (2009) « Changement de sens du toponyme en discours : de Outreau « ville » à Outreau « fiasco judiciaire » », *Les Carnets du Cediscor* 11 | 2009, http://cediscor.revues.org/773, consulté le 13 juillet 2017.
Leroy S. (2005), « Les dérivés de noms propres dans le *TLFi :* quelles bases pour quels sens ? », *Corela* [en ligne], HS-1 | 2005, mis en ligne le 16 février 2005, consulté le 20 juin 2017.
Maingueneau D. (2004), *Discours et analyse du discours*, Armand Colin, Paris.
Mill J. S. (1866), *A System of Logic*, Macmillan, London.
Moirand S. (2007), *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris.
Molino J. (1982), « Le nom propre dans la langue », *Langages*, n°66, pp. 5–20.
Mortureux M.-F. (1993), « Paradigmes désignationnels », *Semen* nº 8/1993, https://semen.revues.org/4132, consulté le 7 mars 2018.
Paveau M.-A. (2008), « Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille », *Mots. Les langages du politique*, 86 | 2008, : http://mots.revues. org/13102, consulté le 13 juillet 2017.
Sarfati G.-E. (2014), *Éléments d'analyse du discours*, Armand Colin, Paris.
Skibińska E. (2005), « Obraz Polaka i Rosjanina w języku francuskim i w świadomości francuskiej młodzieży », *Etnolingwistyka* nº 17, pp. 213–23.
Veniard M. (2013). *La nomination des événements dans la presse. Essai de sémantique discursive*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon.
Żmigrodzki P. (2003), *Wprowadzenie do leksykografii polskiej*, Katowice.

Mots-clés

nom propre, Russie, analyse du discours

Abstract
Towards a discursive analysis of proper names.
Some remarks on derivatives of the toponyms *Rosja* and *la Russie*

The purpose of this article is to present our method of analyzing the discursive meaning of the proper names *Rosja* and *Russie*, being constructed in the media discourse. The paper also focuses on the lexical meaning of derivatives of

ORBIS LING vol 50 fr.indb 155 2019-02-06 00:19:31

proper names, which can hypothetically appear in the paradigms of designation of the proper names. The confrontation of their lexical and discursive meaning could make it possible to formulate hypotheses concerning the relationship between language and discourse.

Keywords

proper name, Russia, discourse analysis

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-12

Marta Sobieszewska (https://orcid.org/0000-0001-6697-2361)
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

La *polyphonie* dans le discours juridique : marqueurs de référence

Le droit correspond à un système juridique complexe : ce système parle par mille bouches – c'est en ces termes que G. Cornu a formulé une proposition qui résonne dans l'esprit du juriste comme une évidence. Ces « bouches » se rapportent assurément non seulement aux sources formelles du droit (loi en ses textes, coutume en ses discours, maximes et adages), *mais à toutes les voix qui se mêlent dans la création ou réalisation du droit* (Cornu, 2005 : 16, 214). Étant donné que le droit est polyphonique en lui même, on peut *a fortiori* considérer le discours juridique comme polyphonique.

Dans cette contribution, nous proposons de jeter quelque lumière sur la polyphonie dans le discours juridique en nous servant des arrêts de la Cour de cassation. Nous pouvons formuler les questions pour notre problématique comme suit : qu'est-ce que la *polyphonie* ? comment la Cour construit-elle un discours (un arrêt) clair et cohérent en orchestrant des « voix », « opinions » ou « points de vue » des différents acteurs qui participent au procès? comment ces voix se manifestent-elles dans le texte de l'arrêt ? quelles sont les marques de références qui facilitent le repérage de ces « voix » ?

Le corpus proposé pour notre étude provient de la jurisprudence du site officiel de la Cour de cassation française.

1. La notion de *polyphonie*

Le terme « polyphonie » est emprunté à la musique (gr. *poluphônia*) et signifie, d'après *le Petit Robert*, une « combinaison de plusieurs voix, de plusieurs parties dans une composition ». Il désigne littéralement « un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques » (TLFi). Fréquemment utilisé en linguistique moderne, le terme « polyphonie » renvoie, d'une manière générale, au cas où un locuteur fait volontairement entendre plusieurs contenus.

La problématique de la *polyphonie* a été développée en théorie littéraire par M. Bakhtine (1977), qui a appelé par métaphore « polyphoniques » les romans où la voix du narrateur ne domine pas celles des personnages (« polyphonie intertextuelle »). Il est à noter que les linguistes ont emprunté à Bakhtine les termes de *polyphonie* et de *dialogism*e : « certains ont adopté le terme de *dialogisme* ; d'autres, celui de

ORBIS LING vol 50 fr.indb 157 2019-02-06 00:19:31

polyphonie ; d'autres enfin, ont proposé d'articuler les deux notions… » (Bres & al., 2005 :10).

Mais, c'est à O. Ducrot (1982, 1984) que l'on doit l'introduction de la notion de *polyphonie* (« polyphonie sémantique ») dans l'étude du langage, dans le cadre d'une théorie énonciative du sens, inspirée notamment des travaux de Ch. Bally (1932). Bien que Ducrot n'ait jamais développé une théorie complète de la polyphonie et que sa terminologie change légèrement d'un ouvrage ou d'un article à l'autre, ce concept a exercé une grande influence sur la sémantique française.

Actuellement, diverses théories de la polyphonie, d'ailleurs en évolution constante, se déploient selon deux axes : littéraire et linguistique. Une des plus intéressantes est la ScaPoLine (théorie SCAndinave de la POlyphonie LINguistiquE), élaborée depuis 1999, à partir des travaux de Nølke, par un groupe de chercheurs intégrant trois linguistes, trois auteurs et trois littéraires. Cette théorie se veut fidèle « du moins en principe » à la conception ducrotienne de la polyphonie, son but principal étant de formaliser les propositions de Ducrot et d'en étendre l'application à des textes (Dendale : 2005). Selon les termes des polyphonistes scandinaves, la polyphonie « est sémantique parce que son objet est le sens des énoncés ; elle est discursive parce que le sens est vu comme constitué de traces d'un discours cristallisé et parce que ce sens concerne l'intégration discursive de l'énoncé ; elle est structuraliste parce qu'elle part d'une conception structuraliste de l'organisation du discours ; elle est instructionnelle parce qu'elle fournit des instructions pour l'interprétation de l'énoncé » (Nølke, Olsen : 2000). Or ce modèle est bâti sur le principe de polyphonie ou de non-unicité du sujet parlant, selon lequel la construction de bon nombre d'énoncés fait intervenir, au niveau énonciatif, une pluralité d'instances de parole ou de « voix ». Le jeu polyphonique est codé ici dans la signification même de la phrase sous forme d'instructions relatives à l'interprétation particulière dans une situation concrète.

Malgré leurs différences, toutes ces approches et méthodes semblent pouvoir fournir une problématique permettant aux études littéraires (au niveau de la parole) et aux études linguistiques (au niveau de la langue et du discours) de se rencontrer, voire de s'enrichir mutuellement.

Pour cette étude, nous nous appuyons sur la conception de Maingueneau, qui définit la polyphonie dans les termes suivants : « Quand il parle, un locuteur ne se contente pas d'exprimer ses propres opinions, il fait constamment entendre diverses autres voix, plus ou moins clairement identifiées, par rapport auxquelles il se situe » (Maingueneau, 2012 : 141). Cette définition nous paraît appropriée pour mettre en évidence les traits polyphoniques des discours juridiques.

2. Le discours juridique

Compte tenu de la multiplicité des approches de l'analyse du discours, gouvernées par des préoccupations très variées, le terme de « discours » lui-même est loin d'être précis : « il se diversifie à l'infini en fonction des moments et des lieux d'énonciation » (Maingueneau, 1995 : 5).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 158 2019-02-06 00:19:31

Adam (1990 : 23) définit le discours comme « un énoncé caractérisable certes par des propriétés textuelles, mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institution, lieu, temps) ; ce dont rend bien compte le concept de «conduite langagière» comme mise en œuvre d'un type de discours dans une situation donnée ».

D'après Nølke et Olsen (2000 : 129), « tout discours semble en cacher un autre, simplement en raison du fait qu'il ne se produit jamais dans le vide, mais toujours dans un contexte qui appelle d'autres discours, déjà produits, à venir ou simplement imaginés ».

Autrement dit, si tout discours est présupposé polyphonique, le discours juridique l'est par excellence : d'une part selon les fonctions qu'on lui attribue (p. ex : décrire le droit, établir les normes, créer des actions, trancher des litiges ...), d'autre part, selon les sources du droit. D'où la naissance d'un courant d'auteurs qui reconnaissent au niveau national l'existence non pas d'un langage juridique, mais de plusieurs langages juridiques (p. ex. : Wróblewski (1998), Houbert (2005) etc.).

Le terme « discours juridique » recouvre en réalité une quantité de discours différents (par ex. : le discours législatif, juridictionnel, coutumier, des notaires ... etc.). Mais, dans tous les cas, le discours juridique répond aux définitions générales du mot « discours ». Les extensions, à partir du concept général de discours, sont donc valables puisqu'« il apparaît dès qu'une personne produit un énoncé qu'elle destine, comme message, à une autre personne » (Cornu, 2005 : 207). Ainsi le discours juridique est-il plural et extrêmement diversifié : la diversité tient ici non seulement à la multiplicité des locuteurs et à celle des destinataires (par ex. : gouvernement, administration, juges, professionnels, professeurs de droit, simples particuliers, etc.), mais encore, entre ceux-ci, à l'inégalité des chances de compréhension, en fonction de leur rapport respectif au langage spécialisé du droit et à l'univers juridique, plein d'ambiguïtés référentielles. Cependant, « dans ce concert, il n'est pas inutile d'écouter séparément les voix qui monologuent, celles qui dialoguent et celles qui s'accordent ou s'unissent en collège, entre autres combinaisons complexes » (Cornu, 2005 : 214).

Le discours juridique qui possède ses caractéristiques langagières, stylistiques et structurelles, impose *a priori* certaines normes associées à son genre. Comme le dit Maingueneau (2012 : 59), « tout genre de discours implique chez ses participants la maîtrise d'un certain usage de la langue, s'ils veulent s'en acquitter comme il convient ». Le discours juridique se caractérise par un vocabulaire spécifique (voire une terminologie spécialisée), mais aussi par des expressions dont le locuteur a le sentiment qu'elles authentifient son attestation. Les phrases longues, structurées avec des propositions subordonnées, se caractérisent également par l'absence de marques de première et de deuxième personne et l'effacement de l'agent (on observe le recours fréquent à des constructions passives à verbe conjugué ou non conjugué, impersonnelles). Le locuteur se sert fréquemment de ressources différentes de celles qu'il emploie dans la conversation quotidienne. Tous ces traits sont caractéristiques des discours qui cherchent à se donner pour juridiques.

Dans la présente contribution, nous tiendrons exclusivement compte du discours produit par la Cour de Cassation, qui peut être appelé *discours juridictionnel* (Cornu, 2005 : 333).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 159 2019-02-06 00:19:31

3. Marqueurs de référence

La question de la *référence* a été réintroduite dans la réflexion linguistique française par G. Kleiber dans les années 1980. Dorénavant, « la relation qui unit une expression linguistique au **«**quelque chose**»** qu'elle exprime est communément appelée **«**référence**»** et **«**le quelque chose son référent**»** » (Kleiber, 1997 : 9). Selon la linguistique contemporaine, il ne faut pas prendre les référents des mots du texte pour des objets du monde extralinguistique, mais y voir l'image mentale que l'on peut en avoir. Cela signifie donc que les syntagmes nominaux (*la Cour de cassation*) et les formes pronominales (*il/elle, son*) sont des expressions typiquement référentielles. La référence peut porter tantôt sur des concepts mentionnés dans le texte (*référence endophorique*), tantôt sur des éléments extérieurs au texte (*référence exophorique* ou *deixis*) (Halliday & Hasan : 1976).

Les expressions anaphoriques ont une double fonction : elles désignent un *référent* (entité désignée par l'expression linguistique) et rendent un texte cohésif en constituant des chaînes référentielles. Afin d'interpréter celles-ci, le lecteur se voit obligé de remonter dans le texte et de chercher l'expression référentielle non anaphorique qui les initie (Halliday & Hasan, 1976 : 52). Considérons un exemple :

(1)
Sur le premier moyen de cassation, pris de la violation des articles 111–4, 226–1 et 226–2 du code pénal ;
Vu **lesdits articles** ;

Attendu qu'aux termes **du premier de ces textes**, la loi pénale est d'interprétation stricte ;
Attendu qu'il se déduit **du deuxième** et **du troisième de ces textes** que le fait de porter à la connaissance du public ou d'un tiers, soit des paroles prononcées à titre privé ou confidentiel, soit l'image d'une personne se trouvant dans un lieu privé, n'est punissable que si l'enregistrement ou le document qui les contient a été réalisé sans le consentement de la personne concernée ; (Chambre crim., arrêt n° 760 du 16 mars 2016)

L'interprétation de l'anaphore par : *lesdits* + « articles » se fait ici par le biais du texte : *lesdits articles*, ce sont les articles 111–4, 226–1 et 226–2 du code pénal dont le juge vient de parler. En ce qui concerne l'anaphore résomptive *premier de ces textes*, le référent est donné immédiatement : le juge cite l'article 111–4 « la loi pénale est d'interprétation stricte ». Pourtant, l'interprétation de l'anaphore résomptive *deuxième* et *troisième de ces textes* n'est possible que par la recherche de la source dans le code pénal. Par conséquent, le repérage qui est absolument intratextuel, est axé sur des éléments qui permettent de prendre la décision.
Les référents pour *deuxième* et *troisième de ces textes* sont les suivants :

Article 226–2
Est puni d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende le fait, au moyen d'un procédé quelconque, volontairement de porter atteinte à l'intimité de la vie privée d'autrui:

ORBIS LING vol 50 fr.indb 160 2019-02-06 00:19:31

1° En captant, enregistrant ou transmettant, sans le consentement de leur auteur, des paroles prononcées à titre privé ou confidentiel ;
2° En fixant, enregistrant ou transmettant, sans le consentement de celle-ci, l'image d'une personne se trouvant dans un lieu privé.
Lorsque les actes mentionnés au présent article ont été accomplis au vu et au su des intéressés sans qu'ils s'y soient opposés, alors qu'ils étaient en mesure de le faire, le consentement de ceux-ci est présumé.

Article 226–2
Est puni des mêmes peines le fait de conserver, porter ou laisser porter à la connaissance du public ou d'un tiers ou d'utiliser de quelque manière que ce soit tout enregistrement ou document obtenu à l'aide de l'un des actes prévus par l'article 226–1.
Lorsque le délit prévu par l'alinéa précédent est commis par la voie de la presse écrite ou audiovisuelle, les dispositions particulières des lois qui régissent ces matières sont applicables en ce qui concerne la détermination des personnes responsables.

Lorsque le texte est long et complexe, la Cour en fait la synthèse, matérialisée par une formule de ce genre. La référence aux textes de la loi aide à diminuer le plus possible l'équivoque et à garder le style concis de l'arrêt. Elle confère en autre un caractère polyphonique à l'arrêt en permettant de faire entendre la voix de législateur. La majorité des discours intercalés dans l'arrêt sont issus de documents écrits. Par exemple :

(2)
Vu les mémoires, en produits en demande, en défense et en réplique ;
Vu les articles 24 et 24 bis de la loi du 29 juillet 1881 ; (Chambre crim., arrêt du 23 juin 2009)
Vu l'ordonnance du président de la chambre criminelle en date du 21 novembre 2016, joignant les pourvois et prescrivant leur examen immédiat ; (Chambre crim., arrêt du 28 mars 2017)
Vu lesdits articles ; (Chambre crim., arrêt n° 760 du 16 mars 2016)

La répétition de la particule « vu », reprise à chaque ligne, marque le souci de garder une certaine symétrie dans la présentation des textes et un équilibre entre des différents points de vue exposés au sein de la décision.

De nombreuses formules fixes, telles que *dudit*, *précité*, *susvisé*, *sus-énoncé* permettent de faire l'économie du rappel des désignations numérotées des textes. Il est aussi fréquent d'employer des expressions qui permettent le renvoi aux textes en question, par exemple : *relatif à*, *selon lequel*, etc.

(3)
a. Mais attendu qu'en statuant ainsi, alors que les propos retenus dans la citation, qui renferment des énonciations contradictoires, ne permettent pas de caractériser à la charge du prévenu le délit de contestation d'un ou plusieurs crimes contre l'humanité tels que définis par l'article 6 du statut du tribunal militaire international annexé à l'accord de Londres du 8 août 1945 et commis, soit par les membres d'une organisation déclarée criminelle en application de l'article 9 **dudit statut**, soit par

ORBIS LING vol 50 fr.indb 161 2019-02-06 00:19:32

une personne reconnue coupable de tels crimes par une juridiction française ou internationale, la cour d'appel a méconnu le sens et la portée **des textes susvisés** et du principe ci-dessus énoncé ; (Chambre crim., arrêt du 23 juin 2009, 08–82411)

b. (...) que la chambre de l'instruction conclut que la garde à vue était logique et nécessaire et que ces mesures ont pu valablement être décidées au regard des 1°, 2° et 5° de l'article 62–2 **précité** ; (Chambre crim., arrêt du 28 mars 2017, 16–85072)

c. (...) alors que, dans les propos **susvisés** qui lui sont prêtés, Bruno X... dit qu'il n'y a plus aucun historien sérieux qui adhère intégralement aux conclusions de Nuremberg et cite comme exemple le massacre de Katyn mis sur le compte des allemands alors qu'il avait été perpétré par les soviétiques ; (Chambre crim., arrêt du 23 juin 2009, 08–82411)

d. Attendu que la cour d'appel a statué comme elle l'a fait par les motifs adoptés **susénoncés** ; (Chambre civ., arrêt du 4 juin 2009, 07–13122)

e. qu'en motivant sa décision au regard du critère prévu au 5° de l'article 62–2 du code de procédure pénale, **relatif à** la nécessité de faire obstacle à des concertations, (Chambre civ.3, arrêt du 7 septembre 2017, 16–18777)

f. Vu le principe **selon lequel** nul ne doit causer à autrui un trouble anormal de voisinage ; (Chambre civ. 3, arrêt du 7 septembre 2017, 16–18777)

Il est à noter que le rôle de ces textes n'est pas seulement de fournir un point de départ à la décision, mais également de participer à son fondement.

Étant donné que les acteurs qui participent à l'affaire sont parfois nombreux, différents sont également les procédés linguistiques utilisés par la Cour pour les repérer dans le texte de l'arrêt. Voici un exemple :

(4)
Demandeur(s) à la cassation : M. Michel X...
Défendeur(s) à la cassation : Mme Christiane Y..., épouse X...

Attendu que pour condamner *M. X...* à payer à <u>Mme Y</u>... à titre de prestation compensatoire un capital d'un certain montant et une rente viagère, la cour d'appel s'est bornée à retenir, après avoir alloué à l'<u>épouse</u> un capital d'un montant déterminé payable en quatre annuités, que, sur la base des ressources de *M. X...* et des besoins de <u>Mme Y</u>..., l'âge de <u>celle-ci</u> et <u>son</u> absence de qualification professionnelle <u>l'</u>empêchaient d'envisager l'exercice d'une activité rémunérée ; (Chambre civ.1, arrêt 487 du 16 mars 2004)

Les reprises anaphoriques segmentales (Maillard : 1974) sont fondamentales, d'une part pour la cohésion du texte de l'arrêt, d'autre part, pour fixer les acteurs intervenant dans le cadre d'un procès. Une petite chaîne référentielle de Mme Y... (défenderesse) peut se présenter de la manière suivante :

Mme Y... (N propre) + *l'épouse* (anaphore infidèle) + *Mme Y...* (répétition de N propre) + *celle-ci* (anaphore par pronom démonstratif variable en genre) + *l'* (anaphore morphématique par pronom personnel).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 162 2019-02-06 00:19:32

En revanche, son époux, M. X... (demandeur au pourvoi) n'est mentionné que deux fois par son N propre.

Même si le repérage des parties au procès ne pose pas de problèmes, leurs voix ne sont pas si faciles à écouter dans ce concert. La tâche est d'autant plus difficile que l'arrêt est déjà épuré de toute description détaillée des faits. Pour savoir pourquoi Mme Y... et M. X... ont décidé de recourir aux bons services des juridictions, il faut donc chercher dans la partie de l'arrêt appelée « exposé des demandes des parties ». Là se trouve la source de leur litige et de leurs prétentions réciproques : après le divorce, Mme Y... veut faire condamner M. X... (son ancien époux) à lui payer à titre de prestation compensatoire un capital d'un certain montant et une rente viagère. M.X.... s'oppose à cette demande. Il est nécessaire de rappeler que les deux anciens époux ont déjà passé par la juridiction de la première étape (TGI) et par la Cour d'appel et se trouvent devant la plus haute juridiction de l'ordre judiciaire français. Pourtant, la procédure devant la Cour de cassation est particulière : le juge ne réexamine pas les faits à l'origine du conflit, il statue uniquement sur les éléments de droit. L'arrêt récapitule donc ce que les parties demandent (oralement ou par écrit), puis il explique l'avis de la cour sur lesdites demandes, pour indiquer ensuite la décision prise :

(5)
« la cour d'appel s'est bornée à retenir, après avoir alloué à l'épouse un capital d'un montant déterminé payable en quatre annuités, que, sur la base des ressources de M. X... et des besoins de Mme Y..., l'âge de celle-ci et son absence de qualification professionnelle l'empêchaient d'envisager l'exercice d'une activité rémunérée ;
Qu'en se fondant sur ces seuls motifs, qui ne suffisent pas à caractériser une telle situation d'exception, la cour d'appel a violé les textes susvisés ;
PAR CES MOTIFS :
CASSE ET ANNULE, (…) »
(Chambre civ. 1, 16 mars 2004, 01–17757)

Il est à observer que la cour d'appel visée dans le discours de la Cour est mise à distance, de la même manière que le sont les parties.

Le juge, rapporteur et en même temps scripteur pour l'arrêt, tente d'effacer les marques personnelles de sa présence. L'impartialité requise au travers d'une non-personne omniprésente et l'absence de déictiques excluent tout indice de subjectivité non désirée dans son discours. Il doit rendre parti, sans parti pris. Cette dépersonnalisation permet de situer l'arrêt en dehors de sa situation d'énonciation et de le faire plus universel. Les arrêts sont donc des énoncés « non-embrayés » (dépourvus d'embrayeurs) et se montrent comme « coupés de la situation d'énonciation ». Le but de la Cour est de produire des énoncés qui « ne sont pas repérés par rapport à la situation d'énonciation, mais ils s'efforcent de construire des univers autonomes » (Maingueneau 2013 : 116). Mais puisqu'il est impossible d'en être totalement absent, l'intention est de supprimer au moins les marques les plus visibles du sujet.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, divers acteurs participent au procès et le juge exprime également les idées des autres ou leur emprunte des éléments dans son discours. Cette combinaison de plusieurs voix, autonomes et pourtant liées les

ORBIS LING vol 50 fr.indb 163 2019-02-06 00:19:32

unes aux autres par les lois de l'harmonie discursive, donne un résultat largement polyphonique et, a en conséquence recours à l'hétérogénéité énonciative. L'arrêt se montre donc intrinsèquement dialogique, sans pour autant avoir « une forme dialogale » (Kerbrat-Orecchioni 1990 :15). Par exemple :

(6)
Attendu, selon l'arrêt attaqué (Versailles, 30 avril 2014), que, par ordonnance du 25 juin 2013, **un juge des référés** a ordonné une expertise et alloué une provision à **M. Y...** ; que celui-ci a interjeté appel ; que, par ordonnance du 26 août 2013, **le conseiller** « délégué par **le président** de la 14ème chambre « a prononcé d'office la nullité de la constitution au nom de **la société d'assurances Allianz**, appelante, de **M. X**..., avocat de l'AARPI X... associés ; que, saisie d'un déféré, **la cour d'appel** l'a déclaré irrecevable puis a statué sur l'appel de la décision du juge des référés ; (Chambre civ.2, arrêt du 16 octobre 2016, 15–25995)

La pluralité de participants au procès, qui se font visibles dans cette citation (*juge de référé*, *M.Y..., conseiller, président, société d'assurances Allianz, M. X..., cour d'appel*), dont les déclarations ont été prises en considération dans l'arrêt, illustre parfaitement le phénomène de la polyphonie.

La structure des arrêts permet de mieux isoler les phénomènes proprement polyphoniques : elle englobe les différents points de vue, voix et opinions. Par le biais du discours rapporté, le texte laisse entendre les voix des autres acteurs dont les propos sont transposés ou tout simplement cités. De plus, le discours rapporté, au style indirect et plus rarement direct, permet à la Cour d'organiser l'argumentation (valeur argumentative de la polyphonie), aussi bien que de se situer au-dessus de la mêlée en créant une distance par rapport au litige. C'est ainsi qu'elle saura juger impartialement de la véracité et du bien fondé des propos cités.

Dans certains cas, le juge se sert des guillemets pour citer explicitement les paroles qui viennent, dans le cas échéant, du prévenu (jugé pour le délit de contestation de crimes contre l'humanité). C'est une occasion de rupture dans le continuum de l'énoncé englobant : laissant place à des propos qui ne sont pas pris en charge par le juge, il les rattache à une autre situation d'énonciation. De cette manière, le locuteur se cache totalement pour laisser parler le principal acteur de l'affaire. « Le discours direct, prenant la forme d'une citation explicite, offre tous les dehors de l'objectivité. Le locuteur L1 cède la parole çà un locuteur L2, en reproduisant fidèlement ses propos. » (Jeandillou : 1997, 71). Voici l'exemple :

(7a)
Attendu qu'il résulte de l'arrêt attaqué et des pièces de la procédure que Bruno X... a été cité directement par le ministère public devant le tribunal correctionnel pour contestation de crimes contre l'humanité en raison des propos tenus lors d'une conférence de presse organisée au siège de la fédération lyonnaise du Front national, et ci-après repris, à partir des déclarations des journalistes les ayant recueillis :

« Il n'y a aucun historien sérieux qui adhère intégralement aux conclusions du procès de Nuremberg, je pense que sur le drame concentrationnaire la discussion doit rester libre. Sur le nombre de morts, sur la façon dont les gens sont morts, les historiens ont le droit d'en discuter. L'existence des chambres à gaz, c'est aux historiens d'en discuter »

ORBIS LING vol 50 fr.indb 164 2019-02-06 00:19:32

> « Il n'existe plus aucun historien sérieux qui adhère intégralement aux conclusions du procès de Nuremberg. Cela ne fait pas de moi l'apologiste des crimes indiscutables commis par le National Socialisme au cours de la seconde guerre mondiale, régime pour lequel ni moi ni mes amis n'avons eu jamais la moindre sympathie. Le nombre effectif de morts, les historiens peuvent en discuter »
>
> « Je ne remets pas en cause l'existence des camps de concentration, il y a eu des déportations pour des raisons raciales sans doute des centaines de milliers ou millions de personnes exterminées. Le nombre effectif des morts, 50 ans après les faits, les historiens pourraient en discuter. Moi je ne nie pas les chambres à gaz homicides mais la discussion doit rester libre »
>
> « L'existence des chambres à gaz c'est aux historiens d'en discuter » ; (Chambre crim., arrêt du 23 juin 2009, 08–82411)

Les citations ci-dessus, étant cruciales pour la décision de la Cour (l'affaire trouvait sa source dans les propos tenus par l'intéressé devant la presse), ont été incorporées dans le discours du juge avec certaines particularités graphiques. Le discours cité, isolé typographiquement, facilite la séparation énonciative. En outre, les embrayeurs spatio-temporels et les indices personnels ne sont plus en rapport avec le discours rapportant.

Enfin vient la partie où la Cour prend en charge le discours (mais c'est également la voix de la Justice qui se fait entendre) :

> (7b)
> Par ces motifs (...):
>
> CASSE ET ANNULE l'arrêt de la cour d'appel de Lyon en date du 28 février 2008 ;
>
> Dit n'y avoir lieu à statuer sur le pourvoi des parties civiles, devenu sans objet ;
>
> DÉCLARE IRRECEVABLES les demandes présentées au titre de l'article 618–1 du code de procédure pénale ;
>
> Et attendu qu'il ne reste rien à juger ;
>
> Vu l'article L. 411–3 du code de l'organisation judiciaire ;
>
> DIT n'y avoir lieu à renvoi ;
>
> ORDONNE l'impression du présent arrêt, sa transcription sur les registres du greffe de la cour d'appel de Lyon et sa mention en marge ou à la suite de l'arrêt annulé ; (Chambre crim., arrêt du 23 juin 2009, 08–82411)

Le discours de la Cour se détache graphiquement du reste pour faciliter la compréhension du résultat du procès. Les verbes : *CASSE ET ANNULE, DÉCLARE IRRECEVABLES, DIT, ORDONNE* sont écrits en majuscules pour souligner leur importance et, d'autre part, pour marquer différents actes d'énonciation.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 165 2019-02-06 00:19:32

Les actions de la Cour se matérialisent à travers les performatifs (Austin : 1970). « Casser » verbalement la décision signifie, en réalité, qu'elle est non conforme à la loi (dans ce cas la décision est annulée), et peut être renvoyée devant une autre cour d'appel pour que l'affaire soit rejugée. En revanche, « rejeter le pourvoi en cassation » veut dire que la décision de la cour d'appel est justifiée et que la procédure prend fin. Le sens de ces énoncés tend « à accomplir quelque chose dans le monde, c'est-à-dire à y introduire une modification » (Ambroise 2009 : 2).

Conclusion

L'examen du discours de la Cour de cassation nous a permis de montrer comment la Cour orchestre des voix, puis comment elle manie l'anaphore et opère des référenciations en évitant toute ambiguïté.

Dans la tradition française, l'arrêt est assez austère : il ne comprend qu'une seule phrase avec un seul sujet (*la Cour, le Tribunal*) et un ou plusieurs verbes (*rejette, confirme, condamne, renvoie ..., etc.*). Il faut donc souligner que cette phrase unique véhicule les traces de voix autres que celle de locuteur. Puisqu'il y a collège et délibéré, le juge exprime les idées des autres ou leur emprunte des éléments dans son discours. Dans ce contexte spécifique, l'arrêt, qui englobe d'une certaine manière tous les propos prononcés lors du procès, est explicitement polyphonique.

Bibliographie

Adam J.-M. (1990), *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège.

Ambroise, B. (2009), « Performativité et actes de parole », intervention dans la journée d'études consacrée à la performativité, coordonnée par J. Arquembourg à l'IFP (CARISM) de l'Université Paris 2 – Panthéon Assas.

Austin, J.-L. (1970), *Quand dire c'est faire*, Seuil, Paris.

Bally Ch. (1932), *Linguistique générale* et *linguistique française*, E. Leroux, Paris.

Bakhtine M. (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage* (trad. du russe), (éd.) de Minuit, Paris.

Benveniste É. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.

Bres J., Haillet P.P., Mellet S., Nølke H., & Rosier L. (2005), *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques,* De Boeck Duculot, Bruxelles.

Cornu G. (2005), *Linguistique juridique*, 3e éd., Montchrestien, Paris.

Dendale P. (2005), « Henning Nølke, Kjersti Fløttum, Coco Norén (éd.), Scapoline. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique », *Cahiers de praxématique* n° 44. [En ligne] mis en ligne le 01 janvier 2013 [consulté le 29 août 2017]. URL : http://praxematique.revues.org/1706

Ducrot O. (1982), « La notion de sujet parlant », [in :] Ricœur P. (éd.), *Recherches philosophiques sur le langage*, Cahier du groupe de recherche sur la philosophie du langage, Université des sciences sociales de Grenoble, pp. 65–93.

Ducrot O. (1984), *Le dire et le dit*, Éd. de Minuit, Paris, pp. 171–233.

Ducrot O. (1989), *Logiques, structures, énonciation*, Éd. de Minuit, Paris, pp. 165–191.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 166 2019-02-06 00:19:32

Goltzberg S. (2008), « Esquisse de typologie de l'argumentation juridique », *International Journal for the Semiotics of Law – Revue internationale de Sémiotique juridique* n° 21, pp. 363–375.
Halliday M. A. K.& Hasan R. (1976), *Cohesion in English*, Longman, London.
Houbert F. (2005), *Guide Pratique de la Traduction Juridique*, 3e éd., La maison du dictionnaire, Paris.
Jeandillou J.-F. (1997), *L'analyse textuelle*, Colin, Paris.
Kerbrat-Orecchioni C. (1990), *Les interactions verbales* (vol. 1), Armand Colin, Paris.
Kleiber, G. (1997), « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? », *Scolia* n° 8, pp. 7–22.
Maingueneau D. (1995), « Présentation », *Langages* n°117, pp. 5–12.
Maingueneau D. (2012), *Analyser les textes de communication,* Armand Colin, Paris.
Maillard M. (1974), « Essai de typologie des substituts diaphoriques [Supports d'une anaphore et/ou d'une cataphore] », *Langue française* n°21, pp. 55–71.
Nølke H., Olsen M. (2000), « Polyphonie : théorie et terminologie », *Polyphonie – linguistique et littéraire* n° 2, pp. 45–169.
Wróblewski J. (1988), « Les langages juridiques : une typologie », *Droit et société* n°8, pp. 13–27.

Site officiel de la Cour de cassation : https://www.courdecassation.fr/jurisprudence_2/arrets_classes_rubriques_2987/ [consulté le 07.01.2018].

Mots-clés

polyphonie, référence, discours juridique

Abstract
***Polyphony* in legal discourse: reference markers**

Since the law is polyphonic, one can *a fortiori* consider legal discourse as polyphonic. In this article, we propose to shed some light on this phenomenon. The questions formulated for this problem are the following: What is polyphony? How does the Court construct a clear and coherent discourse by orchestrating the "voices", "opinions" or "points of view" of different actors participating in the trial? How do these voices manifest themselves in the text of the judgment? Which reference marks make it easier to identify these "voices"? The corpus proposed for our study comes from the case law of the official website of the French Court of Cassation.

Keywords

polyphony, reference, legal discourse

ORBIS LING vol 50 fr.indb 167 2019-02-06 00:19:32

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-13

Witold Ucherek (https://orcid.org/0000-0002-7954-7206)
Université de Wrocław

Les équivalents lexicographiques français de la préposition *spod*[1]

Introduction

Certaines prépositions locatives polonaises possèdent un correspondant ablatif[2] formé par composition avec la préposition *z* (‘de’ ; le son [z] s’est assourdi en [s] devant le [p] initial de *pod,* etc., ce qui se reflète dans la graphie actuelle). Comparons :

pod (‘sous, en dessous de’)	vs	*spod* (‘de sous, de dessous’)
(po)między (‘entre, parmi’)	vs	*spomiędzy* (‘d’entre’)
ponad (‘au-dessus de, par dessus’)	vs	*sponad* (‘d’au-dessus de, de dessus’)
pośród, *wśród* (‘parmi, au milieu de’)	vs	*spośród* (‘d’entre’)
poza (‘hors de, en dehors de, au-delà de’)	vs	*spoza* (‘de derrière, d’au-delà de’)
przed (‘devant’)	vs	*sprzed* (‘de devant’)
nad (‘au-dessus de, sur’)	vs	*znad* (‘de dessus’)
za (‘derrière’)	vs	*zza* (‘de derrière’)

Il convient de souligner que cet inventaire de huit[3] prépositions ablatives est loin d’être représentatif pour l’ensemble des langues slaves. L’anisomorphisme peut

[1] Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues*, *les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (nº 81/1–17–8-01) soutenu par l’AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l’Ambassade de France en Serbie.

[2] Pour la distinction entre les prépositions locatives (au sens étroit du terme, donc celles de la localisation statique), adlatives (permettant d’identifier le lieu d’aboutissement), ablatives (signalant le point initial) et perlatives (indiquant l’endroit traversé), largement répandue dans la linguistique polonaise, voir par exemple Weinsberg (1973).

[3] Dans certains inventaires des prépositions (cf. Laskowski 1999 : 305, Nowak 2015 : 393), figure également la préposition *spopod*, absente pourtant de tous les dictionnaires généraux du polonais postérieurs au SW, dont le dernier volume date de 1927. Ce dictionnaire l’orthographie *z popod* et la cite à l’article *z pod*, en donnant les deux unités comme synonymes. Ce point de vue est partagé par Okoniowa (1987 : 54–56), qui mentionne *spopod* dans son étude portant sur les prépositions dialectales, et par Lachur (1999 : 181). Précisons aussi que dans le corpus rassemblé par Lachur, il n’y a aucune occurrence de *spopod*, et dans celui d’Okoniowa (1987 : 238), il y en a une seule, datée de 1927. Ensuite, dans le corpus national de la langue polonaise (désormais : NKJP), qui recense un peu plus de 1,5 milliard de mots, il n’y a que quelques attestations de *spopod* dans son emploi prépositionnel, et elles nous paraissent artificielles. Ce sentiment est partagé par Janowska (2015 : 91) qui remarque que les auteurs de dictées sont pratiquement les seuls à rappeler l’existence de *spopod*. Bref, cette préposition doit être consi-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 169 2019-02-06 00:19:32

même être important : en russe, par exemple, il n'existe que deux prépositions de ce type, à savoir *из-за* ('de derrière') et *из-под* ('de sous'). À plus forte raison, on peut s'attendre à un contraste marqué dans ce domaine entre une langue slave et une langue romane, en l'occurrence le polonais et le français, ce qui risque d'entraîner des problèmes pour la traduction, la didactique du FLE ou la lexicographie bilingue.

Dans le présent article, nous limitons notre champ d'investigation à la seule préposition *spod*. Notre but est d'examiner les articles lexicographiques qui lui sont consacrés dans plusieurs dictionnaires généraux polonais-français de toutes les tailles, datant, à une exception près (DAL), du XXe et du début du XXIe siècles (leur liste avec les abréviations qui les identifient se trouve dans la bibliographie), afin de voir s'ils contiennent des informations pertinentes en matière d'équivalence.

1. La morphologie et l'orthographe de *spod* et de *de sous*

Dans une approche synchronique, *spod*, graphiquement représenté en un seul mot, est une préposition simple. Toutefois, la soudure graphique de ses formatifs *z* et *pod* est relativement récente, tout comme le passage du *z* initial au *s*. En effet, jusque dans le premier tiers du XXe siècle, l'usage était flottant. Le SW préconisait d'écrire *z pod*[4] (graphie attestée dès le XVIe siècle ; cf. Janowska 2014 : 259), mais *zpod* et *spod* écrits en un mot se rencontraient aussi. Lors de la réforme de l'orthographe de 1936, il a été décidé d'écrire en un mot toutes les prépositions formées par composition exclusive de prépositions élémentaires, dont *spod* (cf. *Pisownia*..., p. 27), et de retenir le *s* initial devant une consonne sourde. Voilà pourquoi, dans les plus anciens des bilingues du corpus, on trouve encore un article *z pod* (cf. DAL), un article *zpod* (cf. CAL), et aussi deux articles de renvoi : *zpod* v. *spod* (cf. CHM[5]) et *zpod* = *spod* (cf. HAP).

En français, il ne s'est pas produit de soudure analogue, de sorte que *de sous*, l'équivalent littéral de *spod*, serait à classer parmi les locutions prépositives, c'est-à-dire les unités polylexicales. C'est ainsi que Borillo (1998 : 89) cite *de sous* comme un exemple de préposition composée[6] réalisant le schéma structurel : Prép + Prép. Melis (2003 : 108) présente un schéma identique et l'exemplifie avec *d'après*, tout en soulignant la facilité qu'a *de* de se combiner avec d'autres prépositions locatives, en particulier si elles sont projectives (cf. *Il vient de derrière la maison* ; Melis 2003 : 69). Pourtant, cet auteur (2003 : 119–123) ne considère pas toutes les combinaisons de deux prépositions comme de vraies locutions prépositives ; il réserve ce statut à *d'après*, *d'avec*, *d'entre*, *de par*, *jusqu'à* et *par devant*, et interprète les combinaisons telles que *de derrière* ou *de sous* comme analytiques, ne formant pas locution, du fait que « le sens de la combinaison est obtenu par composition » (Melis 2003 : 120). Dans cette optique, la

dérée aujourd'hui comme une variante à la fois vieillie, dialectale et extrêmement rare de *spod*, qui se situe en marge du système et n'est plus employée dans la langue standard.

4 *Spod* et *zpod* sont absents de la nomenclature de cet ouvrage ; par contre, on trouve dans sa macrostructure *z pod*. La même graphie est employée dans la grammaire de Benni *et al*. (1923 : 362).

5 Dans cet ouvrage, *spod* est classé à tort comme adverbe.

6 À ne pas confondre avec « préposition formée par composition ».

ORBIS LING vol 50 fr.indb 170 2019-02-06 00:19:32

seconde préposition introduit alors le complément de la première, ce qui correspond au schéma : $Prép_1$ [$Prép_2$ GN].

Observons en passant que d'un point de vue normatif, la juxtaposition de deux prépositions paraît délicate (cf. par ex. Dupré 1972 : 2067–2068, Dournon 1974 : 467). Pougeoise (1996 : 347) estime que « seuls les écrivains peuvent se permettre d'heureux écarts », ce qui expliquerait les nombreuses occurrences de combinaisons prépositionnelles relevées par Ilinski (2003 : 143–262) dans des textes littéraires, par exemple *Encore son tic-tac vous venait-il de sous une enveloppe blanche,* ou *je vais te dire ce que j'ai à te dire ; après, je me lèverai de devant ton chemin* (2003 : 147), *Retire-toi de devant Ma vue* (2003 : 161), *La Targuia sort de sous son ftas le poignard de bras des Touaregs* (2003 : 163).

Bref, contrairement au statut actuel de *spod*, celui de son équivalent potentiel *de sous* ne fait pas l'unanimité.

2. *Spod* versus *spode*

Par suite de la vocalisation des jers forts en [ɛ], survenue dans le très ancien polonais, *spod* possède un allomorphe allongé d'un *–e* : *spode*[7]. Dans la langue standard, cette variante combinatoire n'apparaît plus aujourd'hui que devant *mnie*, une forme déclinée du pronom personnel *ja* ('je, moi')[8], pour former le syntagme *spode mnie* ('d'en dessous de moi'), et dans l'expression figée *patrzeć na kogoś spode łba* ('regarder qqn par en dessous' ; cf. ISJP, USJP).

Les rédacteurs des dictionnaires consultés tiennent rarement compte de l'existence de cette forme supplétive lors de la construction de la tête des articles des prépositions. Les CAL et GDP sont les seuls à donner le mot vedette avec un *e* entre parenthèses et le DEL note *spod, ~e*. En outre, les DPP et GDP situent *spode* dans leur nomenclature, encore que ce dernier, pourtant de loin le plus grand, se limite à un article de renvoi (*spode* prép. zob. *spod*). Le DPP, en plus de renvoyer à *spod*, propose des traductions pour les deux constructions, *spode mnie* et *spode łba*[9].

3. Autour du sémantisme de *spod*

Les dictionnaires de langue polonaise interrogés (SW, SJPD, MSJP, SJPSz, SWJP, PSWP, ISJP, USJP, WSJP) ont ceci de commun que *spod* y est considéré comme un mot polysémique. Cependant, ces ouvrages diffèrent considérablement quant au

---

[7] Le traitement lexicographique des variantes vocaliques des prépositions polonaises dans les dictionnaires polonais-français a été discuté dans Ucherek (2016).

[8] *Spod(e)* régit le génitif.

[9] *Spode mnie* y est mal traduit par *de dessous de moi*, et pour ce qui est de *spode łba*, on aurait dû citer la locution dans son intégralité et l'accompagner d'un équivalent idiomatique français correct ; la valeur informative du couple *spode łba – en dessous, sans lever les yeux* donné en exemple est faible.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 171 2019-02-06 00:19:32

nombre d'acceptions de *spod*, distinguées dans des rubriques numérotées. Si le SW, le plus ancien, n'en contient que deux, les articles *spod* des SJPD, MSJP, SJPSz et SWJP sont composés de trois rubriques, et dans les dictionnaires les plus récents, leur nombre augmente davantage pour atteindre cinq dans le PSWP, six dans les USJP et WSJP, et huit dans le ISJP.

Par ailleurs, les contextes d'emploi de *spod* identifiés dans ces dictionnaires ne se recoupent que partiellement ; parfois, l'un s'inclut dans un autre. C'est ainsi que le MSJP réunit dans une section – « miejsce znajdujące się poniżej lub w pobliżu czego » ('endroit qui se trouve plus bas que quelque chose ou près de quelque chose') – deux valeurs de *spod* traitées séparément par la majorité des monolingues (cf. SW, SJPD, SJPSz, USJP, WSJP, ISJP). En outre, même le catalogue d'emplois du ISJP ne renferme pas tous les cas de figure puisqu'il omet deux contextes, dans lesquels *spod* appelle un nom d'élément qui couvre, enveloppe quelque chose (par ex. la neige, la terre, mais aussi un pull ; cf. MSJP, WSJP), ou un nom de chose qui sert à identifier un endroit (par ex. le numéro de la maison ou de l'appartement ; cf. WSJP). Ainsi, la remarque de Benni *et al*. (1923 : 362) que chaque grammairien, et surtout lexicographe, définit et groupe différemment les nuances de sens des prépositions, semble n'avoir rien perdu de son actualité.

Il n'est pas de notre ressort de trancher ici laquelle de ces descriptions lexicographiques convient mieux à la réalité linguistique polonaise, et ceci, parce que tous les contextes d'emploi possibles distingués dans l'analyse d'une langue n'intéressent pas forcément un lexicographe bilingue. Sa tâche fondamentale est d'indiquer les acceptions qui sont pertinentes pour le choix d'un équivalent dans la seconde langue ; or, celles-ci peuvent se situer à un autre niveau de généralisation (inférieur ou supérieur) par rapport à ce que dégage une analyse non contrastive, et par conséquent, elles peuvent s'éloigner des distinctions en usage dans les monolingues. Il ne faut pas le perdre de vue lorsqu'on étudie les dictionnaires polonais-français.

4. La présence de *spod* dans la nomenclature

Comme sources possibles du corpus, nous avons retenu 40 dictionnaires polonais-français. Il est assez surprenant de constater que 15 d'entre eux (BCH, BER, KAL, KUZ, LCP, LEB, LEV, NOM, OXF, POM, POP, POS, POU, POW, SZK) ne contiennent pas d'article *spod* (pour le KAL, datant de 1949, nous avons également consulté les graphies *zpod* et *z pod*)[10].

Théoriquement, cette absence pourrait s'expliquer par la faible fréquence de ce mot grammatical. Pourtant, dans le dictionnaire de fréquence du polonais de Kurcz *et al*. (1990), *spod* est classé à la 1431e place, ce qui revient à dire que même un dictionnaire minimum contenant environ 1500 mots vedettes devrait l'inclure dans sa macrostructure. C'est ainsi que l'article *spod* se retrouve dans le dictionnaire minimum du polonais de

[10] Dans la macrostructure du LEV, figure toutefois le syntagme *spod spodu*, traduit par *par le dessous* (*a priori*, on s'attendrait plutôt à *de dessous* ; cf. *sąsiad spod spodu* → *voisin de dessous*).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 172 2019-02-06 00:19:32

Zgółkowa (2013), qui contient 2144 entrées. Or, la nomenclature de la partie polonais-français des plus petits de ces 15 ouvrages, les LEB et BIE, est de 2500 et 5000 entrées respectivement. D'autre part, *spod* ne figure pas dans des dictionnaires beaucoup plus volumineux, tel le LCP dont la nomenclature polonaise est de 50000 unités.

Une raison de l'absence de *spod* dans certains bilingues pourrait être l'évolution de la langue et, par exemple, l'expansion de cette préposition dans le polonais des dernières décennies. Cependant, les plus anciens dictionnaires du corpus ne présentent pas cette lacune. C'est ainsi que l'article se retrouve dans le DAL, du milieu du XIXe siècle, ainsi que dans les CAL et HAP, du premier tiers du XXe siècle.

En outre, certains des dictionnaires qui ont négligé *spod* font entrer dans leur nomenclature d'autres prépositions du même groupe. Notamment, les BCH, LCP, LEB, NOM et OXF retiennent *spośród* et dans les LCP et NOM, on trouve aussi *spomiędzy*. Or, la fréquence de *spod* et *spośród* est comparable[11]. En ce qui concerne celle de *spomiędzy*, cette préposition ne figure même pas dans la liste de 10355 mots polonais de Kurcz *et al.* (1990) ; dans le sous-corpus équilibré du NKJP, *spomiędzy* est presque 20 fois moins fréquent que *spod* et si on prend en considération la totalité du corpus, il est presque 30 fois moins fréquent.

À notre avis, si certains lexicographes choisissent de répertorier dans leurs dictionnaires *spośród* et *spomiędzy*, mais pas *spod*, c'est tout simplement parce que les deux premiers mots possèdent un équivalent à la fois littéral et exact en français, à savoir *d'entre*. L'absence fréquente de *spod* dans les bilingues polonais-français ne s'explique ni par d'éventuels changements survenus en polonais, ni par des raisons statistiques, mais par la difficulté à rendre son sémantisme dans la langue française.

5. La microstructure des articles *spod*

Un survol rapide des 25 articles *spod* donne l'impression d'une certaine pauvreté de leur contenu. D'abord, 23 sont des articles simples, et deux seulement (cf. ASK, GDP) sont subdivisés en rubriques. Dans le ASK, il y a deux rubriques distinguées en fonction des équivalents de la vedette : la première est consacrée à *des environs de* et la seconde, aux *de dessous* et *de sous*, considérés comme synonymes. Dans le GDP, on trouve quatre rubriques correspondant chacune à un contexte sémantique d'emploi de *spod* : 1. mouvement du bas vers le haut, 2. origine, provenance 3. libération d'une autorité ; le quatrième contexte, non identifié par un commentaire métalinguistique, est visiblement celui des signes du zodiaque.

En outre, les deux premières rubriques du GDP se suivent dans un ordre inverse par rapport à celui du ASK. Or, ce dernier affirme que « dans les articles polysémiques, les sens sont donnés dans un ordre qui va du plus fréquent au moins fréquent » (p.

[11] Dans Kurcz *et al.* (1990), *spośród* occupe la 1177e position ; quant au NKJP, le nombre d'occurrences de *spod* et *spośród* s'élève respectivement à 16102 et 14390 dans le sous-corpus stylistiquement équilibré, et dans la totalité du corpus, le rapport est de 67448 à 79882, ces chiffres n'englobant pas les attestations de la variante *spode* (respectivement 375 dans le sous-corpus et 667 dans sa totalité).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 173 2019-02-06 00:19:32

8). Le GDP reste muet à ce sujet, toutefois son organisation de l'article *spod* est en accord avec celle du PFSP, où l'ordre des acceptions reflète leur fréquence dans le corpus du dictionnaire. Ainsi, la démarche des rédacteurs du GDP paraît plus conforme à la réalité linguistique.

Par ailleurs, le GDP se distingue par le volume de son article *spod*, qui atteint une colonne de texte. Disons tout de suite que ces dimensions s'expliquent en grande partie par une accumulation des expressions figées contenant la préposition vedette, présentes à la fin de chaque rubrique et marquées par un losange ; au total, il y en a sept, sans compter leurs variantes. De plus, dans le corps de l'article, il ne manque pas d'autres constructions au moins partiellement figées, mais non identifiées comme telles ; cf. *wychodzić spod prasy* (*dziennik wychodzi spod prasy o piątej → le journal tombe à cinq heures*), *patrzeć spod rzęs → regarder q. à la dérobée* ou *wyjąć kogoś spod prawa → mettre q. hors la loi*. Nous sommes d'avis que citer dans un article consacré à un mot grammatical une sélection de figements qui contiennent ce mot n'est pas une bonne pratique lexicographique[12]. En particulier, nous refusons à ces constructions le statut d'exemples, et par conséquent, nous n'allons plus nous en occuper.

Une autre caractéristique de l'article *spod* du GDP, c'est que dans trois rubriques, aucun équivalent n'est cité : seuls des exemples sont donnés[13].

Quant aux 23 articles simples, 15 d'entre eux sont dépourvus de zone d'exemplification, et dans trois autres (cf. DPP, LAN, WRZ), on s'est limité à y citer une expression figée. Ensuite, six dictionnaires seulement énumèrent plus d'un équivalent de *spod,* et ces équivalents y sont traités comme synonymes (cf. les SZT, JST, KSO, qui donnent la paire *de dessous, de sous* ; les PWN et WRZ proposent en guise de synonyme de *de dessous* un équivalent incorrect – cf. point 7.1.). Le DPP est le seul à interpréter deux équivalents, *de dessous de* (sic) et *des environs de*, comme de signification plus éloignée. Enfin, 20 de ces articles proposent l'équivalent *de dessous*, ce qui pousserait à le considérer comme un équivalent de base.

6. Les équivalents de *spod* et leur exemplification

Dans ce qui suit, nous allons présenter tous les équivalents présumés de *spod* relevés dans les articles examinés, que ce soit dans les inventaires ou dans les exemples.

6.1. *De dessous*, *de dessous de* et *dessous*

De dessous est proposé comme équivalent dans 22 des 25 articles examinés. Dans tous les cas, il est donné dans l'inventaire, et pour 16 ouvrages, c'est l'unique équiva-

[12] Cette opinion est justifiée dans Ucherek (2011).

[13] Un tel procédé est relativement fréquent dans les articles prépositionnels du GDP, bien qu'on estime que l'inventaire des équivalents constitue un des pivots de l'article dans un dictionnaire bilingue.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 174 2019-02-06 00:19:32

lent relevé. Cependant, deux dictionnaires seulement exemplifient son emploi. Leur premier exemple est identique : *spod stołu → de dessous la table* (DEL, GD), et le second ne figure que dans le GD : *wyjął spod marynarki rulon papieru → il tira un rouleau de papier de dessous sa veste* (dans ce cas précis, la traduction *de sous sa veste* serait aussi possible). Le contexte *spod stołu* peut passer pour prototypique (cf. WSJP, rubrique 1) ; il est représentatif de l'emploi de *spod* dans le sens où cette préposition indique qu'un déplacement commence dans une portion d'espace située sous le localisateur. Le second contexte est analogue à celui que distingue la rubrique 2 du WSJP, à savoir *spod swetra* 'de dessous/de sous le pull'. Ici, le localisateur typique est un vêtement ou un autre objet qui couvre, enveloppe quelqu'un ou quelque chose.

La distinction entre les deux types de contexte (cf. aussi Lachur 1999 : 180–212) n'est pas pertinente pour le choix d'un équivalent français (cf. PFSP). Comme démontré par Cholewa (2008 : 84), ce qui les unit, c'est surtout la présence des verbes introduisant un syntagme prépositionnel en *spod*, dont la plupart commencent par le préfixe *wy-* (cf. plus haut *wyjąć* ; cf. plus bas *wydobyć*, et aussi *wyjść*, *wyciągać*, cités au point 7.2.).

L'absence de *de dessous* dans les articles des DPP, LIN et LIP est une lacune de leur part. Néanmoins, ces trois ouvrages citent comme équivalent *de dessous de*, lequel apparaît aussi dans un exemple du GDP : *wydobyć coś spod sterty papierów → sortir qc. de dessous d'un amas de paperasses*. En outre, le WRZ note *de dessous (de)*, comme si le second *de* était facultatif. La présence de la forme incorrecte *de dessous de* est probablement motivée par les très nombreuses locutions prépositives qui prennent un *de* final.

Un seul dictionnaire, le PWN, cite dans l'inventaire le mot *dessous*, en le considérant comme synonyme de *de dessous*. Cependant, dans le français contemporain, *dessous* est employé comme adverbe et non comme préposition ; c'est justement *de dessous* qui l'a remplacé dans cette dernière fonction. Par conséquent, *dessous* devrait être rayé de la liste des équivalents de *spod*.

6.2. *De sous*

Quatre fois, l'inventaire des équivalents de *spod* se compose de deux prépositions, données à juste titre comme synonymes : *de dessous* et *de sous* (toujours dans cet ordre ; cf. ASK, JST, KSO, SZT). De plus, trois de ces dictionnaires exemplifient l'emploi de *de sous*, de la manière suivante : *Wyjdź spod stołu ! → Sors de sous la table !* (ASK), *wyciągać spod... → retirer de sous...* (SZT, JST). *De sous* se distinguerait de *de dessous* par sa très faible fréquence, du moins dans la langue standard[14]. Le PFSP la considère même comme une variante sortant de l'usage, et Melis (2003 : 12) constate que « *de* [...] se combine aisément [...] avec *dedans*, *dessous* et *dessus*, alors que les combinaisons avec les prépositions *dans*, *sous* et *sur* sont marginales ».

[14] Le *Larousse français-anglais* en ligne qualifie de familière la phrase *Enlève ça de sous la table*. En outre, les syntagmes formés avec *de sous* ne manquent pas sur Internet, toutefois un tel matériau linguistique est à prendre avec beaucoup de précautions.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 175 2019-02-06 00:19:33

Ainsi, en premier lieu, on s'attendrait à la présence de *de sous* dans l'inventaire du GDP, ce qui n'est pas le cas, plutôt que dans des dictionnaires de poche. Cette lacune dans le plus grand bilingue polonais-français est étonnante.

6.3. *De*

La préposition *de* ne figure dans aucun inventaire des équivalents de *spod* analysé. En revanche, elle apparaît dans l'exemplification du ASK, et, à plusieurs reprises, dans celle du GDP : (1) *Wyszedł spod prysznica → Il est sorti de la douche* (ASK), (2) *wyglądać <wystawać> spod czegoś → dépasser ; spódnica wystaje jej spod płaszcza → la jupe dépasse de son manteau* (GDP), (3) *woda wytryskiwała spod skały → l'eau jaillissait <sourdait> du rocher* (GDP), (4) *spod Babiej Góry ruszyli w stronę Orawy → ils sont partis (du pied) de Babia Góra dans la direction de Orava* (GDP), (5) *spod pomnika demonstranci udali się do ministerstwa → les manifestants sont partis du <de devant le> monument pour se rendre au ministère* (GDP), (6) *zwycięzca spod Austerlitz → le vainqueur d'Austerlitz* (GDP), (7) *wyzwolić kraj spod obcego panowania → affranchir un pays d'une domination étrangère* (GDP), (8) *wyzwolić się spod czyjejś władzy, kurateli → se libérer de l'autorité, de la tutelle de q.* (GDP), (9) *kombatantów wyłączono spod tej ustawy → les anciens combattants ont été dégrevés de cette loi* (GDP).

Concernant le premier exemple, *sortir de sous/de dessous la douche* est également possible, mais moins naturel et donc plus rare, d'où une autre traduction proposée dans le ASK. En français, on observe alors une sorte d'asymétrie, ce qui n'est pas le cas en polonais : *On jest pod prysznicem → Il est sous la douche* vs *On wyszedł spod prysznica → ? Il est sorti de sous/de dessous la douche*. Étant donné qu'il s'agit d'un cas spécifique lié au localisateur, il serait utile de placer l'exemple (1) à l'article *prysznic*.

L'exemple (2) illustre plutôt une rection verbale. En effet, certains verbes polonais, partageant le trait sémantique 'être visible', tels *wystawać*, *wychodzić* ou *sterczeć* (cf. Cholewa 2008 : 84, Lachur 1999 : 187), peuvent être traduits en français par *dépasser* qui demande alors la préposition *de*. Une telle information est précieuse, mais les correspondances du type *wystawać spod → dépasser de* devraient être citées aux articles des verbes en question, et pas dans l'article *spod*, qu'elles alourdissent. D'ailleurs, dans l'article *wystawać*, le GDP réserve une rubrique à part à l'équivalent *dépasser (de)*, qui est illustré par un exemple quasi-identique à (2) : *spódnica wystaje jej spod płaszcza → sa jupe dépasse de son manteau*.

Dans la traduction de la phrase polonaise de l'exemple suivant, on peut très bien utiliser *de sous/de dessous* (cf. *l'eau jaillissait de sous/de dessous le rocher*), et aussi *sous*, qui communique pourtant la relation « où » et non « d'où » (cf. point 7.4.). Quant à *de*, cette préposition ne rend pas le syncrétisme sémantique de *spod* parce qu'elle n'exprime que la notion d'ablativité, véhiculée par *z*, sans pouvoir préciser avec exactitude que l'eau sort du pied du rocher et non, par exemple, d'une crevasse située dans sa partie supérieure. Dans ce type de contexte, on devrait réserver l'emploi de *de* aux cas où, pour une raison ou une autre, ni *de dessous* ni *de sous*, ni même *sous* ne sont possibles. Ainsi, l'exemple discuté semble superflu.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 176 2019-02-06 00:19:33

Dans l'exemple (4), on fait croire à tort que *du pied de* et *de* sont synonymes devant un nom de montagne. Pourtant, *de* ne permet pas de trancher si le mouvement a lieu à partir de son sommet (cf. *ils sont montés à/sur Babia Góra, puis ils sont partis de Babia Góra dans la direction de Orava*), auquel cas cette préposition pourrait commuter avec *du haut de* ou *du sommet de*, ou à partir de sa partie inférieure, ce qui est le cas dans le contexte étudié. Il s'ensuit que seule la construction *du pied de* peut alors passer pour synonyme interlingual de *spod*.

L'exemple (5) est une bonne illustration d'un type d'emploi de *spod* où on communique « qu'un mouvement a lieu, depuis l'endroit situé devant A et jusqu'à l'endroit B » (Cholewa 2008 : 85) ; *spod* alterne alors avec *sprzed* ('de devant'), à condition que l'on puisse distinguer une partie antérieure du localisateur. En français, l'indication du point final entraîne toutefois des corrélations comme *de/depuis – à/jusqu'à* plutôt que *de devant – à/jusqu'à* (cf. aussi point 7.5.), sans parler de *de sous – à/jusqu'à*, sémantiquement impossible dans ce contexte.

Ensuite, dans (6) *de* s'impose en tant qu'équivalent de *spod* qui exprime une localisation statique. Le syntagme prépositionnel fonctionne alors le plus souvent comme un complément du nom, et il désigne un endroit, situé à proximité d'une localité, où s'est manifestée une qualité de l'objet localisé ; autrement dit, il a une fonction d'identification. Le plus souvent, le substantif postprépositionnel est un nom propre de lieu de bataille ou un nom abstrait tel que *sztandar* ('étendard') ou *chorągiew* ('drapeau'), qui indique l'appartenance à une collectivité (cf. Lachur 1999 : 202, 209–210, Cholewa 2008 : 86).

Les exemples (7–9), réunis dans la rubrique 3. du GDP, illustrent le contexte où l'on communique que quelqu'un ou quelque chose est libéré d'un pouvoir, d'une autorité. Dans ce cas de figure, *spod* est connoté par certains verbes qui expriment l'idée de (se) libérer, par exemple *wyzwolić (się)*, *wyłączyć*, *wyrwać się*, *uwolnić się*, *wydobyć się*, *wymknąć się*, ou par les *substantiva verbalia* correspondants, et se combine uniquement avec des noms abstraits, tels *władza* ('pouvoir'), *panowanie* ('règne'), *kuratela*, *kontrola* (cf. Lachur 1999 : 210–211). Lesz-Duk (2011 : 28) insiste sur le fait qu'une telle connotation est un phénomène tout-à-fait exceptionnel chez les prépositions non élémentaires.

Cholewa (2008 : 86) fait remarquer que certains correspondants français des verbes en question régissent la préposition *de* : *wyłączyć spod – dégrever de*, *wybawić spod – sauver de*, *wyrwać spod – libérer de*, *ujść spod – s'affranchir de*. Pourtant, d'autres se construisent directement avec le COD, ce qui est également démontré dans l'exemplification du GDP : (10) *uwolnić się spod ucisku → secouer l'oppression <le joug>*, (11) *wymknąć się spod kontroli strażników → éviter <tromper> la surveillance des gardes* (ici, il serait également possible d'utiliser dans la traduction un verbe qui se combine avec la préposition *à*, cf. *échapper à la surveillance des gardes*). Dans l'impossibilité de pouvoir établir ici une équivalence régulière *spod → de*, il vaut mieux se limiter à présenter les traductions des verbes sélectionnant *spod* dans les articles consacrés à ces verbes, ce que le GDP fait d'ailleurs ; ainsi, sous *uwolnić się*, nous trouvons bien un exemple identique à (10), et un autre, *uwolnić się spod władzy rodzicielskiej → se libérer de la tutelle de ses parents ; s'émanciper*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 177 2019-02-06 00:19:33

Pour conclure cette partie de l'analyse, on constate que *de* ne rend par de façon exacte le sens de *spod* car, dans son emploi spatial, il n'exprime que l'ablativité. L'emploi de *de* est quand même obligatoire dans la traduction de *spod* introduisant un complément du nom ; *de* tend également à s'imposer dans des contextes où il est question de passer d'un endroit à un autre, exprimé dans la phrase. Les cas de rection verbale mis à part, dans les contextes restants, *de* entre en concurrence avec *de sous* et *de dessous*. On observe alors que les lexicographes évitent d'employer les deux locutions prépositives, leur préférant *de* pour des raisons stylistiques.

6.4. *Sous*

Le GDP donne trois exemples dans lesquels *spod* est traduit par *sous*. Dans le premier, *błoto pryska spod kół → la boue rejaillit sous les roues de la voiture*, l'emploi de *de sous* est également possible. Selon Cholewa (2008 : 83), *sous* entre en concurrence avec *de sous*, qu'il tend à notre avis à supplanter, lorsque l'argument en position sujet appartient « à l'une des classes d'objets suivantes : 'liquide', 'musique', 'corps gazeux', 'lumière', 'sons' », les verbes utilisés décrivant leur mouvement. À preuve, cette auteure cite aussi les exemples suivants : *Nagle spod palców wypłynęła melodia → Soudain, la mélodie a coulé sous/de sous les doigts* (le verbe *surgir* serait peut-être plus naturel), *Obłok pary wydobywał się spod wagonu → Un nuage de vapeur sortait sous/de sous le wagon*, *Światło sączące się spod horyzontu → La lumière suintait sous/de sous l'horizon* (le verbe *filtrer* serait également possible).

Les deux autres exemples du GDP sont placés dans une rubrique consacrée à la traduction de *spod* qui introduit un signe du zodiaque : *być spod znaku Panny → être né(e) sous le signe de la Vierge*, *partnerka spod znaku Koziorożca → partenaire née sous le signe du Capricorne*. À son tour, le ASK propose : *On jest spod znaku Wodnika → Il est né sous le signe du Verseau*. Rappelons ici que ce contexte très restreint est isolé dans deux monolingues polonais, les USJP et ISJP. Dans une optique contrastive, la distinction de ce type d'emploi est pertinente, car les constructions polonaises demandent des traductions particulières en français. Ainsi, *być spod* + nom d'un signe du zodiaque donnera *être* + ce nom (cf. *Ona jest spod Lwa → Elle est Lion* ; ici, la préposition polonaise disparaît dans la traduction), tandis que dans la traduction de *(być) spod znaku* ('signe') + nom d'un signe du zodiaque, apparaît régulièrement le participe *né(e)* (cf. les exemples des GDP et ASK), si bien que l'on peut parler d'une explicitation obligatoire du contexte.

6.5. *De devant* et *devant*

Comme nous l'avons déjà constaté au point 7.3. (cf. remarques au sujet de l'exemple 5), *spod* peut être remplacé par *sprzed* ('de devant') lorsque le localisateur possède une façade, une partie antérieure facilement distinguable (c'est pourquoi le plus souvent, il s'agit de noms de bâtiments) ; dans la traduction, il est alors possible d'employer *de devant*, comme dans ces exemples allégués par Cholewa (2008 : 85), *Samochód odjechał spod banku → La voiture est partie de devant la banque* (cf. aussi

ORBIS LING vol 50 fr.indb 178 2019-02-06 00:19:33

le PFSP) et *Zabrać kogoś spod agencji → Emmener qqn. de devant l'agence*. Dans l'exemple du GDP, *de devant* est corrélé avec *à* – cf. *zabrał go spod teatru prosto do restauracji → il l'a emmené de devant le théâtre directement au restaurant* – ce qui est moins fréquent ; dans ce type de contexte, on a le droit de s'attendre plutôt à la structure *de... à...* (cf. *il l'a emmené directement du théâtre au restaurant*) ou à une autre façon de traduire (cf. *il l'a récupéré devant le théâtre et l'a emmené directement au restaurant*).

En outre, pareillement à ce qui se passe pour *de sous*, la langue française évite la construction *de devant*, de sorte que, le plus souvent, la relation « d'où » est remplacée dans la traduction par la relation « où », communiquée par *devant*. C'est ainsi que la phrase comme *Zabrał mnie spod hotelu* sera traduite plutôt par *Il m'a pris devant l'hôtel* que *Il m'a pris de devant l'hôtel*, la seconde traduction étant moins naturelle[15]. Ce cas de figure est illustré dans le GDP par l'exemple *samochód ukradziono mu spod domu → on lui a volé sa voiture (qui était) garée juste devant la maison*, l'explicitation du contexte par *(qui était) garée* n'étant pas indispensable (cf. *Il s'est fait voler sa voiture devant la maison*).

6.6. *Des environs de*, *de la région de* et *du voisinage de*

Les ASK et DPP citent parmi les équivalents de *spod* la construction *des environs de*, qui s'impose lorsqu'on veut communiquer qu'une personne est originaire ou qu'une chose vient des environs d'une localité plus importante ou d'un endroit dominant (cf. Lachur 1999 : 209). En voici deux exemples : *Jestem spod Warszawy → Je viens des environs de Varsovie* (ASK), *On pochodzi spod Krakowa → il est originaire des environs <de la région> de Cracovie* (GDP). Le second exemple démontre que dans ce contexte, la construction *de la région de* peut passer pour synonyme de *des environs de*. En outre, les verbes *być* ('être') et *pochodzić* ('venir, être originaire de') peuvent ne pas être exprimés, cf. *góral spod Zakopanego → un montagnard des environs/de la région de Zakopane*. Quant à la construction *du voisinage de*, relevée dans l'exemplification de deux dictionnaires : *spod Krakowa → du voisinage de Cracovie* (DEL), *on jest spod Warszawy → il est du voisinage de Varsovie* (ROM), son emploi dans la traduction de *spod* nous paraît inapproprié.

7. Conclusion

À cause de la complexité de son sémantisme, la préposition *spod* pose un problème aux lexicographes, qui adoptent des stratégies différentes à son égard. La solution radicale consiste tout simplement à bannir cette préposition des bilingues polonais-français, ce qui s'est produit dans 15 des 40 dictionnaires consultés, sans que l'on puisse justifier cette démarche par l'application du critère de fréquence lors de la sélection des unités à faire figurer dans la nomenclature.

---

[15] Voici des traductions plus naturelles des exemples citées par Cholewa (2008 : 85) : *La voiture a démarré devant la banque*, *prendre qqn. devant/à l'agence*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 179 2019-02-06 00:19:33

Pour ce qui est des inventaires des équivalents des 25 dictionnaires restants, aucun n'est exhaustif. En effet, 18 ouvrages ne donnent qu'un seul équivalent de *spod*, six en proposent deux et un seul, le ASK, énumère trois équivalents. On obtient ainsi une liste provisoire de cinq équivalents que nous donnons dans l'ordre décroissant de leurs occurrences : *de dessous* (22), *de sous* (4), *de dessous de* (4), *des environs de* (2) et *dessous* (1). Il faut toutefois écarter *de dessous de* et *dessous*, que nous avons considérés comme incorrects ; or, dans les LIN et LIP, *de dessous de* est l'unique équivalent cité. D'autre part, la liste s'allonge après examen des exemples libres présentés dans sept dictionnaires, où, contrairement à la bonne pratique lexicographique, *spod* est traduit en français entre autres par des unités absentes des inventaires : *de*, *sous*, *devant*, *de devant*, *de la région de* et *du pied de.* Soulignons qu'en ce qui concerne les bilingues dépouillés, les quatre dernières unités n'apparaissent que dans le GDP, dont l'exemplification est particulièrement abondante. De plus, le GDP est l'unique source, pas forcément lexicographique, qui informe sur la possibilité de rendre le sens de *spod* par *de la région de* et *du pied de.*

L'analyse a démontré que la plupart des dictionnaires se limitent à proposer un seul équivalent, *de dessous*, en faisant croire à tort que celui-ci est apte à rendre le sens de *spod* quel que soit son contexte d'emploi. L'ouvrage le plus riche en information sur la traduction de *spod*, et à vrai dire le seul qui mérite d'être consulté à ce propos, est le GDP, unique grand dictionnaire polonais-français. Toutefois, son article *spod* nécessite un remaniement assez fondamental étant donné que :

a) sa subdivision en rubriques ne correspond pas au nombre des significations de *spod* pertinentes pour le choix d'un équivalent français (cf. Cholewa 2008, PFSP) ;
b) dans trois sections, aucun équivalent n'est proposé dans l'inventaire, si bien que l'usager se voit contraint de lire tous les exemples cités et d'essayer de les interpréter lui-même, en remplaçant en quelque sorte le lexicographe ;
c) il ne renseigne nulle part sur l'existence de certains équivalents, notamment *de sous* et *du côté de* ;
d) une partie importante de chaque section est occupée par des expressions figées contenant la préposition vedette et leurs traductions, présentées pourtant à d'autres endroits du dictionnaire et de ce fait redondantes ;
e) l'information sur la traduction de certains verbes connotant *spod* devrait figurer aux articles de ces verbes et pas dans l'article de la préposition ;
f) il n'y a aucun commentaire métalinguistique susceptible de faciliter le choix des équivalents français de *spod* – en particulier, il serait souhaitable de sensibiliser l'usager polonophone au fait que malgré l'existence d'équivalents comme *de sous* ou *de devant*, les locuteurs natifs leur préfèrent le plus souvent *sous* et *devant*, qui expriment pourtant une autre relation.

Cette dernière remarque entraîne une réflexion plus générale sur l'existence d'un contraste dans le processus de conceptualisation de la réalité par les deux communautés linguistiques. En effet, il semble que l'ablativité, pertinente pour les polonophones, le soit moins pour les francophones, ce qui aurait un impact sur la traduction non seulement de *spod*, mais aussi des autres prépositions ablatives citées dans l'introduction.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 180 2019-02-06 00:19:33

Bibliographie

Dictionnaires généraux polonais-français

ASK : *Dictionnaire Assimil Kernerman polonais-français, français-polonais* (2009), Assimil, Chennevières-sur-Marne.

BER : M. Zając, *Dictionnaire français-polonais, polonais-français Berlitz*, Langenscheidt, Warszawa, s.d.

BIE : L. Bielas (1987), *Dictionnaire minimum français-polonais, polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa [1964] (7e éd.).

BCH : *Słownik francusko-polski, polsko-francuski* (2008), Buchmann, Warszawa.

CAL : O. Callier (1923), *Dictionnaire de poche français-polonais et polonais-français*, Otto Holtze's Nachfolger, Leipzig [1906] (5e éd.).

CHM : A. M. Chmurski (1940), *Dictionnaire Polonais-Français*, Librairie Garnier Frères, Paris.

DAL : P. Dahlmann (ca 1913), *Nouveau dictionnaire de poche polonais-français et français-polonais*, 1ère partie : polonais-français, B. Behr's Verlag, Berlin (10e éd.).

DEL : J. Sikora-Penazzi, K. Sieroszewska (1997), *Dictionnaire élémentaire polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

DPP : K. Kupisz, B. Kielski (1993), *Dictionnaire pratique polonais-français avec supplément*, Wiedza Powszechna, Warszawa [1969] (9e éd.).

DUS : M. Słobodska, (2001) *Dictionnaire universel français-polonais et polonais-français*, Delta W-Z, Warszawa.

GDP : *Grand dictionnaire polonais-français* (1995–2008), t. I-V, Wiedza Powszechna, Warszawa.

HAP : B. Hamel, *Dictionnaire de poche français-polonais et polonais-français avec prononciation phonétique*, 2e partie : polonais-français, Trzaska, Evert & Michalski, Librairie Polonaise à Paris, s.d.

JST : A. Jedlińska, L. Szwykowski, J. Tomalak (1984), *Dictionnaire de poche français-polonais, polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa [1979] (3e éd.).

KAL : P. Kalina (1949), *Dictionnaire français-polonais et polonais-français*, Czytelnik, Warszawa.

KSO : W. Kwiatkowski, K. Sobczyński (1997), *Dictionnaire français-polonais, polonais-français*, ABC Future, Kraków.

KUZ : A. Kuźnik (2001), *Dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Wydawnictwo Językowe Aneks, Wałbrzych.

LAN : *Duży słownik polsko-francuski, francusko-polski* (2012), Langenscheidt, Warszawa.

LAP : B. Assaf (dir.) (2005), *Dictionnaire de poche français-polonais, polonais-français*, Larousse, Paris.

LAW : B. Assaf (dir.) (2006), *Słownik polsko-francuski, francusko-polski*, Larousse, Wrocław.

LCP : *Dictionnaire Compact plus polonais-français* (2003), Larousse/Rea, Warszawa.

LEB : H. Łebek (1967), *Petit dictionnaire français-polonais et polonais-français*, Wydawnictwa Oświatowe « Wspólna Sprawa », Warszawa.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 181 2019-02-06 00:19:33

LEV : *Słownik polsko-francuski, francusko-polski* (2015), Level Trading, Czernica.
LIN : *Słowniczek francuski* (2014), Lingea, Kraków.
LIP : A. Lipska (1992), *Szkolny słownik polsko-francuski*, WSiP, Warszawa.
MBO : B. Meister, D. Botton (2002), *Dictionnaire polonais-français, français-polonais*, Ex Libris, Warszawa.
NOM : A. Nowak, M. Musiał (2000), *Uniwersalny słownik francusko-polski i polsko-francuski*, Liberal, Kraków.
OXF : V. Grundy, J. Barnes, K. Podracka (2002), *Słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Delta W-Z, Warszawa.
POM : A. Stanisławska *et al*. (2004), *Słownik mini francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań.
POP : B. Chełkowska *et al*. (2011), *Praktyczny słownik francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań.
POS : B. Chełkowska *et al*. (2006), *Szkolny słownik francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań.
POU : A. Stanisławska (2004), *Uniwersalny słownik francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań.
POW : B. Chełkowska *et al*. (2007), *Współczesny słownik francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań.
PWN : G. Migdalska (2003), *Słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
ROM : M. Romanowska (2007), *Kieszonkowy słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków.
SMI : M. Słobodska (2000), *Mini dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Harald G, Warszawa.
SPO : M. Słobodska (1997), *Język francuski na co dzień. Francusko-polski, polsko-francuski słownik popularny*, Delta W-Z, Warszawa.
SPR : *Sprytny słownik francusko-polski i polsko-francuski* (2010), Lingea, Kraków.
SZK : *Szkolny słownik francusko-polski, polsko-francuski* (2005), Faktor, Poznań.
SZT : L. Szwykowski, J. Tomalak (1970), *Petit dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
WRZ : P. Wrzosek (2004), *Szkolny słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Wydawnictwo KRAM, Warszawa.

Dictionnaires généraux du polonais

ISJP : M. Bańko (dir.) (2014), *Inny słownik języka polskiego*, t. 1–2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa [2000] (2e éd.).
MSJP : S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka (dir.) (1968), *Mały słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa.
PSWP : H. Zgółkowa (dir.) (1994–2005), *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 1–50, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań.
SJPD : W. Doroszewski (dir.) (1958–1969), *Słownik języka polskiego PAN*, t. 1–11, PWN, Warszawa.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 182 2019-02-06 00:19:33

SJPSz : M. Szymczak (dir.) (1978–1981), *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, PWN, Warszawa.
SW : J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki (dir.) (1900–1927), *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Nakładem Prenumeratorów i Kasy Mianowskiego, Warszawa.
SWJP : B. Dunaj (dir.) (1996), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Wilga, Warszawa.
USJP : S. Dubisz (dir.) (2003), *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
WSJP : P. Żmigrodzki (dir.), *Wielki słownik języka polskiego*, http://www.wsjp.pl/.

Autres ouvrages

Benni T. *et al*. (1923), *Gramatyka języka polskiego*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.
Borillo A. (1998), *L'espace et son expression en français*, Ophrys, Gap-Paris.
Cholewa J. (2008), « Analyse et désambiguïsation de la préposition *spod* », [in :] K. Bogacki, J. Cholewa et A. Rozumko (dir.), *Methods of lexical analysis : theoretical assumptions and practical applications*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, pp. 79–88.
Dournon J.-Y. (1974), *Dictionnaire d'orthographe et des difficultés du français*, Hachette, Paris.
Dupré P. (1972), *Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain*, Éditions de Trévisse, Paris.
Ilinski K. (2003), *La préposition et son régime. Étude des cas atypiques*, Honoré Champion, Paris.
Janowska A. (2014), « Przyimki złożone typu spod, popod w polszczyźnie. Uwagi o chronologii i genezie zjawiska », [in :] K. Kleszczowa et A. Szczepanek (dir.), *Wyrażenia funkcyjne w perspektywie diachronicznej, synchronicznej i porównawczej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, pp. 257–271.
Janowska A. (2015), *Kształtowanie się klasy polskich przyimków wtórnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
Kurcz I. *et al.* (1990), *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, IJP PAN, Kraków.
Lachur Cz. (1999), *Semantyka przestrzenna polskich przyimków prefigowanych na tle rosyjskim*, Uniwersytet Opolski, Opole.
Larousse français-anglais, http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-anglais.
Laskowski R. (1999), « Przyimek », [in :] S. Urbańczyk et M. Kucała (dir.), *Encyklopedia języka polskiego*, Ossolineum, Wrocław.
Lesz-Duk M. (2011), *Przyimki wtórne w języku polskim. Stan współczesny i ewolucja*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa.
Melis L. (2003), *La préposition en français*, Ophrys, Gap-Paris.
NKJP : *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, http://www.nkjp.pl/.
Nowak T. (2015), « Polskie przyimki prefigowane (próba opisu generatywnego) », [in :] *Studia Językoznawcze* 14, pp. 391–406.
Okoniowa J. (1987), *Polskie przyimki gwarowe. Znaczenia przestrzenne i czasowe*, Ossolineum, Wrocław.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 183 2019-02-06 00:19:33

PFSP : E. Ucherek, *Polsko-francuski słownik przyimków*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1991.
Pisownia polska. Przepisy – Słowniczek, 11e édition, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1936, http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=14557.
Pougeoise M. (1996), *Dictionnaire didactique de la langue française*, Armand Colin, Paris.
Ucherek W. (2011), « Les fonctions des expressions figées dans les articles prépositionnels de dictionnaires généraux bilingues », [in :] M. Lipińska (dir.), *L'état des recherches et les tendances du développement de la parémiologie et de la phraséologie romanes*, Oficyna Wydawnicza LEKSEM, Łask, pp. 223–230.
Ucherek W. (2016), « Les variantes vocaliques de prépositions dans les dictionnaires polonais-français », [in :] S. Stanković et N. Vučelj (dir.), *Les études françaises aujourd'hui (2015). Tradition et modernité*, Faculté de Philosophie, Université de Niš, pp. 137–150.
Weinsberg A. (1973), *Przyimki przestrzenne w języku polskim, niemieckim i rumuńskim*, Ossolineum, Wrocław.
Zgółkowa H. (2013), *Słownik minimum języka polskiego*, Universitas, Kraków.

Mots-clés

lexicographie bilingue, dictionnaires polonais-français, article prépositionnel, préposition polonaise *spod*, équivalents français, contraste interlinguistique

Abstract
French lexicographical equivalents of the preposition *spod*

The paper analyses the lexicographical entries devoted to the Polish preposition *spod* ('from under') found in twenty five Polish-French general dictionaries of different sizes published in the 20th and at the beginning of the 21st centuries. A general conclusion from this comparative analyses is that, due to both inappropriate construction of these entries and significant gaps in the inventory of equivalents and in their exemplification, none of the consulted dictionaries makes it possible for Polish native speakers to select the correct French equivalent(s) of the preposition *spod* in a given type of context.

Keywords

bilingual lexicography, Polish-French dictionaries, preposition entry, Polish preposition *spod*, French equivalents, interlingual contrast

◆ Littérature ◆

Literature – Literatur – Literatura

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-14

Fernand Delarue (https://orcid.org/0000-0002-3636-5402)
Université de Poitiers

Furies et Muses dans la *Thébaïde de Stace*

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir
A. Rimbaud

Présentons d'abord l'homme et l'œuvre. Stace (env. 45–96 ap. J.-C.) est un poète latin d'origine grecque, né à Naples, *Neapolis*. Il s'est installé à Rome sous Néron, sans doute vers 60, avec son père, « grammairien », *grammaticus*, c'est-à-dire professeur de littérature, et poète lui-même. Stace est l'auteur de deux épopées, la *Thébaïde* et l'*Achilléide* (inachevée) ainsi que d'un recueil de poèmes de circonstances, les *Silves*. Il a joui d'un grand renom jusqu'au XVIIe siècle : notons juste, outre son rôle dans la *Divine Comédie*, qu'il fut le poète préféré de Malherbe et que Corneille a traduit en vers le début de la *Thébaïde*. Après une longue éclipse, due à Boileau et à ses épigones, il connaît une brillante réhabilitation depuis 1970 environ. Stace est un poète difficile : chez lui, une immense culture dans les littératures grecque et latine nourrit une intertextualité parfois vertigineuse. Sa *Thébaïde*, épopée en 12 chants, présente d'abord Œdipe maudissant ses fils, Étéocle et Polynice, puis la guerre entre ceux-ci, l'expédition des Sept contre Thèbes. C'est là un sujet ressassé qu'il s'agit de renouveler : Stace déclare *rivaliser* avec Virgile (ce qui est autre chose qu'*imiter*), mais ses thèmes et son esthétique sont bien plus proches de ce qu'on appelle le « baroque néronien », dont les plus brillants représentants sont Sénèque et Lucain (célébré dans les *Silves*).

Depuis les brillantes analyses de C.S. Lewis, on souligne le rôle des « allégories » dans la *Thébaïde*, ce qui exige une distinction. Certaines figures sont sans nul doute allégoriques : *Virtus* « Valeur », *Pietas*, « Piété », *Somnus*, « Sommeil »… Unidimensionnelles, elles ne peuvent agir que d'une seule façon, toujours la même[1]. Il n'en va pas exactement de même pour d'autres auxquelles une longue tradition a conféré plus de complexité et d'épaisseur. Ainsi en va-t-il des Furies dont le rôle est central d'un bout à l'autre de l'épopée : le désaccord règne entre les critiques à propos de leur statut. On examinera ici le début du texte, moment privilégié où sont fixées les places de chacun – d'abord dans ses grandes lignes.

[1] C. S. Lewis, *The allegory of love*, Oxford 1936, pp. 50–51.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 187 2019-02-06 00:19:33

1. Ouverture de la *Thébaïde* : le statut de la Furie

L'œuvre s'ouvre, selon la tradition, par un prologue extradiégétique (1–45) : annonce du sujet et invocation des Muses. Puis commence le récit :

- 46–52. Œdipe, après s'être aveuglé, s'est retiré au plus profond de son palais[2].
- 53–87. Il invoque la Furie Tisiphone : que la discorde s'introduise entre ses fils.
- 88–122. Tisiphone l'entend et s'élance vers Thèbes.
- 123–138. Elle s'installe sur le toit du palais : la haine naît entre Étéocle et Polynice.

Citons deux critiques contemporains. Selon D. Vessey, Tisiphone « is an objectified embodiment of Oedipus' spiritual state. Oedipus has brought her into existence and, indeed, Tisiphone is *nothing other than* a reflexion of him »[3]. La Furie, pure allégorie, n'existerait pas indépendamment d'Œdipe dont elle est simplement un reflet : tout se passe dans son esprit. En revanche pour W.J. Dominik, plus direct, Tisiphone possède une réalité objective, « a corporeality » ; à elle appartient l'initiative : « Oedipus is under the perpetual influence of the Fury when he utters his curse against his sons »[4] ; le texte montrerait que « the Furies, namely the mastermind Tisiphone, exert control over Oedipus for almost the entire length of the epic, until he has served their purpose »[5].

Ni l'un ni l'autre de ces jugements n'est en lui-même satisfaisant. Si la Furie *n'est que* « l'état d'esprit » d'Œdipe, comment intervient-elle ensuite constamment, même loin du roi déchu ? Ainsi, sur le champ de bataille, quand Tydée, un des Sept, a tué son ennemi, « Tisiphone exige plus », *plus exigit… Tisiphone* (X, 757–758) : à son instigation, Tydée broie le crâne entre ses mâchoires. Si, d'autre part, la Furie, divinité à part entière, « contrôle » Œdipe, comment accourt-elle à son appel et, on le verra, sur *son* initiative[6] ? La démarche de Stace est plus complexe et plus subtile, tant sur le plan esthétique que sur le plan moral. Sans doute paraît-il vain de se demander ce qu'*est* cet être imaginaire. Mieux vaut se demander si Stace entend ou non que le lecteur l'*imagine* en tant que personnage de la fiction (au même titre qu'un personnage de théâtre). Aussi bien avons-nous estimé que le statut de la Furie, instance *à la fois* interne et externe, est volontairement ambigu[7].

Une confirmation sera apportée à cette position si, au lieu d'opposer prologue et récit, on prend en compte le parallélisme entre la situation du poète-narrateur

---

[2] Dans l'*Œdipe* de Sénèque auquel Stace se réfère directement par de quasi-citations, le roi ne quitte pas Thèbes, au contraire de l'*Œdipe-roi* de Sophocle.

[3] D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973, p. 75 (je souligne).

[4] W. J. Dominik, *The mythic voice of Statius*, Brill, Leyde–New York–Cologne 1994, p. 78.

[5] *Ibid*., p. 48.

[6] L'intervention de Tisiphone *fait écho* à celle de sa sœur Allecto dans l'*Énéide*, mais celle-ci est *convoquée* par une déesse supérieure, Junon, épouse de Jupiter. La similitude apparente relève de ce que j'ai appelé le « leurre virgilien », fausse piste (sur laquelle se sont longtemps rués les critiques) ménageant sciemment la surprise d'une suite différente (ainsi procède déjà parfois Virgile dans son rapport avec Homère).

[7] F. Delarue, *Stace, poète épique*, Peeters, Paris-Louvain 2000, pp. 257–267.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 188 2019-02-06 00:19:34

et celle du héros. L'un et l'autre sont des « passeurs » entre le monde des humains et ce que Lewis appelle des allégories. De même qu'Œdipe invoque la Furie, le poète invoque des entités comparables, quoique plus aimables et apparemment plus sages, les Muses (nommées aussi Piérides), à qui, tant on croit les connaître, on ne s'est guère intéressé. Or, en présentant celles-ci d'une façon plus originale qu'il ne semble d'abord, le poète prépare le lecteur à comprendre et accepter l'intervention plus paradoxale de la Furie.

2. Poète et Muses

Invoquer en commençant les Muses est, depuis Homère, une tradition épique. Ainsi Virgile : *Musa, mihi causas memora*, « Muse, apprends moi les causes » (*Aen*., I, 8). Procédé stéréotypé ? C'est ce que semble avoir pensé après lui Ovide qui, au début des *Métamorphoses*, propose une variante, *fert animus… dicere*, « mon esprit me pousse à dire » (I, 1), reprise par Lucain (I, 67) qui, quant à lui, écarte de la scène tout appareil divin. Les Muses sont donc présentées d'abord comme instances externes, anthropomorphes ainsi que les figurent les statues : le second poète grec, Hésiode, raconte sa rencontre avec elles « au pied de l'Hélicon divin », où elles lui enjoignent de les célébrer au début et à la fin de ses chants (*Theog*., 22–34). *Animus*, qui les relaie, constitue une instance interne, ce que nous appelons l'inspiration – mais elles subsistent aussi en tant que divinités chez Ovide, voire chez Lucain (VI, 353 ; IX, 983). Qu'en est-il chez Stace ?

2.1 Questions aux Muses

Le prologue de la Thébaïde, particulièrement long et complexe, comporte trois parties, chacune faisant une place aux Muses.

1–17. C'est aussitôt une confrontation avec elles : le poète, saisi tout à coup par la « chaleur », *calor*, qu'elles suscitent, les consulte sur le début de son récit :

> Des guerres entre frères ; afin d'exercer tour à tour la royauté,
> le conflit de haines impies ; les crimes de Thèbes : pour dérouler ces récits
> le feu des Piérides s'impose à ma pensée[8]. Par où m'enjoignez-vous
> de débuter, déesses ? chanterai-je les prémisses d'une race maudite… ? (1–4)

C'est là l'occasion d'évoquer depuis l'origine les légendes thébaines, la question se continuant par une énumération qui se révèle enfin prétérition : tout cela, « laissons-le de côté » (*praeteriisse sinam*, 16). On s'en tiendra à la famille d'Œdipe.

17–33. Le poète s'adresse à l'empereur Domitien : depuis les *Géorgiques*, on s'excuse de ne pas encore chanter le prince, prétexte à louanges hyperboliques :

[8] *Pierius calor menti incidit* : *mens*, plus intellectuel, relaie *animus* d'Ovide et Lucain.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 189 2019-02-06 00:19:34

> Viendra un temps où, plus fort sous l'aiguillon (*oestro*) des Piérides,
> ce sont tes exploits que je chanterai… (32–33)

33–45. Une nouvelle interrogation plus précise est enfin adressée à une Muse spécifique, *Kleiô* en grec, celle qui célèbre la gloire guerrière (*kleos*). Cinq des Sept sont ainsi énumérés et brièvement caractérisés :

> Lequel des héros, Clio, me présenteras-tu d'abord ? Sans mesure dans sa rage,
> Tydée ? Le gouffre ouvert soudain pour le devin ceint de lauriers ?
> Mais voici que me presse aussi, refoulant avec des cadavres l'assaut du fleuve,
> l'impétueux Hippomédon, qu'il me faut pleurer les combats téméraires
> de l'Arcadien et trouver pour Capanée des accents nouveaux dans l'horreur (41–45).

Après le premier contact, il y a eu comme un double resserrement, reflet de réponses implicites : un sujet limité, une seule Muse. Au vers 46, plus de dialogue, mais une voix unique et sûre d'elle : comme si un rideau se levait, voici Œdipe en gros plan. On le retrouvera bientôt, mais il faut s'arrêter d'abord sur un vocabulaire marqué par une esthétique précise, celle dite « du Sublime ».

2.2. Le Sublime[9] : *enthousiasmos*

Le terme *calor* désigne la chaleur qui s'impose à la pensée, le feu de l'inspiration. Il est employé en ce sens par Quintilien, théoricien de la rhétorique contemporain de Stace, en particulier à propos de l'improvisation[10]. L'original ici est son association avec les Muses, instances internes donc, mais aussi instances externes, divinités distinctes de celui qui s'adresse à elles. Au vers 32, *oestrus*, terme bien plus rare et significatif, leur est à son tour associé. Le grec *oistros*, ici latinisé, désigne d'abord le taon, mouche noire suceuse de sang, puis la panique que l'insecte provoque dans les troupeaux, enfin, chez l'homme, panique, folie, délire. Délire du poète ? La référence ne laisse place à aucun doute : écho du *Phèdre* de Platon et de la *theia mania*, le délire inspiré par les dieux.

Socrate déclare dans ce traité que « parmi nos biens, les plus grands sont ceux qui nous viennent par l'intermédiaire d'un délire, dont à coup sûr nous dote un don divin » (244a ; trad. Robin). Paradoxe développé par l'énumération des quatre sortes de délires bénéfiques[11]. Retenons le premier, celui des devins, tels que la Pythie de Delphes ou la Sibylle, et le troisième :

> Il y a encore un troisième genre de possession et de délire, celui dont les Muses sont le principe : si l'âme qui en est saisie est une âme délicate et immaculée, elle en reçoit l'éveil, il la plonge dans des transports qui s'expriment en odes, en poésies diverses,

---

[9] Voir A. Lagière, *La* Thébaïde *de Stace et le sublime*, Bruxelles, 2017, notamment pp. 73–77 et 96–109.

[10] Quint. X, 3, 6, 17 et 18 ; 7, 13. *Cf.* dans la préface des *Silves*, *subitus calor,* « une chaleur soudaine ».

[11] Le quatrième est l'amour, sujet central du traité.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 190 2019-02-06 00:19:34

> il pare de gloire mille et mille exploits des Anciens, et ainsi il fait l'éducation de la postérité (245a).

De *en*, « dans, à l'intérieur », et *theos*, « dieu », est formé l'adjectif *entheos*, « possédé, inspiré par un dieu », d'où le nom *enthousiasmos*. Tel est le délire dont se réclame Stace. Sans doute ne se réfère-t-il pas directement à Platon : ce thème de la *mania* inspirée a été repris par le « pseudo-Longin », l'auteur du fameux traité grec *Du sublime*, sans doute sous Néron. L'auteur a-t-il fréquenté les mêmes milieux que le père de Stace et le poète lui-même ? On a des raisons de le penser, sans pouvoir être affirmatif[12].

À Rome, depuis le temps d'Auguste, le poète a droit à deux noms. *Poeta*, mot grec latinisé, désigne le fabricateur, l'artisan du verbe, dans la tradition des poètes alexandrins ; *uates*, « devin », « voyant », est un vieux terme latin repris dans un esprit platonicien. Le premier n'est pas dévalorisé comme chez Platon, mais tout le prestige revient au second : c'est celui que Stace applique à Virgile, à Lucain, à lui-même. Le prologue fait du lecteur le témoin de la montée de l'« enthousiasme » chez le *poeta*, artiste savant qui d'abord réfléchit et discute. Après *calor*, échauffement, *oestrus*, terme provocant, apparaît avec l'évocation du chef-d'œuvre encore virtuel, le panégyrique de Domitien. Une pression s'exerce (« me presse », *urguet*, 43), une contrainte marquée par les adjectifs verbaux (*ploranda*, 44 ; *canendus*, 45) ; et voici le « frisson » que suscite le contact du divin (*horror*, 45). La coupure entre prologue et récit est brutale, marquant la métamorphose de *poeta* raisonneur en *uates.* Celui-ci chante désormais inspiré, comme la Pythie, « d'un souffle étranger », ἀλλοτρίῳ πνεύματι, soit, en latin, « d'une bouche qui n'est pas la sienne », *ore non suo*[13].

2.3. Vérité des Muses

Bien qu'elles demeurent hors-champ, les Muses n'avaient plus joué un rôle aussi actif depuis Hésiode. Ne voyons pas là un simple procédé littéraire, un jeu de l'esprit. Elles n'ont plus de place dans notre imaginaire, ne sont plus *pour nous* qu'allégories poussiéreuses. S'il en était ainsi pour les contemporains de Stace, tant de monuments funéraires, étudiés par H. I. Marrou, ne montreraient pas le défunt accueilli par les Muses : « Tous nos monuments s'accordent pour témoigner à l'envi de l'amour que les Anciens portaient aux lettres, à la science, à la philosophie, à l'intelligence… La culture intellectuelle était devenue, plus ou moins, pour les lettrés de l'Empire, une vraie religion »[14]. *Mousikos anèr*, « homme des Muses », ainsi se présente Stace.

En disparaissant du texte, elles font *constater* leur présence : on n'entend pas un simple versificateur, « poète manqué » selon Platon, mais un *uates*, qu'elles

---

[12] F. Delarue, *op. cit*., pp. 19–22 ; A. Lagière, *op. cit.*, pp. 25–30.

[13] *Subl*. 13, 2 ; *ore non meo*, dit un poète (Sen., *Tranq*. 1, 15 ; cf. 17, 11), évoquant la Sibylle virgilienne sous l'emprise d'Apollon (*Aen*., VI, 45–51 ; cf. 77–80 et 98–101). Ici, à des moments forts, « folie » : *amentia* (*Theb.* X, 830), *furor* (XII, 808).

[14] H. I. Marrou, Μουσικὸς ἀνήρ, Grenoble 1937, p. 255.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 191 2019-02-06 00:19:34

possèdent et dont elles inspirent le génie. Présomption[15] ? Lorsqu'il lit en public sa *Thébaïde*, nous apprend Juvénal, les acclamations du public « font crouler les gradins » (7, 82–87). Les Muses vivent dans l'imaginaire du Romain. Ses applaudissements le prouvent, il reconnaît leur don divin : Stace, il en est convaincu, les a en effet rencontrées et c'est leur voix qu'il entend.

3. Œdipe et la Furie

L'intervention la plus fameuse des Érinyes, en latin Furies, est la poursuite d'Oreste, meurtrier de Clytemnestre, sa mère. De tels crimes à l'intérieur des familles sont en effet l'affaire de ces divinités frénétiques aux chevelures de serpents, harcelant les coupables de leurs torches. Instances punisseuses, castigatrices, mais aussi incitatrices, elles président à l'enchaînement des crimes, surtout à Rome, dans la tradition des Étrusques : très présentes dans la tragédie, elles sont souvent représentées dans les arts figurés auprès des criminels. Nulle surprise à les voir jouer un rôle dans la légende œdipienne.

Figures fabuleuses ? Cicéron, dans une affaire de parricide supposé, précise, avec une feinte naïveté qui joue en fait avec l'imaginaire des juges, leur « véritable » nature :

> N'allez pas penser, juges, que, comme vous le voyez si souvent au théâtre, ceux qui ont commis une action impie et scélérate sont tourmentés et épouvantés par les torches ardentes des Furies. C'est sa propre perfidie qui est le plus grand tourment du coupable ; c'est la pensée, la conscience de sa faute qui l'épouvante ; telles sont, pour les impies, les Furies qui les poursuivent, les obsèdent, qui, nuit et jour, vengent les parents sur les fils souillés du crime le plus affreux (*Rosc*. 67).

On ne peut que mentionner, faute de place, le texte du traité *De la colère*, où Sénèque, après une description « expressionniste » des effets physiologiques de la colère, la *compare* aux Furies (*Ir*., II, 35, 1–6)[16]. C'est bien cette instance interne qui apparaît d'abord chez Stace.

3.1 Invocation : ce que voit l'aveugle

Dès le vers 46 donc, brusquement projeté dans la diégèse, on découvre non les héros annoncés, mais Œdipe, les yeux crevés :

> Déjà, fouillant ses yeux impies d'une main vengeresse,
> Œdipe avait plongé en une éternelle nuit la perte de son honneur
> et ce n'est qu'au sein d'une longue mort qu'il conservait la vie.
> Il se livre aux ténèbres et, au plus profond du palais,

[15] Dans les derniers vers de l'épopée, Stace déclare « modestement » se contenter de la seconde place derrière Virgile (XII, 816–817).

[16] Stace connaît bien ce texte (F. Delarue, *op. cit*., p. 261).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 192 2019-02-06 00:19:34

un séjour inaccessible aux rayons du ciel
est sa demeure ; en vain : du battement de leurs ailes l'enveloppent sans relâche
la lumière impitoyable de la conscience et, dans son cœur, les Furies de ses crimes[17] (46–52).

Cette figure formidable, « hugolienne », multiplie les paradoxes, coupable innocent plongé dans un non-temps et un non-lieu : c'est un criminel justicier, un vivant mort et surtout (lui-même le précisera plus nettement au vers 58) un aveugle qui voit. La poésie antique connaît deux types d'aveugles voyants ou clairvoyants, devins et poètes, à nouveau associés. Dans la *Thébaïde* même, le devin Tirésias : un dieu « a fait descendre dans son cœur (*in pectora*) toute la lumière » (IV, 542–543). Chez les poètes, l'aède Démodocos dans l'*Odyssée* et, selon la légende, Homère lui-même. Œdipe n'est ni l'un ni l'autre, mais le lucide vainqueur du sphinx, porté au-dessus de l'humanité par l'excès même de ses épreuves, *voit*, dans sa cécité, l'invisible.

Il n'en reste pas là. Interpellant la Furie Tisiphone, il lui propose un pacte, celui d'exaucer ses *peruersa uota* : de victime, il entend devenir bourreau – de plaie, se faire couteau :

Dieux qui, dans le Tartare trop étroit pour tous les supplices,
régnez sur les âmes des damnés et vous, profondeurs livides du Styx,
que je vois (*quam uideo*) – et toi, tant de fois convoquée pour moi,
agrée, Tisiphone, mes vœux contre-nature et seconde-les… (56–59)

Criminel sans le savoir, condamné avant même sa naissance, il croit pouvoir mettre la Furie à son service : puisqu'elle lui a fait tuer son père et épouser sa mère, qu'elle poursuive les crimes familiaux en le vengeant de ses fils qui l'insultent et ne songent déjà plus qu'au trône :

Ceins le diadème souillé de sanie que mes ongles sanglants
ont arraché et, excitée par les vœux d'un père,
insinue-toi entre les frères ; que les liens du sang soient par le fer
tranchés. Accorde-le moi, souveraine du gouffre tartaréen,
ce crime que mes yeux voudraient voir[18] ; sans tarder te suivra le cœur
des jeunes gens : viens seulement digne de toi-même, tu reconnaîtras mon sang ! (82–87)

Selon la psychologie stoïcienne[19], Œdipe donne son assentiment, *adsensus*, à la passion que figure la Furie. À l'origine de la passion, un mouvement spontané, ici le sentiment fondé de l'injustice, suscite la colère ; puis vient *un raisonnement faux* qui fait de la vengeance un devoir : « on m'a fait du mal, je dois le rendre ! »[20] Et la colère de ressasser, remâcher comme le fait Œdipe (60–70). Impossible dès lors de reculer, l'homme est captif : « c'est plus fort que moi ! ». La passion est un *alien*

---

17 *…assiduis circumuolat alis / saeua dies animi scelerumque in pectore Dirae*.

18 Conséquent avec lui-même lorsque se déclenche la guerre où ses fils s'entretueront, « il réclame ses yeux », *oculosque reposcit* (VII, 469) – ce que le *Roman de Thèbes* médiéval prend au pied de la lettre.

19 Présentée de façon caricaturale par D. Vessey, *op. cit*., pp. 58–60.

20 Sur le raisonnement d'Œdipe voir : F. Delarue, *op. cit*., pp. 258–260.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 193 2019-02-06 00:19:34

en nous, aliénation bien connue : « quelque diable aussi me poussant »… Telle est la Furie à laquelle se livre volontairement, lucidement, Œdipe : lui-même a payé, que ses fils paient à leur tour. Comme le poète par les Muses, il est, après avoir évoqué la Furie, *possédé* par elle, une divinité est *en lui*, plus puissante que lui. En termes plus prosaïques, « réalistes », l'un s'abandonne à son inspiration, l'autre à sa rancune. Possession bénéfique en un cas, maléfique dans l'autre. La colère engendre la colère : on répond par l'irritation à un homme irrité. Ainsi s'étendra peu à peu sur deux peuples l'ombre sinistre de Tisiphone.

3.2 Apparition

Les Muses, bien qu'interpellées elles aussi par un homme hors du commun, restaient hors du champ et Stace sollicitait à peine l'imaginaire du lecteur. Pour les Furies, il l'enrichit. Tisiphone, sitôt invoquée, d'apparaître et Stace a tenu à rendre la scène particulièrement « visuelle ».

Une allégorie, dit Lewis, « ne peut faire que ce pour quoi elle est faite »[21]. Le but de la Furie est clair, mais la figure n'a rien de monolithique ou de raide. L'art de Stace est, avant la description de cette figure de cauchemar, de la rendre d'emblée bizarrement vivante. Son apparition, à l'appel d'Œdipe, a un caractère idyllique – mais d'une idylle noire !

> Il dit et vers lui la cruelle déesse
> tourne son sombre visage (*uultus*). Elle se trouvait alors sur les bords
> du lugubre Cocyte ; libérant les cheveux de sa tête,
> elle avait laissé ses serpents boire les eaux sulfureuses.
> Aussitôt, plus vive que la flamme de Jupiter… (88–92)

Après ce paradoxal quasi-échange de regards avec l'aveugle, ce sont les détails qui « font voir » (au lecteur, cette fois)[22] : ondulation des reptiles, vivacité de l'élan, et la voici bientôt toute guillerette de parcourir une fois de plus le chemin de Thèbes (100–102). L'image s'impose d'autant plus que le Romain, comme le dit Cicéron, a vu maintes fois les Furies sur la scène, comme personnages agissants. Instance interne, Tisiphone est bien en même temps instance externe, personnage de l'épopée.

À la différence de l'épisodique Allecto de l'*Énéide*, elle reparaît régulièrement, recevant les ordres de son père Pluton (VIII, 65–79) et appelant, pour l'assister, la troisième sœur, Mégère (XI, 57–118). Bref elle fait pleinement partie de la branche infernale de la famille divine. Notons ce surprenant phénomène quand Mégère émerge des Enfers : « autant se raréfient les ténèbres des profondeurs, autant s'enfuit de lumière du jour » (73–74). Ténèbres morales, disent certains commentateurs : ce jeu de vases communicants est visuellement bien plus évocateur.

---

[21] C. S. Lewis, *op. cit*., pp. 50–51.

[22] Sur l'*euidentia* (*enargeia* en grec), l'art de « mettre les choses sous les yeux » par des détails concrets voir : Quint. VIII, 3, 61–71.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 194 2019-02-06 00:19:34

3.3 Vérité de la Furie

C'est un lieu commun que de juger l'épopée mythologique inactuelle, sans rapport avec son temps. L'épopée de Stace, dans la tradition de Sénèque, évoque pour le lecteur une époque qu'il veut croire révolue[23], celle des empereurs julio-claudiens, la succession des « mauvais princes », de Tibère à Néron.

Dans le prologue du *Thyeste* de Sénèque[24], une Furie incite l'ombre de Tantale à intervenir parmi ses descendants. Sa présence est dès lors immanente. Quand le tyran Atrée veut se venger de Thyeste, son frère, en faisant appel à ses propres fils, Agamemnon et Ménélas, un des gardes du corps l'alerte : « Les jeunes gens écoutent volontiers les mauvais conseils. Ils feront contre leur père tout ce que tu leur apprends à faire contre leur oncle : souvent les crimes se retournent contre ceux qui les ont enseignés ». Alors Atrée, lucide : « Quand personne ne leur enseignerait la voie de la perfidie et du crime, la royauté la leur enseignera. Tu crains qu'ils deviennent pervers ? Ils naissent pervers » (Sen., *Th*., 308–313). Tel est le pouvoir de la Furie. Il ne s'agit pas là d'une conception naïve de l'hérédité, à la Zola, mais de cas frappants d'une loi générale, celle de la contagion du mal :

> Nulle parole n'arrive impunément à nos oreilles… On n'est pas libre, dis-je, de suivre le bon chemin. Nos parents nous fourvoient, tout comme nos esclaves. Qui s'égare ne se met pas seul en péril, il répand la déraison sur ses proches et la reçoit d'eux en retour... En pervertissant autrui, on se pervertit ; après avoir appris le mal, on l'enseigne (Sen., *Ep*., 94, 53–54).

L'orgueil de la toute-puissance, les flatteries intéressées de tous, la crainte des complots, c'est tout ce que Sénèque a pu observer au plus près, à la cour de Néron, avant d'en devenir victime, et que Stace a appris chez lui à connaître.

Domitius, père de Néron, non moins lucide qu'Atrée, déclarait à la naissance de son fils que d'Agrippine et de lui rien ne pouvait naître que de détestable et de funeste à l'État (Suet., *Ner*. 6, 2). Que de telles paroles puissent par elles-mêmes influer sur le destin futur de l'enfant, qui aujourd'hui en douterait ? Et que les Furies jouent ici leur rôle, Néron, suivant son destin, en témoigna lui-même, après le meurtre de sa mère : « Bien que réconforté par les félicitations des soldats, du sénat, du peuple, il ne put jamais, ni sur le moment ni plus tard, étouffer ses remords, avouant souvent (*saepe confessus*) qu'il était poursuivi par le spectre de sa mère, par les fouets et les torches brûlantes des Furies » (*Id*., 34, 7). Néron était poète. Il savait donc qu'il existait entre le meurtre de Claude par Agrippine, le meurtre de celle-ci et ceux de Britannicus ou d'Octavie[25] un enchaînement dépassant l'individu, qu'exprime seule clairement l'image d'un « démon familial ».

---

[23] Stace commence la *Thébaïde* sous Titus, « les délices du genre humain » (Suet., *T*., 1, 1). Ce n'est que progressivement que Domitien se transforme à son tour en tyran.

[24] Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées ? Elles ont en tout cas été écrites dans l'esprit du théâtre (comme le *Spectacle dans un fauteuil* de Musset), ce qui revient au même.

[25] La tragédie contemporaine d'*Octavie*, attribuée par les manuscrits, sans doute à tort, à Sénèque, a largement inspiré le *Britannicus* de Racine.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 195 2019-02-06 00:19:34

L'effet de la Furie dépasse largement ce cadre quand elle agit sur les souverains. La mauvaise éducation ou le mauvais exemple font qu'Œdipe est responsable du conflit meurtrier entre ses fils. Mais il est responsable aussi de la guerre que leur discorde va provoquer, avec toutes les monstruosités dont la légende l'a parée. Plus près de nous, c'est la Furie qui a poussé Napoléon III en 1870 après la dépêche d'Ems, peuples et chefs d'états en 1914 après l'attentat de Sarajevo.

4. Conclusion

Bien des théoriciens ont, sans s'accorder, distingué allégorie et symbole. Restons sans plus à Rome. Dans l'allégorie, dit Cicéron, « on dit une chose, on doit en comprendre une autre »[26] ; et Quintilien : l'allégorie « montre une chose par les mots, une autre par le sens »[27]. Admettons, avec la prudence requise, que, pour eux, il faut distinguer un signifiant et un signifié de l'allégorie. Chez Stace, Muses et Furies ne sont pas là *pour faire comprendre autre chose* : à la fois signifiant et signifié, elles mènent à leur guise leur existence mythologique, tout en faisant comprendre ce qu'elles expriment. Ainsi la *Thébaïde* se situe-t-elle au *carrefour* entre l'épopée qui, dit Horace, narre « les hauts faits des rois et des chefs, et les sombres guerres » (*A.P*. 73) et une « psychomachie », conflit à l'intérieur des âmes et d'abord de celle d'Œdipe[28]. Aventure héroïque et aventure morale ne sauraient être distinguées. « Symboles » nous paraîtrait plus approprié[29].

Le double statut des Muses permet de présenter séparément la réflexion du poète et son inspiration. L'effet est de plus de conséquence dans le cas de la Furie, puisque c'est ce double statut qui permet de rendre compte de la liberté humaine, de la responsabilité qui est la nôtre dans le choix de notre voie. Si seuls quelques privilégiés rencontrent les Muses, les Furies, elles, nous les avons tous un jour ou l'autre croisées.

« Le sublime est la résonance d'une grande âme » dit le *Traité du Sublime*[30] et cette grandeur, la capacité de concevoir des pensées élevées, est la première source du sublime. On a vu comment Stace revendique, dans son prologue, le « délire divin » qui caractérise ce que nous appelons le génie. Cette *mania* se manifeste en particulier par l'invention de ce que le pseudo-Longin appelle les *phantasiai,* images imaginaires qui s'imposent de façon irrésistible à l'imagination du récepteur[31].

---

26 … *ut aliud dicatur, aliud intellegendum sit* (*De or*. III, 166).

27 *Aliud uerbis, aliud sensu ostendit* (VIII, 6, 44).

28 Œdipe se « ressaisit » trop tard, devant les cadavres de ses fils : « c'est la folie (*furor*) qui inspira ma prière, c'est l'Érinye, et mon père, et ma mère, le trône et la perte de mes yeux, non moi (*nil ego*) » (XI, 619–621).

29 Les interprétations réductrices veulent choisir entre instance externe et instance interne. Les enfants acceptent mieux l'ambiguïté : dans le dessin animé *Pinocchio*, le grillon Jiminy (une allégorie ?), conscience du pantin visible pour lui seul, a sa mise propre et un caractère bien marqué.

30 *Subl*. 9, 2 : traduction de Boileau ; retenons aussi « l'écho de la grandeur d'âme » (J. Pigeaud).

31 *Subl*. 15. Quintilien qualifie les *phantasiai* de « sortes de rêves éveillés » (VI, 2, 30). La *phantasia* (singulier abstrait) est « une imagination capable de concevoir et de transcrire dans le discours même ce qu'elle n'a pas vu » (J. Dross, *Voir la philosophie*, Les Belles Lettres, Paris 2010, p. 101).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 196 2019-02-06 00:19:34

L'exemple canonique paraît avoir été la représentation des Érinyes. Citant l'*Oreste* d'Euripide, l'auteur commente: « Là, le poète lui-même a vu les Érinyes et ce qu'il a conçu par l'imagination, il a contraint, ou peu s'en faut, l'auditoire aussi à le voir » (15, 2). Non moindre fut l'ambition de Stace.

Bibliographie

Sauf indications contraires, les textes des auteurs antiques sont ceux de la C.U.F. (« Budé ») et les traductions sont personnelles ; les abréviations des noms d'auteurs et d'œuvres sont conformes à l'usage des dictionnaires Grec-Français et Latin-Français usuels.

Delarue F., *Stace, poète épique : unité et cohérence*, Peeters, Paris-Louvain 2000.
Dominik W. J., *The mythic voice of Statius : Power and politics in the Thebaid*, Brill, Leyde-New York-Cologne 1994.
Dross J., *Voir la philosophie : les représentations de la philosophie à Rome*, Les Belles Lettres, Paris 2010.
Lagière A., *La* Thébaïde *de Stace et le sublime*, coll. Latomus, Bruxelles 2017.
Lewis C. S., *The allegory of love : a study in medieval tradition*, Oxford 1936.
Marrou H. I., Μουσικὸς ἀνήρ, *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Didier & Richard, Grenoble 1937.
Vessey D., *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973.

Mots-clés

Stace, *Thébaïde*, épopée latine, allégorie, Furies, Muses, pseudo-Longin, Sénèque

Abstract
Furies and Muses in the *Thebaid* of Statius

The *Thebaid*, by the Latin poet Statius, is at the crossroads between the traditional epic and the later "Psychomachiae". Muses and Furies are fully fictional characters, yet they "symbolise" also inspiration and murderous madness. Thus, far from being outdated, this mythological epic refers to contemporary occupations.

Keywords

Statius, Thebaid, latin epics, allegory, Furies, Muses, « Longinus », Seneca

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-15

Patricia Gauthier (https://orcid.org/0000-0001-5005-5227)
Université de Poitiers

Lecture et sens chez Pascal Quignard (*La Suite des chats et des ânes, La Rive dans le noir, Performances de ténèbres*)

Pascal Quignard est un auteur exigeant dont l'œuvre tient une place singulière dans le paysage littéraire français contemporain. Avec une soixantaine d'ouvrages publiés depuis les années 1970, il a rencontré un public de lecteurs fidèles, élargi par le succès de l'adaptation de certains de ses romans au cinéma (*Tous les Matins du monde ; L'Occupation américaine* sous le titre *Le Nouveau monde* ; *Villa Amalia*) ou l'obtention du Goncourt en 2002 pour *Les Ombres errantes*. Il place la lecture au centre de son œuvre. Endossant volontiers la figure du lettré, il puise dans son érudition pour nourrir fictions ou traités, une même source alimentant les uns ou les autres. Mais il ne s'agit pas d'une démarche savante visant à légitimer la construction d'un discours. C'est bien plutôt la réponse à un besoin irrépressible de lire pour se transporter hors du temps et approcher ce qu'il appelle le Perdu, ce temps de l'origine dont nous ressentons le manque sans jamais pouvoir le combler (pour P. Quignard en effet, absents de la scène qui nous a faits, nous ne pouvons qu'éprouver ce manque qui s'attache à notre entière existence). Car il se défie de toute construction du sens et n'a de cesse de dénoncer l'illusion du *Logos*. Son travail vise au contraire à démailler son emprise et à brouiller les efforts constants d'une raison nous éloignant de l'origine, comme on le voit par exemple dans *Rhétorique spéculative,* où il redonne sa place au littéraire face à la réflexion philosophique :

> J'appelle rhétorique spéculative la tradition lettrée antiphilosophique qui court sur toute l'histoire occidentale dès l'invention de la philosophie.[…] L'expression courante « C'est un littéraire » n'est pas une insulte. Elle est dotée de sens. Elle renvoie à une tradition lettrée où la lettre du langage est prise à la *littera*. C'est la violence de la *litteratura*, qui n'est que la violence du langage indéductible[1].

Cette réhabilitation du littéraire s'oppose à tous les usage du langage « postmythique », « *logos* prédécoupé [ordonné] dans la peur des effets du langage »[2]. Elle va de pair avec une définition affirmant l'engagement existentiel qui en est solidaire :

> On peut définir le littéraire : celui qui lutte contre la toute-puissance maternelle, contre la séduction de la langue maternelle, contre l'hospitalité domesticatrice, contre l'ascendant

[1] P. Quignard, *Rhétorique spéculative*, Gallimard, Folio, Paris 1997, pp. 13–21.
[2] *Ibid.,* p. 22.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 199 2019-02-06 00:19:34

> religieux et rituel qui l'entoure, puis contre le pouvoir scolaire, le pouvoir étatique, le pouvoir moral, le pouvoir académique, le pouvoir critique ou axiologique ou juridique, le pouvoir monétaire ou marchand[3].

L'écriture fragmentaire, omniprésente dans son œuvre, comme la déconstruction des repères du lecteur, contribuent à cette lutte. Son écriture brise les frontières génériques (il pratique le conte, le roman, le traité, et revendique l'a-généricité de *Dernier Royaume,* vaste *work in progress* difficilement classable) et il déstabilise volontiers son lecteur par des formules choc : « En 1979, j'ai écrit que j'aurais voulu être lu en 1640 »[4].

La revendication du littéraire comme expression singulière de la quête de l'origine n'empêche pas l'acceptation de sa gratuité eu égard à la beauté qui suffit à le sauver :« La littérature ne mène nulle part mais nulle part est si beau »[5]. Ce constat, formulé en 2013 dans *La Suite des chats et des ânes*, ne retiendrait peut-être pas l'attention (il n'est finalement pas si original) s'il ne précédait de peu ce que P. Quignard lui-même donne comme une rupture dans sa vie d'écrivain. On veut y voir un symptôme rétrospectif du désir de transporter le littéraire hors du *liber*. Dans un espace qui échappe à l'orientation du *logos* par la puissance de l'hallucination chamanique : la scène, ou « rive dans le noir ». Dans sa *Critique du Jugement* parue en 2015, il évoque sa lassitude des rentrées littéraires[6]. Même s'il ne renonce en rien à écrire et publier, un espace semble s'ouvrir pour faire place à autre chose que la seule écriture. Pour laisser sourdre le désir d'une expérience autre, celle de la performance. En 2017, P. Quignard décrit sa décision de « ne plus faire l'écrivain » comme une « *mutation »*[7]*,* précisément datée du 27 novembre 2014.Elle fait suite à la mort de son amie Carlotta Ikeda, danseuse de butô :

> Plus jamais de promotion. Plus jamais je ne rencontrerai un journaliste. Plus jamais je ne feindrai de comprendre pourquoi j'écris. […] Plus jamais je ne m'attarderai chez un éditeur pour signer un livre en service de presse comme si j'avais un concours d'intégration sociale à passer le lendemain matin. Je me limiterais au noir-souche[8].

La « leçon » donnée le 15 janvier 2013 à la Sorbonne devant les étudiants de Mireille Calle-Gruber, dans laquelle P. Quignard commente l'écriture de son roman *Les Solidarités mystérieuses,* pourrait constituer les prémices de l'expérience vécue sur scène lors des performances de *La Rive dans le noir*[9]*,* dont il donne un prolongement dans l'ouvrage intitulé *Performances de ténèbres,* où il déclare que cette expérience a constitué pour lui une « nouvelle façon de vivre les lettres en les plongeant dans l'in-

---

3 P. Quignard, *Critique du jugement*, Galilée, Paris 2015, p. 224.

4 P. Quignard, *La Frontière*, Gallimard, Folio, Paris 1994, p. 9.

5 P. Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. Archives, Paris 2013, p. 127.

6 P. Quignard, *Critique du Jugement*, *op. cit.*, quatrième partie, ch. 6 et 7 notamment.

7 P. Quignard, *Performances de ténèbres,* Galilée, Paris 2017, pp. 37–38.

8 *Ibid.,* p. 38.

9 *La Rive dans le noir*, texte : Pascal Quignard, mise en scène et interprétation : Marie Vialle et Pascal Quignard, création au festival d'Avignon 2016.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 200 2019-02-06 00:19:34

connu »[10]. Dans le fascicule distribué lors d'une représentation au théâtre Olympia de Tours en mars 2017, on peut lire que P. Quignard « n'a investi la scène qu'en 2011, lors de la création du spectacle de butô *Medea*. Ayant pris goût au trac et à l'imprévisible, il semble résolu à ne plus quitter les planches ». On trouve également un extrait d'un entretien à l'occasion du Festival d'Avignon en 2016 qui renseigne sur l'élaboration de la performance : « Dans notre manière de travailler [indique M. Vialle], il n'y a pas un metteur en scène qui dirigerait, la création naît d'une respiration commune. Le premier texte contenait des images très précises qui, au cours du travail se sont transformées. Nous parvenons à des éléments qui s'improvisent grâce à nos complices. Chantal de la Coste et Jean-Claude Fonkenel dessinent l'espace en même temps que Pascal continue d'écrire et que je cherche des mouvements, des voix, etc. Ce qui est important, c'est d'arriver à être à l'écoute de ce que je sens vraiment. Dans le spectacle lui-même, les rôles transitent sans cesse entre et dans nous. Pascal est tour à tour l'assistant, le moine, l'écrivain. [P.Quignard précise :] Oui, dans les rites chamaniques, quelqu'un reste toujours pendant que le chamane s'envole. On l'appelle le linguiste, le perchoir, le porteur ou l'assistant. Ici, c'est un peu le même système »[11].

En effet, dans l'exposé de « l'arbitraire d'où le livre procède », selon la définition qu'il donne lui-même de la *lectio*[12], P. Quignard fait place à la rêvée, comme éclat échappant au *logos* par opposition à la pensée. La « leçon » forme une expérience spécifique et se distingue de la lecture dans son acception la plus courante. Comme il l'énonce lui-même :

> L'écrivain travaille sur un texte. Le lecteur lit un livre. Une métamorphose a lieu entre une face imaginaire et toujours panoramique et un volume aux pages distinctes et injuxtaposables. La consécration de l'écriture n'équivaut pas à l'actualisation de la lecture. Le latin est plus précis. Le *scriptum* se fait *liber* et un *liber* se fait *lectura*. Mais la *lectio* (qui est l'énonciation du livre, le lecteur tenant entre ses mains un livre) est une actualité physique, une concrétisation, un échange et une solidarité violente, plus ou moins aisée, qui suscite une signification qui ne préexiste pas dans le « texte » ou dans la page imaginaire. C'est une tension entre un objet duquel un corps s'est retranché et un objet auquel un corps vient ajouter son existence, la singularité de son désir, les moyens de sa pensée, et les sédiments de sa mémoire[13].

Dans la *lectura*, c'est le *liber* qu'on questionne. Dans la *lectio*, c'est la *scriptio*. Ce que M. Calle-Gruber préfaçant la leçon de *La Suite des chats et des ânes* appelle le « façonnage », le « fictionnement » de l'œuvre[14]. Sa singularité tient à l'actualisation physique de la lecture, qui a partie liée avec la nature même de la performance.

---

[10] *Ibid.,* p. 33.

[11] *La Rive dans le noir*, texte : Pascal Quignard, mise en scène et interprétation : Marie Vialle et Pascal Quignard, création au festival d'Avignon 2016. Fascicule distribué lors d'une représentation au théâtre Olympia de Tours en mars 2017.

[12] P. Quignard, *Petits Traités*, Gallimard, Folio, Paris 1997, t. II, p. 124.

[13] *Ibid.,* p. 123.

[14] M. Calle-Gruber, *Accueil de la Leçon donnée le 15 janvier 2013 à la Sorbonne*, in P. Quignard, *La Suite…*, *op. cit.,* p. 8.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 201 2019-02-06 00:19:35

On se propose de suivre cette leçon pour remonter le sens des lectures à l'œuvre dans l'écriture, non pour en construire un cheminement conscient et concerté mais pour suivre le tracé d'un appel comparable à celui qui pousse les saumons à remonter les rivières pour retrouver leur origine. Le sens de la lecture rejoint alors un rythme biologique, pulsation et (dés)orientation, s'abolissant dans le lieu même de notre être pour s'identifier au Perdu, tel que Quignard l'interroge dans son dernier ouvrage, *Performances de Ténèbres.*

Leçon et performance

La « leçon » de *La Suite des chats et des ânes* s'est d'abord offerte dans la concrétisation d'un vécu unique pour le lecteur et ses auditeurs, le 15 janvier 2013 à la Sorbonne. « [P. Quignard] lut de sa voix grêle un peu cassée que le murmure ne quitte pas même lorsqu'il énonce »[15]. Sur les quinze chapitres qui forment la *Suite*, seuls quatre ont été lus, même si l'ensemble était écrit et si P. Quignard envisageait, si nécessaire, d'en lire un peu plus, comme il le note sur la chemise dont on peut voir la photographie dans l'ouvrage (p.63). D'après M. Calle-Gruber, le texte a été conçu en tant que *lectio :*« D'emblée, il me dit que ce serait une Leçon. Et que ce serait un livre. A l'évidence, les choses allaient de pair : une leçon, cela livre et se livre »[16]. Cette double nature permet de rassembler ce que l'auteur a pourtant lui-même distingué ailleurs comme *lecturas* et comme *lectio*. Elle permet d'insister sur le caractère éphémère et unique de l'expérience tout en en consignant la trace, d'autant plus précieuse que l'auteur a pour habitude de brûler ou de jeter ses manuscrits comme il le rappelle en ouverture de sa Leçon. Quand elle a été prononcée, elle a « institu[é] un espace-temps spécifique [et, par l'impression du volume] s'[est donné] les moyens de montrer l'ouvrage »[17]. Au sein même du texte imprimé, le lecteur attentif peut relever la trace de la lecture à haute voix, dont l'imprimé tente de rappeler la réalité de l'expérience. Dans la deuxième section du premier chapitre explicitement intitulé « Leçon sur la rédaction et la réception du roman *Les Solidarités mystérieuses* » et, en caractères plus petits, pour signifier l'ancrage spatio-temporel : « donnée le 15 janvier 2013 à la Sorbonne », l'auteur signale un passage énigmatique dans son roman, qu'il résume et présente comme un moment-clé du texte où s'opère la métamorphose invisible (!) du personnage principal, Claire, en chat. Puis, il livre une « suite » de ce passage qui pourrait s'inscrire dans le roman tant elle s'enchaîne naturellement au résumé. Rien ne la distingue à la lecture du *liber* (par exemple aucune marque typographique particulière), ce qui semble un indice de leur traitement identique lors de la *scriptio* de la leçon. P. Quignard y égrène les points de vue des autres personnages du roman sur Claire comme autant de signes de sa transformation en chat. Seules deux phrases rappellent que l'auteur commente son propre roman (« A un

[15] *Ibid*., p. 10.
[16] *Ibid.*, p. 8.
[17] *Ibid.*, p. 8.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 202 2019-02-06 00:19:35

moment dans le roman Juliette parle » et « A un moment dans le roman Paul parle »). Leurs paroles, rapportées à la première personne, se confondent immédiatement avec un récit rétrospectif dont le « je » s'abstrait rapidement. Très vite le lecteur oublie que ce sont Paul ou Juliette qui parlent, bien que les phrases soient directement prélevées des chapitres du roman intitulés « Juliette » et « Paul », dans lesquels ces deux personnages livrent leur point de vue sur Claire. Ces phrases font l'objet d'un montage différent de leur agencement initial et donnent au lecteur l'impression d'un récit écrit d'un seul jet, porté par un « je » qu'il a alors tendance à superposer à celui de P. Quignard lui-même. Le glissement est renforcé par la version imprimée de la leçon, qui met sur un même plan typographique en deux paragraphes successifs les paroles de Paul tirées du roman (« Mon dernier souvenir d'elle ? ») et le commentaire ému de P. Quignard lisant aux étudiants son texte recomposé. A l'*acmè* émotionnelle correspond l'affirmation de l'étroite parenté unissant lecture et écriture : « Pardonnez-moi mon émotion, alors que je lis. Moi, j'écris des livres parce qu'ils me font pleurer »[18].

Rédaction et réception, pour reprendre les mots présents dans le titre, s'abouchent chez l'auteur à une même source mélancolique. Ecrire et lire se présentent comme les deux faces d'un même phénomène auquel la *lectio* donne corps dans l'instantanéité de son énonciation.

Le mot de « *Suite »* prend là tout son sens. M. Calle-Gruber a pointé la structure « fuguée » de l'ensemble, le fait que « les éléments ainsi tendus vers le dehors disséminent, ne cachent pas les failles, ne font pas unité »[19]. La suite renvoie en effet à la musique. Elle désigne une forme musicale à plusieurs mouvements, à l'origine de différentes danses écrites dans la même tonalité et pour le même instrument ou ensemble instrumental. Dans sa version française, « chez Couperin, elle est conçue comme un ordre libre et relativement ouvert : elle comporte les pièces obligatoires, mais aussi des pièces à titres, et n'exige pas l'exécution de toutes les pièces de l'ordre. [Elle apparaît] comme une œuvre ouverte, toujours apte à accepter de nouveaux mouvements, conformément à l'usage et aux nécessités concrètes de la vie musicale »[20]. Par sa formation de musicien et par son admiration pour Couperin, P. Quignard ne peut ignorer ces éléments. Qu'il s'agisse d'une forme ouverte ayant originellement trait avec la danse fait de cette *suite* l'annonce, si l'on veut paradoxale, des performances quignardiennes *à venir*. Elle est le signe d'une attention forte portée au caractère unique de la lecture vivante d'une pièce s'adaptant aux exigences du lieu et du temps de son dire. La suite correspond à une forme dont le choix manifeste la volonté pressante d'extraire le *liber* du *logos* pour le propulser vers le scénique d'une performance dont la singularité tire vers le rituel et rompt avec la raison. Car, on l'a vu, *La Rive dans le noir* prend naissance dans le deuil d'une danseuse. La danse des morts qu'elle incarnait, le butô, porte les revenants jusqu'à nous. Elle rompt la linéarité du temps et désoriente. Comme la narration

---

[18] *Ibid*., p. 28.
[19] *Ibid*., p. 9.
[20] http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/suite/170249#88z4LQXw0dv4iQoO.99.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 203 2019-02-06 00:19:35

à laquelle déclare aspirer P. Quignard dans *La Suite des chats et des ânes* : « Le rêve, voilà la seule forme narrative, prénarrative, animale, mammifère, aviaire, féline éminemment, préhumaine, procédant par fragments énigmatiques désorientés dans la nuit »[21]. Il y a dans l'expérience de la leçon une actualisation comparable à celle de la performance, quelque chose de physique qui les déprend l'une comme l'autre du *logos*. Qui désémantise[22].

C'est là un point qui mérite d'être souligné. Alors même que la *Leçon* affirme à plusieurs reprises ce refus d'une recherche du sens[23], elle livre pourtant une explication sur les intentions de P. Quignard quand il a écrit *Les Solidarités mystérieuses,* explication qui en est comme le sens profond, quand bien même il n'utilise pas ce mot pour le dire. Il révèle en effet que :

> Personne n'a vu ni le sujet ni le thème des *Solidarités mystérieuses* quand ce roman est paru en 2011. Nous sommes en 2013. Pas un critique. Pas un ami. Alors je vais le faire moi-même. […] Le sujet de ce roman qui n'a pas été vu. C'est l'histoire d'une femme qui devient chat[24].

Sens, lecture et performance

C'est que P. Quignard a pris soin d'« effacer tous les chats »[25]. Il n'y a pas de contradiction entre ce refus du sens et cette révélation. Lever le voile et rendre raison ne participent pas du même ordre. « Le lecteur, à l'intérieur du roman, est l'être dont le voyeurisme *assemble les morceaux qu'il voit*. Il agence entre elles les parties. Il agence la *partition* »[26]. Ce faisant, il s'aveugle par la construction d'un sens, d'une signification, qui contrevient au mouvement profond de la vie :

> La vie, apoptotique, sans fin, fragmente. […]
> Où se situe le tout de l'être ? Dans la partie.
> Où séjourne sa vie ? dans la fragmentation[27].

Finalement, la *lectio* permet de mesurer combien la *lectura* peut s'égarer au lieu d'égarer. Construire du sens au lieu de s'en extraire. Trahir ce que P. Quignard décrit ailleurs comme « la fonction centrale de la lecture » : « sortir de soi, voyager,

---

21 P. Quignard, *La Suite…*, *op. cit.*, p. 94.

22 « On intuitionne une *paix* à clarifier, à éclaircir le monde dès lors qu'il s'agit de le désémantiser. » *Ibid.*, p. 120.

23 Par exemple : « Je ramasse des morceaux au hasard. Je veux redonner une précipitation de source à tout ce qui était épars car tout est épars. Tout est chaos avant le logos. Il n'y a pas d'Histoire. Tout est insensé avant le sens. Tout explose en trous noirs, en éclairs, en jets de lumière ». *Ibid*., p. 43.

24 *Ibid*., p. 12.

25 *Ibid.*, p. 57.

26 P. Quignard, *La Suite…*, *op. cit.,* p. 94.

27 *Ibid*., p. 94.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 204 2019-02-06 00:19:35

fabriquer un chant qui mène dans l'autre monde, drogue, extase, tapis magique, chant chamanique »[28]. Ce que permet la révélation de la métamorphose de Claire en chat consiste avant tout à révéler l'affinité profonde entre l'écriture, la lecture et le rêve. Il s'agit de montrer une manière, comme on le dirait en peinture, non un sens figé :

> Écrire du rêve comme Zurbaran détache, sur le fond nocturne, une pelote de fil, une fleur. L'hallucination imprévisible assiège ce que je souhaite écrire[29].

C'est pourquoi *La Suite* réunit les chats et les ânes. La suite des ânes (*L'Ane d'or,Peau d'âne, Mémoires d'un âne* ou l'âne du film de Bresson *Au hasard Balthasar*) évoque les premières lectures du petit Pascal, à une époque où sa mère, prénommée Anne, s'était détournée de lui. La présence de ces ouvrages dans la *Leçon* manifeste le lien indéfectible entre lecture et écriture, plus encore : leur quasi synonymie. Le goût de P. Quignard pour les contes ne s'est jamais démenti et c'est dans leur force hallucinatoire, leur refus obstiné de l'explication rationnelle des événements que se place le moteur de son écriture. Dans sa volonté d'effacer tous les chats des *Solidarités mystérieuses* mais aussi d'en « supprimer toutes les attaches, tous les adverbes de consécution, toutes les prépositions »[30] se révèle le désir d'écrire sans se soumettre au diktat de la raison qui régit le monde. Lire un conte où ne triomphe pas la logique d'Aristote ou écrire un roman habité secrètement par un chat, c'est tout un. Car « le chat nous parle d'un [autre monde que celui d'Aristote] qui ne veut à aucun prix être compris ni signifier ni devenir humain : qui veut être intuitionné sans délai. C'est l'accès direct à une planète dense. Rien ne l'oriente. C'est le silence de tout. Aucun sens ne le visite »[31]. P. Quignard le redira sous une autre forme dans *Performances de ténèbres* :« L'absence de suite dans les idées et dans la succession des événements est un des traits de la beauté »[32].

Leçon qui se donne en livre, *La Suite des chats et des ânes* abolit les frontières génériques de la lecture (qu'elle soit *lectura* ou *lectio*) dans l'acte d'écrire. Car lire et écrire sont consubstantiels :

> Lire est la manière noire pour écrire. […] J'évoque une manière de graver qui travaille à l'envers ; où toute forme n'est jamais positive ; où la silhouette qui apparait n'est jamais dessinée ; où tout ce qui surgit n'est qu'une superposition de corrections qui aplanissent la part nocturne, qui l'apaisent <u>en ne se confiant qu'à elle</u>[33].

D'une part, en confondant lecture et écriture par le biais de la gravure, P. Quignard réintroduit l'idée d'un sens par l'inversion que suppose l'impression d'une gravure pour être exposée à la vue du spectateur. D'autre part, cette manière noire ne trouve

---

[28] *Pascal Quignard le Solitaire, rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Les Flohic éditeurs, Paris 2001, p. 71.

[29] *Ibid.*, pp. 94–95.

[30] *Ibid*., p. 57.

[31] *Ibid*., pp. 121–122.

[32] P. Quignard, *Performances …*, *op. cit.*, p. 152.

[33] P. Quignard, *Les Maîtres des ténèbres*, in : *Écrits de l'Ephémère*, Galilée, Paris 2005, pp. 289–290.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 205 2019-02-06 00:19:35

à s'accomplir, aux dires mêmes de l'auteur, que dans l'invention du butô. Ces deux éléments se retrouvent au cœur même des *Performances de ténèbres.* Née de la disparition de Carlotta Ikeda, danseuse de butô, qui est au Japon la danse des morts, la performance de *La Rive dans le noir* s'impose à P. Quignard :

> Pourquoi une performance et non pas une tragédie ou un nô ? Pourquoi un événement unique ? Simplement parce que la mort est semelfactive.
> On ne s'y prend pas à deux fois quand on meurt.
> Un mourant est un étrange performer[34].

A quoi le chapitre XV tout entier fait écho. Intitulé « De la gauche à la droite, du jardin à la cour », il développe l'idée que, contrairement à ce que l'on observe dans notre monde où prévaut une orientation lévogyre (qui dévie vers la gauche dans le sens inverse des aiguilles d'une montre[35]), sur scène « l'actant agit par la droite : qui est la gauche du contemplant »[36]. Cette inversion de l'orientation sur l'espace scénique « cherche à répondre à l'inversion du monde de la vie dans le monde des morts », ainsi évoqué : « Monnaie en papier, épées miniatures, chars et boucliers à l'état de jouets, bonsaï, fleurs de cendres…tout est *inversé* dans les tombes qui sont comme l'envers du monde »[37]. Or, cette inversion est associée à celle que l'auteur voit à l'œuvre dans l'espace livresque, la lecture allant de gauche à droite dans nos sociétés occidentales. La différence de nature entre écrit et performance affirmée plus loin, qui corroborerait la volonté de P. Quignard de « vivre les lettres en les plongeant dans l'inconnu », présente d'étranges similitudes avec la *lectio* telle qu'on l'a analysée plus haut. Il décrit ainsi la performance :

> La pièce- pourtant écrite jour après jour, récrite et redistribuée jour après jour au « créateur lumière », au maître des micros, des baffles, des sons, au scénographe toujours affairé avec son pinceau, son pot de peinture et son balai, au régisseur et ses bouteilles d'eau, à l'oiseleur et ses cages, aux acteurs derrière la porte de leurs loges, – ne s'écrit pas *avant* le noir. La pièce, faite pour lui, quitte l'écrit *ce faisant*. Etrange genre littéraire où l'écrit quitte l'écrit- script, scriptum, que l'auteur ne cesse d'octroyer pourtant à tous ceux qui y participent. La performance quitte fondamentalement l'écrit parce qu'elle quitte la narration. C'est un écrit qui ne se publie pas. A proprement parler on ne peut pas transcrire dans le langage- qui le dévisualise- ce qu'on montre dans la lumière qui naît.
>
> Ce qui monte dans la lumière dans le silence de la nuit se désymbolise comme dans les rêves [38].

---

[34] P. Quignard, *Performances…*, *op. cit*., p. 140.

[35] Voir notamment le chapitre V de *Performances…* où Quignard affirme que « À l'intérieur du système solaire il y a une préférence pour la gauche dont on ne comprend pas le motif. Sur terre, où la vie a surgi, le vivant marque cette même préférence pour la gauche dès l'instant où un déplacement s'esquisse. « Lévogyre », disent les biologistes. « Homochirale », disent les physiciens. Le mouvement sur la terre tend à s'appuyer *a sinistra* ». P. Quignard, *Performances…*, *op. cit.,* p. 29.

[36] *Ibid*., p. 99.

[37] *Ibid*., pp. 99–100.

[38] *Ibid*., pp. 140–141.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 206 2019-02-06 00:19:35

Le refus de l'orientation

Les efforts constants pour dénier à la raison son empire trouvent leur aboutissement dans l'expérience semelfactive de la scène qui n'est pas reflet inversé d'une réalité que le spectateur se contenterait de découvrir sous un autre angle mais accession à un temps inorienté qui ouvre au ressenti du Perdu. Non pas négation de l'écriture mais possibilité de la quitter pour accueillir ce qui en elle fait signe vers l'énigme du temps d'avant le temps. La performance se distingue du théâtre psychologique contemporain. « Eleusinienne », « sibylline », elle s'apparente à « une liturgie archaïque » et « tend à l'origine »[39]. Elle permet de saisir le paradoxe, au sens étymologique, d'une expérience de la désorientation irréductible à autre chose qu'elle-même reposant sur une appréhension du sens, fût-il inversé, tant dans l'écriture (manière noire), dans la lecture (qui se fait de gauche à droite) que dans la présence sur scène (cour et jardin inversés de la salle à la scène). Paradoxe vécu par le performer sur le mode lui-même paradoxal du « plaisir panique de la désorientation »[40]. Mieux, le noir de la nuit suspend le sens, qui n'est plus vécu comme le retour cyclique d'un rythme biologique, pulsation et orientation du temps, mais le transforme en un lieu.

> Contempler la nuit ce n'est pas contempler l'envers du jour. C'est se fondre au *lieu même* de la propagation de la lumière. C'est habiter le temps en personne. […] Adieu à toutes les philosophies du monde : car il y a un lieu avant l'Etre. C'est là où le temps commence, avant quoi que ce soit de spatial et même de lumineux, sa perte imprévisible[41].

L'expérience du performer a quelque chose de mystique que *La Suite des chats et des ânes* évoque en filigrane lorsque P. Quignard y convoque l'ombre de Mme Guillon, mystique du XVIIe siècle dont l'expérience fut à l'origine de la doctrine quiétiste[42]. Peut-être faut-il considérer la performance comme la concrétisation du thème des *Solidarités mystérieuses* révélé dans la Leçon[43]. Lumière ou nuit se rejoignant dans une même hallucination du Perdu. Pour approcher sa présence, que le langage ne permet pas d'appréhender, il aura fallu en déconstruire les possibles aperçus dont la cérémonie théâtrale témoigne au fil de l'Histoire (tragédie grecque, théâtre romain, nô japonais…). L'érudition de P. Quignard permet de montrer les efforts accomplis pour retrouver la force chamanique au fil d'une leçon s'apparentant à la cérémonie pascale du rite catholique où l'on éteint les cierges l'un après l'autre, jusqu'à ce que ne règne plus que le mystère, et qu'on appelle Leçon de ténèbres.

---

39 *Ibid*., pp. 167–168.

40 *Ibid*., p. 132.

41 *Ibid*., p. 243.

42 Voir P. Quignard, *La Suite…*, *op. cit.*, pp. 38–39.

43 « J'imaginai un livre où une femme, un jour, retrouvait le monde d'avant, l'amour d'avant, le corps d'avant, le premier jour, le natal natif, la clarté substantielle. Cette scène illuminatrice est bien celle qui se trouve dans Tallemant des Réaux où elle concerne, là aussi, la nature même. » *Ibid.*, p. 39.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 207 2019-02-06 00:19:35

Conclusion

La « nouvelle façon de vivre les lettres » dans la performance correspond à la rupture énoncée par P. Quignard dans sa vie d'écrivain. L'inconnu dans lequel il entend les plonger s'entend par le dispositif mis en œuvre, qui fait place à l'imprévisible, synonyme de semelfactivité. Pourtant, en amont et en aval de *La Rive dans le noir*, deux livres tracent des chemins autour de cet inconnu. Le premier, *La Suite des chats et des ânes*, par le genre de la leçon auquel il se rattache, a quelque chose à voir avec un au-delà/en-deçà du littéraire, avec un *autre* des lettres. La révélation d'une intentionnalité se fait dans la singularité d'une énonciation qui n'est pas sans rapport avec celle de la performance. Le second, *Performances de ténèbres*, peut se lire comme une leçon qui ne dirait pas son nom et resterait dans le silence de l'imprimé. P. Quignard y révèle en effet l'intentionnalité qui préside à la performance qu'il donne chaque jour de ses tournées. Qu'il s'agisse d'un livre leur faisant suite inverse le mouvement initial. Au passage du livre à la *lectio* dans la singularité de son énonciation succède le passage de la performance au livre. C'est que, au-delà des ruptures auxquelles l'écrivain donne foi dans son existence, ces dispositifs répètent à l'envi, chacun à sa manière, ce qui fait le cœur de l'œuvre : l'impossibilité de séparer pour les opposer écriture et lecture, de créer arbitrairement leur succession dans le temps qui ferait sens et trouverait solution dans une interprétation qui en dessinerait les limites. Impossibilité qui tient à l'essence même de la pensée selon l'auteur : « Penser n'est pas une fonction de l'esprit. C'est un sens du corps. A la vérité il y a quatre sens de l'esprit. Rêver, lire, penser, méditer »[44]. P. Quignard refuse de choisir un chemin contre un autre au carrefour du sens[45] qu'impose le *logos*. Il préfère lester la pensée du poids d'un corps dont elle ne saurait se séparer. Matérialiser sa présence dans la performance apparaît comme un mouvement naturel propice à cette synesthésie rêvée.

« Je ne puis penser qu'en écrivant. Or j'écris en lisant » déclarait P. Quignard à C. Lapeyre-Desmaison[46]. Il ajoutait : « Donc j'avance ainsi, émergeant des livres comme les petits vivipares du sexe de leur mère, les yeux à chaque fois éblouis »[47]. Peut-on trouver plus belle métaphore du performer face aux feux de la rampe ?

Bibliographie

Quignard P., *La Frontière*, Gallimard, Folio, Paris 1994.
Quignard P., *Petits Traités*, Gallimard, Folio, Paris 1997.
Quignard P., *Rhétorique spéculative*, Gallimard, Folio, Paris 1997.
Quignard P., *Les Maîtres des ténèbres*, in *Ecrits de l'Ephémère*, Galilée, Paris 2005.

---

44 P. Quignard, *Mourir de penser*, Grasset, Paris 2014, quatrième de couverture.
45 *Ibid*., ch. XXIX, « Le carrefour ».
46 *Pascal Quignard le Solitaire, op. cit*., p. 76.
47 *Ibid*., p. 76.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 208 2019-02-06 00:19:35

Quignard P., *La Suite des chats et des ânes*, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. Archives, Paris 2013.
Quignard P., *Mourir de penser*, Grasset, Paris 2014.
Quignard P., *Critique du jugement*, Galilée, Paris 2015.
Quignard P., *Performances de ténèbres,* Galilée, Paris 2017.
Pascal Quignard le Solitaire, rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison, Les Flohic éditeurs, Paris 2001.

Mots-clés :

Quignard, lecture, *lectio*, leçon, performance, sens, scène

Abstract
Reading and Meaning in Pascal Quignard's work

Pascal Quignard makes reading the very core of his work, drawing on his erudition to feed its content. It is not, however, to be viewed as a scholarly process to legitimize the construction of a discourse. For he is always wary of any construction of meaning and consistently exposes the illusion of Logos and reason. On the contrary, his work is aimed at deconstructing their hold on them. In *La Suite des chats et des ânes*, Quignard recounts the lecture given to Mireille Calle-Gruber's students at the Sorbonne, in which he comments on the writing of his novel *Les Solidarités mystérieuses*. What we mean to do is follow this lesson in order to trace the meaning of the readings at work in writing.

Keywords

Quignard, reading, *lectio*, lecture, performance, meaning, stage

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-16

Geneviève Haroche-Bouzinac (https://orcid.org/0000-0002-2668-1049)
Université d'Orléans

Henriette Campan (1797–1824) : de l'histoire d'un texte au sens d'une vie

Lorsque l'on cherche à établir des distinctions entre les différents textes de type autobiographique, qu'ils s'intitulent Mémoires, Souvenirs, Confessions, ou encore Autobiographie, l'histoire du texte incite à la prudence et le cas des Mémoires de madame Campan en est un exemple[1].

Dans une lettre adressée à son ancienne élève, la duchesse de Saint-Leu, autrefois la reine Hortense, Henriette Campan écrivait en janvier 1820 : « Les souvenirs de notre siècle vaudront les fictions des autres. Bien savoir ce qui s'est passé, le confier avec fidélité au papier, c'est préparer pour ces temps de repos qui suivent les grandes et longues crises des lectures aussi instructives qu'intéressantes. Il y aura foule de ces sortes d'ouvrages. Bien peu passeront à la postérité[2]. »

L'épistolière encourageait Hortense alors désireuse de raconter les événements de sa vie. Elle lui donnait des conseils de mise en forme : « Il faut que le spectateur dise : *J'ai vu la pièce des premières loges, du parterre ou du paradis*. Le point de vue fait beaucoup pour l'entente de la scène. Quand on dit *J'ai été acteur dans ces mémorables événements*, on est bien sûr d'intéresser encore plus[3]. Ces avis témoignent de la réflexion qui avait été la sienne comme mémorialiste.

Cependant de son vivant madame Campan n'avait jamais publié de mémoires.

Jeanne Louise Henriette Genet, madame Campan, est-elle assez célèbre pour qu'une présentation soit nécessaire ? À la fin de sa vie, elle répétait volontiers qu'elle s'était trouvée « deux fois », dans les coulisses du pouvoir.

La jeune fille a bénéficié d'une éducation exceptionnelle pour son époque et son milieu social : elle n'a pas été élevée au couvent. Son père, créateur du bureau des interprètes, premier commis au ministère des Affaires Étrangères Edme Genet, et en outre fondateur de plusieurs journaux, est un homme éclairé qui souhaite élever ses enfants lui-même. Henriette déclame si bien que Jacob Moreau, l'érudit bibliothécaire, l'a surnommée « ma Calliope »[4]. Elle joue de plusieurs instruments, chante

---

1 Cet article reprend certains éléments d'un article publié dans les Mélanges offerts à Jean Garapon, « Madame Campan, l'écriture et la publication de ses Mémoires », *Vérités de l'histoire, vérité du moi,* Champion, 2016, pp. 195–208.

2 26 janvier 1820, *Correspondance de madame Campan avec la Reine Hortense*, Paris, Levavasseur, 1835, t. 2, pp. 245–246.

3 *Ibid*., t. 2, p. 247.

4 J. N. Moreau, *Souvenirs*, Plon, 1898, t.2, pp. 476–478.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 211 2019-02-06 00:19:35

d'une voix bien posée et parle l'anglais et l'italien. De plus, elle maîtrise parfaitement l'orthographe. Cette formation décide de son destin.

Sa diction harmonieuse et sa culture font appeler Henriette Genet à la cour au service des filles de Louis XV, dont elle supporte les humeurs changeantes. Mais l'irruption de la dauphine Marie-Antoinette donne un cours différent à sa vie. Antonia, malgré sa frivolité, semble avoir assez de jugement pour déceler les qualités d'Henriette, sa cadette de deux ans. Elle la prie de faire partie de sa propre Chambre (l'ensemble de ses serviteurs privés) avec la promesse de la « survivance » de l'importante place de première femme. Les fonctions de confiance qui sont les siennes consistent en la garde et l'entretien des bijoux de la Reine, la tenue de ses livres de comptes particuliers, l'organisation de sa toilette et de ses bains. Ces responsabilités (l'argent, le corps de la souveraine) permettent l'établissement d'une familiarité quotidienne avec la souveraine. En outre, Henriette a l'habileté de faire engager à la Chambre sa sœur Adélaïde, et d'introduire deux autres de ses sœurs (Julie et Sophie) au service des enfants royaux. La présence de ses sœurs permet d'assurer la continuité de l'information même durant les absences d'Henriette (les femmes servaient par quartier). Les sœurs Genet sont sans doute les seules à être au courant de la vie intime de la reine et notamment de la présence du comte de Fersen[5]. L'exemple de son père, Edme Gene, a appris à la première femme de chambre l'importance d'engranger de l'information, même lorsque le motif n'en est pas apparent, celui de son beau-père, Dominique Campan, ancien serviteur de la feue reine Marie Leckzinscka, lui avait appris une discrétion absolue. Les deux hommes avaient au cœur une loyauté sans faille vis-à-vis de la famille royale. Durant la tenue des États Généraux, dès juin 1789, Henriette écoute les propos des députés et pressent l'importance de ce qui se joue à Versailles. Dès le départ de la favorite de la reine, madame de Polignac et du comte d'Artois, la famille royale se replie sur ses premiers serviteurs. Après les journées d'octobre, où le palais est envahi par des hordes venues de Paris, Henriette suit la reine aux Tuileries où elle poursuit ses fonctions auprès d'elle. Avant l'évasion précipitée et interrompue à Varennes, la famille royale lui demande de cacher un portefeuille compromettant, dont elle sera longtemps dépositaire.

Durant la Terreur, cachée dans la vallée de Chevreuse, Henriette ne doit sa survie qu'à la chance. Après le 9 thermidor, sans ressources, avec une mère, un fils et trois nièces à charge, elle eut l'idée de mettre à profit ses capacités en fondant un pensionnat pour jeunes filles à Saint-Germain-en-Laye. Les élèves affluent et l'entreprise est une réussite pédagogique, à défaut de représenter une opération lucrative. En effet, dès 1795, Rose Joséphine de Beauharnais lui confie l'éducation de sa fille Hortense[6]. Puis dès 1798, le premier Consul qui souhaite voir se perfectionner l'instruction de deux de ses sœurs : Pauline et Caroline[7] les fait conduire à la pension de Saint-Germain-en-Laye. Plus tard, son frère Lucien plaçera sa fille Charlotte dans la classe des petites[8].

---

5 Pour plus de détails, nous nous permettons de renvoyer à notre biographie *La Vie mouvementée d'Henriette Campan*, Paris, Flammarion, 2017.

6 En septembre 1795.

7 Caroline entre à la pension en 1798. Pauline ne resta que quelques mois.

8 Vers 1801.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 212 2019-02-06 00:19:35

Enfin, le 5 septembre 1807, madame Campan est investie d'une grande responsabilité : l'organisation de la Maison Impériale d'Ecouen (dite de la Légion d'honneur) à laquelle elle se dévoue corps et âme jusqu'à la chute de l'Empire avec le titre de surintendante.

Ainsi, selon le leitmotiv évoqué plus haut, par « deux fois », Henriette Campan fut proche du pouvoir. Mais « deux révolutions en vingt-cinq ans »[9] mirent fin à ses responsabilités. De ces moments glorieux, ne lui resteront que des souvenirs et de nombreuses dettes. Avisée pédagogue, excellente organisatrice, elle n'était en effet pas suffisamment bonne gestionnaire pour que son pensionnat devienne une affaire rentable. Et afin d'assurer la subsistance de ses derniers jours elle dut se contenter des minces pensions offertes par les plus fidèles de ses anciennes élèves.

Persuadée d'avoir été témoin « aux premières loges » de bouleversements politiques sans précédent, Henriette Campan est très tôt tentée de noter les faits, les anecdotes. Comprendre ce qui s'était passé, puiser dans l'histoire des éléments de contexte, afin d'en produire une lecture cohérente était son objectif.

La publication de ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler « les mémoires » de madame Campan sera posthume, toutefois leur rédactrice n'envisageait pas la postérité depuis le tombeau. Elle pensa à en publier une partie puis finit par y renoncer pour des raisons que nous allons évoquer.

Les fragments d'une histoire de vie

Afin de tenter une reconstitution de l'histoire du texte des mémoires de madame Campan, de quels jalons disposons-nous ? Quand rédigea-t-elle les premiers feuillets de ses mémoires ?

Tout d'abord établir une distinction entre différentes sortes de documents sera utile. En effet, dans la masse des documents manuscrits et imprimés que nous avons pu consulter, se distinguent des souvenirs personnels et des mémoires à visée historique. D'une part des documents destinés à transmettre à sa descendance les éléments d'une histoire familiale dont la rédactrice tente de souligner les aspects honorables et d'autre part des récits de témoignage sur la vie de la lectrice de Mesdames et de la première femme de chambre avant et après la Révolution. À cette seconde catégorie il faut ajouter un ensemble de mémoires justificatifs et leurs brouillons. En effet, les rumeurs cherchant à mettre en doute la loyauté de madame Campan ne datent pas de la Restauration. Un seul exemple : la portraitiste L. E. Vigée Le Brun rapporte avoir défendu la réputation de madame Campan, à ses yeux injustement accusée de duplicité dans un salon de Saint-Petersbourg entre 1796 et 1801[10].

Le premier embryon de récit dont nous pouvons tenir compte porte la date du 29 novembre 1797. Il s'agit de quelques pages généalogiques intitulées « Pour mon

---

[9] *Correspondance de madame Campan avec la Reine Hortense*, *op. cit.*, t. 2, 19 juillet 1814, p. 146.

[10] Voir la copie de la lettre de madame Campan du 27 janvier [1802].

ORBIS LING vol 50 fr.indb 213 2019-02-06 00:19:35

fils ». Dans ce texte, Henriette évoque succinctement la famille paternelle de son fils unique, Henri, les Campan, puis, avec plus de détails, sa famille maternelle, et la jeunesse de son propre père Edme Genet. À ce jour, ce texte daté est le plus ancien que nous avons pu localiser[11].

Vers 1799, un premier état des mémoires sur Marie-Antoinette semble avoir été rassemblé. En effet, dans le salon parisien d'Isabelle Cardon, tante par alliance d'Henriette et veuve d'un major d'Arras, madame Campan en donne une lecture. L'ami du fils de madame Cardon, Henri Beyle, assidu aux mardis de ce salon, nous l'apprend. On y parlait avec liberté. Et le futur Stendhal relève qu'avec tout « le respect que l'on doit au malheur », Isabelle Cardon tenait au sujet de la famille royale des propos non édulcorés[12]. Stendhal situe cette lecture des mémoires inédits, peu après le coup d'état, soit en novembre 1799, six années après l'exécution de la reine Marie-Antoinette[13].

À cette époque, l'entreprise éducative de « l'institutrice » est en plein essor. Elle se sent enfin, dit-elle, exister pleinement « sous une forme nouvelle» « avec la paix d'un cœur qui n'a pas le plus léger reproche à se faire »[14]. Elle tient à cultiver le souvenir de la reine, dont elle parle souvent à ses élèves : dans sa chambre à Saint-Germain-en-Laye, elle a placé un buste de Marie-Antoinette[15] et des objets lui ayant appartenu.

Plus de vingt ans après cet épisode, en 1823, l'auteur de *Vie de Henry Brulard* découvre chez les éditeurs Baudouin une édition en trois volumes : ce sont les *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre, suivis de souvenirs et anecdotes historiques sur les règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI.* Cet ouvrage n'a, selon lui, que peu à voir avec le souvenir des lectures qu'il a entendues[16]. Il ne voit plus dans ce terne reflet des récits pleins de piquant de madame Campan qu'une « homélie niaise »[17]. Voici ce qu'il en dit :

> Madame Campan nous racontait cela (rue de Lille au coin de la rue de Bellechasse), après le 18 brumaire. Les mémoires d'alors qu'on lisait chez madame Cardon étaient bien opposés à la rapsodie larmoyante qui attendrit les jeunes femmes les plus distin-

---

[11] Il s'agit du texte imprimé. Madame Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, *reine de France et de Navarre,* 1823, t. III, p. 141.

[12] Ayant fait partie des douze femmes ordinaires de la chambre de la Reine, elle parlait en son propre nom.

[13] L'éditeur, dans l'édition de 1822, donne la date de 1802 mais le témoignage de Stendhal est contraire.

[14] Lettre à Madame Vigée Le Brun, *Souvenirs,* éd. par G. Haroche-Bouzinac, 2008, p. 248.

[15] Ce buste est signalé en 1802 par madame Le Brun : « J'avais remarqué avec plaisir dans la chambre de madame Campan un buste de Marie-Antoinette. Je lui savais gré de ce souvenir, et elle me dit que Bonaparte l'approuvait. » É. L. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, *op. cit*., p. 649.

[16] L'éditeur, dans l'édition de 1823, donne la date de 1802 mais le témoignage de Stendhal est différent.

[17] Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Gallimard, Paris 1973, p. 407. Stendhal semble ignorer le lien de parenté entre Henriette Campan et Louise Isabelle Cardon, née Van Loyen. Il est l'ami d'Edmond, fils de madame Cardon.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 214 2019-02-06 00:19:36

> guées du Faubourg Saint-Honoré, (ce qui a désenchanté l'une d'elles à mes faibles yeux vers 1827)[18].

Un autre texte des mémoires aurait-il existé comme le veut une tradition familiale relevée par Édouard Harlé ?[19] À ce jour, nous ignorons si cette tradition est fondée.

Nous disposons de deux autres témoignages de premières lectures. Le baron d'Aubier a eu connaissance de larges extraits en 1810[20]. Il précise que ce sont des feuilles volantes. Tout en déplorant les « ridicules » donnés à Louis XVI, le baron d'Aubier cautionne les détails de l'affaire du collier. Comme Stendhal, le baron percevra « une teinte différente, un jugement plus sain » dans les mémoires lus que dans les mémoires publiés, rédigés, selon lui, dans « un style de roman »[21].

Et le récit de Lord Holland, qui loue la « discrétion » de madame Campan, abonde également dans ce sens. Celle-ci aurait été, affirme-t-il, « moins mystérieuse dans la conversation que dans ses écrits » au sujet de la conduite de la reine[22].

La mémorialiste reprendra ses cahiers vraisemblablement vers 1809–1810. Ce serait la lecture d'un ouvrage intitulé *Paris, Versailles et les provinces au XVIIIe siècle*, recueil composé par « un homme de bonne compagnie », paru en 1809, qui aurait servi de déclencheur, comme l'indique la seconde partie d'un avant-propos[23] situé à l'orée du troisième tome. Ce recueil rempli « d'anecdotes piquantes »[24] aurait incité la mémorialiste à collecter des détails inédits méritant de passer à la postérité, au sens propre du terme anecdote. Cet ensemble hybride renferme des historiettes concernant les règnes de Louis XIV, Louis XV, Louis XVI.

Madame Campan avait-elle conçu cette collection comme un ensemble à publier à part ? Les éditeurs ont plus probablement constitué le troisième tome avec des feuilles volantes contenues dans les dossiers. Afin d'en augmenter le volume, ils y ont joint un roman épistolaire, publié du vivant de l'auteur, les *Lettres de jeunes amies*.

Dans la même décennie, l'éducatrice avait encore un autre projet. Après sa nomination à la direction de la Maison Impériale Napoléon, sur du papier à en-tête réservé à « la dame surintendante », elle jette les premières phrases d'un texte intitulé « mes

---

18 Stendhal, *Souvenirs d'égotisme,* éd. Martineau, Paris 1927, pp. 160–161.

19 É. Harlé, *Livre de Famille*, 1916–1918, t. I, p. 219.

20 *Observations sur les mémoires de madame Campan,* par M. le Baron d'Aubier, Paris, Trouvé, 1823, p. 53. Le baron d'Aubier relèvera un certain nombre d'erreurs factuelles dans les mémoires publiés en 1823.

21 E. d'Aubier, *Observations sur les Mémoires de madame Campan*, Paris, Trouvé, 1823, p. 58.

22 Holland, lord, *Souvenirs diplomatiques de Lord Holland*, publiés par son fils lord Henri Edouard Holland, traduction de H. de Chonski, Rouvier, 1851, p. 12 et 14. Je remercie Benedetta Craveri qui m'a fourni cette référence.

23 Cet avant-propos résulte d'un collage de fragments. Nous n'avons pas retrouvé l'origine de ce détail dont aucun manuscrit connu à ce jour ne fait état. Il pourrait avoir été puisé dans les lettres dont les éditeurs ont largement eu connaissance. Madame Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, *reine de France et de Navarre,* 1823, t. III, p. 1 à 3.

24 *Ibid.*, t. III, p. 2. L'auteur de l'ouvrage paru en 1809, et que madame Campan ne nomme pas, était Jean Louis Marie Dugas de Bois Saint Just.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 215 2019-02-06 00:19:36

Souvenirs ou mes mémoires particuliers »[25]. L'emploi de ce papier permet d'établir facilement que cette partie a été rédigée après novembre 1810[26]. La mémorialiste recommande à ses descendants de ne pas livrer à autrui un récit qui n'est composé que pour l'usage privé.

> Il y a tant de livres qu'avec un talent médiocre dans l'art d'écrire, il est impardonnable d'en faire de nouveaux ; et blâmant cette triste manie dans les autres, je n'ai nullement la faiblesse de m'en laisser atteindre, et je prie mon fils de garder pour lui des souvenirs que je me plais à consigner pour lui seul ou pour ses Enfants s'il a le bonheur de devenir père de famille.
>
> Le Siècle dans lequel j'ai vécu et cette destinée si bizarre qui deux fois m'a placée près des têtes couronnées peuvent donner quelque intérêt à mes récits. Déjà j'ai recueilli tout ce qui concernait l'intérieur d'une Princesse infortunée dont la mémoire est encore obscurcie par les atteintes de la calomnie et qui méritait un meilleur sort durant le cours de sa vie comme après sa mort ; mes mémoires ont intéressé quelques gens de goût et mon fils pourra après moi les faire imprimer, il n'en est pas de même du recueil de mes Souvenirs, j'y parle trop de moi, des miens, et je m'explique avec trop de sincérité sur les personnages élevés en dignités que j'ai connus pour que cet ouvrage soit jamais autre chose qu'un manuscrit de famille[27].

Trois ans plus tard, dès les mois de juillet et août 1813, la directrice de la maison d'Ecouen confie à son ancienne élève Hortense qu'elle a mis un point final à ses mémoires. Elle les a lus à un « homme de goût ». « On dit qu'ils sont bien[28] », ajoute-t-elle. Il s'agit bien des *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette* et en aucun cas de ce manuscrit privé.

Pour leur publication on lui a fait miroiter, écrit-elle, une somme de « plus de mille louis »[29]. Tentée par cette aubaine, car la place institutionnelle de son fils Henri n'est pas assurée et car elle a besoin d'argent, elle renonce, préférant éviter « les tribulations », écrit-elle.

Une version de ce manuscrit a été montrée à madame de Genlis, qui séjourne au village d'Ecouen au moment où elle compose son *Histoire de Henri le Grand*. Elle affirme : « Ces mémoires commencés longtemps avant la Révolution, furent terminés à l'époque de l'emprisonnement de la famille royale[30]. » Elle les juge écrits avec

---

25 Manuscrit autographe. Archives privées.

26 La date du papier est pré-remplie : « Écouen, le … 181… »

27 Manuscrit autographe. Archives privées.

28 *Correspondance inédite de madame Campan avec la Reine Hortense*, *op. cit.*, 17 août 1813, t. II, p. 116.

29 « J'ai fini mes Mémoires ; je les ai lus à un homme de goût ; on dit qu'ils sont bien. J'aimerais à les lire à votre majesté. On dit aussi que, s'ils paraissaient, ils me rapporteraient plus de mille louis. » *Ibid*.

30 « Je vis à Écouen madame Campan qui y était encore : elle me prêta des mémoires qu'elle a faits sur la Cour, étant première femme de chambre de la reine. […] madame campan y montre partout le plus grand attachement pour la malheureuse reine ; elle s'y justifie complètement des indignes calomnies que l'on a répandues contre elle. Madame Campan a toujours montré des sentiments religieux et une charité qui ne s'est jamais démentie ; son souvenir est en vénération

ORBIS LING vol 50 fr.indb 216 2019-02-06 00:19:36

« beaucoup de naturel ». Ce témoignage confirme celui de Stendhal et la tradition familiale évoquée plus haut. Madame Campan aurait commencé à rédiger ses mémoires du vivant de Marie-Antoinette, avant 1793.

C'est donc vraisemblablement de l'année 1813 que date le volumineux manuscrit conservé dans des archives privées. Ce manuscrit, recopié d'une autre main que celle de madame Campan, porte la trace d'annotations et d'ajouts autographes nombreux. La mémorialiste, qui n'en fait pas secret, propose aussi à Hortense un exemplaire de ce manuscrit car elle connaît l'intérêt d'Hortense pour les mémoires. La duchesse de Saint-Leu avait déjà fait prendre une copie des mémoires originaux de Lauzun avant leur destruction[31]. Il n'est donc pas impossible qu'un exemplaire des mémoires inédits sur Marie-Antoinette ait figuré parmi les papiers d'Hortense[32]. Il n'est pas localisé à ce jour.

Une autre vague de documents signale une remise à l'écriture cinq ans plus tard. Après la fermeture de la Maison Impériale d'Ecouen, madame Campan partage son temps entre diverses résidences. Un cahier[33], commencé le 25 septembre 1818, évoque en un prélude pathétique les années qui viennent de s'écouler. La rédactrice séjourne alors aux Coudreaux, demeure campagnarde de la famille Ney :

> Avec quelle trop facile rapidité se succèdent dans nos entretiens ces souvenirs sur les temps de la chutte du trône de Louis Seize et sur ceux de la terreur. Les hauts faits d'arme de nos braves compatriotes, et la part que des cœurs vraiment français prenaient aux triomphes de nos armées. Bientôt nous arrivons aux hautes de ses revers et à la chute du nouvel Empire. […]
>
> Ces sujets intarissables ne fournissent que trop à ces récits du soir, souvent ils se trouvent mêlés des portraits qui intéressent vivement notre jeune société, et mes nièces me demandent avec instance d'écrire tous les faits que ma mémoire a fidèlement conservés – il y a déjà longtemps que je m'y refuse, tant de livres, tant de mémoires paraîtront sur les mêmes sujets, que les miens auraient pu de droits à figurer sur les rayons des bibliothèques.
>
> Eh bien me dit-on vos souvenirs ne seront pas imprimés mais copiés avec soin pour vos nièces et gardés comme livre de famille ; cette promesse me détermine. Je me rens et je prends la plume pour tracer tout ce que ma mémoire asses bonne a conservé avec fidélité, mais tout ce qui a été gravé dans mon cœur par 'la tendresse filiale', par l'amitié et par la reconnaissance[34].

Ce document confirme l'hypothèse selon laquelle la mémorialiste n'avait en aucun cas conçu le projet d'associer son histoire personnelle et familiale au témoignage concernant la Reine.

à Écouen : les pauvres la bénissent ; elle a toujours tout donné, elle est restée pauvre ; voilà des faits qui anéantissent les libelles. » Madame de Genlis, *Mémoires*, Mercure de France, Paris 2004, pp. 397–398.

31 *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, Giraud-Babin, 1895, p. 367.

32 Une copie manuscrite d'une main inconnue figure parmi les collections de manuscrits de la BnF. Elle semble se rapporter à l'important manuscrit corrigé de la main de madame Campan. Seuls figurent les premiers chapitres : le cahier est inachevé. Nous ignorons à qui ce cahier était destiné.

33 Papier filigrané 1811.

34 Fragments manuscrits autographes inédits.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 217 2019-02-06 00:19:36

Dans la même décennie, elle rédige une autre série de notices destinées à son frère cadet Edmond, qui vit aux États-Unis. Ce manuscrit relié dont la vocation est de n'être « jamais imprimé », écrit Henriette Campan, est achevé en 1819 et expédié en janvier 1820. Il transitera par les mains d'Élisa Monroe-Hay, fille du président Monroe, ancienne élève de l'Institution nationale de Saint-Germain-en-Laye.

Ces notices appartiennent donc à la partie privée de la mémoire familiale. Grâce à Édouard Harlé, qui fut en possession d'une minute de cet ensemble, une édition hors commerce à l'usage de la nombreuse descendance de madame Campan fut préparée[35].

Une injonction est placée en exergue : « On doit chérir les siens et chérir sa patrie »[36], la mémorialiste s'adresse directement aux enfants d'Edmond :

> En jetant les yeux sur la carte de l'univers, vous y voyez la vieille Europe, et dans cette vieille Europe la France dont vous descendez par votre si estimable père. Le rang dans lequel vos parents y ont été placés, ce qu'ils ont fait de bien et les revers funestes qu'ils ont eu à supporter, tout ce qui les concerne doit vous intéresser et le temps ne peut qu'ajouter à cet intérêt[37].

La mémorialiste apaisée regarde avec distance son passé, aidée par une vision voltairienne de « la grande chaîne des événements ». Elle reconnaît dans un détail anodin – son oncle Cardon de Tersil, ingénieur de la Marine, avait été aide-de-camp du général Beauharnais – une des clefs de son destin :

> Cet incident bien éloigné des temps présents, sera, comme vous le verrez dans les pages suivantes, un pivot important, pour les derniers événements de ma vie ; c'est ainsi qu'ils s'enchaînent dans le monde d'une manière incalculable pour la prévoyance la plus exercée[38].

Elle consacre une notice assez longue aux détails de sa propre éducation. Des anecdotes la mettent en scène en enfant douée et aimée de son père. La faveur dont sa famille profita, ses déboires conjugaux, son rôle auprès de la famille royale, puis l'époque de la Terreur, enfin sa nouvelle destinée d'éducatrice, tout est placé en perspective.

À la suite figure une notice intitulée : « Quelques réflexions sur les causes de la Révolution Française ». Il s'agit d'une part de faire comprendre à de jeunes Américains les origines lointaines de la Révolution, et d'autre part de décrire le rôle joué par leur père proche des Girondins, Edmond Genet.

Après des considérations générales sur l'Ancien Régime et les privilèges accordés à la noblesse, madame Campan explique, en les atténuant, les difficultés dans lesquelles l'ont plongée les prises de positions politiques de son frère. Trente années après la Révolution, madame Campan associe des considérations politiques à des analyses affectives. Ce résumé concis n'en est pas moins d'un vif intérêt. Ce document a vraisemblablement échappé aux éditeurs.

---

35 En 1916–1918.

36 Édouard Harlé, *Livre de famille*, 1916–1918, t. 1, p. 3

37 *Ibid.*

38 *Ibid.*, t. 1, p. 23.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 218 2019-02-06 00:19:36

C'est la même année 1819, en juillet[39], que madame Campan adresse à madame Royale, fille de Marie-Antoinette, une lettre accompagnant un mémoire justificatif intitulé « Notes sur ma conduite auprès de la Reine »[40]. Elle rédige également un « Mémoire sur les derniers jours de la captivité de la reine » condensé du manuscrit des mémoires[41].

La publication de Barrière et des frères Baudouin

Madame Campan avait perdu son fils unique Henri, et avant de disparaître en mars 1822, avait fait de Clémence Gamot, petite-fille de sa sœur Antoinette Auguié, sa légatrice universelle. Clémence était la petite nièce dont elle se sentait le plus proche en raison de sa ressemblance avec Adèle, sa nièce et élève, si tragiquement disparue.

Quelques semaines à peine après les obsèques de sa grand-tante, deux hommes frappent à la porte de la jeune fille : ce sont les frères Baudouin. Ces éditeurs sont à l'affût et sont au courant de l'existence d'un manuscrit.

Ils veulent nourrir leur collection des « Mémoires relatifs à la Révolution Française » et souhaitent disposer de la totalité des papiers laissés par la grand-tante de Clémence, y compris des récits concernant l'Empire : « Des dames d'Écouen et plus généralement la générale Durand nous ont assuré, écrivent-ils à la jeune fille, que madame Campan leur a lu des Mémoires ou plutôt des Entretiens avec Napoléon, qu'elle faisait ce travail dans son lit le matin de très bonne heure et qu'ensuite elle leur lisait. Ce n'est donc plus une chose à mettre en doute et pour son intérêt il convient qu'il soit fait mention dans notre marché[42] ».

Les frères Baudouin sont satisfaits d'avoir mis la main sur un dossier lucratif et ils n'entendent pas le laisser s'échapper. Ils seront en partie déçus. Soit Clémence et ses cousines n'ont pas souhaité divulguer la totalité des documents, soit la masse de documents concernant l'Empire n'était pas assez importante pour former un pendant aux *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*.

Nous avons cependant localisé deux brefs fragments de brouillons concernant Napoléon et Joséphine. Ces fragments tendraient à prouver que des mémoires sur Napoléon ont existé.

Les libraires ont pris la mesure de la personnalité de la défunte : ils veulent réaliser une opération d'éclat : mettre en lumière la femme de chambre de la Reine et la célèbre éducatrice de Saint-Germain-en-Laye et d'Ecouen. Ils délèguent François Barrière, littérateur et « teinturier » de talent qui est à leur solde afin d'évaluer l'ensemble des documents.

Après avoir examiné l'ensemble, ils cherchent à négocier et offrent à Clémence une somme moindre que celle dont le montant avait été glissé de vive-voix. D'après

---

39 Le 8 juillet 1819. Lettre autographe signée. Archives privées.

40 Document autographe. Archives privées.

41 *Idem*.

42 Lettre autographe signée. Collection privée.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 219 2019-02-06 00:19:36

eux, en effet, le *Cours d'éducation* doit être revu et certaines des *Comédies et proverbes* doivent être considérablement amendées. Ils allèguent en outre que le salaire de Barrière est de 1000 fcs par volume. Démunie, Clémence accepte leur marchandage.

Enfin le 20 mai 1823, un accord est signé entre les libraires « Baudouin frères, rue de Vaugirard, 36 » et « Adélaïde Louise Clémence Gamot, légataire universelle de dame Jeanne Louise Henriette Genet Vve Campan ». À charge de Clémence de remettre aux Baudouin les « cours d'éducation par Mme Campan, leçons de grammaire anglaise, contes, proverbes, comédies et généralement toutes les lettres reçues ou écrites par la dite dame Campan et généralement tous les papiers et manuscrits quelconques de la famille». Une clause stipule que Clémence « s'engage à remettre à M.M. Baudouin frères la totalité des papiers et manuscrits et toutes les copies et brouillons qui peuvent en avoir été faites ». Moyennant quoi, une somme de 6000 francs lui sera versée[43].

Clémence Gamot semble avoir eu la sagesse de ne pas remettre la correspondance entre Henri et sa mère et les portefeuilles contenant les lettres d'anciennes élèves, qui auraient pu, à juste titre, être scandalisées de se trouver entre toutes les mains.

François Barrière a donc effectué un habile montage des différentes pièces laissées par Henriette Campan. Il les assemble selon un ordre qu'il juge attractif et remodèle quelques tournures en affadissant parfois le vocabulaire. Il rédige une longue « Notice sur la vie de madame Campan » qu'il agrémente de passages concernant l'histoire de la célèbre pension, tirés de manuscrits qui ne sont pas cités intégralement.

Le premier chapitre du premier tome est recréé de toute pièce : c'est un amalgame qui n'existe pas dans le manuscrit d'origine. L'« Avant-propos de l'auteur » aux *Souvenirs, Portraits, Anecdotes* qui ouvrent le troisième volume, est un raccommodage formé de plusieurs parties tirées de notices privées. Barrière retranche soigneusement les passages où madame Campan notifiait son opposition catégorique à toute publication de documents familiaux. Le correcteur néglige également plusieurs corrections autographes effectuées sur la copie manuscrite et notamment un paragraphe sentimental essentiel placé à la suite de la conclusion. Il intègre une partie des notes volantes, surtout lorsqu'elles contiennent des précisions historiques.

Pour satisfaire leurs visées commerciales, les éditeurs déforment l'esprit du récit laissé par madame Campan. Dans une lettre adressée à Hortense, celle-ci mettait en évidence la fonction apologétique d'un texte destiné à réhabiliter la reine et à protester de sa bonne foi :

> Ce qui m'en plairait le plus, c'est qu'ils prouvent jusqu'à l'évidence que j'ai toujours été fidèle et utile à ses souverains malheureux. Je n'y dis du mal de personne et je n'y parle qu'en faveur d'une femme, d'une reine outragée[44].

---

[43] La somme se décompose en un versement de 4500 fcs et un second de 1500 fcs pour la seconde édition. Melle Gamot se réserve vingt-cinq exemplaires de la première édition. Elle devra approuver les épreuves.

[44] 17 août 1813, *Correspondance inédite de madame Campan avec la Reine Hortense*, *op. cit.*, t. II, p. 116.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 220 2019-02-06 00:19:36

Barrière, peu soucieux de respecter la lettre des textes, a joué un tour à la postérité.

Les frères Baudouin, comme en témoignent les lettres échangées avec Clémence Gamot, étaient désireux d'obtenir un retour sur investissement. La notoriété de l'éducatrice des têtes couronnées d'Europe avait surpassé celle de l'ancienne première femme de chambre de la reine. C'est pourquoi les frères Baudouin continuèrent à exploiter les moindres bribes de manuscrits éducatifs : ils composèrent des *Conseils aux jeunes filles*, auxquels ils ajoutèrent des nouvelles et des pièces de théâtre et publièrent le tout en 1824.

En outre ils rencontrèrent un témoin, le docteur Maigne, médecin de ses derniers jours à Mantes et lui mirent la plume à la main. En 1824 ainsi, parut le *Journal anecdotique de madame Campan, ou Souvenirs recueillis dans ses Entretiens,* suivie d'une correspondance avec son fils[45]. Hortense, duchesse de Saint-Leu, outrée par cette publication, écrivit au fidèle abbé Bertrand, ancien précepteur des enfants Pannelier, professeur de la classe des « grandes demoiselles » à Saint-Germain-en-Laye, puis précepteur du futur Napoléon III :

Arenenberg, 9 mars 1825

> Quant aux conversations de madame Campan je n'ai pas pu m'empêchera de rire de plusieurs de ces pitoyables histoires, celles des reines allant au paradis d'un théâtre est très jolie. M. Maigne, au milieu de ses ordonnances de médecine, [qui] aura pu entendre beaucoup de choses de travers et qui ne se sera pas donné la peine d'avoir recours à son raisonnement, espère pourtant au milieu de cela aller à la postérité à la suite de madame Campan.
>
> Tout cela est si loin du vrai que, je vous le répète, cela m'a fait rire de pitié[46].

Par précaution Hortense bien décidée à défendre la réputation de celle qui l'avait tant de fois consolée se décida à publier elle-même les lettres qu'elle avait reçues de son institutrice. Elles contiennent, écrivait-elle à la maréchale Ney, « cette morale si bien exprimée, cette raison si soutenue, ce cœur si tendre »[47].

Mais les éditeurs n'avaient pas dit leur dernier mot. En 1859, Jean Étienne Roy, se travestit en ancienne élève de madame Campan en adoptant le pseudonyme de Stéphanie Ory pour raconter à sa manière les « Soirées d'Écouen ». Madame Campan n'en avait pas terminé avec les « teinturiers » et les faussaires.

Marquée par les ruptures politiques, la vie fragmentée d'Henriette Campan n'a pas cherché son reflet dans un récit unifiant. Sans doute est-ce ailleurs, dans l'action de la fondatrice de la maison impériale d'Ecouen, que se marque l'esprit de continuité qui caractérise son destin. Celle qui avait choisi pour épitaphe – « Elle fut utile à la jeunesse » – avait préféré vivre dans la mémoire de ses élèves plutôt que dans l'artificielle unité d'une écriture autobiographique.

---

[45] Nous ignorons par quel biais les libraires avaient-ils mis la main sur ces quelques lettres.

[46] Archives du baron de Méneval. *Lettres de la reine Hortense et de son fils à l'abbé Bertrand*, dans *Revue d'Histoire diplomatique*, 37e année, 1923, p. 5.

[47] 15 janvier 1825. Lettre autographe signée. Archives privées.

Bibliographie primaire

Aubier, le baron d', *Observations sur les mémoires de madame Campan,* par M. le Baron d'Aubier, Paris, Trouvé, 1823.
Beauharnais H. de, *Lettres de la reine Hortense et de son fils à l'abbé Bertrand*, dans *Revue d'Histoire diplomatique*, 37e année, 1923.
Campan H., *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, *reine de France et de Navarre,* 1823.
Campan H., *Correspondance de madame Campan avec la reine Hortense*, Paris, Levavasseur, 1835.
Genlis, madame de, *Mémoires*, Mercure de France, 2004.
Harlé É., *Livre de Famille*, 1916–1918 (dactylographié).
Holland, lord, *Souvenirs diplomatiques de Lord Holland*, publiés par son fils Lord Henri Edouard Holland, traduction de H. de Chonski, Rouvier, 1851.
Moreau J. N., *Souvenirs*, Plon, 1898.
Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973
Vigée Le Brun L. É., *Souvenirs,* éd. établie et annotée par G. Haroche Bouzinac, Champion, 2008.

Bibliographie secondaire

Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire, Giraud-Babin, 1895.
Haroche-Bouzinac G., *La Vie mouvementée d'Henriette Campan*, Paris, Flammarion, 2017.

Mots-clés

Henriette Campan, mémoires, biographie, femmes, Révolution française, Ancien Régime

Abstract
Henriette Campan (1797–1824) : from the history of a text to the meaning of a life

The history of the autobiographical writings of Henriette Campan, chambermaid of Marie Antoinette and a famous educatress of the First French Empire, reflect the history of her life, which was marked by a double historical rupture. After her death, her editors – disrespectful of the last will of the defunct – transformed the documents left to them to inscribe those into a perspective of the *Memories*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 222 2019-02-06 00:19:36

on the French Revolution they were working on. Hence, by giving a fake unity to a life placed under the sign of multiple fractures, they did not hesitate to spoil the spirit of the work of the writer.

Keywords

Henriette Campan, memoires, biography, women, French Revolution, Ancient Regime

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-17

Denis Hüe (https://orcid.org/0000-0002-6542-1020)
Université Rennes 2

À la croisée des chemins, le sens de la lecture (chiffrage et déchiffrage)

Un des premiers auteurs de romans français, Wace, se présente dans le roman de *Rou* comme *clerc lisant*[1]. On s'est beaucoup interrogé sur le sens de cette expression[2], qui doit se prendre à plusieurs niveaux. Il est évident que pour nous, *lire* c'est donner du sens, expliciter l'écrit, ce que l'on retrouve dans le mot de *leçon*, dont on oublie trop souvent qu'il vient du latin *lectio*. Lire, de *legere*, c'est à la fois *choisir* (*élire* est de la même famille) et *assembler* : un double travail de glaneur et de botteleur en quelque sorte. Choses qui paraissent bien loin du sens actuel, si l'on oublie que le manuscrit antique et que les premiers manuscrits médiévaux ne marquaient pas d'espaces entre les mots, et que c'est une sorte de tapis compact et sans repère qui était offert au clerc ; être *clerc lisant*, c'était alors donner du sens à ce qui était écrit, tracer un chemin dans un maquis de signes abstraits pour y retrouver la parole qui y était enserrée.

La lecture même – la *leçon* des anciens offices – était une première étape de ce travail qui visait à faire émerger le sens d'un texte. Ce n'est qu'ensuite qu'il était possible de s'interroger sur une signification, une portée profonde. L'écriture et derrière elle la langue, toujours sacrée d'une certaine façon, n'étaient que les premières étapes d'un système d'encodage dont nous avons souvent aujourd'hui perdu la profondeur, et que le travail de lecture mettait lentement au jour.

On comprend alors que le *clerc lisant*, celui qui donnait vie à la parole écrite, était un maître respecté, car il accompagnait son auditoire dans un cheminement créant du sens ; ce n'est sans doute pas insignifiant que celui qui fut le premier de nos poètes – il écrivait en vers –, qui fut également le premier de nos romanciers – c'est ainsi qu'il nomme ses œuvres, le premier de notre littérature –, qui fut enfin le premier historien de notre langue – historien, bien sûr, mais également soucieux d'étymologie – soit justement de ceux dont la mission était de lire les textes et d'en dégager le sens.

Mon projet est d'explorer quelques-uns de ces textes dont la difficulté de lecture interroge, dont la disposition fait problème, et qui se dérobent à la pratique habituelle

[1] « Treis reis Henriz vi e conui / E clerc lisant en lur tens fui. » Wace, *Le Roman de Rou*, éd. A.J. Holden, Picard, Paris 1970–73, t. I, p. 169, v. 179–80.

[2] *Cf.* entre autres J.-G. Gouttebroze, « Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant » [in :] *Le Clerc au Moyen Âge,* Colloque d'Aix en Provence, 1995, *Senefiance*, n° 37, pp. 215–230, et F. M. H. Le Saux, *A companion to Wace*, D. S. Brewer 2005, pp. 3–5.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 225 2019-02-06 00:19:36

de traversée cursive pour exiger d'autres approches et d'autres méthodes. J'envisageais initialement de passer des premiers textes carolingiens aux textes des grands rhétoriqueurs, en faisant un détour nécessaire sur la pratique cryptographique de la Renaissance – qui s'étend bien avant dans l'Âge Classique. Les limites de cette publication me permettront d'esquisser simplement cette recherche que je compte poursuivre ailleurs. Il sera question, principalement, de s'interroger non pas sur le sens des textes que sur le sens – double, directionnel et sémantique – qu'ils imposent à la lecture, de façon ostensible ou cachée.

Dès lors, le geste de la lecture prend des inflexions différentes, implique des postures spécifiques de la part de celui qui lit, des enjeux d'une nature diverse avant même que le fond, la matière du texte soient abordés. Davantage, le/les sens possible/s sont-ils à hiérarchiser, à privilégier ? Où est le sens ? Qu'est-ce qui éclaire, qu'est-ce qui obscurcit ?

Le premier exemple sur lequel j'aimerais m'attarder est celui du monogramme. Celui qui vient à l'esprit est généralement celui de Charlemagne, et un certain nombre de légendes courent à son propos ; il semble, selon Wikipédia, que d'après Éginhard :

> [Charlemagne] n'a jamais su écrire (présentant la vie de l'empereur sous le jour qui lui semble le plus flatteur, l'auteur de la première biographie de Charlemagne n'aurait certainement pas hésité à le mentionner), disant juste de lui qu'il s'essayait à la lecture. Afin de lui permettre de signer autrement que d'une simple croix, Éginhard lui apprend à tracer ce signe simple, un monogramme, qui contient toutes les lettres de son nom en latin Karolus.[…] Il y a cependant encore débat pour savoir si Charlemagne est vraiment l'auteur de son monogramme, seule la portion centrale serait écrite par lui-même, les autres lettres seraient l'œuvre d'un secrétaire[3].

Telle est la doxa généralement reconnue, transmise par une encyclopédie globalement fiable sur la foi d'une émission de France Culture[4]... Le texte d'Éginhard ne dit rien de tel en fait ; il souligne au contraire que l'empereur avait étudié la grammaire avec Pierre de Pise, et dialectique, rhétorique et astronomie avec Alcuin[5]. On a du mal à imaginer qu'un roi qui savait lire et maîtriser rhétorique et dialectique ne sût pas écrire ou tout au moins signer. Éginhard nous rappelle qu'« il avait tablettes et feuilles, pour prendre des notes et s'exercer[6] », et il faut comprendre que l'écriture

---

[3] Wikipédia, article « Charlemagne », consulté le 7 septembre 2017.

[4] La source donnée est en effet « À la recherche de Charlemagne », documentaire de Perrine Kervran, France Culture, 30 avril 2013.

[5] « Artes liberales studiosissime coluit, earumque doctores plurimum veneratus magnis adficiebat honoribus. In discenda grammatica Petrum Pisanum diaconem senem audivit, in ceteris disciplinis Albinum cognomento Alcoinum, item diaconem, de Brittania Saxonici generis hominem, virum undecumque doctissimum, praeceptorem habuit, apud quem et rethoricae et dialecticae, praecipue tamen astronomiae ediscendae plurimum et temporis et laboris inpertivit. » *Cf.* Eginhard, *Vita Karoli,* ch. 25. On a utilisé le texte disponible sur le site de la Bibliotheca Augustana.

[6] « Temptabat et scribere tabulasque et codicellos ad hoc in lecto sub cervicalibus circumferre solebat, ut, cum vacuum tempus esset, manum litteris effigiendis adsuesceret, sed parum successit labor praeposterus ac sero inchoatus. » *Ibid.*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 226 2019-02-06 00:19:36

dans laquelle il n'excelle pas est la calligraphie des manuscrits tels qu'on les perçoit à l'ère carolingienne : Charlemagne n'a pas l'habileté d'un copiste, il est cependant capable de prendre des notes et de faire des calculs ; ce qu'il ne maîtrise pas, c'est ce que l'on appelle aujourd'hui la *motricité fine* liée à la pratique ornée de l'écriture de chancellerie.

On imagine mal qu'un souverain soit à peine capable de faire une croix pour signer ses actes ; cela d'autant qu'il n'était pas nécessaire que ceux-ci fussent authentifiés par une quelconque signature autographe : on connaît le principe du haut Moyen Âge de la *carta sine litteris* où une simple feuille de parchemin vierge suffisait à sceller un accord ; la proclamation du nom de l'empereur suffisait.

Par ailleurs, s'il s'agit d'affirmer que Charlemagne savait simplement dessiner une croix, comment imaginer que celle-ci pût avoir ce petit losange complexe au centre, dans lequel se retrouvent les lettres A, O et U ? Celui qui les a tracés savait sans nul doute aller au-delà de la simple croix que l'on attribue à un empereur illettré.

Outre les reproductions ou copies que l'on trouve sur Internet sans indication d'origine, on peut trouver aux Archives Nationales au moins deux actes portant la signature de Charlemagne[7]. Dans les deux cas, la charte est écrite dans une calligraphie de chancellerie très ornée, qui contraste avec la signature du souverain. Celle-ci est parfois entourée, gauche et droite, d'une mention indiquant qu'il s'agit du *signum* de l'empereur.

On comprend aisément ce que veut dire Éginhard : le monogramme est plus raide et géométrique, et n'a ni la souplesse ni les fioritures de l'écriture de chancellerie. Il n'empêche ; le souverain n'est ni illettré ni analphabète comme l'ont supposé certains. Les attestations que l'on a du monogramme carolingien ne nous renvoient pas à une signature dans le sens où celle-ci serait autographe : il n'est que de le voir dans les nombreuses monnaies qui le portent. Ces dernières remarques recoupent assez largement celles qu'avait formulées Béatrice Fraenkel[8] il y a quelques années, elle qui soulignait le rôle fort de cette affirmation du nom. Mais il est nécessaire d'aller plus loin, pour plusieurs raisons.

La première est, on vient de le voir, que ce mode de signature n'est pas forcément identitaire et spécifique à une personne : le monogramme de Charlemagne ressert à ses héritiers. Ce n'est donc pas tant le prénom ou le nom qu'une certaine forme d'affirmation de l'individu qui est ici à l'œuvre.

La deuxième est l'organisation même du monogramme ; il est ici organisé de façon très équilibrée ; les trois voyelles sont concentrées au centre, le double losange permettant de former le A, le O et le U, les quatre consonnes étant pour elles réparties de façon symétrique. De ce fait, le regard synthétisant les lettres du monogramme suit l'itinéraire d'une croix, se focalisant à trois reprises sur le croisement lui-même.

---

[7] AE/II/38 Charlemagne donne la forêt de Kintzheim au prieuré de Liepvre (« Vallis Lebrahensis ») affilié à l'abbaye de Saint-Denis, Diplôme en latin du 14 septembre 774.
AE/II/42 ; cote origine : K7/15 : Charlemagne absout un comte nommé Theudald d'une accusation de lèse-majesté. Diplôme en latin donné le 31 mars 797, portant le monogramme royal et la trace d'un sceau plaqué disparu.

[8] B. Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, Gallimard, Paris 1992.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 227 2019-02-06 00:19:37

Cette croix existe indubitablement, non pas pour marquer la maladresse insigne d'un souverain illettré, mais bien au contraire pour inscrire son nom et sa puissance autour de la Croix du Christ lui-même : le nom de l'empereur s'inscrit dans la marque du Dieu, il tire sa puissance de cette allégeance. Davantage, l'itinéraire du regard autour de ce monogramme est exactement celui d'une main faisant le signe de Croix – *se signant*.

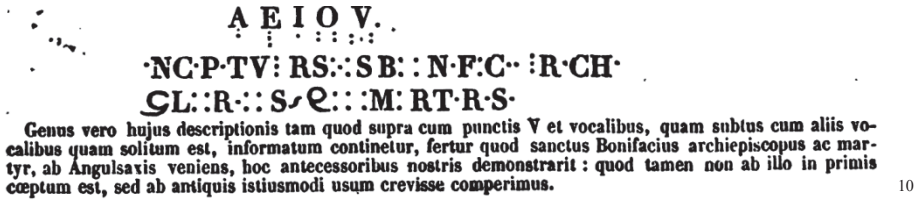
Ce n'est donc pas tant un objet énigmatique qu'il nous faut considérer que cette superposition d'une identité écrite, d'une dignité princière, et d'une légitimité tirant sa puissance et son autorité même du geste du regard.

Au centre de ce dispositif se trouve bien la croix ; non pas celle de l'analphabète, mais celle du croyant. Non pas celle, indécise, de celui qui ne peut tenir un stylet, mais celle affirmée de qui relie d'un même mouvement l'élévation spirituelle et l'horizontalité de notre monde.

Raban Maur et l'invention des langues

Il ne s'agit pas simplement d'une vue de l'esprit, d'une « jolie chose » qu'un érudit ajouterait à ses élucubrations. Le double témoignage de Raban Maur nous en convaincra : éduqué à la cour de Charlemagne par Alcuin et ses proches, il devient sous Louis le Pieux abbé de Fulda puis évêque de Mayence ; considéré comme une des figures marquantes de son temps, il est l'auteur d'une encyclopédie, le *De Universo* qui reprend et commente en termes moraux les *Etymologiae* d'Isidore de Séville, de nombreuses lettres et homélies, des commentaires des Écritures, et un petit traité sans grande diffusion, le *De Inventione linguarum*. Ce texte semble une sorte de reprise du premier chapitre d'Isidore, qui présente les lettres hébraïques, grecques et latines. Si tous les manuscrits sont inégalement complets, ils proposent un même cheminement, présentant l'écriture comme une sorte d'encodage mis en place par des héros fondateurs, Esdras pour les caractères hébraïques, Cadmus fils d'Agénor pour les caractères grecs, et les lettres latines de Carmentis, la mère d'Évandre.

Raban Maur ne s'arrête pas là, puisqu'il présente également des lettres alémaniques, dont il semble qu'il soit la seule attestation, puis le Futhark scandinave[9]. Davantage, après avoir présenté les abréviations épigraphiques que l'on trouve sur les monuments romains, il nous initie au code qu'utilisait saint Boniface, remplaçant les voyelles de ses messages par des séries de points, ou par d'autres lettres.



Genus vero hujus descriptionis tam quod supra cum punctis V et vocalibus, quam subtus cum aliis vocalibus quam solitum est, informatum continetur, fertur quod sanctus Bonifacius archiepiscopus ac martyr, ab Angulsaxis veniens, hoc antecessoribus nostris demonstrarit : quod tamen non ab illo in primis cœptum est, sed ab antiquis istiusmodi usum crevisse comperimus. [10]

[9] Raban Maur, *De Inventione linguarum,* PL CXII, col. 1581.

[10] Image reprise du texte de la Patrologie Latine, *id.* col. 1581.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 228 2019-02-06 00:19:37

Ce qui est paradoxal dans ce *De Inventione linguarum*, c'est que Raban s'attache à la graphie alors même qu'il est censé parler d'une *langue* dans son oralité ; par contiguïté, il arrive à une sorte d'encodage : pour lui, l'écrit est par nature une sorte de code à déchiffrer, qui protège la parole et d'une certaine façon l'encapsule pour mieux la préserver. Par ailleurs, dans sa présentation de l'écriture, il passe sereinement des écritures anciennes, celles qui ont une origine sacrée, rappelle au passage que les écritures scandinaves et alémaniques ont-elles-mêmes une fonction magique, avant de parler d'encodages antiques, puis contemporains – et *développés et améliorés*[11] ces derniers temps. La dimension sacrée, magique, hermétique de l'écriture s'en trouve encore renforcée. Ces encodages ne sont pas l'exclusivité de Raban Maur et du *De Inventione linguarum*. Nous savons qu'ils ont été pratiqués abondamment en Grande Bretagne[12], et comme le fait remarquer D. Bitterli[13], un certain nombre de manuscrits carolingiens utilisent ces cryptographies – de façon révélatrice, dans un manuscrit des *Propositiones* d'Alcuin, un recueil de devinettes et énigmes mathématiques, une proposition a pour titre *de cursu cbnks bc fxgb lfpprks – de cursu canis ac fuga leporis*[14] : c'est le même qui a recueilli les devinettes de Reichenau, *enigma rkskbklkb – enigma risibilia*[15].

Ces encodages sont à la fois liés aux jeux d'esprit, *ad acuendos juvenes,* à la devinette dont on connaît l'importance magique et à l'apprentissage du code et du décodage : le clerc sait *lire*, alors même que le message est brouillé.

Le dernier élément de ce petit traité est enfin un point sur le monogramme ; il est essentiel dans la mesure où il n'est pas question de les présenter comme signatures, mais comme des objets graphiques :

> On trouve les lettres monogrammes écrites en divers lieux ; là où on a représenté en mosaïque sur les murs, ou dans les tissus ou sur n'importe quel support, les peintres ont coutume de faire un seul caractère de l'amas des lettres de leur nom, on l'appelle *monogramme,* on montre ci-dessous la signification de quelques-uns[16].

Cette définition du monogramme par un contemporain de Charlemagne porte quelques ambiguïtés quant à sa fonction : s'il n'est pas certain qu'il joue comme signature, il est manifeste qu'il peut se démultiplier selon les supports : nous avons conservé assez de monnaie qui montrent que le motif peut devenir décoratif autant qu'identitaire.

En même temps, il ne s'agit pas d'un apanage princier ; le texte renvoie aux *pictores* censés écrire *eorum nomina* ; il ne s'agit pas de leur propre nom – on ne

---

[11] « Sed ab antiquis istiusmodi usum crevisse comperimus. » *Ibid.*

[12] *Cf.* D. Howlett, « 'Tres Linguae Sacrae' and Threefold Play in Insular Latin », *Peritia* 16, 2002, pp. 94–115 ; pp. 105–108.

[13] D. Bitterli, *Say what I am called: the Old English riddles of the Exeter Book and the Anglo-Latin riddle tradition*, University of Toronto Press, Toronto 2009.

[14] Le principe est de remplacer chaque voyelle par la consonne qui suit immédiatement dans l'ordre alphabétique.

[15] Karlsruhe, badische Landesbibliothek, ms aug. 205, f. 70.

[16] Raban Maur, *op. cit,* PL CXII, col. 1581–1582 ; ma traduction – DH.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 229 2019-02-06 00:19:37

signe pas encore ses œuvres – mais du nom de celui qui est représenté. Il s'agit là d'une façon de désigner un saint, dans la mesure où les 18 exemples donnés renvoient aux apôtres et à Marie, et incluent les mots *Dominus, Sanctus, Sancta*. Le dernier monogramme proposé est de façon inattendue *Salomo rex pacificus*, qui de plus ne s'organise pas comme la plupart des monogrammes de façon cruciforme[17].

Cette mise en bouche sur le monogramme a soulevé quelques questions essentielles, celle de l'écriture chargée à la fois de conserver dans sa perfection et de protéger dans son intégrité la parole. L'écriture préserve, on le sait. En même temps qu'elle exige une pratique de lecture, elle propose à qui sait l'aborder une multiplicité de sens. Celui, de gauche à droite et de haut en bas qui nous est habituel n'est on le sait que conventionnel : les Grecs écrivaient en boustrophédon, sans que cela pose problème à qui déchiffrait leurs inscriptions. Cette liberté permet à Simmias de Rhodes de composer des textes qui dessinent leur objet : les premiers calligrammes.

Raban Maur est l'auteur d'un recueil de poésies d'une rare densité, les *Louanges de la Sainte Croix*[18]. Ce texte se présente comme une suite de 28 planches proposant un texte compact où les lignes ont le même nombre de lettres, déterminant une sorte de tapis. Même si les abréviations habituelles sont utilisées et qu'aucun espace ne coupe les mots, on peut mesurer la contrainte que représente un tel choix, et apprécier à leur vraie valeur les hexamètres dactyliques qui sont le premier état de notre texte, à la fois profonds et virtuoses par leur isolettrisme strict.

Mais ce « tapis » de texte va permettre d'isoler, sur sa surface, des secteurs qui prendront un sens autonome : Raban Maur délimite, selon un projet iconographique concerté, des amas – on reprendrait volontiers le mot latin de *congerie*, de *congère* qui caractérisait le regroupement des lettres dans sa définition du monogramme. Et ces amas prennent sens, évidemment.

Les *Louanges* s'ouvrent sur deux figures également essentielles, celles du Christ dédicataire premier de l'œuvre, et celle de l'empereur. Ces figures sont posées sur le texte, et l'on voit apparaître, sur chaque page, le portrait en pied du Souverain puis celui du Dieu, qui est déjà, les bras étendus, une figure de la Croix.

Sur la tête de Louis, une auréole, qui délimite les lettres *Hludovicum Criste coronatum* et souligne à la fois sa sainteté et sa mission religieuse. Sa couronne et sa tête portent *Jesu Criste tuum vertice signum augusto*, ce que je traduirai librement par *De Jésus Christ vient ce signe sur ta noble tête*.

Cette démarche semble presque simple tant qu'elle est redondante comme dans les premiers exemples que l'on vient de donner ; mais les choses se compliquent évidemment quand le bouclier que porte l'empereur est présenté comme le bouclier de la foi, repoussant les traits néfastes du Malin : il ne faut pas y voir cependant qu'une description du bouclier que porte l'empereur : le poète développe le verset

---

[17] À l'exception de Barthélemy, ce qui s'explique par le nombre de lettres.

[18] *Cf.* la remarquable édition de Michel Perrin : Raban Maur, *De laudibus Sanctae Crucis, Louanges de la Sainte Croix*, traduit du latin, annoté et présenté par M. Perrin, Berg international, Paris-Trois cailloux, Maison de la Culture, Amiens 1988.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 230 2019-02-06 00:19:37

de Paul sur la nécessité pour le Chrétien de s'armer contre le mal et la tentation, y compris du Bouclier de la Foi[19].

Dans ce travail de surdétermination du texte, Raban Maur va pousser au-delà du concevable sa réflexion et sa symbolique. S'il est presque aisé de proposer comme il le fait des textes disposés au centre de sa page, ligne horizontale reprise par la ligne verticale des lettres au centre de chaque vers ; s'il est presque aisé encore de composer un palindrome renvoyant la louange de Dieu à une sorte de cercle infini, les choses se compliquent lorsque les croix ne sont plus déterminées simplement par une ligne, mais par un groupe de signes, par exemples les diverses lettres de l'alphabet grec dont la somme donnera le temps écoulé de la Création du Monde à l'Incarnation – on sait que les lettres grecques sont aussi des chiffres ; lettres évidemment disposées en forme de croix, mais dont chacun des groupes textuels qu'elles isolent portent à la fois sens et profondeur.

À cette représentation de la Croix, de la foi, de la bonne parole, il importe d'ajouter le geste que constamment le lecteur renouvelle, après que le poète l'y a formé, le geste du regard qui, de haut en bas, de gauche à droite, dessine très exactement la forme de la Croix.

Les 28 planches proposent autant de tours de force, toujours commentés par le poète, tournent toujours autour de la figure de la Croix : c'est elle qui organise la méditation, c'est sa forme qui irrigue le texte, et dégage toujours de nouvelles opportunités de la lecture.

C'est là que les leçons que nous avons tirées de ce que Raban dit des monogrammes prennent tout leur sens : ils réunissent des masses de lettres en un unique caractère, ils donnent à la multiplicité de ce que nous lisons une même cohérence, celle que notre regard, errant sur la page et passant d'un pavé de texte à l'autre, *signe* très exactement : nos yeux sur le texte font le signe de la Croix et en même temps qu'ils reconnaissent le Créateur, ils honorent le poète qui les invite à cette prière.

Texte crypté, texte compacté, texte générateur de sens et de résonances par les lignes de force qu'il dessine, les *Louanges de la sainte Croix* ne sont jamais éloignées de la nécessaire démarche du clerc lisant : le regard est constamment herméneutique, et il est question d'aller *à plus haut sens.*

Il n'est pas indifférent que ce soit celui-là même qui enseignait comment utiliser les codes secrets qui ait composé ce puissant recueil, dont la notoriété est étonnante : on n'en connaît en effet pas moins de 81 manuscrits, dont 9 au moins antérieurs au XIe siècle. Et en même temps, les *Louanges* sont loin d'être une œuvre de maturité : Raban Maur a une trentaine d'année lorsqu'il publie son œuvre, en 810, douze ans avant d'être nommé Abbé de Fulda – il ne dirige alors que l'école monastique. Cette preuve éclatante d'un talent hors du commun est en même temps la manifestation de convictions autant esthétiques que spirituelles. Il est certes probable que les quelques pages du *De Inventione linguarum* abordées plus haut sont postérieures, et il n'est pas certain qu'elles soient de lui ; en même temps, elles émanent indubitablement du monastère de Fulda, et marquent l'empreinte de sa pratique poétique et spirituelle, de

[19] Ep. 6, 13.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 231 2019-02-06 00:19:37

son rapport à la langue. Ce que nous voyons ici n'est pas l'aventure isolée d'un esprit exceptionnel, c'est au contraire la manifestation d'un mode de pensée et d'analyse largement partagé dont l'œuvre de Raban Maur constitue une sorte d'accomplissement exemplaire.

Il y a une corrélation essentielle entre cette création poétique et spirituelle et le projet de cryptographie et de déchiffrement qui l'anime, corrélation qui se caractérise par ce goût du texte caché et superposé, par cette volonté à la fois de crypter et de déchiffrer, d'inviter ses élèves à *lire* au double sens de choisir et d'assembler.

De la stéganographie

De peu postérieur à 1632, un manuscrit de la Bibliothèque nationale a la particularité de conserver le texte du *De Inventione Linguarum* de Raban. Le manuscrit français 20975, initialement dans la collection Gaignières dont il porte la mention à l'intérieur, a pour titre *Stéganographie*. Il s'ouvre par une série de monogrammes particuliers, entrelaçant diverses lettres dans divers alphabets : nous retrouvons ici des préoccupations bien proches de celles de Fulda. Mais nous trouvons également une série d'indications sur la façon d'encoder, et d'encoder de façon transparente : l'art de la stéganographie consiste à transmettre un message dans un texte ou objet en apparence insignifiant, à la différence de la cryptographie qui ne cache pas son caractère crypté, tout en restant indéchiffrable. En fait, le manuscrit propose divers exemples d'écritures cryptées, proposant successivement les encodages par grille, les permutations de lettres et leur version élaborée. Mais il propose aussi, à la suite de Trithème qu'il cite[20], des stéganographies, où chaque lettre est remplacée par un groupe de mots. Il propose enfin un étrange alphabet par gestes, où chaque lettre est signifiée par un geste anodin, le Q par « se curer le nez avec un doigt », le R par « cracher », le S par « se frotter les sourcils ou les gratter », tous gestes dont la succession plus ou moins rapide peut susciter l'étonnement de la part du moindre public.

Ce mot de stéganographie renvoie au titre d'un traité de Jean Trithème, figure étonnante de la fin du Moyen Âge, théologien et réformateur infatigable en même temps qu'hermétiste et cryptographe renommé ; soupçonné de magie, il n'a pu publier son œuvre de son vivant, et c'est au début du XVIIe siècle que la *Steganographia* a été publiée à Darmstadt, en 1621[21], alors qu'une autre œuvre consacrée à ces mêmes questions, la *Polygraphia*, a été publiée en 1508[22]. Les deux volumes proposent des

[20] Ms Bnf fr. 20975, f 45.

[21] J. Trithemius, *Steganographia, hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa,* Darmbstadii, ex officina typographica B. Aulaeandri, 1621.

[22] *Polygraphiae libri sex. – Clavis polygraphiae*. Bâle, Michael Furter et Adam Petri pour Johann Haselberg, Juillet 1518. On pourra consulter, plus accessible : *Polygraphie et universelle escriture caballistique de M. J. Trithemius*, *... avec les tables et figures concernants l'effaict et l'intelligence de l'occulte escriture*... traduite par Gabriel de Collagne, Paris : pour J. Kerver, 1625.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 232 2019-02-06 00:19:37

systèmes d'encodage complémentaires, dont un qui est connu aujourd'hui sous le nom d'*Ave Maria* de Trithème, ou de litanie.

Son principe est simple : on pose une structure syntaxique simple, et le premier mot (le sujet) renvoie à la première lettre du message, le second (un adjectif épithète) à la seconde lettre, etc. Le champ sémantique utilisé est d'ordre religieux et chaque mot-phrase pose une affirmation religieuse théologiquement indiscutable. Il y a certes une inflation étonnante du message, car un simple mot est remplacé par une phrase, mais il est indéchiffrable à qui n'en possède pas la grille, et la structure grammaticale, même si elle paraît lourde et fastidieuse, n'incite pas forcément à déchiffrage : si je dis *Le modérateur universel, bénissant les hommes, livre aux suppliants la fruition immortelle*, qui devinera que je viens de donner mon nom, Denis Hüe, selon les règles de la *Polygraphie*[23] ?

L'intérêt de cette démarche qui doit être comprise comme une expansion de ce qu'opérait le monogramme ne se trouve pas simplement à mon sens dans ce jeu de cryptographie. Trithème, dans la préface à sa *Stéganographie*, rappelle que le savoir relève toujours d'une herméneutique :

> Les plus savants considèrent que les Sages antiques, que dans la langue grecque nous appelons Philosophes, pour que les secrets de la nature ou de la science ne parviennent pas à la connaissance des hommes corrompus, les avaient cachés sous diverses formes et figures. Moïse également, le plus célèbre guide du peuple d'Israël, dans sa description de la Création du Ciel et de la Terre, avait caché aux simples les ineffables secrets dissimulés sous les mots, ce que confirment les plus savants des Juifs[24].

Cette ouverture s'inscrit en écho de ce dont sont convaincus tous les clercs médiévaux : si le texte est obscur, il l'est intentionnellement, il excite chez son lecteur une plus grande intelligence, un plus grand esprit ; le savoir suprême est réservé aux clercs, qui savent justement déchiffrer les choses, les mettre en paroles, et éventuellement les recouvrir sous le manteau des fables, pour reprendre l'expression de Dante[25]. En fait, Trithème dépasse ici la question de la lecture allégorique pour proposer une vision cryptique du texte biblique, dans la lignée de la Kabbale, qu'il mentionne explicitement. Après la dédicace à Philippe l'Ingénu, comte palatin du Rhin, Trithème poursuit :

> Car ces savoirs ne nuiraient pas moins à la République s'ils venaient à la connaissance de gens malhonnêtes et malintentionnés, qu'ils ne seraient utiles aux bons. Car, de même que les hommes bons tournés vers la vertu consacrent toutes leurs découvertes au bien

---

23 pp. 36–37.

24 « Antiquissimos sapientes, quos Graeco sermone Philosophos appellamus, si quae vel naturae, vel artis reperissent arcana, ne in pravorum hominum notitiam devenitent, variis occultasse modis, atque figuris eruditissimorum opinio est. Moysen quoque, Israeliticae gentis famosissium Ducem in descriptione creationis Coeli et Terrae ineffabilia msyteriorum arcana verbis operuisse simplicibus, doctiores quique Judaeorum confirmant. » Trithème, *Steganographia…*, *op. cit.*, f2r. Ma traduction – DH.

25 Convivio, II, 1.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 233 2019-02-06 00:19:37

> et à l'intérêt public, de même les méchants et les malintentionnés sont à l'affût des occasions qui leur permettront d'être pires, non seulement dans les mauvais principes, mais aussi dans les meilleurs et les plus sacrés[26].

Ce qui retiendra dans ces lignes, c'est l'importance pour Trithème de ce savoir pour la chose politique, le bien public, souligné par le mot latin *reipublicae*. Le secret ne renvoie pas seulement à la foi et aux mystères de la Création, il a une place essentielle dans l'ordre même de la cité. On rejoint ici bien sûr la thématique qui court dans tous les *Miroirs des Princes*, chargés de donner aux souverains la puissance suprême par le savoir suprême, nécessairement secret – des textes comme le *De Regimine principum* ou le *Secret des secrets* en sont des exemples canoniques. On rejoint également la conscience, constante depuis au moins le début du XIIIe siècle, que l'art de la parole est absolument lié à l'exercice du pouvoir. La *Rhétorique à Herennius* soulignait déjà cette organique interaction.

La question de la lecture et celle pas si annexe de l'écriture s'articulent ainsi organiquement avec l'exercice du pouvoir, exactement comme la politique est essentiellement le domaine d'application privilégié de la rhétorique : à la suite de Cicéron, nous savons que la parole est à la base de la cité, et que c'est grâce à elle que naissent la société et la communauté. Mais nous savons également que celui qui écrit – et on écrit beaucoup dans les chancelleries royales – est toujours dépositaire de savoirs réservés aux puissants : n'est-il pas le *secrétaire* ? Il est toujours primordial de savoir s'exprimer et de savoir comprendre, plus simplement d'encoder et décoder ; l'écriture, qui nous est transparente aujourd'hui, est bien avant toute cryptographie le premier encodage. Elle est au long du Moyen Âge une activité religieuse par excellence – on sait que les premières chancelleries aristocratiques étaient constituées de clercs, et que c'est le clergé qui longtemps a pris en charge l'enseignement : les secrétaires sont au départ des hommes de Dieu.

On ne s'étonnera pas que Trithème ait choisi, pour dissimuler ses codes, de pratiquer une louange divine indéfiniment permutable, indéfiniment recevable en tant que louange, et portant en soi un sens crypté qui cependant n'occulte ni n'invalide le sens manifeste, et qui peut cependant avoir un sens tout à fait profane. L'égale aisance dans le domaine profane comme dans le domaine sacré, la capacité à démultiplier les sens d'un texte, elle se trouve en effet à la fin du Moyen Âge, chez certains poètes qui transforment la parole en objet complexe, les fameux Grands Rhétoriqueurs[27]. Il n'y a pas à s'étonner que ceux-ci soient exactement contemporains de Trithème, et participent d'un même mouvement qui explore les potentialités d'une langue que l'on disloque, renversant les regards et les angles d'approche, au moment même où l'on découvre les caractères mobiles et par là même l'imprimerie moderne, au

---

[26] « Nec minus Reipub. noceret hujus secretissimae artis in improbos et reprobos divulgata notitia, quam prodisset in bonos. Quoniam quidem sicut boni et virtutum studiosi homines omnibus idinventis utuntur ad bonum et communem utilitatem, ita mali et reprobi non modo ex malis, verum et ex bonis atque sanctissimis institutis occasiones sibi venantur, quibus deteriores fiant. »

[27] Qui n'existent pas, P. Zumthor l'a bien rappelé. On se tournera avec profit vers son *Le Masque et la lumière*, « Poétique », Seuil, Paris 1978.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 234 2019-02-06 00:19:37

moment où l'on cherche à atteindre les Indes *par l'autre côté*, tirant enfin parti d'une terre que l'on savait ronde depuis longtemps, sans en tirer les conséquences. C'est le moment enfin où l'Italie expérimente et maîtrise toutes les techniques de peinture en perspective. Cette capacité à *changer le regard*, à regarder et comprendre autrement, les Rhétoriqueurs l'expérimentent à leur manière, faisant de l'objet poétique leur terrain privilégié, même si la prose est également utilisée.

Dans ces recherches sur l'espace de la lecture, la croix reste une figure préférentielle, par sa fonction multiple : elle permet d'arpenter d'un regard rapide l'ensemble d'un texte, d'en prendre possession de façon synthétique ; mais elle est également signe religieux, geste du regard qui associe cette prise de possession à une action de grâce, rendant hommage à celui à qui on doit cette possession. Ce qui est *crucial*, c'est vraiment ce qui est essentiel, ce qu'il faut savoir lire ; il n'est pas indifférent que les éditeurs, quand ils arrivent à un passage du texte qu'ils n'ont pu résoudre, ou pour le sens ou pour la lecture, le mentionnent par une croix, † *crux*, comme pour signaler cette fois leur attente d'une grâce divine.

Il ne faut pas cependant, sous prétexte que nous sommes au XXIe siècle, considérer que ces démarches sont obsolètes et n'ont rien à nous apprendre : le laboratoire de la modernité se trouve bien souvent au Moyen Âge. À deux moments précis de l'histoire, lorsque la Renaissance Carolingienne retrouve les richesses de l'Antiquité, lorsque l'imprimerie donne un nouvel accès au savoir, des interrogations sur l'intelligibilité du monde invitent à interroger, d'abord et évidemment, le texte. Contemporains de Raban, Walafrid Strabo et Alcuin relisent la Bible, en établissent le texte et le glosent – c'est la fameuse *Glossa ordinaria*. Contemporains de Trithème comme de Destrées et de Meschinot, les meilleurs humanistes éditent les auteurs antiques et les commentent.

Quant à ceux qui, il n'y a pas si longtemps, se sont interrogés sur les textes et ont cherché à intégrer des contraintes comparables, ils étaient tous de grands érudits, mathématiciens comme Roubaud, encyclopédistes comme Queneau, bibliothécaires comme Pérec.

Dans tous les cas, au moment même où ces clercs s'exercent à des pratiques plus complexes et plus savantes, qui repoussent les pratiques de l'écriture, ils invitent leurs lecteurs à s'approprier de nouveaux gestes de lecture. Certes, nous pratiquons aujourd'hui l'hypertexte comme plus tôt les appels de notes, comme plus tôt encore renvois et acrostiches : nous sommes plus que jamais des *clercs lisants*, et aguerris.

Mais pensons que cette approche globale a commencé par le geste d'un empereur qui écrivait son nom en forme de croix, non pas comme un illettré, mais comme un sage qui s'appropriait ainsi, entre *cardo* et *decumanus*, l'espace d'un monde qu'il reconnaissait tenir de Dieu.

Bibliographie

Bitterli D., *Say what I am called: the Old English riddles of the Exeter Book and the Anglo-Latin riddle tradition*, University of Toronto Press, Toronto 2009.

Fraenkel B., *La Signature. Genèse d'un signe*, Gallimard, Paris 1992.

Gouttebroze J.-G., « Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant » [in :] *Le Clerc au Moyen Âge,* Colloque d'Aix en Provence, 1995, Senefiance, n° 37.

Howlett D., « 'Tres Linguae Sacrae' and Threefold Play in Insular Latin », *Peritia* 16, 2002.

Le Saux F. M. H., *A companion to Wace*, D. S. Brewer 2005.

Raban Maur, *De Inventione linguarum,* PL CXII, col. 1581.

Raban Maur, *De laudibus Sanctae Crucis, Louanges de la Sainte Croix*, trad. du latin, annoté et présenté par M. Perrin, Berg international, Paris-Trois cailloux, Maison de la Culture, Amiens 1988.

Trithemius J., *Steganographia, hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa,* Darmbstadii, ex officina typographica B. Aulaeandri, 1621.

Wace, *Le Roman de Rou*, éd. A. J. Holden, Picard, Paris 1970–73.

Zumthor P., *Le Masque et la lumière*, « Poétique », Seuil, Paris 1978.

Mots-clés

Raban Maur, lecture, transcription, code

Abstract
The Sense of Reading: Ways in and out of the Textual Crossroad

Considering the questions of encoding and decoding a text in the High Middle Ages, this paper deals with the political dimensions of poetical and literary matter. The central point of the article is the work of Rabanus Maurus.

Keywords

Rabanus Maurus, lecture, transcription, code

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-18

Antoine Jurga (https://orcid.org/0000-0002-6542-1020)
Université de Valenciennes

Éric Vuillard, écrivain des coulisses de l'Histoire

L'écrivain français Éric Vuillard[1] est un auteur contemporain des plus remarquables dont le projet littéraire permet de vivre une expérience inédite de lecture. Sa manière d'envisager les moments charnières de l'Histoire, par le filtre de la littérature, permet de revenir sur des périodes d'effondrement, de disparition, de catastrophe, de bascule… Il invite à relire des épisodes tragiques pour leur accorder du sens. Le retour en arrière opéré par l'auteur, dans une tentative de reconduction du passé, qui s'empare de moments clés de l'époque coloniale belge, de la Première Guerre mondiale, de l'extermination des amérindiens, de la prise de la Bastille en 1789… autorise une meilleure compréhension des enjeux actuels auxquels les individus sont confrontés. Se dégage par la répétition d'une forme et d'un traitement particulier de l'Histoire, une facture qui allie écriture sensible et compte-rendu historique d'événements que l'auteur propose au lecteur d'examiner selon un angle nouveau. Occasionnant une forme de culpabilité chez le lecteur, Vuillard invite à porter l'attention sur des moments essentiels de nos civilisations, dont les tenants et aboutissants sont alors explicités à travers des narrations pénétrantes. Comment l'auteur parvient-il à élaborer des « fables » passionnantes qui déconstruisent les récits de l'Histoire et qui proposent une vision nouvelle, à hauteur de l'homme du XXIe siècle ? Après la publication de trois premiers ouvrages, Éric Vuillard engage, à partir de *Conquistador*, un vaste projet qui convoque l'Histoire dans ces récits[2]. L'auteur constitue une œuvre dont la force s'appuie sur une poéticité au service de récits passionnants. L'Histoire est proprement envisagée comme une enquête qui traque et dissèque les menus événements du monde à travers un mouvement rétrospectif pour observer les charnières essentielles et les diverses manières de donner récit à la grande Histoire.

Littérature et enquête

Ainsi, pour l'écrivain la question du récit de l'Histoire à partir d'événements disparates recomposés pour en faire un récit, d'archives diverses pour établir un sens aux

[1] La rédaction de cet article précède de quelques mois l'annonce du Prix Goncourt qui a couronné *L'Ordre du jour*. L'attention accordée à cet écrivain confirme toute la pertinence de son projet littéraire.

[2] É. Vuillard, *Conquistadors*, Léo Scheer, 2009 / *La Bataille d'Occident*, Actes Sud, 2012 / *Congo*, Actes Sud, 2012 / *Tristesse de la terre*, Actes Sud, 2014 /*14 juillet*, Actes Sud, 2016 / *L'Ordre du jour*, Actes Sud, 2017.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 237 2019-02-06 00:19:37

données, permet également d'interroger les questions du réalisme dans une forme nouvelle qui s'attarde à raconter des foules, des mouvements, mais également des hommes et des situations clefs qui font basculer le monde, à l'instar des « micro-événements » qui préparent la Première comme la Seconde Guerre mondiale, la Révolution française...

Il veut privilégier une vision qui refuse la seule version des grands récits de l'Histoire dont nous sommes abreuvés et les « grandes » images fixes ou mobiles que nous partageons. Il s'appuie plutôt sur la « petite » Histoire et questionne les représentations que nous avons élaborées et transmises à travers la succession des générations. Ainsi dans l'ouvrage *14 juillet*, l'auteur reproche au célèbre romancier français de l'Histoire, Jules Michelet, de produire un « sublime tour de passe-passe » d'illusionniste[3]. Il ajoute à propos de la prise de la Bastille que « Michelet sépare le peuple, l'immense masse noire qui avance depuis le faubourg Saint-Antoine, de son représentant, qui devient le véritable protagoniste de l'Histoire[4]. » En effet, Michelet, dans son récit de l'événement[5], évoque avec emphase Jacques Alexis Thuriot, figure célèbre de la Révolution française, tandis que Vuillard pose de la sorte les fondements de son approche, en s'intéressant avant tout à «*la masse noire*», qu'il considère comme une puissance dont il faut restaurer l'ambition. Le recours au terme «protagoniste» pour désigner Thuriot montre la dichotomie désirée par l'auteur qui fait du récit de Michelet un matériau du spectaculaire, de l'image pour le mythe, mutant l'homme en un personnage qui a joué un rôle essentiel, occultant conséquemment l'engagement véritable des gens du peuple. À ce titre, Vuillard, consacre une dizaine de pages à recenser sous la forme d'une liste qui associe noms, origines et métiers[6]. Il ressuscite les anonymes grâce au travail de recherche dans les archives qui concernent la prise de la Bastille. Il veut évacuer une grande part du récit illusionniste pour privilégier un néo-réalisme fondé sur l'enquête, sur la traque de « l'autre » Histoire.

Par le biais du détail, de l'événement mineur, l'auteur plonge le lecteur actuel dans une qualité de perception dont l'acuité est bien plus sollicitée et bien mieux expérimentée dans la mesure où l'Histoire peut s'éprouver dans un rapport « humanisé », direct, connu… qu'il questionne à nouveau. Il s'agit pour Vuillard de proposer une autre version qui soupçonne et pressent une autre réalité que celle esquissée par les manuels scolaires, les images de propagande, les archives officielles... Il accorde au lecteur, qui connaît confusément l'Histoire, une nouvelle intelligence des événements. Par conséquent, Vuillard en réhistoricisant la littérature propose d'en

---

3 « J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes. » [in :] G. de Maupassant, *Pierre et Jean*, préface.

4 É. Vuillard, *14 juillet*, *op. cit.*, p. 100.

5 « L'homme, c'était Thuriot, un dogue terrible, de la race de Danton ; nous le retrouverons deux fois, au commencement et à la fin ; sa parole est deux fois mortelle il tue la Bastille, il tue Robespierre. » J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, livre premier, avril-juillet 1789, ch. VII, Paris 1847.

6 É. Vuillard*, 14 juillet*, *op. cit.*, pp. 84–92. « il y a Aumassip, marchand de bestiaux, né à Saint-Front-de-Périgeux, il ya Béchamp, cordonnier, Bersin, ouvrier du tabac […] ».

ORBIS LING vol 50 fr.indb 238 2019-02-06 00:19:37

passer par elle pour aborder l'Histoire avec un accès à une plus grande vérité que la construction fictionnelle articulée avec des faits réels permet de cerner.

Les faits convoqués dans les œuvres de Vuillard amènent le lecteur à s'interroger, mais avant tout l'individu, qui est invité à reconsidérer les récits historiques, les récits nationaux, comme la conquête de l'Amérique du Sud dans *Conquistadors*, de l'Amérique du Nord dans *Tristesse de la terre*, les catastrophes des Première et Seconde Guerres mondiales dans *La Bataille de l'Occident* et *L'Ordre du jour*… Il accorde au « petit » événement la puissance du moment décisif et aux hommes engagés la responsabilité du déclenchement de vastes bascules pour le monde, qu'il formule ainsi : « parcourir les veines secrètes des compromissions[7] ». L'écrivain nous invite à repenser ce que l'événement recèle d'informe, d'inchoatif, de funeste mais surtout d'irréversible… Dans *14 juillet*, l'auteur écrit pour préciser son dessein :

> Avec emphase, on nous enseigne le règne de chaque roi, ses épisodes : la prise du pouvoir par Louis XIV, la réforme du royaume, le bon Colbert, la Régence, la guerre de succession d'Autriche, l'attentat de Damiens, le départ de La Pérouse. Mais on ne nous raconte jamais ces pauvres filles venues de Sologne et de Picardie, toutes ces jolies femmes mordues par la misère et parties en malle-poste, avec un simple ballot de frusques. Nul n'a jamais retracé leur itinéraire de Craponne à Paris, jusqu'aux grilles du château. Nul n'a jamais écrit leur fable amère[8].

Ainsi deux Histoires[9] s'opposent : une officielle, enseignée, et glorifiée qui revient aux grands de ce monde et l'autre celle des « petits » acteurs qui ont mené un engagement certain. À travers l'emploi d'une formule anaphorique, « Nul n'a jamais », l'auteur marque son intérêt pour «l'autre» Histoire et puisque personne ne semble s'être intéressé à certains événements, certains destins, Vuillard propose d'en produire des «fable[s]» des plus convaincantes parce que les lecteurs se reconnaissent davantage en ces pauvres filles de Picardie que dans le ministre, contrôleur général des finances, Joseph-Baptiste Colbert. Le connu de l'Histoire est remis en question en raison de la suspicion inhérente aux récits historiques façonnés pour la légende tandis que les « fables » de Vuillard n'empruntent jamais les chemins de la grandiloquence, de l'emphase assurée du docte discours. L'écrivain se mue en un passeur vers les coulisses et arcanes de l'Histoire.

---

7 É. Vuillard, France culture, émission *La Grande table* du 17 mai 2017.

8 É. Vuillard*, 14 juillet*, *op. cit.*, p. 33.

9 La question du récit de l'Histoire est questionnée au XVIIe siècle par Saint-Réal qui, dans son ouvrage *De l'usage de l'Histoire*, publié en 1671, évoque la crise traversée par l'historiographie. Il met l'accent sur la causalité des événements pour l'élaboration d'un savoir plus précis, fondé sur un raisonnement : «C'est là qu'en considérant la qualité, l'âge et l'intérêt des personnes qui ont fait ces actions, ce qui les a précédées et ce qui les a suivies, la conjoncture du temps et du lieu, et enfin toutes les autres circonstances, même les plus légères, que les bons historiens rapportent si soigneusement dans les occasions les plus singulières ; c'est à la faveur de ces diverses lumières, de tant d'avantages qui sont particuliers à l'histoire, qu'on peut, en réfléchissant sur toutes ces choses avec ordre, pénétrer le secret des cours, reconnaître dans quel esprit on a agi en ces rencontres, et en former enfin un jugement clair et certain.» C. V. de Saint-Réal, *De l'usage de l'Histoire*, Éditions Ressouvenances, Paris 2009, p. 49.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 239 2019-02-06 00:19:37

Les coulisses de l'Histoire

Dans *L'Ordre du jour*, l'auteur ouvre le texte par la réunion entre Goering, Hitler et les grands industriels allemands qui dirigent Krupp, Agfa, Opel, IG Farben, Siemens… le 20 février 1933, afin de financer le parti nazi et d'instaurer une stabilité économique. Dans cet ouvrage, l'auteur précise tout l'intérêt, pour la littérature contemporaine, d'explorer à nouveau ces épisodes de l'Histoire dans la mesure où « la littérature permet tout[10] ». Ainsi, elle autorise l'écrivain à élaborer un texte dont la littérarité et la proposition déconcertante sont indéniables. Elle permet également à l'écrivain de narrer des événements qui ont échappé aux journaux personnels, aux archives, aux témoignages, aux caméras, aux récits historiques... pour en restituer la teneur, pour reformuler les échanges entre les protagonistes des réunions discrètes ou secrètes afin de favoriser un regard intrusif et interrogatif du lecteur désormais renseigné. Il crée expressément du conte sans emphase et d'une grande justesse à l'endroit même où le grand récit enjambe les détails de l'Histoire. Par exemple, les grands récits, véhiculés classiquement, ne racontent pas l'enlisement de l'*Anschluss* hitlérienne sur les routes encombrées par les panzers et camions de l'armée allemande piteusement en panne dans les jours qui précèdent l'arrivé à Vienne d'Hitler le 12 mars 1938.

> C'est alors qu'un minuscule grain de sable se glissa dans la formidable machine de guerre allemande. Il y eut d'abord une rangée entière de blindés sur le bas-côté. Hitler, dont la Mercedes dut s'écarter, les regarda avec mépris. Puis ce furent d'autres véhicules de l'artillerie lourde, immobiles au milieu de la route ; et on eut beau klaxonner, hurler que le Führer devait passer, rien à faire, les chars ramaient dans la colle[11].

Une soi-disant grande armée, «engluée» dans la « colle » des routes autrichiennes et dont l'incurie s'oppose immédiatement au discours général et intégré sur l'efficacité du blitzkrieg. L'Histoire ainsi narrée souligne l'impréparation de l'armée d'Hitler. Ainsi, l'écrivain propose une esquisse uchronique dont la possibilité ouverte de la sorte par la puissance de la littérature permet d'envisager d'autres suites aux vicissitudes et évolutions historiques. Il invite, par exemple, à reconsidérer les seules images disponibles de l'arrivée d'Hitler dans les rues de Vienne en 1938 car elles sont issues de la propagande de Goebbels. Il ajoute, à travers un discours méta-narratif, dans un autre récit : « C'est depuis la foule sans nom qu'il faut envisager les choses. Et l'on doit raconter ce qui n'est pas écrit[12]. » Vuillard s'empare des secrets, des non-dits, des «petits» malheurs, des «petites» vies qui font les grands mouvements de l'Histoire. À propos de la prise de la Bastille dans la journée du 14 juillet 1789, il évoque les héros du peuple qui se sont mobilisés en ce jour devenu national et symbolique. L'écrivain nous présente des inconnus comme Cholat, ou Humbert… qui ont œuvré au renversement de l'Ancien Régime.

---

10 É. Vuillard, *L'Ordre du jour*, *op. cit.*, p. 12.
11 *Ibid.*, pp. 108–109.
12 É. Vuillard, *14 juillet*, *op. cit.*, p. 83.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 240 2019-02-06 00:19:38

> Ayant laissé la Grève derrière lui, Cholat, petit marchand de vin de la rue des Noyers, débarque sur les quais. Il a sans doute braillé, crié avec les mouettes, scrutant le ciel, margotant des formules empruntées, remugles de Jean-Jacques Rousseau qu'il avait entendus de derrière son comptoir et qu'il répétait à présent comme un oracle ponctué de jurons[13].
>
> À l'intérieur de la forteresse, il y eut un instant d'épouvante. Les canons étaient braqués sur les tabliers de bois, ils pouvaient les éventrer d'un instant à l'autre. Un peu plus loin, les deux voitures brûlaient encore et leur fumée mangeait les yeux. Dans la cour flottaient des tourbillons de poussière. De toutes les fenêtres voisines, on faisait feu sur la Bastille. Les canons firent feu à leur tour. Pris sous les tirs de la forteresse, Humbert faillit tomber, il se releva, trébucha sur un cadavre, et l'on se mit à tirer sur l'énorme portail. Une décharge terrible partit du haut des tours. Elle balaya l'avancée du pont[14].

Les descriptions des événements liés à la prise de la Bastille sont menées avec la justesse d'un réalisme au service de la narration d'épisodes célèbres mais dont lecteur reconsidère l'origine et le déroulement comme si l'auteur permettait de changer de focale ou d'angle. Il use à ce titre d'une métaphore pour expliciter sa méthode de travail :

> Au moment crucial, à l'instant héroïque tout sombre dans la débrouille, c'est justement ce qui est beau ; il faut aller chez le menuisier chercher quelques planches. L'action est suspendue, l'instant historique, énorme, est entravé par une donnée pratique, élémentaire : il faut une planche pour traverser la fosse et attraper le billet ; or, de planches, il n'y en a que chez le menuisier, et le plus proche se trouve rue des Tournelles et s'appelle Lemarchand[15].

Entre la grande et la petite Histoire, Vuillard instaure une passerelle. Il produit une articulation des plus pertinentes entre « l'instant héroïque » et « la débrouille », entre la fiction et les faits. En effet, pour reconsidérer la grande Histoire que chacun a pu découvrir et apprendre, il semble nécessaire aux yeux de l'écrivain, qui se veut écrivain de l'Histoire et non historien, de mettre en place un biais nouveau qui en passe par la présence de quelques planches pour assurer la conduite du lecteur : « il faut une planche pour traverser la fosse ». Il propose du concret à opposer à l'abstraction du récit de l'Histoire, il engage à retrouver une matérialité qui exprime plus justement comment l'Histoire se fait : des actions individuelles sans gloire, des décisions anodines, des nécessités concrètes… qui autorisent la bascule de phases de l'Histoire.

« Il me semble important, aujourd'hui, de nous ressaisir des instigateurs, […] d'entrouvrir un peu le rideau derrière lequel les décisions se prennent[16] », précise

---

[13] *Ibid.*, p. 108.

[14] *Ibid.*, p. 162.

[15] *Ibid.*, p. 164.

[16] É. Vuillard, *Le Matricule des anges*, N° 176, septembre 2016. Milan Kundera définit la déchirure, dans son ouvrage *Le Rideau*, comme une trouée dans la fabulation de la narration là où le lecteur connaît une véritable rencontre avec le réel car il déjoue la modélisation du monde que propose le récit réaliste.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 241 2019-02-06 00:19:38

Vuillard pour indiquer son projet littéraire. Il évoque « le rideau » derrière lequel se préparent les spectacles et les récits du monde. Il choisit de rendre particulier ce rideau en indiquant qu'il est celui derrière lequel se prennent les décisions mais également celui de la réalité qui constitue l'écran fabriqué de l'Histoire, comme celle façonnée par la littérature dans une tradition réaliste. Cette dimension spectaculaire est particulièrement soulignée dans le récit *Tristesse de la terre* à propos des reconstitutions des batailles par le célèbre Buffalo Bill. Au-delà du rideau du spectacle sur lequel les images du monde sont projetées peut se rencontrer le réel de ce qui s'est véritablement joué, des événements, des êtres… «visible» dans les déchirures, les béances ou coulisses. Le romancier, est celui qui déchire ou écarte le rideau qui montre les coulisses du monde quand le monde se fait théâtre.

> Un rideau magique, tissé de légendes, était suspendu devant le monde. Cervantès envoya don Quichotte en voyage et déchira le rideau. Le monde s'ouvrit devant le chevalier errant dans toute la nudité comique de sa prose […] Car c'est en déchirant le rideau de la préinterprétation que Cervantès a mis en route cet art nouveau ; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom[17].

Ainsi, Éric Vuillard questionne à nouveau les principes du réalisme en littérature. Il écrit dans *Tristesse de la terre* que « L'Histoire est morte[18]. » Il veut signifier qu'il n'y a pas de progrès possible pour l'Histoire, pas de leçons véritables à retenir de cette dernière puisque le récit est solidifié dans les discours convenus. A l'inverse, si elle était vivante, elle emprunterait les voies d'un apprentissage renouvelé pour l'humanité et donnerait toujours vie aux acteurs modestes car si l'Histoire se lit avec de grands noms des dates incontournables, le simple individu connaît les effets de l'Histoire. Vuillard s'inscrit dans une filiation littéraire qui l'autorise aujourd'hui à revendiquer une écriture néo-réaliste des plus efficientes qui rendent vivants, visibles, actuels les événements du passé.

En racontant la « petite » Histoire, Vuillard transforme ses lecteurs en historiens avisés qui connaissent désormais les causes effectives de la grande Histoire. Ils sont alors moins dupes du grand récit et ont la conviction forte d'accéder à une intelligence plus grande des événements qu'ils pensaient connaître. Ainsi, le lecteur engage un processus de compréhension par le biais d'un raisonnement et une mise en perspective de l'Histoire à partir de faits mineurs, d'opérations secrètes, de manigances certaines, d'actions clandestines… « C'est par le raisonnement qu'un texte entre en adéquation avec le monde[19] », explique Ivan Jablonka. Le lecteur découvre que le texte de Vuillard permet d'accéder à la vérité de l'Histoire et qu'il l'articule parfaitement avec un raisonnement que le texte invite à forger. Raconter l'Histoire, comme le propose Vuillard, est directement lié à une volonté d'expliquer pour l'écrivain et de comprendre pour le lecteur.

---

[17] M. Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, Paris 2005, pp. 110–111.
[18] É. Vuillard, *Tristesse de la terre*, *op. cit.*, p. 52.
[19] I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Le Seuil, Paris 2014, p. 16.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 242 2019-02-06 00:19:38

L'auteur parvient à produire un équilibre entre élaboration d'une part fictionnelle et recours à une contingence factuelle. Il parvient également à articuler une lecture qui allie plaisir esthétique et découverte de moments clefs de notre Histoire. L'écrivain invente dans les «trous», colmate les «blancs» de l'Histoire et crée du récit à l'endroit même où l'Histoire se doit de noter ce qui s'est produit, enregistrer ce qui est vérifiable et connu. Vuillard produit bien de la fiction mais dans une proportion si réduite que nulle suspicion ne s'y décèle. L'articulation de récits fictionnels et de raisonnements au sein même d'un ouvrage permet de faire émerger une dimension sensible, propre à une vision de l'Histoire par l'homme selon une axiologie proprement humaine attachée au surgissement de la vérité. Le lecteur actuel veut s'opposer aux discours lénifiants politiques, publicitaires, télévisuels… qu'il identifie plus ou moins confusément comme nocifs pour, au contraire, privilégier les œuvres susceptibles d'aiguiser son intelligence du monde.

En outre, Vuillard, dans l'ensemble des récits convoqués pour cette étude, aime à produire un double discours qui mêle récit des événements petits ou grands de l'Histoire et commentaire sur le formatage de cette même Histoire ou encore des remarques sur les principes du réalisme et de la difficulté de restitution du passé. Par conséquent, ces récits recèlent des indices énonciatifs qui favorisent l'association du lecteur au récit. L'auteur exhibe le « comme si[20] » du récit pour et amener le lecteur à une réflexion sur le réalisme en littérature et sur la restitution des événements qui appartiennent à l'Histoire. Il ajoute, à l'adhésion du lecteur mais également à l'émotion produite par la justesse de la narration, un commentaire surplombant qui apparaît au détour de pages plus réflexives, de l'auteur-narrateur qui distribue ses conceptions et remarques. Enfin, Vuillard étaie la réflexion globale sur le récit de l'Histoire grâce à un examen très pertinent de la spectacularisation qui fait écran au récit réel des événements.

La spectacularisation de l'histoire et la place de l'image photographique

Vuillard interroge la spectacularisation du récit de l'Histoire et propose lui-même d'insérer des images dans ses textes. Ainsi, l'ensemble des textes de Vuillard s'enquiert de la question de la représentation en littérature – de la modélisation des esprits par cette élaboration – et également s'interroge sur le besoin du spectaculaire qui permet de mettre des images mentales aux endroits où les récits de l'Histoire sont lacunaires ou inexistants. Par exemple, l'ouverture du texte *Congo* insiste sur la nécessité du divertissement, de l'Histoire comme divertissement et sur la nécessité pour les hommes d'échapper à l'ennui. À propos de la colonisation globale de la fin du XIXe siècle, l'auteur explique qu'avant de raconter l'Histoire du monde sous la forme élaborée du grand récit, les hommes eux-mêmes s'octroient un spectacle, un divertissement.

---

[20] « l'illusion romanesque peut être traitée de deux façons : ou bien l'auteur fait comme si elle n'existait pas ; ou bien il exhibe le comme si […] ». M. Robert, *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, 1972, repris chez Gallimard, collection Tel, 1977, pp. 69–70.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 243 2019-02-06 00:19:38

LA COMÉDIE

> Les Français s'emmerdaient, les Anglais s'emmerdaient, les Belges, les Allemands, les Portugais et bien d'autres gouvernements d'Europe s'emmerdaient ferme, et puisque le divertissement, à ce qu'on dit, est une nécessité humaine et qu'on avait développé une addiction de plus en plus féroce à ce besoin de se divertir, on organisa, pour le divertissement de toute l'Europe, la plus grande chasse au trésor de tous les temps[21].

Le titre du premier chapitre «La comédie», le renvoi à l'ennui profond des hommes à travers la répétition du verbe « s'emmerdaient » dans l'incipit, et l'insistance sur le besoin de se divertir permettent à l'auteur d'envisager l'Histoire, de la colonisation en particulier ici, mais plus largement dans les autres textes, comme un vaste théâtre mais également de justifier tous les méfaits par une volonté d'échapper à l'ennui. L'ensemble des récits de Vuillard comporte des mentions à la spectacularisation pour les nécessités du récit. En soulignant, dans ses ouvrages, les dimensions théâtrale et/ou cinématographique du récit de l'Histoire il invite à réfléchir sur sa «fabrication» et sur la part d'illusion qu'ils véhiculent. Il signale ainsi toute la pertinence de l'intérêt des lecteurs pour des événements de l'Histoire mais rappelle la présence du rideau qui fascine et oblitère l'accès au réel de l'événement. Le recours aux arcanes et coulisses de la grande Histoire permet à l'auteur de se tenir derrière le rideau de la « fabrication » de l'Histoire et de montrer qu'elle se joue dans des moments mineurs et décisifs à la fois.

L'auteur dissémine dans ses textes des références directes à l'élaboration du récit historique selon les principes du spectacle organisé pour des effets de fascination. Les indications permettent au lecteur de mieux «lire» l'Histoire. Il écrit par exemple dans *Congo* : « Henry Morton Stanley, son nom est un nom de scène » (p. 38), « nous offrir le spectacle sanglant » (p. 12) ; dans *La Bataille d'Occident* : « La guerre se joue comme une pièce de théâtre » (p. 16), « de derrière le rideau – un comédien que l'on croyait mort se relève, ôte son costume » (p. 30) ; dans *L'Ordre du jour* : « Le régisseur a frappé trois coups mais le rideau ne s'est pas levé » (p. 109), « d'être soudain dans les coulisses du théâtre » (p. 113), « L'Histoire est un spectacle » (p. 122). Excepté dans *Tristesse de la terre* où la dimension spectaculaire s'impose dans la mesure où le texte fait expressément le récit des représentations organisée par Buffalo Bill, dans les autres textes les mentions au spectacle ne se justifient que par l'intention de l'auteur de faire figurer l'élaboration, de rendre visible au lecteur l'artefact, de souligner que certains «acteurs» de l'Histoire ne sont que les figures élaborées par ceux qui adhèrent à cette fiction devenue réelle. L'Histoire pourrait s'envisager comme une représentation élaborée par les soins d'un grand metteur en scène mais le spectacle lui-même puise sa pertinence du récit de faits réels. Ainsi, le recours au spectacle théâtral renforce la perméabilité de la fiction de l'Histoire et de l'Histoire elle-même. À travers un commentaire auctorial, le lecteur découvre que les artifices, déguisements et subterfuges de la fiction sont exploitées pour être *in fine* ôtés afin de révéler une réalité sous-jacente. La fiction demeure nécessaire et Vuillard y recourt également mais en proposant des garde-fous. Malgré les efforts des

[21] É. Vuillard, *Congo*, *op. cit.*, pp. 11–12.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 244 2019-02-06 00:19:38

écrivains pour échapper à l'univocité d'un récit officiel copieusement relayé, l'auteur veut montrer que « l'Histoire se prosterne devant le spectacle[22] ». Aux écrivains de proposer une réponse de résistance. Il écrit à ce titre à propos des spectacles des batailles tristement célèbres contre les indiens, mis en scène par Buffalo Bill : « L'idée plus générale du livre est que le Wild West Show a fabriqué un gigantesque souvenir-écran : et comme il n'y a pas d'archives indiennes, quelque chose est perdu sans retour. La mise en scène, par le spectacle, du patriotisme ambiant nous rend inaccessible autre chose, elle fixe à jamais une fiction dans notre fond de l'œil[23]. »

A contrario pour Vuillard le recours aux clichés photographiques permet à l'auteur de questionner la fiction dans un mouvement de retour aux origines. « Je crois surtout que l'Histoire est aujourd'hui le signe d'un retour au réel. L'imagination défaille. Il faut reprendre les choses de plus loin, piger ce qui s'est passé, essayer de retrouver le fil[24] », explique Vuillard. Et ce retour au réel peut être assuré par les documents insérés dans le texte. Ainsi, matériau de l'historien et texte de l'écrivain se conjuguent. Les photographies sont insérées dans les textes. On compte treize clichés dans *Tristesse de la terre* et autant dans *La Bataille d'Occident*. La preuve de la photographie apparaît pour établir un raisonnement à partir des documents fournis. Le lecteur peut par conséquent accéder à la lecture de l'archive, comme pourrait le faire un historien, pour garantir une lecture qui oscille entre l'objectivité de l'image et la subjectivité du texte. En outre, les photographies insérées activent une part sensible qui autorise une véritable émotion articulée entre l'image et le texte proposant deux manières d'appréhender les événements de l'Histoire et deux temporalités, celle de la capture du cliché et celle du texte d'Éric Vuillard. L'auteur use d'une méthode d'enquête historique fondé sur la sollicitation du lecteur amené à esquisser un raisonnement. « Tous les régimes de l'image m'intéressent, car ce sont les images qui au premier chef fondent aujourd'hui notre rapport à la réalité, à la preuve. […] Elles nous regardent et elles témoignent[25] », affirme Vuillard. Il s'agit, pour l'écrivain, de faire réfléchir le lecteur sur le réalisme en littérature au XXIe siècle, sur le rapport au monde et sur le passé commun. Il veut restaurer la part matérielle, favoriser un accès plus immédiat, ne serait-ce par les photographies insérées, qui instaurent une opposition face à l'abstraction que dessine le grand récit de l'Histoire. L'écrivain insère des photographies mais également «raconte» l'image *in absentia* par son évocation. De la même façon, Vuillard use des archives pour alimenter l'écriture d'un épisode qui semble connu mais qui, revisité sous sa plume, gagne des accents de plus grande vérité grâce paradoxalement au questionnement et à la suspicion associés à la description des images.

> On s'arrête un instant devant la maison natale du Führer, mais pas de temps à perdre ! On est déjà si en retard. Les fillettes tendent des bouquets, la foule agite ses petits drapeaux à croix gammées, tout va bien. En milieu d'après-midi le cortège a déjà traversé

[22] É. Vuillard, *Tristesse de la terre*, *op. cit.*, p. 130.
[23] É. Vuillard, revue, *La Femelle du requin*, N° 46, automne/hiver, 2016
[24] É. Vuillard, *Le Matricule des anges*, N° 176, septembre 2016.
[25] *Ibid.*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 245 2019-02-06 00:19:38

> de nombreux villages, Hitler sourit, agite la main, l'exaltation est visible sur sa figure ; il fait le salut national-socialiste à tout bout de champ […][26]

En outre, dans *Tristesse de la terre*, l'auteur évoque des figures célèbres de la photographie comme celle de Wilson Alwyn dont il insère un cliché, et dont le rapide récit de vie semble s'écarter du récit de la grande aventure des spectacles de Buffalo Bill et des atrocités liées à l'extermination des Indiens d'Amérique du Nord. En réalité, Vuillard recourt à la photographie également pour expliciter son approche littéraire. Il sensibilise le lecteur au choix de la bonne focale pour narrer, à l'aspect fugitif des sensations, ou des fulgurances que peut saisir la plume de l'écrivain à travers des photographies étonnantes de flocons de neige. Dans le premier tiers du livre, il écrit : « Les flocons tourbillonnaient autour des morts, légers, sereins[27] », pour signifier l'horreur indicible liée aux massacres des Indiens et pour produire une image du mouvement léger des flocons sur les cadavres. Le lecteur vigilant relie cette mention des flocons à l'insertion d'une photographie de Wilson Alwyn, à l'issue de son ouvrage, sur laquelle le lecteur peut découvrir un flocon en gros plan qui semble flotter dans un espace noir. L'auteur peut être apparenté à Wilson Alwyn ; il est celui qui tente de restaurer et de maintenir vivante l'Histoire des Indiens qui tend à « fondre » comme un cristal de neige qui conjugue fragilité, évanescence, transparence, délicatesse et dont la capture photographique est des plus difficiles. La métaphore du flocon alerte le lecteur sur les enjeux du récit et notamment celui de l'Histoire dont les traces menacées de disparition. « [J]e mets en scène des événements qui se sont produits, je marche dans des traces, je donne ma version des choses[28] », précise Vuillard. Ainsi, la subjectivité de l'auteur conjugué à une observation scientifique des faits est au service d'une restauration des vestiges d'une Histoire re-convoquée pour en amplifier les résonances jusqu'à nos jours.

Les ouvrages de Vuillard permettent de réfléchir sur la « mise en récit » de l'Histoire et sur la spectacularisation de celle-ci à travers l'élaboration d'un écran fictionnel qui participe d'une représentation que l'auteur revisite en plaçant son lecteur du côté des coulisses pour observer les origines qui constituent ce que l'on nomme l'Histoire. Ainsi, l'écrivain, par une écriture parfaitement maîtrisée, permet le développement d'une réception sensible des récits de l'Histoire qui suscite chez le lecteur la compassion ou encore une forme de culpabilité, dans la mesure où l'auteur permet de comprendre avec justesse, de vivre une expérience et d'opérer un retour sur l'origine des grandes bascules de l'Histoire, celles qui concernent les générations qui nous ont précédés. Vuillard précise : « Pour parler au présent, il faut redonner au passé un sens qui nous compromette[29] », afin de souligner sa démarche qui consiste à produire chez le lecteur un raisonnement à la fois contraint et intentionnel, fondé sur l'engagement du lecteur soudain complice des faits par la connaissance et dont la responsabilité est par conséquent sollicitée. Ivan Jablonka sous une formulation

---

[26] É. Vuillard, *L'Ordre du jour*, *op. cit.*, p. 103.
[27] É. Vuillard, *Tristesse de la terre*, *op. cit.*, p. 58.
[28] É. Vuillard, *Le Matricule des anges*, *op. cit.*.
[29] É. Vuillard, revue, *La Femelle du requin*, *op. cit.*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 246 2019-02-06 00:19:38

conclusive explique que : « C'est pour cela qu'il vaut mieux lire un bon roman qu'un mauvais livre d'histoire[30]. » L'auteur, grâce à une démarche innovante qui tend à redonner une transitivité efficiente à la littérature, parvient à élaborer des « fables » passionnantes. L'écrivain questionne l'Histoire et amène le lecteur à s'interroger sur sa place dans cette « fabrication » du grand récit du monde.

Bibliographie

Jablonka I., *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Le Seuil, Paris 2014.
Jablonka I., «Le troisième continent», *Feuilleton*, N° 18, *Pour la littérature du réel*, novembre 2016.
Kundera M., *Le Rideau*, Gallimard, Paris 2005.
Robert M., *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, 1972, repris chez Gallimard, collection Tel, 1977
de Saint-Réal César V., *De l'usage de l'histoire*, 1671.
Viart D., *La Littérature française au présent*, Bordas, Paris 2005.
Vuillard É., *Conquistadors*, Léo Scheer, Paris 2009.
Vuillard É., *La Bataille d'Occident*, Actes Sud, Arles 2012.
Vuillard É., *Congo*, Actes Sud, Arles 2012.
Vuillard É., *Tristesse de la terre : Une histoire de Buffalo Bill Cody*, Actes Sud, Arles 2014.
Vuillard É., *14 juillet*, Actes Sud, Arles 2016.
Vuillard É., *L'Ordre du jour*, Actes Sud, Arles 2017.
Vuillard É., *La Grande Table*, radio France culture, 17.05.2017
Vuillard É., « L'écriture comme un élan», *Le Matricule des anges*, N° 176, septembre 2016.
Vuillard É., « Les leçons de l'Histoire », *Le Matricule des anges*, N° 183, mai 2017.
Vuillard É., Entretien, *La Femelle du requin*, N° 46, *Antoine Volodine, Éric Vuillard*, automne/hiver 2016.

Mots-clés

enquête, néo-réalisme, rideau, spectacularisation, Histoire

Abstract
Éric Vuillard, a behind-scene writer of the History

Eric Vuillard participates of a writers' new convergence which try to grant to literature by fascinating narratives an real transitivity by its rehistoricisation. Indeed, the writer chooses to seize the 'little' History, those at the level of man,

[30] I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Seuil, Paris 2014, p. 241.

to tell the great events of the world. He is interested in particular in the turning, harmless points seemingly, minors but which make societies fall over to major events of its evolution. The accent is put on the modeling of the narratives of the History and on its spectacularisation.

Keywords

Investigation, neorealism, curtain, spectacularisation, History

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-19

Anna Kaczmarek-Wiśniewska (https://orcid.org/0000-0002-8828-7039)
Université d'Opole

Une palette intentionnelle et significative : le symbolisme des couleurs dans quelques romans zoliens

Dans le monde des belles lettres, la couleur représente un potentiel artistique et esthétique incalculable :

> Employer la couleur, c'est faire voir d'un point de vue à la fois réaliste et symbolique : avec leurs armes, les écrivains colorent la sphère romanesque de manière à défendre des valeurs, à mettre en exergue des événements porteurs de sentiments, à scénariser le quotidien de l'Histoire en mouvement[1].

Flaubert disait même : « J'ai la pensée, quand je fais un roman, de rendre une coloration, une nuance »[2]. Ces propos du « coloriste ardent »[3] de la génération réaliste s'appliquent d'une manière tout à fait particulière au courant naturaliste et à son ambition de peindre, avec les paroles, un portrait « photograpique » de la réalité, le plus fidèle possible, compte tenu des nuances les plus subtiles des couleurs ; ainsi, « au sein de l'écriture romanesque, la notation de couleur est mise au service de la description naturaliste »[4]. Il est évident que chez un romancier tel que Zola, parfaitement conscient des enjeux de l'écriture romanesque, la notation des couleurs sera soumise à une vision cohérente de la totalité de la *diegesis*, ce qui mène à un choix consciencieux et réfléchi des coloris de la palette utilisée. En effet, « la couleur et la lumière sont [...] les principes fondamentaux de la plastique zolienne »[5].

Un lecteur attentif des romans respectifs du cycle des *Rougon-Macquart* s'apercevra pourtant vite que les choix coloristiques de l'auteur relèvent de son imagination, de sa vision intérieure, beaucoup plus que du principe naturaliste de l'exactitude de la description. Autrement dit, si Zola déclare vouloir tout voir à travers un « écran réaliste », censé être « un simple verre à vitre, très mince, très clair, [n'entraînant] point de changement dans les lignes ni dans les couleurs : une reproduction exacte,

---

1 G. Melison-Hirchwald, « Les couleurs du pouvoir politique sous le ciel parisien », *Romantisme* 2012/3 (n° 157), p. 76.

2 P. Monnier, « Gustave Flaubert coloriste », *Mercure de France* », t. CLII, 1er déc. 1921, pp. 401–417.

3 Zola sur Flaubert, dans *La Réforme* du 15 septembre 1878, cité d'après : R. Dumesnil, Préface, [in :] G. Flaubert, *Salammbô*, Les Belles Lettres, Paris 1944, pp. CLIIII-CLIV.

4 A. Pagès, O. Morgan, *Guide Émile Zola*, Ellipses, Paris 2002, p. 387.

5 I. Veloso, « Le discours esthétique dans les romans d'Émile Zola », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises,* 2002, n° 54, p. 418.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 249 2019-02-06 00:19:38

franche et naïve »[6], l'objectivité de la palette dont il se sert n'est pas toujours modèle. La cause en est assez complexe. D'une part, il ne faut pas oublier que le jeune Zola avait rêvé de devenir peintre, et non écrivain ; de cette époque, « il garda [...] une sensibilité artistique dont témoignent à la fois ses engagements auprès des artistes et les véritables tableaux que l'on trouve dans ses romans »[7], et c'est cette sensibilité, ce sens pictural spécifique, qui lui inspire une certaine liberté de création dont il n'hésite pas à profiter. D'autre part, le romancier « était myope et ne voyait pas le moindre détail à dix pas devant lui »[8], ce qui laisse deviner la portée de l'imagination dans le processus zolien d'écriture. S'il est donc indubitable que « ce myope savait voir, et [...] sa myopie [...] n'a rien empêché son regard d'être singulièrement efficace »[9], la notation des couleurs se trouve souvent délibérément modifiée par la volonté du romancier, l'objectivité de la description cédant la place à une valeur symbolique intentionnelle. Pour Zola, désireux de se libérer de « la tyrannie exercée par la quête de la vérité optique [...], à rendre le monde sous un aspect [...] plus expressif »[10], la couleur devient ainsi un enjeu personnel.

La vision chromatique zolienne s'articule en deux volets. D'une part, dans les romans où l'on rencontre une abondance d'objets rassemblés en un endroit, le lecteur se retrouve face à un bariolage fou, une vraie orgie des nuances et des variations de coloris. Tel est le cas du *Ventre de Paris* avec ses montagnes de nourriture entassées dans les Halles ; de *La Faute de l'abbé Mouret* avec ses milliers de fleurs du jardin du Paradou ; d'*Au Bonheur des dames* avec ses vitrines et ses étalages polychromes du grand magasin ; et surtout de *L'Œuvre* qui, en tant qu'un roman sur la peinture, est en fait un roman sur la couleur. De l'autre, regardé de plus près, l'entourage des Rougon, des Macquart et des Mouret s'avère être dépeint avec une palette plutôt restreinte, limitée aux couleurs fondamentales qui apparaissent séparément ou en tandems fortement contrastés et dominent visiblement la description. Ce sont justement ces couleurs dominantes qui sont investies d'une remarquable charge symbolique : étant plus que des ornements ou des détails, elles entrent en relation avec les caractères des personnages et avec leurs comportements qu'ils déterminent ou dont ils sont l'expression. L'importance de la couleur s'avère donc tellement grande qu'on peut voir en cette dernière comme une protagoniste à part des *Rougon-Macquart* : « Chez Zola comme chez les impressionnistes, la lumière et les couleurs, décrites ou présentées avec surenchère, occupent une place digne de celle d'un personnage »[11].

Puisqu'il serait impossible de rendre, dans l'espace d'un article, la richesse et la diversité des couleurs des romans « de bariolage », nous allons nous concentrer, dans

---

6 É. Zola, lettre à Antony Valabrègue, 18 août 1864, [in :] *Chroniques et Polémiques II*, *Œuvres complètes*, t. XIV, Tchou, Paris 1970, p. 1313.

7 *Zola peintre*, dossier de l'exposition virtuelle « Émile Zola » à la Bibliothèque nationale de France, http://expositions.bnf.fr/zola/zola/pedago/fiches/peintre5.pdf (consulté le 30.01.2018).

8 H. Mitterand, « Le regard d'Émile Zola », *Europe* n° 468–469, 1968, p. 182.

9 *Ibid.*

10 I. Veloso, *op. cit.*, p. 418.

11 J. Lachapelle, « Du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien », *Postures*, dossier « Arts, littérature : dialogues, croisements, interférences », n° 7, 2005, pp. 104–122.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 250 2019-02-06 00:19:38

la présente esquisse, sur la signification des couleurs de la palette fondamentale qui semblent dominer dans quelques romans particuliers. Et encore, étant donné le volume de la production romanesque concernée, nous n'analysons que quelques exemples qui nous ont paru particulièrement pertinents. La « typologie » proposée ci-dessous, totalement subjective, ne prétend nullement à l'exhaustivité ; toutefois, cette courte analyse chromatique du cycle zolien nous paraît susceptible de démontrer la spécificité de la vision zolienne des teintes de l'univers, aussi bien réel que celui créé par sa plume.

Le blanc et le bleu, couleurs virginales

À la seconde moitié du XIXe siècle, le culte de la Vierge Marie ressuscite avec éclat. En 1854, le pape Pie IX érige l'immaculée conception de Marie en article de foi ; l'iconographie catholique présente désormais la Mère de Dieu habillée en blanc ou en bleu. C'est à cette époque aussi que le blanc devient la couleur des robes de mariées, étant donné que la symbolique du blanc inclut les emblèmes de pureté, vertu et chasteté[12]. Quant au bleu, couleur du ciel et de l'eau, il est associé, dans toutes les mythologies, à la divinité, étant une teinte qui attire l'homme vers l'infini et éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel[13]. Zola, agnostique et anticlérical, mais bien conscient de l'éveil du mysticisme qui accompagne le culte marial, utilise les deux couleurs avec leur connotation céleste et virginale dans deux romans, *La Faute de l'abbé Mouret* et *Le Rêve.*

Dans le premier, un jeune prêtre, Serge Mouret, voue une dévotion particulière à la Vierge qu'il s'imagine comme « la dame bleue se montrant aux petits bergers, la blancheur nocturne vue entre deux nuages [...] »[14]. Dans ses fantasmes, dont le fond est profondément érotique sans qu'il s'en rende compte, Serge voit Marie comme une « belle dame [qui] le prot[ège], [avec ses] deux yeux bleus très doux » (*FAM*, 107), une « blancheur mise au pied de la Trinité redoutable » (*FAM*, 109), une maîtresse divine dont l'arrivée il attend avec un espoir mêlé de crainte. Inspiré par les tendres images de la Vierge qu'il collectionne dès son enfance, il se la représente couronnée de fleurs blanches ; il s'oublie dans l'extase devant la statue de son idole, « s'écras[e] à ses pieds, pour être sa chose, son rien, la poussière effleurée du vol de sa robe bleue » (*FAM*, 110). En effet, tout le chapitre XIV du roman suit ce culte quasi blasphématoire de Marie, au rythme des litanies mariales dont les formules – Maison d'or, Tour de David, Porte du Ciel etc. – semblent envelopper le prêtre prosterné d'un nimbe blanc et bleu.

À son tour, le personnage principal du *Rêve*, Angélique, une jeune brodeuse exaltée, s'enthousiasme pour la vie des saints présentée dans *La Légende dorée* et rêve d'être aussi pure que les saintes vierges décrites dans ce texte. Le blanc et le bleu semblent

---

12 *Cf.* http://www.cvm.qc.ca/artsplastiques/510_a14/6_Symbolisme.htm (consulté le 11.02.2018). Toutes les remarques sur la signification des couleurs particulières viennent de ce site.

13 *Ibid.*

14 É. Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, Fasquelle, Paris 1969, p. 117. Les citations de ce roman seront désormais signalées dans le texte par l'abréviation (*FAM*, numéro de la page).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 251 2019-02-06 00:19:38

l'accompagner partout : de sa petite chambre peinte simplement à la chaux, d'une « nudité blanche »[15], au fond bleu du vitrail de la cathédrale restauré par Félicien d'Hautecœur ; du linge blanc qu'elle lave dans les eaux bleues de la Chevrotte, à l'« horizon de la plaine bleue » (*R*, 152) brodé par elle sur la mitre pour l'évêque. Les deux couleurs sont surtout visibles dans la scène finale du roman : d'un côté, il y a la blancheur de la robe de mariée d'Angélique, une robe « [...] de moire blanche, simplement couverte de vieilles malines, que retenaient des perles. [...] Et rien autre, pas une fleur, pas un bijou, rien que ce flot léger, ce nuage frissonnant » (*R*, 309), qui, en lui donnant les allures d'une vierge de vitrail, l'enveloppe d'un « charme mystérieux de vision » (*R*, 309) ; de l'autre, on perçoit, lors de la messe du mariage, « la nuée odorante qui bleuissait dans l'air » (*R*, 315), montant avec des volées de l'encensoir. En mourant à la sortie de l'église, Angélique réalise l'idéal de la virginité perpétuelle, d'où son « envolement triomphal [...] au plein paradis des légendes » (*R*, 318).

Un exemple tout à fait opposé de l'usage de ces deux couleurs célestes apparaît dans le chapitre XI de *Nana* où le blanc et le bleu portés par une fille publique deviennent une provocation face au public qui l'observe. En effet, le jour du Grand Prix de Paris, la courtisane arrive au Bois de Boulogne dans un magnifique attelage, portant

> [...] les couleurs de l'écurie Vandeuvres, bleu et blanc, dans une toilette extraordinaire : le petit corsage et la tunique en soie bleue [...] ; puis, la robe en satin blanc, les manches de satin blanc, une écharpe en satin blanc en sautoir [...]. Avec ça [...], elle s'était posé une toque bleue à plume blanche sur son chignon[16].

Son landau est rempli de bouquets de roses blanches et de myosotis bleus. Ce *look* gai et innocent, scandalisant à première vue à cause de la personne qui l'arbore, va pourtant vite devenir un modèle à imiter pour les dames de la haute société. Nana, la « mouche d'or » qui capitalise son corps sans honte et ruine les hommes sans scrupules, prend les allures d'un démon face à Angélique, vierge exaltée et mystique, et sa tenue blanche est comme une caricature cynique de la robe de l'autre. L'usage « à rebours » du symbolisme traditionnel de ces deux couleurs souligne l'ironie du romancier, omniprésente dans la création de ses protagonistes.

Le rose, couleur de la nudité

La culture occidentale voit dans le rose la couleur de la délicatesse, de la séduction et du romantisme, une teinte réservée surtout à l'univers féminin. En effet, sa signification positive est associée aux notions telles que féminité, romantisme, séduction, bonheur, tendresse, jeunesse. Pourtant, étant une couleur réservée aux filles, le rose donne aussi lieu à des connotations négatives : le double sens du mot « fille » fait penser à la fille des rues, ce qui évoque à son tour la couleur de la peau nue. Et c'est justement ce sens que Zola exploite abondamment dans *La Curée,* histoire de Renée

[15] É. Zola, *Le Rêve*, Fasquelle, Paris 1978, p. 82. Désormais dans le texte : (*R*, numéro de la page).
[16] É. Zola, *Nana*, Fasquelle, Paris 1978, p. 319. Désormais dans le texte : (*N*, numéro de la page).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 252 2019-02-06 00:19:38

Saccard, une grande dame du Second Empire qui cherche toujours de nouvelles sensations dans les bras de ses nombreux amants. C'est à elle, entre autres, que Zola fait allusion en constatant : « Nous avons beaucoup de grandes dames qui sont des filles »[17]. Dans les descriptions de l'entourage de Renée, l'écrivain joue constamment sur ce double statut de son personnage, en soulignant, d'un côté, la richesse et l'élégance de ses appartements, et de l'autre, leur ambiance équivoque et troublante créée par les diverses nuances du rose qui y domine :

> L'appartement particulier de Renée était un nid de soie et de dentelle, une merveille de luxe coquet [...]. Un grand lit gris et rose [...] emplissait toute une moitié de la chambre [à coucher] [...]. Cette chambre avait une harmonie douce, un silence étouffé. Aucune note trop aiguë [...] ne chantait dans la phrase rêveuse du rose et du gris [...]. Mais la merveille de l'appartement, la pièce dont parlait tout Paris, c'était le cabinet de toilette [...]. Le gris rose de la chambre à coucher s'éclairait ici, devenait un blanc rose, une chair nue [...]. [La] baignoire rose, [l]es tables et [l]es cuvettes roses [...] prenaient des rondeurs de chair, des rondeurs d'épaules et de seins [...]. C'était la grande nudité[18].

Montrer une Parisienne jeune et belle dans un encadrement ainsi décrit, sur lequel, en plus, elle « laissait [...] l'empreinte, la tiédeur, le parfum de son corps » (*C*, 247), c'est suggérer qu'il s'agit d'une femme qui n'hésite pas à répandre son charme érotique, à l'amplifier grâce à un choix consciencieux d'objets et de détails, et à en profiter pour satisfaire ses caprices. Dans ses appartements, Renée devient ainsi une amante lascive, la grande odalisque, la reine de la fête impériale imprégnée de sensualité.

Le jaune, couleur de l'envie

Dans la préface du roman initial du cycle, *La Fortune des Rougon*, Zola précise : « *Les Rougon-Macquart*, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge qui se rue aux jouissances »[19]. Le nœud de cette famille est le ménage des Rougon, Pierre et Félicité, petits marchands de Plassans. Si le mari est un peu lourd, étant « un paysan à peine dégrossi »[20] qui rêve juste d'une situation stable et sûre, la femme, très ambitieuse, intelligente et rusée, « s'était promis de faire un jour crever d'envie la ville entière par l'étalage d'un bonheur et d'un luxe insolents » (*FR*, 79). Cette envie, ruminée dans sa tête pendant de longues années, tourne enfin en obsession : Félicité finit par se persuader que les Rougon sont prédestinés à devenir la famille la plus vénérée de la ville. Elle consacre à cette idée tous ses efforts, en sacrifiant aux manigances et aux intrigues, censées apporter la splendeur et la richesse à la famille,

---

[17] É. Zola, *Comment elles poussent*, [in :] *Chroniques et Polémiques II*, *op. cit.*, p. 530.

[18] É. Zola, *La Curée*, Fasquelle, Paris, 1978, pp. 245–250. Désormais dans le texte : (*C*, numéro de la page).

[19] É. Zola, Préface, [in] *La Fortune des Rougon*, Fasquelle, Paris 1979, p. 7.

[20] É. Zola, *La Fortune des Rougon*, *op. cit.*, p. 80. Désormais dans le texte : (*FR*, numéro de la page).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 253 2019-02-06 00:19:38

jusqu'au capital de la maison Rougon. Le théâtre principal de son activité est son salon que Félicité arrange d'une manière bien curieuse :

> Il était garni d'un meuble de velours jaunâtre, à fleurs satinées. [...] Pour tout embellissement, Félicité obtint qu'on tapissât la pièce d'un papier orange à grands ramages. Le salon avait pris ainsi une étrange couleur jaune qui l'emplissait d'un jour faux et aveuglant ; le meuble, le papier, les rideaux de fenêtre étaient jaunes ; le tapis et jusqu'aux marbres du guéridon et des consoles tiraient eux-mêmes sur le jaune (*FR*, 98).

Ce décor n'est point fortuit. En effet, les symbolisme traditionnel des couleurs associe le jaune à l'intuition, à la capacité de renouvellement, à l'entrain, la jeunesse et l'audace, mais aussi à l'instabilité et à la vanité : « Symbole de l'estime de soi, de la confiance en soi, de l'égo, de la puissance, du pouvoir, [...] il révèle un besoin de supériorité et à l'extrême, la volonté de puissance aveugle manifestée en prétentions exagérées à une supériorité factice [...] »[21]. C'est cet aspect négatif du symbolisme du jaune que Zola exploite profusément dans le roman en question.

Des connotations quasiment identiques caractérisent l'or, une variante du jaune ; cependant, s'il est aussi porteur de puissance, il ne pointe pas tellement le pouvoir et l'ego, mais plutôt la puissance par l'argent, étant la couleur du faste et du luxe. Chez Zola, il apparaît souvent à outrance, ce qui en fait la couleur du mauvais goût et du kitsch, attribut des espaces lourds et étouffants. Telle est sans doute sa signification dans l'hôtel de Nana, une fille sans goût pour laquelle l'or est surtout une mesure de son succès de fille de banlieue enrichie. Le bâtiment, arrangé avec « une bêtise tendre et une splendeur criarde » (*N*, 287), plein de meubles précieux et de bibelots raffinés, « gardait le ton du viel or, fendu de vert et de rouge » (*N*, 288). Il en est de même pour l'hôtel des Saccard, dans *La Curée* : Aristide Saccard, un parvenu millionnaire, réussit à réaliser son rêve d'autrefois, celui de profiter de la pluie des pièces d'or tombant dans les mains des spéculateurs lors de la transformation haussmannienne de Paris, et il finit par vivre dans un superbe palais meublé de palissandre et or, dans lequel le « fleuve d'or », les « poignées de louis jetées par les fenêtres » (*C*, 184) témoignent bien de la fièvre d'argent et de puissance incarnée par son propriétaire.

Le rouge, couleur du sang létal ou vital

De toutes les valeurs symboliques attribuées au rouge, couleur de la vitalité et de l'action, de l'optimisme, de la vigueur, mais aussi de la haine, de la colère et du combat, l'écrivain exploite surtout celle du sang, celui-ci étant « une des grandes hantises de l'époque et de Zola »[22]. En effet, le sang coulant abondamment tout au long du cycle, le rouge y est une des couleurs les plus importantes. Reflété par le nom même des Rougon, gens sans scrupules dont le *spiritus movens* est le désir du pouvoir et de l'argent et qui

[21] http://www.cvm.qc.ca/artsplastiques/510_a14/6_Symbolisme.htm, *op. cit.*

[22] C. Becker, G. Gourdin-Servenière, V. Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Laffont, Paris 1993, p. 383.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 254 2019-02-06 00:19:38

n'hésitent pas à recourir aux instincts les plus bas pour atteindre leurs buts, il revient de façon récurrente dans les innombrables images du sang répandu suite à une violence individuelle ou collective. En effet, l'écarlate, cette nuance spécifique du rouge associée au sang, apparaît autant dans les romans touchant aux grandes idées du siècle – des luttes politiques (*La Fortune des Rougon)*, sociales (*Germinal*) ou des guerres (*La Débâcle*) –, que dans ceux portant sur les crimes « ordinaires » des particuliers, comme *La Bête humaine.* Le sang versé pour les grandes causes est, par exemple, celui des taches couvrant le carabine avec lequel, en 1851, on a tué le jeune Silvère Mouret, dans le roman initial ; celui de *Germinal,* imprégné tout entier de la « vision rouge de la révolution [...], [d'une] soirée sanglante » pendant laquelle « il ruissellerait du sang des bourgeois »[23] ; enfin, celui du panorama du Paris ensanglanté de la Commune dans *La Débâcle*, l'avant-dernier livre de la série. Quant aux crimes individuels, c'est peut-être au chapitre XI de *La Bête humaine* qu'on trouve le sommet du macabre, le meurtre brutal de Séverine par Jacques ayant pour théâtre une vraie « auberge rouge » : la décoration de la chambre d'hôtel aux murs, tapis et rideaux rouges a la même couleur que le sang de la victime, ce « flot rouge qui ruisselait entre les seins, s'épandait sur le ventre, jusqu'à une cuisse, d'où il retombait en grosses gouttes sur le parquet »[24].

Ajoutons encore que les images du sang semblent tellement ancrées dans l'imaginaire zolien que, à côté des vraies, il en apparaît plusieurs fantasmagoriques, comme celle du soleil couchant dans le chapitre V de la cinquième partie de *Germinal* : « À ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors la route semblait charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie » (*G*, 334).

Certes, le sang est aussi un liquide vital, le véhicule de la vie ; cependant, chez Zola, même dans ce rôle positif, il provoque la peur et la répulsion. L'exemple de Pauline Quenu, dans *La Joie de vivre*, le montre bien : à l'arrivée du premier sang menstruel, la jeune fille est horrifiée, elle se croit perdue ; blanche de terreur, « elle croyait que ses veines se vidaient par ce ruisseau rouge [...]. "Tout est fini, je vais mourir" »[25], crie-t-elle. La science ne la calmera que longtemps après.

Toutes ces évocations du sang et de sa couleur confirment qu'« [i]l y a [chez Zola] une poétique du sang, c'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux »[26].

Le vert, couleur de la vie victorieuse

Zola est un grand admirateur de la vie qui est, tout comme pour son *alter ego*, le docteur Pascal, sa seule croyance et son mythe le plus cher. Dès *La Fortune des*

---

[23] É. Zola, *Germinal*, Fasquelle, Paris 1982, p. 334. Désormais dans le texte : (*G*, numéro de la page).

[24] É. Zola, *La Bête humaine*, Fasquelle, Paris 1980, p. 391.

[25] É. Zola, *La Joie de vivre*, Fasquelle, paris 1969, p. 67.

[26] G. Bachelard, *L'eau et les rêves. L'essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 1942, p. 73.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 255 2019-02-06 00:19:39

Rougon, le romancier ne laisse aucun doute sur sa conviction que la vie l'emportera toujours sur la mort. Ainsi, dans son cycle, le vert, couleur de l'espoir et de la chance, de la nature et de la sève éternelle, de la renaissance et de l'épanouissement, est logiquement et conséquemment associé à la vie. Un des symboles les plus puissants en est peut-être l'arbre géant qui domine, grâce à sa taille et à l'intensité de sa teinte, la mer de verdure du Paradou, dans *La faute de l'abbé Mouret* :

> Il avait une taille géante, un tronc qui respirait comme une poitrine, des branches qu'il étendait au loin [...]. Il semblait bon, robuste, puissant, fécond ; il était le doyen du jardin, le père de la forêt, l'orgueil des herbes, l'ami du soleil [...]. De sa voûte verte, tombait toute la joie de la création [...]. [I]l n'y avait là qu'une verdure, [...] qu'une rotonde, drapée partout de la soie attendrie des feuilles, tendue à terre du velours satiné des mousses (*FAM*, 267).

C'est sous cet arbre suant la sensualité et la fécondité que Serge et Albine se donnent l'un à l'autre, entrant ainsi « dans l'éternité de la vie » (*FAM*, 273).

La vie est tellement puissante qu'elle se nourrit même de la mort, élément d'ailleurs nécessaire du *circulus* vital. L'exemple en est, dans le roman initial, l'aire Saint-Mittre, ancien cimetière désaffecté devenu un coin de verdure formidable : « De la route [...] on apercevait les pointes des herbes qui débordaient les murs ; et dedans, c'était une mer d'un vert sombre, profonde, piquée de fleurs larges, d'un éclat singulier » (*FR*, 10). Transformé en place publique après le transfert du cimetière, l'aire devient le lieu préféré des amoureux qui cherchent l'abri dans « une allée [...] large [qui] est un désert, une bande de verdure d'où l'on ne voit que des morceaux de ciel » (*FR*, 14).

La victoire de la « vie ardente » (*FR*, 15) est aussi confirmée par la dernière page de *Germinal,* où le vert, couleur nouvelle dans ce roman bâti sur le contraste du rouge et du noir, est lié au thème de la germination présent dans le titre : la vie y jaillit des végétations printanières, « les bourgeons crêv[ent] en feuilles vertes, les champs tressaill[ent] de la poussée des herbes » (*G*, 502).

Le noir, couleur du malheur et/ou du danger

Le noir, négation de la lumière, est le symbole du néant, de l'erreur, de ce qui n'est pas ; il s'associe à la nuit, à l'ignorance, au mal, à ce qui est faux. Omniprésent dans le cycle entier des *Rougon-Macquart*, le noir s'inscrit parfaitement dans ce symbolisme. Véhiculé par les noms même des Macquart (venant de *macula* – tache[27]) et des Mouret (association phonétique : mort, deuil), il est d'abord la couleur de tous les mauvais augures. Citons à ce propos la soutane de l'abbé Faujas dans la maison des Mouret, la famille qu'il va anéantir, dans *La Conquête de Plassans* ; la chambre sinistre de l'hôtel où Gervaise passe sa première nuit à Paris, dans *L'Assommoir* ; les yeux et les barbes noires des Juifs, spéculateurs impitoyables qui vont ruiner Saccard, dans *L'Argent* ; ou encore les nuages sombres couvrant constamment le ciel à Bonneville où la vie de

[27] A. Pagès, O. Morgan, *op. cit.*, p. 387.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 256 2019-02-06 00:19:39

Pauline Quenu prendra son tournant tragique, dans *La Joie de vivre.* Ensuite, le noir est la couleur de la pauvreté et de la peine, l'expression « misère noire » étant une des plus souvent utilisées par Zola pour parler du peuple et des conditions de son existence. Enfin, associé au mystère, à l'inquiétude, à la menace, le noir traduit l'obsession zolienne de l'obscurité et du souterrain ; le meilleur exemple en est *Germinal* où tout semble comme couvert d'une couche de charbon : de la « nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre » (*G*, 7), en passant par le gouffre du Voreux, un énorme trou ténébreux qui, aux yeux d'Étienne Lantier, se nourrit de la chair humaine, « avala[n]t des hommes par bouchées de vingt et de trente » (*G*, 29), jusqu'à « l'armée noire » (*G*, 503) des futurs vengeurs prédite par les dernières phrases du livre.

D'autres couleurs encore pourraient s'ajouter à cette revue (qui, soulignons-le, ne prétend point être une « chromo-analyse » complète du cycle zolien) ; citons, à titre d'exemple, le « gris bleuâtre » de Paris vu par Hélène Grandjean des hauteurs du Passy, dans *Une Page d'amour*, ou la singulière nuance livide du ciel et de la mer à Bonneville, dans *La Joie de vivre,* les deux servant visiblement à anéantir Hélène et Pauline, à les dissoudre dans une existence monotone où rien de positif ne les attend plus. Dans l'œuvre zolienne, la couleur, qu'elle soit explicite ou implicite, contribue toujours à la facture du sens : « les couleurs du roman reflètent et créent du sens, de l'action, du suspense et même des paroles. Les couleurs participent à la représentation du crime (et de la fêlure), de la sexualité, des milieux, et à la mise en place des jeux lexicaux et sémantiques [...] »[28].

Si les choix chromatiques de l'écrivain sont toujours intentionnels et soignés, ils n'en sont pas moins subjectifs. Car, rejetant toute contrainte extérieure, c'est à la volonté de l'artiste et à sa vision personnelle que Zola attribue le pouvoir absolu en ce qui concerne l'esthétique de l'œuvre : « Il sera toujours permis à un artiste de génie de nous faire voir la création en vert, en bleu, en jaune ou en toute autre couleur qu'il lui plaira ; [...] il suffira que les images reproduites aient l'harmonie et la splendeur de la beauté », écrit-il[29]. Au XXe siècle, ce n'est pas dans les écrits sur l'art mais dans la linguistique que son avis trouvera une confirmation, avec ces propos d'Émile Benveniste :

> Les couleurs sont désignées, elles ne désignent pas ; elles ne renvoient à rien, ne suggèrent rien d'une manière univoque. L'artiste les choisit, les amalgame, les dispose à son gré sur la toile, et c'est finalement dans la composition seule qu'elles s'organisent et [...] prennent une signification, par la sélection et l'arrangement[30].

Ainsi, les couleurs nous imposent l'image de l'auteur et façonnent notre rapport à la représentation du monde véhiculée par la série zolienne, et, par conséquent, à l'Histoire qui s'y reflète.

---

[28] T. van Til Rusthoven, *Chromo-analyse des personnages dans « La Bête humaine » d'Émile Zola,* thèse de doctorat à l'Université de Toronto, 1996, en ligne : *https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/12089/1/NQ35447.pdf* (consulté le 27.07.2018).

[29] É. Zola, lettre à Antony Valabrègue, *op. cit.*, p. 1311.

[30] É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris 1966, p. 53.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 257 2019-02-06 00:19:39

Bibliographie

Bachelard G., *L'eau et les rêves. L'essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 1942.
Becker C., Gourdin-Servenière G., Lavielle V., *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Laffont, Paris 1993.
Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris 1966.
Dumesnil R., préface, [in :] G. Flaubert, *Salammbô*, Les Belles Lettres, Paris 1944.
Lachapelle J., « Du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien », *Postures*, dossier « Arts, littérature : dialogues, croisements, interférences », n° 7, 2005.
Melison-Hirchwald G., « Les couleurs du pouvoir politique sous le ciel parisien », *Romantisme* 2012/3 (n° 157).
Mitterand H., « Le regard d'Émile Zola », *Europe* n° 468–469, 1968.
Monnier P., « Gustave Flaubert coloriste », *Mercure de France* », t. CLII, 1er déc. 1921.
Pagès A., Morgan O., *Guide Émile Zola*, Ellipses, Paris 2002.
Til Rusthoven T. van, *Chromo-analyse des personnages dans « La Bête humaine » d'Émile Zola,* thèse de doctorat à l'Université de Toronto, 1996, disponible en ligne : *https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/12089/1/NQ35447.pdf*.
Veloso I., « Le discours esthétique dans les romans d'Émile Zola », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2002, n° 54.
Zola É., *Comment elles poussent*, [in :] *Chroniques et Polémiques II*, *Œuvres complètes*, vol. XIV, Tchou, Paris 1970.
Zola É., *Les Rougon-Macquart*, Fasquelle, Paris, 1969–1982 :
– *La Fortune de Rougon*, 1979 ;
– *La Curée*, 1978 ;
– *La Faute de l'abbé Mouret*, 1969 ;
– *Nana*, 1978 ;
– *La Joie de vivre,* 1969 ;
– *Germinal*, 1982 ;
– *Le Rêve*, 1978 ;
– *La Bête humaine*, 1980.

Zola É., lettre à Antony Valabrègue, 18 août 1864, [in :] *Chroniques et Polémiques II*, *op. cit.*

Sites Web

Zola peintre, dossier de l'exposition virtuelle « Émile Zola » à la Bibliothèque nationale de France, http://expositions.bnf.fr/zola/zola/pedago/fiches/peintre5.pdf (consulté le 30.01.2018).
http://www.cvm.qc.ca/artsplastiques/510_a14/6_Symbolisme.htm (consulté le 11.02.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 258 2019-02-06 00:19:39

Mots-clés

Zola, Rougon-Macquart, couleur, symbolisme

Abstract
An intentional and significant palette : colour symbolism in some of Emile Zola's novels

Abstract: In naturalist novels, aiming to depict the reality as faithfully as possible, colours are particularly important, and need to be carefully selected. An attentive reader of Zola's *Rougon-Macquart* series might notice a very special use of colours that are often charged with an important symbolic value: being not only an ornament or a detail, they frequently influence and/or express the characters' features. The proposed classification shows some most relevant examples of Zola's conception of colours in selected parts of the series.

Keywords

Zola, Rougon-Macquart, colour, symbolism

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-20

Edyta Kociubińska (https://orcid.org/0000-0002-4848-7693)
Université catholique de Lublin Jean-Paul II

Au carrefour des vanités

Pour un titre ils vendraient leur âme, en vérité !
Vanité ! vanité ! Tout n'est que vanité !
V. Hugo, *Hernani*[1]

Pareil à Janus bifrons, le concept de vanité inclut deux acceptions : d'une part, il désigne un caractère orgueilleux et prétentieux, d'autre part, au sens plus ancien, ce qui est vain, illusoire. En analysant le succès de ce terme à l'âge classique, Bernard Teyssandier en distingue deux visages : la vanité vaniteuse, « parent pauvre et ridicule de l'orgueil » et la vanité vaine, « opérateur de déréliction et pédagogue de la désillusion, par la conscience que tout est vain, par la perception lucide du néant »[2].

Dans notre article nous allons analyser le concept de vanité tel qu'il apparaît au XIXe siècle sous la plume de Jules Barbey d'Aurevilly dans *Du Dandysme et de George Brummell* (1845). En s'appuyant sur sa théorie des tempéraments, inspirée de Montesquieu, nous tenterons de développer sa conception de la vanité en distinguant deux types opposés, dépendants du caractère national – à savoir, la vanité lymphatique anglaise et nervo-sanguine française. À cet effet, nous allons nous pencher sur deux personnages phares du dandysme à cette époque : George Brummell, incarnation d'une froideur impassible et Robert de Montesquiou, victime d'une sensibilité exacerbée.

Éloge de la vanité selon Jules Barbey d'Aurevilly

« Les sentiments ont leur destinée. Il en est un contre lequel tout le monde est impitoyable : c'est la vanité »[3]. C'est en imitant le style des moralistes que Jules Barbey d'Aurevilly décide de commencer son essai consacré à George Brummell. En effet, les deux premiers chapitres de l'étude prennent la forme d'un traité moral sur la vanité ramenant à l'esprit les *Essais* de Michel de Montaigne. On y trouve des maximes, exemples et réflexions philosophiques, ainsi que la polémique avec les

[1] V. Hugo, *Hernani*, Hetzel, Paris 1889, acte IV, scène 1, p. 112.

[2] B. Teyssandier, « Vanité vaine et vanité vaniteuse. Glissements sémantiques et modifications référentielles du concept de « vanité » à l'âge classique », *Littératures classiques*, vol. 56 (1), 2005, p. 39.

[3] J. Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell*, Les Éditions de Paris, Paris 2008, p. 23. Dorénavant, toutes les citations renverront à cette édition. Les pages, précédées de l'abréviation *DGB*, en seront indiquées entre parenthèses.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 261 2019-02-06 00:19:39

idées de moralistes. Barbey s'acharne à justifier moralement la vanité, il se dresse contre les idées de Vauvenargues et La Rochefoucauld qui la jugent tous deux de façon méprisante, comme un défaut, un manque de puissance d'âme ou de courage. Dans son plaidoyer de la vanité, Barbey remarque pourtant avec insistance qu'elle joue un rôle non négligeable dans le développement de la société :

> [...] quoi donc, dans l'ordre des sentiments, peut-être d'une utilité plus grande pour la société, que cette recherche de l'approbation des autres, que cette inextinguible soif des applaudissements de la galerie, qui, dans les grands choses, s'appelle *amour de la gloire*, et dans les petites, *vanité* ? (*DGB*, 23).

Grâce à la vanité, la société devient plus exigeante, tout le monde cherche à perfectionner son style en espérant recevoir en échange l'appréciation et l'admiration. Remarquons que cette comparaison entre l'amour de la gloire et la vanité va à l'encontre de l'opinion de Madame de Staël, d'après laquelle « l'amour de la gloire se fonde sur ce qu'il y a de plus élevé dans la nature de l'homme ; [...] la vanité s'attache à ce qui n'a de la valeur réelle ni dans soi, ni dans les autres, à des avantages apparents, à des effets passagers [...] »[4]. Barbey hausse la vanité au rang de la gloire, non seulement elle « tient compte de tout » (*DGB*, 23), mais aussi elle est « clairvoyante » (*DGB*, 24) et permet ainsi d'atteindre les fins. Comme le note avec justesse Françoise Coblence,

> [e]lle ouvre le dandysme à la dimension de l'héroïsme tout en proclamant le sublime des petites choses ; elle ébranle la hiérarchie des valeurs, en montrant qu'il est vain d'opposer un héroïsme du grand et un héroïsme du futile, comme il est vain de chercher un critère de légitimité de la gloire[5].

Barbey reproche aux moralistes de condamner la vanité au lieu d'admettre qu'elle est un des plus indispensables traits de caractère humain : « [l]es moralistes l'ont décriée dans leurs livres, même ceux qui ont le mieux montré quelle large place elle a dans nos âmes » (*DGB*, 23) et s'indigne qu'ils « condamnent la vanité au lieu de la classer et de l'absoudre » (*DGB*, 26).

Vanité britannique en tant qu'origine du dandysme

L'argument le plus puissant de la défense morale de la vanité chez Barbey est sa conception d'une vanité typiquement anglaise, qui donne naissance au dandysme : « c'est la force de l'originalité anglaise, s'imprimant sur la vanité humaine [...] qui produit ce qu'on appelle le dandysme » (*DGB*, 25). En effet, pour Barbey, le dandysme trouve son origine dans une originalité implacable et dans la vanité que tout Anglais porte en lui. Cette glorification de la vanité britannique se fonde sur les idées du romancier Edward Bulwer-Lytton qui loue la « vanity » des Anglais se manifestant

---

4 G. de Staël, *Œuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël-Holstein* [1861], Slatkine Reprints, Genève 1967, vol. 1, p. 27.

5 *Cf.* F. Coblence, *Le dandysme, obligation d'incertitude*, PUF, Paris 1988, p. 218.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 262 2019-02-06 00:19:39

surtout à travers leur sens de la fierté nationale. Ainsi, si le Français est fier de faire partie d'une grande nation, l'Anglais se considère lui-même comme une incarnation de fierté nationale.

Pour mieux expliquer l'essence de la vanité anglaise, Barbey montre une différence entre, d'une part, le dandysme, considéré comme le résultat d'une « vanité particulière et très particulière », à savoir la « vanité anglaise » (*DGB*, 25) et, d'autre part, la fatuité, décrite comme une vanité orgueilleuse et arrogante. Cette dernière se manifeste non seulement chez « les hommes qui se croient irrésistibles auprès des femmes » (*DGB*, 25), mais elle caractérise aussi tous ceux qui affichent leur naissance, leur richesse ou leurs exploits.

Pour faire comprendre aux lecteurs les traits de la vanité britannique, l'écrivain met en parallèle George Brummell et le Cardinal Richelieu : « ils avaient tous les deux une grande force de vanité, et naturellement ils la prirent pour le mobile de leurs actions » (*DGB*, 26). Mais la comparaison s'arrête là. En effet, si la vanité de Brummell façonne son dandysme, celle de Richelieu se transforme en misérable fatuité. En effet, selon Barbey le dandysme anglais est inimitable : « Qu'ils prennent l'air dégoûté, s'ils veulent, et se gantent de blanc jusqu'au coude, le pays de Richelieu ne produira pas de Brummell » (*DGB*, 26). L'essayiste donne une explication culturelle, par l'antinomie des caractères des deux peuples en question :

> [i]ls diffèrent de toute la physiologie d'une race, de tout le génie d'une société. L'un appartenait à cette race nervo-sanguine de France, qui va jusqu'aux dernières limites dans la foudre de ses élans ; l'autre descendait de ces hommes du Nord, lymphatiques et pâles ; froids comme la mer dont ils sont les fils, mais irascibles comme elle, et qui aiment à réchauffer leur sang glacé avec la flamme des alcools (*high-spirits*) (*DGB*, 26).

Barbey relie ainsi deux conceptions : la théorie des humeurs élaborée par Hippocrate, puis par Galien[6] et la théorie du climat influençant le caractère des nations proposée par Montesquieu dans *De l'esprit des lois* (1748) ou par Mme de Staël dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800). Tout comme Montesquieu, Barbey s'appuie sur le concept d'un caractère froid et distant des Anglais, que seuls l'agitation, l'inquiétude ou les *high-spirits* puissent enflammer. Par là même, le climat anglais marque d'une empreinte indélébile le tempérament des Anglais, « froids comme la mer dont ils sont les fils », ainsi que celui du dandy. L'essayiste remarque qu'il fait partie des « esprits froids » (*DGB*, 43), le dandysme étant « quelque chose de froid » (*DGB*, 80 ; note en bas de page). Dans les veines du véritable dandy anglais coule la lymphe, « cette espèce d'eau dormante qui n'écume que quand la Vanité la fouette ». En revanche dans les veines du dandy français coule « le sang rouge » (*DGB*, 64 ; note en bas de page). Donc, en suivant la théorie des tempéraments aurevillienne, il nous a paru intéressant de développer son concept de la vanité et de caractériser sa variété française, à savoir le type nervo-sanguin. Pour ce faire, nous allons mettre en parallèle les deux personnages dandys : George Brummell et Robert de Montesquiou.

---

[6] Voir à ce sujet J. Jouanna, *Hippocrate*, Les Belles Lettres, Paris 2017.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 263 2019-02-06 00:19:39

Vanité lymphatique de George Brummell

L'austérité du climat qui détermine le caractère impassible des Anglais influence d'une manière considérable les habitudes du plus grand dandy de tous les temps, George Brummell : « Comme les hommes de son pays et surtout de son époque, il aimait à boire jusqu'à l'ivresse. Lymphatique, nerveux, dans l'ennui de cette existence oisive et anglaise, à laquelle le Dandysme n'échappe qu'à moitié [...]. » (*DGB*, 52).

En 1798 il s'installe dans Chesterfield Street et décide de dépenser son héritage exclusivement pour le raffinement vestimentaire et le luxe de la vie mondaine. Aménageant son appartement avec des meubles coûteux et le décorant des porcelaines précieuses, il sait créer un cadre exclusif dans lequel il organise des dîners fins, invitant chez lui le Prince et la jeunesse dorée de Londres. À l'élégance raffinée, Brummell joint l'impertinence. Séduisant et impénétrable, glacial comme la mer, fils du secrétaire particulier de Lord North, George Brummell gouverne en despote la *High Society*, « ses avis [ont] valeur d'arrêt »[7]. On craint ses bons mots, ses plaisanteries souvent cruelles et tranchantes : « ses mots crucifiaient » (*DGB*, 58) note Barbey. Or, toutes ses provocations restent dans les limites de l'insolence. Toujours prêt à étonner les autres, il montre de son côté une froideur hautaine, une impassibilité parfaite.

« Sa vanité ne s'y perdit pas ; au contraire. Elle ne se rencontrait jamais en collision avec une autre passion qui la heurtait, qui lui faisait équilibre : elle régnait seule, elle était plus forte » (*DGB*, 46). Comme le note Françoise Coblence, le dandysme de Brummell réside aux yeux de Barbey dans cette « économie vaniteuse » : toute énergie est convertie en vanité, évitant la dispersion sur un objet extérieur, concentrant sur le moi la passion de paraître[8]. Paradoxalement, tout en étant amateur de la solitude, il ne peut pas se passer de spectateurs, de juges attendant avec impatience sa représentation, car « *paraître* c'est *être* pour les Dandys » (*DGB*, 70), la vanité exige la discipline pour se maintenir dans la froideur. Le dandy donne une représentation permanente, il ne conquiert pas la sympathie, mais suscite une admiration du public soit irrité soit ébloui, mais avide de son spectacle.

Brummell est inflexible dans son indifférence sans faille, sa position le préserve de la vulgarité du monde qui l'entoure. Mais cette impassibilité devient un impératif : le *nil mirari* se présente comme contrainte de chaque instant. Les critiques posent la question de savoir si l'on peut considérer le dandy comme un personnage narcissique. À première vue, la réponse est positive, si on perçoit le narcissisme comme l'amour de soi, l'envoûtement par sa propre image, celle qui amène Narcisse à la folie par contemplation d'un reflet qu'il prend d'abord pour celui d'un autre. Or, lorsque « la surface de l'eau est remplacée par le miroir dans lequel le dandy surveille la fabrication de son personnage, la perfection de son vêtement, le processus de la toilette qu'il devra oublier, une fois celle-ci achevée, le tourment disparaît »[9].

---

7 F. Coblence, *op. cit.*, p. 37.

8 *Ibid*., p. 217.

9 *Cf*. F. Coblence, « Narcisse », [in :] A. Montandon (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Honoré Champion, Paris 2016, p. 196.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 264 2019-02-06 00:19:39

Au lieu de s'unir avec lui-même, le dandy doit s'écarter de soi : il se mire non pour se contempler, mais pour se juger en tant que le plus exigeant spectateur de son apparence. Barbey remarque que Brummell portait comme une armure l'élégante froideur qui le rendait invulnérable. Mais, en note, il rectifie : « *Qui le faisait croire invulnérable*, serait peut-être mieux dit » (*DGB*, 70). Il garde cette vanité impassible même au moment de sa chute, lorsque ruiné par les dettes, il est exclu de la *High Society* de Londres. La légende dit qu'en voulant tromper ses créanciers, il se montre à l'Opéra, distingué et implacable comme toujours, la veille de sa fuite en France. Il s'acharnera jusqu'à la fin à se montrer imperturbable pour cacher sa misère devant la foule des spectateurs avides du scandale.

Comme son existence abonde en aventures, il devient un personnage populaire des *fashionable novels* entre 1824 et 1830. Il est reconnaissable entre autres sous les traits de Trebeck dans *Granby* (1826) de Thomas-Henry Lister et de Russelton dans *Pelham ; or the Adventures of a Gentleman* (1828) d'Edward Bulwer-Lytton. D'après le biographe de Brummell, ce dernier se serait reconnu en Trebeck, mais aurait considéré *Pelham* comme sa caricature, bien qu'il jouisse d'une immense gloire. Le roman à été immédiatement traduit en français, Gustave Planche note qu'il « fut cité partout à Paris dans les cafés et les salons comme le manuel du *dandysme* le plus parfait et le plus pur »[10].

Vanité nervo-sanguine de Robert de Montesquiou

Essayons maintenant d'analyser la vanité écumée par le sang rouge des Français. Même si – en évoquant encore une fois les paroles de Barbey d'Aurevilly – le pays de Richelieu ne sera jamais capable de produire Brummel, nous avançons l'hypothèse qu'il a tout de même réussi à produire son *alter ego* nervo-sanguin, le comte Robert de Montesquiou. Issu d'une ancienne noblesse, il compte parmi ses ancêtres le mousquetaire d'Artagnan. « L'image inimitable qu'il offrait de sa personne – mise recherchée, registre vocal d'une étendue inouïe, calligraphie déconcertante, impertinence redoutable, vanité désarmante... – ne cessa, durant les vingt années au cours desquelles il devint un véritable arbitre du goût et des manières, de retenir l'attention des chroniqueurs et des observateurs, qu'ils fussent admiratifs, agacés ou sarcastiques »[11]. Contrairement à la sobriété vestimentaire prônée par Brummell, le comte choisit de préférence les habits aux couleurs audacieuses, sans oublier les accessoires : les bijoux, la canne, le camélia à la boutonnière. Lorsqu'un jour d'automne il compose son vêtement dans une harmonie de gris, on lui pose la question : « Comte, vous êtes en deuil ? » [...] – Oui, des feuilles mortes ! » répond-il[12].

---

[10] G. Planche, « Bulwer », *Revue des Deux-Mondes*, 31 mai 1832, p. 55.

[11] *Robert de Montesquiou ou l'art de paraître*, Catalogue d'exposition, Ph. Thiébaut, J.M. Nectoux, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1999, p. 5.

[12] Cité d'après Ph. Jullian, *Robert de Montesquiou, Un prince 1900*, Librairie académique Perrin, Paris 1965, p. 102.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 265 2019-02-06 00:19:39

> Sanglé dans une redingote de soie grise, fleurie d'une rose pâle, le corps rejeté en arrière, l'œil acéré et la bouche ironique, il regarde avec hauteur et défi ces personnages dérisoires qui font sa gloire [...]. Son insolence, le raffinement de sa conversation, son esprit de repartie affolent littéralement les snobs de toute obédience qui se meuvent dans les salons aristocratiques : il paie ses adorateurs d'affronts cinglants, souvent d'une féroce cruauté[13].

Ce besoin de plaire en déplaisant, d'étonner sans être étonné lui permet de mettre le masque du trouble-fête, de satisfaire son goût du spectacle. Cet exceptionnel « professeur de Beauté »[14], selon l'expression de Marcel Proust, est poussé par une vaniteuse ambition qui le rend encore plus exaspéré et lui fera endurer des souffrances des ambitions démesurées : devenir un poète, un exceptionnel poète. Ce rêve le conduira jusqu'à souhaiter d'être sollicité pour occuper un fauteuil à l'Académie, ce qui s'avérera un espoir vain.

Toute sa vie, il va désespérément rechercher une reconnaissance qui ne viendra pas, car sa création sera incomprise, voire ridiculisée par la critique de son temps. On lui reproche de rendre sa poésie victime de ses manies, de sa sensibilité exacerbée. Habitué à se croire hors du commun, enfermé dans sa tour d'ivoire et aveuglé par la vanité, il se croyait l'égal de Mallarmé. Pourtant, Paul Verlaine a jugé ainsi le recueil *Roseaux pensants* dans le *Mercure de France* en 1897 : « [...] pourquoi voulut-il démarquer la manière de Monsieur Stéphane Mallarmé et, fabulus maladroit, remplacer la magie par une prestidigitation grossière ? »[15].

Montesquieu décide donc, tel l'albatros baudelairien, de déployer ses ailes d'artiste incompris dans ses demeures et ses fêtes. En se nommant dans la première strophe des *Chauves-souris* « le souverain des choses transitoires », il cultive son apparence dans le moindre détail de décoration, considérant ses appartements comme les prolongements esthétiques de son moi vaniteux et réalisant une certaine philosophie de l'ameublement. Son appartement du Quai d'Orsay en témoigne : il a réussi à créer un endroit unique où il a mis en scène l'union du vain et de l'éternel : de son existence et de l'art. Or, ses goûts et ses manies sont passés à la postérité entre autres par l'intermédiaire de Jean des Esseintes de Joris-Karl Huysmans (*À rebours*, 1884). Après la publication du roman, Montesquiou fréquente les salons tout en étant comparé à son frère spirituel. Bien que sa vanité de dandy soit pleinement satisfaite par le succès exorbitant que le roman lui assure dans le monde, il se défend contre certaines manies et extravagances qui proviennent de son double imaginaire[16].

Contrairement à son appartement du quai d'Orsay, dont les secrets sont livrés à quelques rares hôtes, ses résidences de Versailles, du Vésinet ou de Neuilly seront

---

[13] P. Favardin et L. Bouëxière, *Le Dandysme*, La Manufacture, Lyon 1988, p. 129.

[14] M. Proust, « Un Professeur de beauté », *Les Arts de la vie*, Paris, août 1905, [in :] R. de Montesquiou et M. Proust, *Professeur de Beauté*, textes réunis et préfacés par Jean-David Jumeau-Lafond, Éditions de La Bibliothèque, Paris 1999, pp. 75–100.

[15] P. Favardin et L. Bouëxière, *op. cit*., p. 130.

[16] On reconnaît aussi le comte dans *Monsieur de Phocas* (1901) de Jean Lorrain et plus particulièrement dans le personnage du comte Aimery de Muzarett, appelé le « Narcisse de l'encrier ». J. Lorrain, *Monsieur de Phocas*, Garnier-Flammarion, Paris 2001, p. 149.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 266 2019-02-06 00:19:39

le cadre idéal pour la réalisation de son second rêve vaniteux : organisation des fêtes somptueuses qui séduiront des spectateurs formant l'élite parisienne. Il devient alors le metteur en scène, le compositeur et, en même temps, l'acteur principal d'un spectacle qui fait rayonner la beauté de l'art dans un décor splendide[17]. Sa vanité nervo-sanguine apparaît dans ses poses, ses gestes maniérés lorsqu'il prend la parole, prononçant d'interminables monologues érudits aux tournures bien choisies, des discours que certains trouvent narcissiques et frivoles. Marcel Proust se souvient avec une nostalgie d'une de ces fêtes :

> C'est fini. Le rêve est terminé. Il faut revenir à Paris, où l'on parle de la déclaration ministérielle, d'interpellations et autres choses semblables. Avec quel délicat souvenir et avec quel regret nous quittons Versailles, la ville royale, où, pendant quelques heures, nous crûmes que nous vivions au siècle de Louis le Grand ![18]

Ces fêtes somptueuses sont entièrement motivées par son amour-propre, par son besoin intime d'être le centre d'intérêt : « N'oublions pas que je donnais des fêtes à principe égoïste, moins pour satisfaire mes invités que pour me plaire à moi-même ». Sa vanité blasée de dandy lui permet de créer un cercle restreint, accessible aux *happy few* : « C'est bien vrai que je me suis composé *un paradis à moi*, d'où je bannis, et où j'appelle […]. Je peuple mon Eden particulier 'que la rareté des élus compose elle seule', selon la belle expression baudelairienne »[19].

Or, avec le temps, les spectacles se font de plus en plus rares, tout bascule le jour de la fête organisée en hommage à Verlaine, le 2 juin 1910. Quelqu'un fait insérer dans la rubrique mondaine du *Figaro* une annonce annulant le spectacle. Entouré des acteurs, les chaises vides, le désespéré attend en vain ses invités. Lorsque la guerre éclate, le comte se retire dans le château d'Artagnan. En revenant sur la scène parisienne, il constate avec regret que le dandysme et ses extravagances ne sont plus en vogue dans la société envahie par l'uniformisation du goût. Or, il pourra tout de même dire : *non omnis moriar*, car Marcel Proust prolongera sa gloire sous les traits du baron de Charlus (*À la recherche du temps perdu*, 1903–1927). Le dandy lui-même reconnaîtra le talent de Proust, disant qu'il devrait désormais s'appeler « Montesproust »[20], parce qu'il doit sa célébrité en partie aux pastiches de son émule.

---

[17] Léon Daudet évoque l'une de de ces fêtes au Petit Trianon : « À chaque coin de pelouse, on apercevait la redingote grise du Carabas de céans, Robert de Montesquiou, cambré sur un esclaffement que l'auteur des *Hortensias bleus* semblait vouloir contenir d'une main lâchement gantée de clair, appliquée sur sa bouche. À chaque arrivant, il demandait : N'est-ce pas que cela est bô ? » L. Daudet, *L'Entre-deux-guerres*, [in :] *Souvenirs et polémiques*, R. Laffont, coll. « Bouquins », Paris 1992, pp. 308–309.

[18] M. Proust, « Une fête littéraire à Versailles », *Le Gaulois*, 31 mai 1894, [in :] R. de Montesquiou et M. Proust, *op. cit*., p. 61.

[19] Lettre de R. de Montesquiou à Fortunat Strowski, datée du 3 novembre 1921, citée d'après A. Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Genève, Droz, 1996, t. II, p. 765.

[20] É. de Clermont-Tonnerre, *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Flammarion, Paris 1925, p. 216.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 267 2019-02-06 00:19:39

En guise de conclusion

Pour George Brummell la vanité est avant tout preuve de fierté inébranlable, de résistance à la fuite du temps. Même à Calais, où l'ancien roi de la mode, le dictateur des clubs vit dans l'anonymat et la pauvreté, il ne se départit pas pour autant de sa vanité : « Comme *la vanité ne nous lâche jamais, même sur la roue*, il ne voulut point demander d'audience au prince qui n'était qu'un Dandy fort inférieur à ce qu'il était » (*DGB*, 80). Cette vanité lymphatique, froide et impassible, est donc ce à quoi Brummell aura tenu fermement jusqu'à la fin, le fondement de son existence et de sa gloire. Par contre, Robert de Montesquiou laisse à la postériorité l'image d'un dandy nervo-sanguin à la sensibilité agitée qui reflète son désir de changer sa vie en une œuvre d'art vivante. Désir ambitieux, qui le force à mettre en scène ses goûts et à les transposer dans ses poèmes et dans ses fêtes. Ses excentricités feront de lui un esthète vaniteux, qui déploie ses talents à travers ses extravagances.

Malgré le caractère éphémère, voire illusoire de leur règne, le roi de la mode et le prince des esthètes occupent une place éminente dans le panthéon vaniteux des figures mythiques du dandysme.

Bibliographie

Barbey d'Aurevilly J., *Du Dandysme et de George Brummell*, Les Éditions de Paris, Paris 2008.

Bertrand A., *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Droz, Genève 1996, t. II.

de Clermont-Tonnerre É., *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Flammarion, Paris 1925.

Coblence F., « Narcisse », [in :] A. Montandon (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Honoré Champion, Paris 2016.

Coblence F., *Le dandysme, obligation d'incertitude*, PUF, Paris 1988.

Daudet L., *L'Entre-deux-guerres*, [in :] *Souvenirs et polémiques*, R. Laffont, coll. « Bouquins », Paris 1992.

Favardin P., Bouëxière L., *Le Dandysme*, La Manufacture, Lyon 1988.

Hugo V., *Hernani*, Hetzel, Paris 1889.

Jouanna J., *Hippocrate*, Les Belles Lettres, Paris 2017.

Jullian Ph., *Robert de Montesquiou. Un prince 1900*, Librairie académique Perrin, Paris 1965.

Lorrain J., *Monsieur de Phocas*, Garnier-Flammarion, Paris 2001.

Planche G., « Bulwer », *Revue des Deux-Mondes*, 31 mai 1832.

Proust M., « Un Professeur de beauté », *Les Arts de la vie*, Paris, août 1905, [in :] R. de Montesquiou et M. Proust, *Professeur de Beauté*, textes réunis et préfacés par Jean-David Jumeau-Lafond, Éditions de La Bibliothèque, Paris 1999.

Proust M., « Une fête littéraire à Versailles », *Le Gaulois*, 31 mai 1894, [in :] R. de Montesquiou et M. Proust, *Professeur de Beauté*, textes réunis et préfacés par Jean-David Jumeau-Lafond, Éditions de La Bibliothèque, Paris 1999.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 268 2019-02-06 00:19:39

Robert de Montesquiou ou l'art de paraître, Catalogue d'exposition, Ph. Thiébaut, J.M. Nectoux, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1999.
Staël G. de, *Œuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël-Holstein* [1861], Slatkine Reprints, Genève 1967, vol. 1.
Teyssandier B., « Vanité vaine et vanité vaniteuse. Glissements sémantiques et modifications référentielles du concept de « vanité » à l'âge classique », *Littératures classiques*, vol. 56 (1), 2005.

Mots-clés

vanité, dandysme, George Brummell, Robert de Montesquiou

Abstract
At the crossroads of vanities

The present paper concisely outlines the concept of vanity in Jules Barbey d'Aurevilly's essay *Dandyism and George Brummell* (1845), while, at the same time, offering a reflection on two of the most important figures of dandyism in the 19th century. The analysis focuses on the lymphatic vanity of George Brummell, the first British dandy and famous *arbiter elegantiarum* who assumed an exalted position in the High Society of London, and the nervo-sanguine vanity of Robert de Montesquiou, a French aesthete, Symbolist poet, art collector, and one of the most influential dandys of the fin-de-siècle generation. All these qualities made him deserve Proust's title of the 'The Professor of Beauty'.

Keywords

vanity, dandyism, George Brummell, Robert de Montesquiou

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-21

Katarzyna Kotowska (https://orcid.org/0000-0003-1186-9169)
Université de Gdańsk

Voir autrement. L'espace commercial dans les textes d'Émile Zola, d'Annie Ernaux et de Natalia Fiedorczuk

Ce qui n'a pas de valeur dans la vie
n'en a pas pour la littérature.
A. Ernaux

« Je m'étais demandé pourquoi les supermarchés n'étaient jamais présents dans les romans qui paraissaient. Combien de temps il fallait à une réalité nouvelle pour accéder à la dignité littéraire »[1] s'interroge en 2014 Annie Ernaux dans son texte *Regarde les lumières mon amour*. En 2016 Natalia Fiedorczuk, lors d'un entretien accordé à l'hebdomadaire polonais *Wysokie Obcasy* pour la parution de son livre *Comment aimer les centres commerciaux*[2], avoue, avec un brin de cynisme, que les grands magasins contemporains se révèlent à elle proches des temples postmodernes, comme elle les appelle[3]. D'où vient cet écart dans le statut des espaces commerciaux contemporains désigné par ces auteures ? La banalité dont le poids, selon Ernaux, décourage les écrivains de s'emparer s'oppose ici à la quiétude méditative due au fait de se fondre dans l'anonymat des centres commerciaux. L'objectif de cet article n'est pas seulement de croiser les univers de deux auteures issues de générations et de milieux différents, même si cette démarche elle-même fournit déjà des constatations captivantes. Nous nous pencherons sur le caractère même de l'espace commercial, par excellence féminin, et sur les enjeux littéraires qu'il convoque dans les deux textes que nous tentons d'appeler textes autosociobiographiques. Pour y arriver nous esquisserons tout d'abord un petit historique des grands magasins en nous basant sur un témoin littéraire privilégié de leur émergence, c'est-à-dire le onzième volet de la suite romanesque *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola, *Au bonheur des dames,* le texte-souche pour notre confrontation. Il nous offrira, entre autres, des points de repères pour la juxtaposition des textes d'Ernaux et de Fiedorczuk, ce qui nous

[1] A. Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Seuil, Paris 2014, p. 48.

[2] N. Fiedorczuk, *Jak pokochać centra handlowe*, Wielka Litera, Warszawa 2016. Nous utiliserons dans cet article le titre français *Comment aimer les centres commerciaux* traduit par KK.

[3] S. Szwed, „Natalia Fiedorczuk: Gdybym to przeżyła, chybabym umarła", *Wysokie Obcasy*, 2016, http://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,20990739,depresja-poporodowa-gdybym-to-przezyla-chybabym-umarla.html, consulté le 12.09.2017.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 271 2019-02-06 00:19:40

mènera vers la transgression des directives théoriques du concept des *non-lieux* de Marc Augé.

L'histoire du *Bon Marché*, archétype du grand magasin, est d'abord celle d'un homme, Aristide Boucicaut, un jeune Normand qui monte à la capitale à l'âge de 19 ans en 1829. À l'époque de la révolution industrielle, dont Boucicaut est témoin et acteur privilégié, une classe sociale particulière émerge : la nouvelle bourgeoisie. Elle s'enrichit et prend du pouvoir au détriment de la noblesse, décadente depuis la Restauration. La bourgeoisie, voulant accéder aux milieux de la haute société mais n'ayant ni les liens de sang ni les terres, s'affirme par l'acquisition des biens. Le commerce se transforme donc aussi pour s'accommoder aux goûts et exigences de cette nouvelle couche de la société. La femme bourgeoise, riche mais cloîtrée et dépendante, peu résistante aux pièges du système qui se met en application, se situe au centre de la stratégie commerciale. « Ayez donc les femmes […] vous vendrez le monde ! »[4] crie Mouret, un héros zolien d'*Au bonheur des dames*, dont le protoplaste fut notamment le seul Boucicaut. Lui-même finit comme propriétaire d'un magasin de nouveautés, installé à l'angle de la rue du Bac et de la rue de Sèvres, dont il vient de modifier l'enseigne en le nommant *Le Bon Marché*[5]. *Au Bon Marché* deviendra donc, ce qu'il est souvent crédité d'être, le premier grand magasin au monde[6]. À l'époque, la mécanisation a largement pénétré dans l'industrie textile donc la rapidité de la production entraîne des changements cruciaux. Elle provoque une véritable explosion des produits proposés qu'il faut distribuer et vendre. Boucicaut tente sa chance et met en application des principes tout à fait inédits. Tout d'abord il instaure la vente à petits bénéfices, fondée sur une rapide rotation des stocks. Les clients « qui ont entrée libre dans le magasin, peuvent circuler dans les allées sans être importunés – on ne leur demande rien, on les encourage même à toucher les tissus, essayer les parfums […] les prix […] sont indiqués sur des étiquettes[7] ». D'autres services s'ajoutent à la séduction : vente par correspondance, livraison à domicile, envoi franco de port, mois du blanc, soldes…[8] Pour attirer la clientèle Boucicaut développe des stratégies publicitaires : livres de recettes, agendas, cartes commerciales, petits jouets à destination des enfants, qui sont censés entraîner leurs mères dans le magasin[9]. Émile Zola, qui considère les grands magasins comme une des plus grandes innovations du Second Empire, suit ces bouleversements de très près. On sait que, pour rédiger son roman, il s'est rendu *Au bon marché* en 1882, déjà après la mort de Boucicaut, pour faire des croquis, enregistrer les moindres détails, visiter le magasin mais aussi les vestiaires, les services, les cuisines. Zola emmène ses lecteurs aux portes des grands magasins et fait état de la différence des classes qui règne durant le XIXe siècle. L'espace du

---

4 É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, Fasquelle, Paris 1984, Le Livre de Poche, p. 92.

5 P. von Verheyde, *Les grands magasins parisiens : 150 ans de prestige, de mode et de commerce*, Balland, Paris 2012, p. 26.

6 J. Whitaker, *Une histoire des grands magasins*, tr. J.Bosser, Citadelles & Mazenod, Paris 2011, p. 24.

7 R. Grimaud, *La Fabuleuse Histoire des Grands Magasins*, Prisma, Paris 2016, p. 20.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.,* p. 21.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 272 2019-02-06 00:19:40

magasin s'avère y jouer un rôle multiple, celui de décor, de témoin, d'accélérateur de l'action, allant même vers le statut de protagoniste à part. Il éblouit d'ailleurs par son immensité, sa complexité et sa puissance difficile à réduire dans un seul mot. Dans l'incipit du roman nous retrouvons Denise, héroïne du roman, qui vient d'arriver à Paris et qui, se retrouvant devant le magasin *Au Bonheur des Dames*, soupire avec un étonnement émotif : « – Oh ! dit-elle, regarde un peu, Jean ! […] – Ah bien ! reprit-elle après un silence, en voilà un magasin ! »[10] Le statut hautain de celui va dégénérer avec le temps.

Toujours prête à parcourir le quotidien, Annie Ernaux, auteure, entre autres, des fulgurantes *La Place* et *Les Années,* entraîne ses lecteurs dans le texte *Regarde les lumières mon amour* dans les allées de la grande surface *Trois Fontaines* de Cergy-Pontoise. Le choix de l'endroit est loin d'être aléatoire : « j'ai ainsi relaté la plupart de mes passages à l'hypermarché Auchan de Cergy que je fréquente habituellement pour des raisons de facilité et d'agrément, dues essentiellement à sa situation à l'intérieur des Trois-Fontaines, le plus grand centre commercial du Val-d'Oise[11] ». En relatant ses visites, très précises d'ailleurs, qui s'étendent de novembre 2012 à octobre 2013, Ernaux transforme l'hypermarché en objet littéraire. Le sujet, en tant que tel, n'est pas tout à fait neuf pour l'auteure. On dirait même qu'elle y fait recours assez fréquemment. Ainsi, dans *Journal du dehors* et *La Vie extérieure,* Ernaux relate des scènes se déroulant dans le métro, le RER et les grandes surfaces. Quant à *Les Années,* elle y parcourt les différentes étapes du commerce, des débuts de la quinzaine commerciale dans les années 1950 aux premiers hypermarchés. Selon Gérard Creux, nous pouvons avancer l'hypothèse que « la légitimé de l'auteure dans le champ de la littérature participe pleinement à rendre les hypermarchés comme objets « valorisés, valorisables et légitimes[12] ». Il y fait allusion aux origines sociales modestes d'Annie Ernaux. L'auteure elle-même s'explique à Marianne Payot dans *L'Express,* avec cet esprit qui lui est propre : « Est-ce un atavisme de fille d'épiciers ? [Rires.] Il y a des chances »[13]. Pourtant, *Regarde les lumières mon amour* constitue sur cette fresque une image particulièrement intense car il est consacré au sujet en entier. Le texte naît suite à une proposition de Pierre Rosanvallon qui, avec son essai *Le Parlement des invisibles,* a inauguré au Seuil la collection « Raconter la vie ».

Pour Natalia Fiedorczuk, née en 1984, *Comment aimer les centres commerciaux* est un premier essai en littérature. Elle s'est déjà pourtant fait connaître au public comme vocaliste[14]. Formée au lycée des beaux-arts à Supraśl elle a continué ses

---

[10] É. Zola, *op. cit.,* p. 11.

[11] A. Ernaux, *Regarde les lumières …, op. cit.,* pp. 7-8.

[12] G. Creux, « Annie Ernaux, Regarde les lumières mon amour », *Lectures* [en ligne], Les comptes rendus, 2014, http://journals.openedition.org/lectures/15143, consulté le 20.09.2017.

[13] M. Payot, « Annie Ernaux : 'L'hypermarché n'apparaît jamais dans la littérature' », *l'Express*, 2014, https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux-l-hypermarche-n-apparait-jamais-dans-la-litterature_1505398.html, consulté le 10.09.2017.

[14] Notamment elle est à la source du projet *Nathalie and The Loners* avec les deux albums : *Go, Dare* en 2009 et *On Being Sane in Insane Places* en 2012. Depuis 2008, elle est chanteuse et compositrice de *Happy Pills*, avec qui elle a sorti l'album *Retrosexual* (2010). Elle a également

ORBIS LING vol 50 fr.indb 273 2019-02-06 00:19:40

études en pédagogie spécialisée suite à quoi elle a commencé à travailler au Centre culturel de Bemowo où elle était impliquée dans l'éducation artistique et l'animation de la communauté locale[15]. *Comment aimer les centres commerciaux*, salué par la critique, remporte le prix Paszport Polityki en littérature en 2016. Notons d'emblée que le titre de l'ouvrage peut dérouter les attentes du lecteur. La thématique majeure du récit se déroule, non comme le titre pourrait le suggérer, autour du thème de la crise de l'accouchement et des statuts des jeunes mères dans la réalité contemporaine polonaise. L'espace commercial, ou plutôt son interprétation particulière, y joue pourtant un rôle si important qu'il justifie notre juxtaposition avec le texte d'Ernaux. Fiedorczuk l'utilise comme un fond, une charpente pesant sur l'ensemble littéraire de l'entreprise qui est une description de l'état d'isolement dans ce processus de transformation qu'est par excellence la maternité. Dans un entretien déjà cité, à la question du journaliste qui lui demande s'il s'agit ici d'un livre sur la maternité, Fiedorczuk répond :

> Non, pour moi, la maternité est plutôt un moyen de raconter l'isolement au moment de la transformation. Je compare cela à la situation d'un alpiniste qui, vainquant les hautes Tatras, est proche de la mort, ou à celle d'une personne qui d'un coup gagne un million de dollars. Il s'agit d'un moment de la vie qui change tout. Un ouragan qui révolutionne votre vision du monde. Et dans mon cas, cette chose, c'était la maternité. Mon livre n'est qu'une tentative pour confronter la crise interne et les sentiments difficiles d'isolement, d'être coupé du monde et des expériences passées, face à quelque chose de complètement différent, qui change la personnalité et que vous ne décideriez pas vous-même[16].

Avant de passer à la tentative de confrontation des textes mentionnés soulignons pourtant certaines différences générationnelles, historiques ou géographiques qui séparent des auteures en question. Nous avons à faire avec deux écrivaines de 44 ans de décalage, qui habitent des pays dont les régimes de la deuxième moitié du vingtième siècle ont fait écarter les destins de leurs habitants. L'histoire de la grande distribution en France et en Pologne en donne la preuve. C'est en 1963, à Sainte-Geneviève-des-Bois, dans la banlieue sud de Paris, que le premier hypermarché français voit le jour. Ernaux nous relate sa première visite au supermarché trois ans plus tôt, à Londres.

---

collaboré avec les groupes *pl.otka* et *Orchid*. Depuis 2011, elle est membre d'un projet folk connu du groupe Macyka Cieślaka PTKCSS, à partir de 2012 elle collabore avec le groupe *Urlatori e Łobuzzi*, qui joue des reprises de tubes italiens d'il y a un demi-siècle. Fiedorczuk a également créé la musique pour la pièce *Dybbuk* dirigée par Anna Smolar (Théâtre polonais à Bydgoszcz) et pour le documentaire *Mów mi Marianna/Appelle-moi Marianne* de Karolina Bielawska. Pour compléter cette image d'une artiste aux talents multiples, citons encore l'album *Wynajęcie/Location*, publié en 2012 par la Fondation Bęc Zmiana où elle a documenté le processus de recherche d'un appartement à Varsovie.

15 N. Mętrak-Ruda, « Natalia Fiedorczuk-Cieślak » [in :] *Culture.pl,* 2016, http://culture.pl/pl/tworca/natalia-fiedorczuk-cieslak, consulté le 20.09.2017.

16 S. Szwed, *op. cit*. Trad. KK.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 274 2019-02-06 00:19:40

> Je me rappelais la première fois où je suis entrée dans un supermarché. C'était en 1960 dans la banlieue de Londres et il s'appelait simplement Supermarket. […] Je n'ai pas le souvenir précis de mes pensées et de mes sensations. Je sais seulement que j'éprouvais une certaine appréhension à me rendre dans un endroit qui m'était étranger à la fois par son fonctionnement et par la langue que je maîtrisais mal. Très vite j'ai pris l'habitude d'y flâner en compagnie d'une fille française, au pair elle aussi[17].

Un supermarché bien qu'il ait existé dans la réalité sociale polonaise au moins depuis le début des années 1970, ce n'est que dans les années 1990 qu'il est devenu l'une des principales formes de vente. En Pologne et dans les autres pays qui subissaient le processus de transformation systémique du socialisme réel au capitalisme, les références symboliques et les conséquences littérales de l'existence d'un supermarché sont légèrement différentes. Le supermarché symbolisait la volonté universelle d'appartenir à une nouvelle communauté, celle des pays de l'Ouest[18]. Ernaux y reste d'ailleurs particulièrement sensible. Elle ouvre son essai avec le témoignage de l'ouverture du supermarché en Slovaquie en 1993 :

> Il y a vingt ans, je me suis trouvée à faire des courses dans un supermarché à Kosice, en Slovaquie. Il venait d'ouvrir et c'était le premier dans la ville après la chute du régime communiste. […] À l'entrée, un employé du magasin mettait d'autorité un panier dans les mains des gens, déconcertés. Au centre, juchée sur une plate-forme à quatre mètres de haut pour le moins, une femme surveillait les faits et gestes des clients déambulant entre les rayons. Tout dans le comportement de ces derniers signifiait leur inaccoutumance au libre-service. Ils s'arrêtaient longuement devant les produits, sans les toucher, ou en hésitant, de façon précautionneuse, revenaient sur leurs pas, indécis, dans un flottement imperceptible de corps aventurés sur un territoire inconnu. Ils étaient en train de faire l'apprentissage du supermarché et de ses règles que la direction de Prior exhibait sans subtilité avec son panier obligatoire et sa matonne haut perchée. J'étais troublée par ce spectacle d'une entrée collective, saisie à la source, dans le monde de la consommation[19].

Sur ce fond historique, les deux auteurs, Ernaux et Fiedorczuk, bien qu'il ait 40 ans qui les séparent, elles se révèlent comme témoins privilégiés de l'apparition des supermarchés dans leurs pays.

L'appartenance générique des textes en question reste floue. Les deux sont narrés à la première personne, presque entièrement au présent, et suivent une forme proche du journal personnel en séries de traces datées qui séduisent les lecteurs par la promesse de l'authenticité. Ils partent pourtant bien au-delà de l'existence d'un individu isolé. Ils s'approchent d'ailleurs du concept d'autosociobiographie, mis en termes par Ernaux elle-même, dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau* :

---

[17] A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.*, p. 6.

[18] M. Krajewski, « Supermarket jako przestrzeń znaczeniowa. Próba rekonstrukcji przekazu ideologicznego » [in :] *Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny*, 1998, p. 400.

[19] A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.*, pp. 5-6.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 275 2019-02-06 00:19:40

> Ce « terme de 'récit autobiographique', écrit Ernaux, ne me satisfait pas, parce qu'il est insuffisant. Il souligne un aspect certes fondamental, une posture d'écriture et de lecture radicalement opposée à celle du romancier, mais il ne dit rien sur la visée du texte, sa construction. […] les textes [autosociobiographiques] […] sont avant tout des « explorations », où il s'agit moins de dire le « moi » ou de le retrouver » que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc.[20]

Auto, puisque le matériau se fonde sur le vécu personnel, *socio* pour le versant social, les descriptions objectives et la part historique de l'œuvre, *biographie* car il s'agit également du récit de la vie des autres[21]. Voici comment Ernaux explique sa démarche :

> Je me sens très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs[22].

Comme le précise, bien à propos, Florence Bouchy, les « pronoms collectifs [chez Ernaux] pointent clairement la visée que le récit assigne tant au récit biographique qu'à la part autobiographique : le « je » comme le « il » sont avant tout les représentants d'un groupe social »[23]. Au-delà de la démarche ernalienne, le mot, ce que stipule Véronique Montémont, désigne désormais un courant qui s'est développé à la fin du XXe siècle et qui consiste à « lier étroitement le récit d'un devenir individuel aux conditions sociologiques de l'existence du narrateur, en rendant explicite l'articulation entre les deux »[24]. L'espace narratif y devient le terrain d'une « analyse des mécanismes d'adhésion ou de rejet à son milieu »[25]. À la lumière de cette dernière constation, le fait de juxtaposer les textes susdits d'Ernaux et de Fiedorczuk se révèle pratiquement pertinent. L'espace commercial s'y situe entre le négligé et le salut, l'abandon et l'attachement, le *non-lieu* et le *lieu de mémoire*. Ce qui rapproche aussi les textes, c'est que le noyau dur des histoires racontées plonge dans le quotidien brut, celui que la philosophe polonaise Jolanta Brach-Czaina appellerait « krzątactwo » (agitation/affairement), le fait d'effectuer des tâches quotidiennes, apparemment sans importance, peu signifiantes, presque imperceptibles. Elles appartiennent toutefois selon Brach-Czaina « aux catégories principales qui capturent la présence dans le monde. C'est une façon d'être dans la vie de tous les jours. [...] Bien que les affaires

---

20 A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, Entretien avec F.-Y. Jeannet, Stock, 2003 (éd. de. réf. Folio), p. 23.

21 F. Toutounchian, Z. Nassehi, « Une Femme d'Annie Ernaux : de la subjectivité d'une écriture objective », *Études de langue et littérature françaises*, 2014 v. 5, n° 1, p. 93.

22 A. Ernaux, *L'écriture…, op. cit.,* p. 42.

23 F. Bochy, *La Place. La Honte. Annie Ernaux,* Hatier, Paris 2005, p. 46.

24 V. Montémont, « Autosociobiographie » [in:] *Dictionnaire de l'autobiographie*, F. Simonet-Tenant (dir.), Éditions Champion, Paris 2017, p. 99.

25 *Ibid*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 276 2019-02-06 00:19:40

soient multiples, elles constituent le fondement dynamique de la vie quotidienne. Celui qui s'y agite y participe »[26]. On pourrait très bien juxtaposer le concept de Brach-Czaina au terme du quotidien proposé par Michel de Certeau, qui est considéré comme un ensemble d'actes subversifs par rapport aux structures socioculturelles, des « microrésistances » qui « sapent la réalité massive des pouvoirs et des institutions[27] ». L'espace commercial contemporain demeure arène pour ce spectacle du quotidien.

Avant de passer à l'analyse croisée de ces œuvres, arrêtons-nous pour l'instant sur les titres des ouvrages et leur caractère, par excellence, affectif. Partons d'emblée du texte zolien. *Au bonheur des dames* : le titre en soi, ce que souligne Guy Belzane, « est déjà tout un programme, qui superpose, dans une relation métonymique, le lieu central de l'action – le grand magasin – et le personnage principal – Octave Mouret –, tous deux grands dispensateurs de plaisir. Car là est bien l'enjeu du livre, qu'obsède un érotisme permanent : Octave le séducteur, le voluptueux, l'homme à femmes, crée à leur intention un véritable lieu de débauche, où s'accumulent tous les objets susceptibles de les tenter, où s'offrent à s'exaucer tous les désirs inavoués[28] ». Tandis que cette relation métonymique du magasin et du bonheur dans le cas de Zola reste tout à fait plausible, le caractère émotionnel du titre d'un récit portant sur un hypermarché peut dérouter les attentes. *Regarde les lumières mon amour,* titre à la fois beau et trompeur, est une phrase d'une mère qui s'adresse à sa fille en l'invitant à regarder les illuminations de Noël du centre commercial :

> Sur le tapis roulant, sous la verrière, on monte vers les guirlandes et les illuminations qui pendent comme des colliers de pierres précieuses. La jeune femme qui est devant moi avec une petite fille en poussette lève la tête, sourit. Elle se penche vers l'enfant « Regarde les lumières mon amour ! »[29]

Cette phrase, involontairement poétique, laisse le lecteur perplexe. Quant au texte de Fiedorczuk, son titre, d'un côté fait naître l'espérance que l'auteure va nous livrer certaines astuces pour commencer à aimer les centres commerciaux ; nous aurions donc entre les mains une sorte de mode d'emploi, de tutorial rédigé suite à ses propres expériences. De l'autre, le titre indique aussi un certain état des lieux, il fait supposer que les centres commerciaux sont, *a propri*, des endroits peu appréciés, des endroits à éviter, la forme du verbe polonais aimer « pokochać » qui devrait être plutôt traduite comme « commencer à aimer » ou « tomber amoureux de », souligne ce fait. Si l'on juxtapose à la pulsion scopique activée par le titre ernalien *Regarde les lumières mon amour* qui devient, ce que remarque bien à propos Pierre-Louis Fort, métonymiquement une injonction faite au lecteur[30], les deux auteures se rejoignent. Elles pointent que c'est au lecteur de peser ses propres jugements et, par la suite,

---

[26] J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków 2016, p. 73. Trad. KK.

[27] M. de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990, p. XIII.

[28] *Ibid*.

[29] A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.,* p. 40.

[30] P.-L. Fort, « Ernaux. La vie. La vraie »[in :] *idem* (dir), *Annie Ernaux. Un engagement de l'écriture*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2015, p. 58.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 277 2019-02-06 00:19:40

de *voir autrement* l'espace en question. La tâche est d'autant plus pertinente que le décalage entre la perception de l'espace commercial du Second Empire et celle du début du vingt-et-unième siècle est considérable. Zola, dans ses descriptions éblouissantes, érige dans nos imaginations un édifice presque sacré. Il l'appelle lui-même une « cathédrale du commerce » :

> L'architecte, par hasard intelligent, un jeune homme amoureux des temps nouveaux, ne s'était servi de la pierre que pour les sous-sols et les piles d'angle, puis avait monté toute l'ossature en fer, des colonnes supportant l'assemblage des poutres et des solives. Les voûtins des planchers, les cloisons des distributions intérieures, étaient en briques. Partout on avait gagné de l'espace, l'air et la lumière entraient librement, le public circulait à l'aise, sous le jet hardi des fermes à longue portée. C'était la cathédrale du commerce moderne, solide et légère, faite pour un peuple de clientes[31].

Presque deux siècles plus tard, même si les grands magasins de luxe semblent vouloir prolonger cette écume de magie, le commerce a pris d'autres relais. Passant par plusieurs phases d'évolution, en grande partie empruntées aux Américains, les Français ont dû apprivoiser la forme du libre-service sous l'enseigne du supermarché à la fin des années 1950 pour s'affirmer dans les années 1960 avec l'émergence des hypermarchés. Leur apparition contribue également à forger le phénomène de *l'homme moyen*. Comme le résume Jean-Marc Villermet dans son livre *Naissance de l'hypermarché* :

> Au début du XX siècle, les classes sociales, les âges, le niveau d'éducation délimitaient les strates respectives de culture. On distinguait commerces populaires et commerce de luxe. Ces barrières ne furent pas abolies en 1963 mais une nouvelle structure s'est constituée. A émergé une surface commercial dont le caractère propre était de s'adresser à tous, aux classes bourgeoises aussi bien aux classes populaires[…] il y a eu homogénéisation de la consommation[32].

Cette homogénéisation de la consommation ne cesse pourtant d'appliquer le principe mis en valeur par Émile Zola. Le grand magasin, s'interrogeait-il, « n'était-ce pas une création étonnante ? Elle bouleversait le marché, elle transformait Paris, car elle était faite de la chair et du sang de la femme[33] ». Une femme comme cible, cette astuce commerciale avait pour but de transgresser la « géographie sexuée de l'espace[34] » du XIXe siècle, c'est-à-dire de proposer un espace à la fois privé et public qui permettrait aux femmes d'élargir leur liberté spatiale réduite à la maison, à l'église et au cimetière. Comme le souligne Lynn Hunt, « on a depuis longtemps observé que c'est au XIXe siècle que les femmes ont été reléguées dans la sphère privée comme elles ne

---

31 É. Zola, *op. cit.,* p. 260.

32 J.-M. Villermet, *Naissance de l'hypermarché*, Collin, Paris 1991, p. 154.

33 É. Zola, *op. cit.,* p. 90.

34 C. Nesci, *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*, Ellug/Université Stendhal, Grenoble 2007, p. 18.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 278 2019-02-06 00:19:40

l'avaient jamais été[35] ». Le statut juridique des femmes de l'époque et leur exclusion du système politique remontent aux dispositions législatives de la Révolution et au Code civil de Napoléon qui soumettait la femme à l'autorité de son père, de son mari ou de son frère aîné[36]. Les rôles sociaux des femmes bourgeoises étaient donc associés à des espaces bien distincts où elles demeuraient réduites à leur destin gynécologique. Tout contact de la femme avec l'extérieur pouvait s'avérer dangereux pour le système bourgeois. Pour le préserver, il fallait éloigner la femme de la rue, de cet espace de tous les possibles. Les grands magasins s'y révèlent donc comme un espace alternatif. Jolanta Rachwalska von Rejchwald le résume comme suit :

> L'espace des grands magasins devient équivoque en ce sens que, tout en appartenant à l'espace public par la complication de son architecture labyrinthique où l'on peut se promener, il offre certaines des caractéristiques de l'espace intérieur propre à une demeure bourgeoise, telles que la sécurité ou le confort. L'avènement d'un espace que définit une telle ambiguïté au sein de la ville entraîne la reconfiguration des frontières interurbaines entre le public et le privé, ce qui ne sera pas sans conséquence sur le mode d'appropriation de l'espace public. De fait, les bourgeoises auxquelles on défendait d'arpenter librement les rues pouvaient se promener en toute sécurité dans ces grands magasins qu'elles pouvaient assimiler à un intérieur[37].

Bien des années plus tard, Annie Ernaux constate : « rien n'a changé depuis *Le Bonheur des dames,* les femmes sont toujours la première cible – consentante – du commerce[38] ». Le rapport du lieu au féminin demeure intrinsèque même si la ségrégation sexuelle y semble aujourd'hui plus existentielle que topographique. Ernaux perçoit que « les supermarchés sont liés à la subsistance, affaire des femmes, et celles-ci en ont été longtemps les utilisatrices principales. Or ce qui relève du champ d'activité plus ou moins spécifique des femmes est traditionnellement invisible, non pris en compte, comme d'ailleurs le travail domestique qu'elles effectuent[39] ». L'auteure accepte cet état des choses, elle voit dans les super et hypermarchés « une extension du domaine féminin, le prolongement de l'univers domestique dont elles assurent la bonne marche régulière[40] ». Cet espace ne demeure pourtant pas complètement obscur. Il nous apprivoise et semble nous consoler, Ernaux avoue :

> Juste quand je franchissais la porte 6, j'ai pensé avec étonnement que ce lieu m'avait manqué et que je le retrouvais avec une étrange satisfaction. C'était comme une extension de mon univers intime, dont j'aurais été privée sans m'en apercevoir […] Comme un remplissage du vide qu'est, dans ce cas, le reste de la journée. Ou comme

---

35 L. Hunt, « Révolution française et vie privée », [in :] Ph. Ariès, G. Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Seuil, Paris1999, t. 4, p. 45.

36 J. Rachwalska von Rejchwald, « Femme, pouvoir, espace dans *Au bonheur des dames* et *Une page d'amour* d'Émile Zola », *Tangence,* nº 94, 2010, p. 90.

37 *Ibid.,* p. 105.

38 A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.,* p. 63.

39 *Ibid.,* p. 43.

40 *Ibid.,* p. 51.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 279 2019-02-06 00:19:40

> une récompense. Me désœuvrer au sens littéral. Une distraction pure. C'est peut-être ainsi que je peux approcher le plus le plaisir des autres en ce lieu[41].

Ce plaisir des flâneurs, ou plutôt des flâneuses, est un point crucial du texte de Fiedorczuk. Il est conçu comme un espace privilégié des jeunes mères, des landaulières (« wózkowe », du landau/wózek), un néologisme fortement péjoratif forgé par Zbigniew Mołejko[42]. Pour Fiedorczuk les jeunes mères, juste comme les bourgeoises de l'époque zolienne, sont chassées de l'espace public urbain des grandes villes. Accompagnées de leur progéniture, munies de véhicules mal adaptés aux escaliers, aux passages souterrains, aux bordures hautes des trottoirs, elles fréquentent des lieux adaptés aux enfants : les jardins, les airs de jeux, les clubs des mères. La maternité réduit l'existence de ces femmes aux destins de leurs enfants. Le regard disciplinaire de la société dessine les frontières de leur activité. Les centres commerciaux proposent, d'une façon probablement peu involontaire, une alternative tentante. Un endroit clos mais vivant, facile à traverser, avec un temps prévisible et un espace sécurisant. Pour qui pourtant ? Apparemment pas pour les enfants, pour qui les promenades dans les jardins demeurent beaucoup plus propices que celles dans un endroit soi-disant malfaisant, climatisé, avec de la lumière artificielle et plein de microbes. Les jeunes mères qui décident de se pencher vers leurs propres désirs plutôt que ceux de leurs enfants commettent, comme l'appelle Fiedorczuk, « le péché maternel ». Malgré les remords, justifiés au non, les jeunes mères fréquentent en grand nombre ces « cathédrales du commerce » zoliennes qui, sous la plume de Fiedorczuk, prennent le nom de « temples »[43]. Nous lisons dans *Comment aimer les centres commerciaux* :

> Dans cet édifice immense et débordant, il y a de tout : une pièce pour allaiter et des tables à langer, des ascenseurs, des cafés tranquilles, des vitrines colorées. Il y a aussi des gens. Le matin, les centres commerciaux sont colonisés par des mères de nourrissons installés dans des landaus ou dans des sièges auto sur les nacelles massives de poussettes coûteuses. Nous nous croisons avec méfiance, détournant les yeux. Être dans de tels endroits est un péché maternel […]. On peut supposer que tout, dans ces espaces joyeux et lumineux, est destiné aux jeunes mères. Le centre commercial offre aux jeunes mères un peu de contact avec le monde, sans avoir à faire une déclaration, sans s'acquitter de ses obligations, sans devoir prendre position ni exprimer son opinion[44].

L'endroit même subit un certain amoindrissement de statut depuis l'apparition des grands magasins. Le bâtiment quasi sacré cédait alors petit à petit la place au « hangar

---

41 *Ibid.,* p. 44.

42 Z. Mołejko, « Wózkowe – najgorszy gatunek matki, *Wysokie Obcasy*, 2016, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,12429251,Wozkowe_najgorszy_gatunek_matki.html, consulté le 12.01.2018.

43 R. Rient, *N. Fiedorczuk: Centra handlowe są swoistą świątynią dla matek*, Focus, 2017, http://www.focus.pl/artykul/quotmacierzynstwo-nauczylo-mnie-proszenia-o-pomocquot-wywiad, consulté le 14.01.2018.

44 N. Fiedorczuk, *op. cit.,* pp. 71-72.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 280 2019-02-06 00:19:40

sans grâce »[45] réductible à la « corvée des courses »[46]. Le caractère volontairement neutre et impersonnel de ces nouveaux établissements inquiétait les critiques et les anthropologues. Les centres commerciaux qui sont apparus en France dans les années 90 mettaient en péril, sous les yeux des spécialistes, les relations interpersonnelles des individus, commercialisaient les liens entre la société ou favorisaient la gentrification. Marc Augé, ethnologue et anthropologue français, finit par classer les espaces de grandes surfaces et de centres commerciaux sous l'étiquette de *non-lieu*, notion qu'il forge en 1992 avec le texte *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité.* Ce néologisme qui définit les rapports que les sujets de la société contemporaine entretiennent avec l'espace dans lequel ils vivent s'oppose à une autre notion, à savoir celle du *lieu anthropologique*. C'est dans celui-ci que les individus qui y vivent trouvent à s'y identifier, à y établir des relations durables et à y rattacher une histoire collective. Augé fait ici référence à la distinction de de Certeau entre l'espace et le lieu où « l'espace est un lieu pratiqué[47] ». Ainsi, de Certeau explique que « la rue géométriquement définie par un urbaniste est transformée en espace par des marcheurs[48] ». Les *non-lieux* d'Augé se placent quelque part entre le lieu et l'espace de de Certeau. Augé les réfère au moment du transit, il s'agit de lieux où se déplacent des individus solitaires et auxquels il est impossible de s'identifier, de s'imaginer une appartenance (supermarchés, chaînes d'hôtels, autoroutes, TGV, aéroports, etc.). Ce qui caractérise ainsi les *non-lieux*, c'est un amoindrissement de la dimension relationnelle que l'on trouve, en revanche, dans les lieux anthropologiques. Comme « les lieux anthropologiques, écrit Augé, créent du social organique, les non-lieux créent de la contractualité solitaire[49] ». L'espace du *non-lieu,* continue-t-il, « ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude[50] ». Les *non-lieux,* tels que les grandes surfaces, ne sont donc pas des lieux de rencontre, ils ne construisent pas de références communes à un groupe. Ernaux rejette cette étiquette et déclare ouvertement :

> Pour « raconter la vie », la nôtre, aujourd'hui, c'est donc sans hésiter que j'ai choisi comme objet les hypermarchés. J'y ai vu l'occasion d'une pratique réelle de leur fréquentation, loin des discours convenus et souvent teintés d'aversion que ces prétendus non-lieux suscitent et qui ne correspondent en rien à l'expérience que j'en ai[51].

Fiedorczuk découvre dans l'impersonnalité et la prédictibilité de ces espaces un élément sécurisant. Même si les centres commerciaux accablent l'héroïne de son roman, y rester est pour elle apaisant. Dans leur caractère neutre, unifié et maîtrisé dans le moindre détail et auquel on s'habitue, on trouve le réconfort :

---

45 A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.,* p. 11.
46 *Ibid.,* p. 11.
47 M. de Certeau, *op. cit*., p. 173
48 *Ibid.*
49 M. Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris 1992, p. 119.
50 *Ibid.,* p. 130.
51 A. Ernaux, *Regarde les lumières…, op. cit.,* pp. 12-13.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 281 2019-02-06 00:19:40

> Ce sont des environnements amicaux. Ils sont conçus d'une façon prévisible, créés en collaboration avec des psychologues sociaux ou des spécialistes du marketing. Ils se ressemblent et donnent un sentiment de sécurité. Même si vous allez à une station-service BP dans un endroit complètement nouveau, elle ressemblera toujours à toute autre station BP, donc vous savez comment y circuler[52].

Ernaux va même beaucoup plus loin, elle réinscrit l'espace des supermarchés dans la mémoire collective et l'histoire. Ce n'est pas sans raison que dans l'incipit de *Regarde les lumières mon amour* on retrouve deux scènes initiatiques dans un supermarché, situées à deux époques (« il y a vingt ans », « en 1960 ») et dans deux pays différents (Slovaquie, Grande-Bretagne). Comme le précise Pierre-Louis Fort : « dans les deux cas, l'entrée dans la grande surface prend la valeur d'un mythe des origines à l'échelle de l'histoire nationale ou de la mémoire intime »[53]. On s'y approche très près du concept du *lieu de mémoire* de Pierre Nora, ce qui est aux antipodes des constations d'Augé. Ernaux y fait le point :

> Nous choisissons nos objets et nos lieux de mémoire ou plutôt l'air du temps décide de ce dont il vaut la peine qu'on se souvienne. Les écrivains, les artistes, les cinéastes participent de l'élaboration de cette mémoire. Les hypermarchés, fréquentés grosso modo cinquante fois l'an par la majorité des gens depuis une quarantaine d'années en France, commencent seulement à figurer parmi les lieux dignes de représentation. Or, quand je regarde derrière moi, je me rends compte qu'à chaque période de ma vie sont associées des images de grandes surfaces commerciales, avec des scènes, des rencontres, des gens[54].

Les auteures de *Regarde les lumières mon amour* et de *Comment aimer les centres commerciaux* révisent nos rapports à ces lieux communs, leur conférant la consistance des vies. Avec leur genre, éclaté et discontinu, que nous avons rapproché des directives de l'*autosociobiographie* elles nous ouvrent sur la polyphonie des espaces commerciaux contemporains. Elles nous invitent à *voir autrement*, et à discerner par les biais des textes littéraires, l'altérité des grandes surfaces que lui refusait Augé en n'y remarquant que la similitude.

Biographie

Adler A., « Une communauté de désirs » P.-L. Fort, (dir), Annie Ernaux. *Un engagement de l'écriture,* Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2015.

Augé M., *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris 1992.

---

52 Ł. Saturczak, « Wywiad: Natalia Fiedorczuk », *Enter the Room,* 2016, trad. KK, http://www.entertheroom.pl/life/22-wywiady/6750-wywiad-natalia-fiedorczuk, consulté le 14.01.2018.

53 A. Adler, « Une communauté de désirs » P.-L. Fort, (dir), *Annie Ernaux. Un engagement de l'écriture*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2015, p. 148.

54 A. Ernaux, *Regarde les lumières…,op. cit.,* p. 10.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 282 2019-02-06 00:19:40

Bochy F., *La Place. La Honte. Annie Ernaux*, Hatier, Paris 2005.

Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków 2016.

Creux G., « Annie Ernaux, Regarde les lumières mon amour », *Lectures* [en ligne], *Les comptes rendus*, 2014, http://journals.openedition.org/lectures/15143, consulté le 20.09.2017.

de Certeau M., *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990.

Ernaux A., *L'écriture comme un couteau, Entretien avec F.-Y. Jeannet*, Stock, Paris 2003 (éd. de. réf. Folio).

Ernaux A., *Regarde les lumières mon amour*, Seuil, Paris 2014.

Fiedorczuk N., *Jak pokochać centra handlowe*, Wielka Litera, Warszawa 2016.

Fort P.-L., « Ernaux. La vie. La vraie. » [in :] *Idem* (dir.). *Annie Ernaux. Un engagement de l'écriture*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris 2015.

Grimaud R., *La Fabuleuse Histoire des Grands Magasins*, Prisma, Paris 2016.

Hunt L., « Révolution française et vie privée », [in :] Ph. Ariès, G. Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Seuil, Paris 1999, vol. 4.

Krajewski M., « Supermarket jako przestrzeń znaczeniowa. Próba rekonstrukcji przekazu ideologicznego » [in:] *Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny*, 1998.

Mętrak-Ruda N., *Natalia Fiedorczuk-Cieślak*, Culture.pl, 2016, http://culture.pl/pl/tworca/natalia-fiedorczuk-cieslak, consulté le 20.09.2017.

Mołejko Z., « Wózkowe – najgorszy gatunek matki, *Wysokie Obcasy*, 2016, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,12429251,Wozkowe___najgorszy_gatunek_matki.html, consulté le 12.01.2018.

Montémont V., « Autosociobiographie » [in:] *Dictionnaire de l'autobiographie*, F. Simonet-Tenant (dir.), Éditions Champion, Paris 2017.

Nesci C., *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*, Ellug/Université Stendhal, Grenoble 2007.

Payot M., « Annie Ernaux : «L'hypermarché n'apparaît jamais dans la littérature» », l'express, 2014,https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux-l-hypermarche-n-apparait-jamais-dans-la-litterature_1505398.html, consulté le 10.09.2017.

Rachwalska von Rejchwald J., « Femme, pouvoir, espace dans *Au bonheur des dames* et *Une page d'amour* d'Émile Zola », *Tangence*, nº 94, 2010.

Rient R, Fiedorczuk N., « Centra handlowe są swoistą świątynią dla matek », *Focus,* 2017, http://www.focus.pl/artykul/quotmacierzynstwo-nauczylo-mnie-proszenia-o-pomocquot-wywiad, , consulté le 14.01.2018.

Saturczak Ł., « Wywiad: Natalia Fiedorczuk », *Enter the Room*, 2016, trad. KK http://www.entertheroom.pl/life/22-wywiady/6750-wywiad-natalia-fiedorczuk, consulté le 14.01.2018.

Szwed S, „Natalia Fiedorczuk: Gdybym to przeżyła, chybabym umarła", Wysokie Obcasy, 2016, http://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,20990739,depresja-poporodowa-gdybym-to-przezyla-chybabym-umarla.html, consulté le 13.09.2017.

Toutounchian F., Nassehi Z., « Une Femme d'Annie Ernaux : de la subjectivité d'une écriture objective », *Études de langue et littérature françaises*, 2014 vol. 5, nº 1.

Villermet J.-M., *Naissance de l'hypermarché,* Colin, Paris 1991.

von Verheyde P., *Les grands magasins parisiens : 150 ans de prestige, de mode et de commerce*, Balland, Paris 2012.

Zola É., *Au Bonheur des Dames*, Fasquelle, Le Livre de Poche, Paris 1984.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 283 2019-02-06 00:19:41

Mots-clés

Ernaux, Fiedorczuk, supermarché, non-lieu, espace féminin

Abstract
To see differently, the commercial space in texts by Émile Zola, Annie Ernaux and Natalia Fiedorczuk

With his *Shop Girls of Paris* Émile Zola introduces the commercial space of the "grand magasin" into the literature. The contemporary authors Annie Ernaux (*Look at the Lights, My Love*) and Natalia Fiedorczuk (*How to Love Shopping Centers*) revise that space and our relationships to the commonplaces (called by Marc Augé non-lieux/non-places). They invite us to see differently and to discern by literary texts the polyphony of contemporary commercial spaces.

Keywords

Ernaux, Fiedorczuk, supermarket, non-place, feminin space

ORBIS LING vol 50 fr.indb 284 2019-02-06 00:19:41

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-22

Monika Kulesza (https://orcid.org/0000-0001-7328-513X)
Université de Varsovie

Au carrefour des formes, au carrefour des sens : *Comédies en proverbes* de Catherine Durand

Catherine Durand, épouse Bédacier, fait partie de ces auteures oubliées et méconnues[1] dont les œuvres, bien que mineures, reflètent les goûts littéraires de l'époque et, au-delà, préfigurent les formes qui connaîtront le succès à l'avenir. Poétesse (elle remporte le prix de poésie de l'Académie Française en 1701), romancière (on lui attribue une huitaine de romans), Durand est aussi propagatrice de formes nouvelles. Elle est l'une des premières à souscrire à la mode des contes des fées, qu'elle insère dans son premier roman intitulé *La Comtesse de Mortane* en 1699, et à composer des proverbes dont la mode commence au XVIIe siècle - dès 1633 paraît une *Comédie en proverbes* attribuée à Adrien de Montluc[2] et en janvier 1654 *Le Ballet des proverbes* de Benserade[3] est dansé à la cour. Aux siècles suivants, ce genre connaîtra un grand succès grâce à Carmontelle et surtout à Musset.

Durand, quant à elle, publie ses *Comédies en proverbes*[4] en 1699. C'est un recueil de dix saynètes qui paraît en appendice au roman intitulé *Le Voyage de campagne*, roman hybride de son amie, la comtesse de Murat, spécialiste des contes de fées[5]. Les deux auteures fréquentaient le salon de Mme de Lambert, haut lieu de la littérature, des arts et de la philosophie mais aussi des rencontres de la société mondaine, et « où on lisait probablement les textes de Catherine Durand »[6].

---

1 Même les dates de sa naissance et de sa mort demeurent incertaines. On admet généralement 1670–1736.

2 M. Kramer, *La comédie de proverbes : pièce comique*, d'après l'édition princeps de 1633, Librairie Droz, Genève 2003.

3 « Ce ballet ne rencontrera pas le succès escompté. […] Quelques fragments de la musique sont traditionnellement attribués à Lully, mais aucun élément concret ne le prouve. Les vers de Benserade illustrent des proverbes de façon plutôt comique », http://sitelully.free.fr/b3.htm, consulté le 5.09.2017.

4 Pour plus de précisions sur la publication de l'ouvrage de C. Durand, *cf*. P. Gethner, « Stratégies de publication et notion de carrière chez les femmes dramaturges sous le règne du Roi Soleil », [in :] *Le Parnasse du théâtre. Les recueils d'œuvres complètes de théâtre au XVIIe siècle*, (dir.), G. Forestier, E. Caldicott & Cl. Bourqui, Presses Universitaires Paris Sorbonne, Paris 2007, pp. 320–321.

5 Outre ses *Mémoires* (1697), elle a publié trois volumes de contes de fées : *Contes de fées* (1698), *Nouveaux contes de fées* (1698) et *Histoires sublimes et allégoriques* (1699).

6 « L'histoire du proverbe » [in :] Mme de Maintenon, *Proverbes dramatiques*, éd. P. Gethner et T. V. Kennedy, Classiques Garnier, Paris 2014, p. 25.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 285 2019-02-06 00:19:41

L'alliance littéraire des deux auteures invite tout d'abord à situer les *Comédies en proverbes* de Durand en tant qu'appendice au roman de Murat avant d'analyser le croisement dans l'ouvrage lui-même de la tradition mondaine badine et moralisatrice, du jeu de salon et du théâtre. L'ambiguïté de la morale et du comique permet une esquisse originale de quelques sujets brûlants de l'époque.

Au carrefour des formes : roman et théâtre

Nous ignorons pourquoi les deux femmes ont publié conjointement leurs ouvrages[7]. Est-ce le caractère hétéroclite du *Voyage de campagne* qui a poussé Durand à y ajouter ses dix comédies-proverbes ? Le roman de Mme de Murat - un récit de voyage - apparaît comme expérimental et surprenant du point de vue formel : sept personnages principaux racontent des histoires formant des intrigues séparées. Le récit comporte aussi plusieurs textes intercalés de la plume de la comtesse : sept contes de revenants, un conte de fées où l'auteure a supprimé les fées, sept autobiographies, un rondeau, deux poèmes galants, deux lettres d'amour, une comédie-proverbe incluse à la fin de la première partie du roman ainsi que les dix comédies de C. Durand qui suivent la seconde partie.

Toutes ces formes répondent au goût mondain, elles sont pratiquées dans les salons et sont souvent incluses dans les romans[8]. Mais une telle quantité et hétérogénéité de textes intercalés est exceptionnelle et suggère le projet d'une expérimentation formelle qui permet à l'auteure de vérifier l'utilité de chaque forme pour son roman.

Ainsi grâce à l'introduction d'une comédie-proverbe à la fin de la première partie, le roman devient en quelque sorte une pièce cadre. Les personnages principaux du roman préparent la représentation du proverbe qui est joué par quatre d'entre eux tandis que trois autres, la compagnie du salon et le lecteur sont spectateurs de cette pièce interne. Le principe « du théâtre dans le théâtre » est respecté : « le public externe assiste à une représentation à l'intérieur de laquelle un public de comédiens assiste lui aussi à une représentation »[9]. Dans la comédie-proverbe on se moque de M et Mme de Richardin, couple de bourgeois ridicules, qui en réalité s'appellent Richard et qui veulent passer pour nobles. Comme Bélise chez Molière ou Clorinde[10] chez Françoise Pascal, la Richardin est une vieille amoureuse d'autant plus ridicule qu'elle n'a pas conscience d'être l'objet de la risée. Nous assistons d'abord à la mise en scène du spectacle[11], ensuite à sa représentation qui s'avère être une farce reproduisant

---

7 *Cf.* à ce sujet P. Gethner, *Femmes dramaturges en France (1650–1750) : pièces choisies*, t. 2, Narr Verlag, Biblio 17, 1993, p. 239.

8 Rappelons seulement Mme d'Aulnoy qui insère un conte dans son roman *L'Histoire d'Hypolite, comte de Duglas,* Mlle Bernard qui introduit deux contes des fées dans *Inès de Cordoue* ou encore les vers et les proverbes qui parsèment *Les Désordres de l'amour* de Mme de Villedieu.

9 P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, (1996), Armand Collin, Paris 2009.

10 Molière, *Les femmes savantes* (1672), Fr. Pascal, *L'Amoureuse vaine et ridicule* (1657).

11 « Nous nous attroupâmes pour nous concerter sur la manière dont il fallait le jouer. Quand nous fûmes convenus de tout, nous trouvâmes qu'il ne nous fallait que quatre acteurs. Ce fut moi,

ORBIS LING vol 50 fr.indb 286 2019-02-06 00:19:41

l'aventure vécue la veille par le marquis de Brésy avec Mme Richardin. La pièce est conçue dans la tradition moliéresque et conforme au goût mondain pour le badinage.

La présence de la représentation de la comédie-proverbe fait valoir le principe du « théâtre dans le théâtre » et théâtralise le roman. Outre le proverbe dont elle est auteure, Murat annonce qu'elle aurait pu inclure dans son récit encore d'autres comédies en proverbes, notamment celles jouées à Selincourt, mais qu'elle ne le fera pas pour ne pas nuire à la narration. Peut-on supposer qu'elle a songé d'abord à intégrer les *Comédies en proverbes* de Durand directement dans son roman et qu'elle a changé d'avis ? Par ailleurs, publier les piécettes à la fin du récit romanesque invite le lecteur à reproduire dans la vie réelle les jeux des personnages et à donner chez lui des représentations des proverbes. Le roman constitue alors un répertoire de spectacles tout prêts à jouer.

En réalité, s'agit-il de textes juste lus ou véritablement joués dans l'entourage de Mme de Murat et de Catherine Durand ou encore de pièces conçues seulement pour le roman qui n'ont jamais été jouées ? Le début de l'appendice rappelle : « J'ai déjà averti le lecteur, en finissant mon premier tome, que les proverbes que l'on a joints au second ne sont pas de moi. Je crois qu'ils en auront plus de réussite. On m'a prié d'ajouter ici qu'on ne mettra le mot de chaque proverbe qu'à la fin de tous, pour laisser au lecteur le plaisir de les deviner » (117). Joindre au roman l'ouvrage d'un autre auteur pour cautionner sa valeur et permettre au lecteur de jouer comme dans un salon donne l'impression d'une véritable stratégie éditoriale destinée à assurer le succès de l'ouvrage auprès du public. Ce souci de la réception prouve l'intérêt porté à ce genre prometteur et peut-être aussi la volonté de laisser une trace écrite de ce qui, en principe, était destiné seulement à être joué ou lu.

Au carrefour des formes : jeu mondain et pièce de théâtre

Dans son *Dictionnaire* Antoine Furetière définit le proverbe comme « un quolibet », une plaisanterie, une locution indigne d'un ouvrage raisonnable[12] et confirme qu'on recourt aux proverbes dans les conversations et pièces comiques, formes légères et

Madame, raconte la narratrice, qui ouvris la scène avec le duc, qui eut la complaisance d'être des nôtres. Il représentait le valet du chevalier : j'étais la suivante de la marquise, qui dans la pièce devait être une vieille amoureuse […] » (91). Mme de Murat, *Voyage de campagne*, éd. A. Stedman avec la participation de P. Gethner, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2014. Toutes les citations proviennent de cette édition et sont suivies du numéro de la page entre parenthèses.

[12] « Proverbe se dit communément des façons de parler triviales et communes qui sont en la bouche de toutes sortes de personnes. Les proverbes qui faisaient autrefois une partie des richesses de notre langue, n'entrent point aujourd'hui dans un discours sérieux et dans les compositions relevées. Rien n'est plus désagréable dans un ouvrage raisonnable que des locutions proverbiales qu'on ne supporte que dans la conversation et quand on a dessein de badiner, ou tout au plus dans une pièce comique. » A. Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français…*, La Haye, 1702, t. 2, [en ligne] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5795138h/f630.item.r=proverbe, consulté le 3.08.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 287 2019-02-06 00:19:41

badines. Nous savons par ailleurs qu'on pratique dans les salons de l'époque le jeu qui consiste à deviner le sens d'un proverbe représenté par les invités mêmes.

Avant le roman de Mme de Murat qui, comme l'on vient de le voir, montre la représentation d'une pièce comique, c'est notamment Charles Sorel, en 1642, qui dans *La Maison des jeux* en explique les procédures : il s'agit de jouer dans une assemblée mondaine « une espèce de Comédie ou, de Farce » représentant un proverbe. Cette pièce était improvisée par tous les invités sauf un qui devait reconnaître le proverbe représenté. « Je ne pense pas, dit Sorel, que l'on puisse jamais trouver une plus agréable manière de divertissement, quand on y a l'humeur disposée ; car il n'y aura rien que l'on ne fasse venir au sujet, pourvu qu'il y ait là quelques personnes d'esprit qui gouvernent ceci avec invention et jugement »[13]. Sorel mentionne même les peines infligées à ceux qui n'arrivaient pas à deviner de quel proverbe il s'agissait – passer la soirée à regarder toutes les représentations jusqu'à ce qu'on trouve la bonne réponse.

Mme de Murat confirme l'engouement de la belle société pour les comédies-proverbes : « Le proverbe joué chez la Richardin nous avait fait prendre du goût pour cette sorte de divertissement. Nous en jouâmes un au bord de la fontaine, et les jours suivants quelques autres à Selincourt » (96). En 1699 cette pratique est bien ancrée dans les habitudes car « il faut rechercher les origines du proverbe dramatique dans la vie des salons de la deuxième moitié du XVIIe s. […] A l'Hôtel de Rambouillet, à l'Hôtel de Guise, à l'Hôtel de Richelieu et à l'Hôtel de Condé on monta des comédies où les rôles furent représentés par des habitués des salons »[14]. Toutefois le véritable succès des proverbes dramatiques vient plus tard, entre 1765 et la Révolution[15], quand le théâtre de société prend une réelle importance.

N'étant pas représentées sur des scènes publiques, les pièces « privées », créées à l'usage du maitre de la maison et de ses invités, sont libres des contraintes qui s'imposent au théâtre professionnel, par exemple, chaque lieu peut être aménagé « selon le degré de professionnalisme que la société veut et peut atteindre »[16] et surtout « il est lié à une société et non à une institution, à un moment et à un lieu particuliers, au désir instantané qui le fait naître mais qui ne lui assure pas forcément la survie littéraire »[17].

Puisque les témoignages écrits sur ces créations non destinées à la publication sont rares, les *Comédies en proverbes* de Durand sont d'autant plus importantes. Ses saynètes répondent à la caractéristique des pièces jouées dans les théâtres de société : elles n'ont apparemment pas été proposées à un théâtre professionnel, leur contenu n'impose presque jamais de décor ni d'endroit particulièrement difficile

---

[13] Ch. Sorel, *La Maison des jeux, Première journée*, éd. D. A Gajda, Slatkine, Genève 1977, p. 367.

[14] C. D. Brenner, *Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIIIe siècle*, Modern Philology, vol. XX 1937–1942, University of California Press, Berkley, p. 1.

[15] *Ibid.*, p. 8.

[16] E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, H. Champion, Paris 2003, pp. 29–30.

[17] *Ibid.*, p. 279.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 288 2019-02-06 00:19:41

à représenter[18], les sujets sont tirés de la vie et des problèmes quotidiens courants (le choix du futur époux, les rapports entre les membres de la famille, la vie du couple, l'éducation et la dissipation des jeunes…) et les personnages, tout comme les spectateurs dans les salons, proviennent des milieux aisés, voire aristocratiques (il y a un prince, un baron, un vicomte, leurs valets, officiers).

Comme ces pièces sont destinées à être jouées par les amateurs, elles sont courtes, composées de plusieurs scènes, fondées sur un rapide échange des répliques simples comme dans une conversation, il n'y a ni changement de décor, ni action. Ainsi les pièces des *Comédies en proverbes* comportent en général peu de personnages (quatre à six, rarement huit) et se composent de plusieurs scènes (pour la plupart cinq à huit). Le texte contient aussi des didascalies, certes rares car trop d'indications exclut l'improvisation, mais Durand prépare visiblement ses pièces pour les amateurs qui n'ont pas suffisamment d'expérience pour bien interpréter des passages plus compliqués. Dans le quatrième proverbe, le Baron fait la cour à Angélique tout en séduisant Hortance, le Vicomte fait la même chose car il « rend les soins publics » à Hortance et il a « un manège couvert » (259)[19] avec Angélique. Pour rendre bien compte de l'ambiguïté de leurs rapports et préserver la logique de l'échange, les précisions telles que : « *répondant à Hortance, et regardant Angélique* », « Le Baron*, avec le même manège du Vicomte* » ou « *Ils sortent en faisant des mines indifféremment à l'une et à l'autre* » (260) sont indispensables, en particulier à un acteur-amateur.

Les *Comédies en proverbes* sont un ouvrage pionnier, à la croisée des jeux mondains et du théâtre. L'auteure des piécettes limite, voire élimine, l'action dramatique tout en adaptant et explorant la forme d'expression la plus appréciée par la belle société, la conversation. Le paratexte n'est pas développé car le proverbe dramatique est un genre peu codifié et sa seule contrainte est celle d'illustrer un proverbe.

Au carrefour des sens : l'ambigüité du comique et de la morale

Le double sens du terme proverbe, sentence ou saynète et plaisanterie, n'est pas sans conséquence pour le proverbe dramatique qui peut prendre un tour moralisateur, pédagogique ou satirique et badin. Rappelons seulement Mme de Maintenon qui a utilisé la forme du proverbe pour instruire ses élèves de Saint-Cyr. Ses *Proverbes dramatiques*[20] devaient préparer les jeunes filles à la vie qui les attendait dans le monde, un monde dangereux et corrompu.

---

[18] Le lieu est parfois déterminé : *la scène est chez Hortance et Angélique* (proverbe 4), *la scène est chez Madame Dubens* (proverbe 5), *la scène est dans le château d'Angine* (proverbe 6), *la scène est dans un bois, au bord du ruisseau* (proverbe 7).

[19] C. Durand, *Comédies en proverbes* [in :] *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, vol. 3, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 2011. Toutes les citations qui proviennent de cette édition et sont suivies du numéro de la page entre parenthèses.

[20] Mme de Maintenon, *Proverbes dramatiques*, (éd.) P. Gethner, T. V. Kennedy, Classiques Garnier, Paris 2014. Composés probablement dans les années 1695–1715, publiés seulement en

ORBIS LING vol 50 fr.indb 289 2019-02-06 00:19:41

Outil pédagogique sous la plume de Mme de Maintenon, la comédie-proverbe est militante chez Catherine Durand car la dramaturge encourage à la liberté personnelle, met en doute la hiérarchie sociale et incite les femmes à s'émanciper. Les *Comédies en proverbes* présentent en effet les histoires des femmes insoumises et rebelles[21], réalisant ou essayant de réaliser leurs aspirations amoureuses sans craindre d'enfreindre les préjugés sociaux. Mais ce sujet sérieux prend un tour badin, voire ironique, pour dissimuler ainsi la critique des normes en vigueur dans la société de l'époque.

L'ouvrage de Durand n'est pas toujours simple à interpréter. D'une part, comme le souligne P. Gethner[22], les femmes des *Comédies en proverbes* ne sont jamais passives, elles sont plus habiles que les hommes et le théâtre suit les idées développées dans les salons qui réservent aux femmes une place privilégiée, mais, d'autre part, les héroïnes sont souvent punies pour avoir attenté au système patriarcal ou, si elles s'y plient, elles sont surprises de ne pas pouvoir réaliser leurs aspirations[23].

Le texte de Durand doit satisfaire à deux exigences : illustrer un proverbe et amuser la société réunie dans un salon ou un théâtre privé. Mais comment illustrer le proverbe sans moraliser et comment amuser en moralisant ? Deux exemples nous servirons à montrer l'ambiguïté de la morale et l'ambivalence du comique qui résultent de ce double objectif de la comédie-proverbe.

Dans la première piécette, une idée difficilement concevable dans une société patriarcale - la leçon de conduite donnée par une femme à un homme et son refus final de l'épouser - est placée dans un proverbe qui se situe sur un autre registre : « tel maître, tel valet ». Durand choisit une histoire banale : le maître et le valet sont tous les deux fourbes et immatures. Cela suffirait pour illustrer le proverbe, mais Durand oppose leur comportement à celui de deux femmes parfaites. Bien entendu cela sert juste à montrer que si la maîtresse est vertueuse, sa servante l'est aussi, mais le spectateur retient surtout la glorification du beau sexe, poncif typique du théâtre comique où les femmes sont souvent bien plus habiles et rusées que les hommes. L'ambigüité naît de cette opposition radicale entre la perfection féminine et la futilité masculine, toutes les deux délibérément exagérées, et de la situation équivoque des femmes : animatrices des salons, prônant la liberté personnelle mais soumises aux hommes dans la réalité quotidienne. La démesure provoque le rire, mais celui-ci voile l'aspect, jugé généralement incongru, de la supériorité des femmes sur les hommes. Néanmoins un spectateur perspicace voit bien en Isabelle une femme qui

1829. *Cf.* P. Gethner, introduction au vol. 3, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, *op. cit.*, p. 29.

21 *Cf.* T. V. Kennedy, « Female Playwrights and their *Filles rebelles* in 17-th Century France » [in :] *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, (dir.) F. Chevillot et C. Trout, Rodopi, Amsterdam–New York 2013, pp. 49–54.

22 P. Gethner, « Playful Wit In *Salon* Games : the *Comedy Proverbs* of Catherine Durand », [in :] *L'Esprit en France au XVIIe siècle*, (dir.) Fr. Lagarde, *PFSCL*, Biblio 17 (101), Paris-Seattle-Tübingen 1997, pp. 225–230.

23 T. V. Kennedy, « Tragic Irony in Catherine Durand's *Comédies en proverbes* », *PFSCL*, Biblio 17 (72), Paris-Seattle-Tübingen 2010, pp. 117–128, http://doczz.fr/doc/289004/tragic-irony-in-catherine-durand-s-com%C3%A9dies-en-proverbes, consulté le 3.08.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 290 2019-02-06 00:19:41

juge lucidement son futur mari, décide de son sort et refuse le mariage pour une raison tout à fait moderne : l'incompatibilité des caractères.

Durand choisit systématiquement des thèmes sérieux, objets fréquents du comique, tel la vie du couple, mais les exemples choisis sont presque toujours plus effrayants que drôles. Le deuxième proverbe « à bon chat bon rat » est illustré par l'histoire de Monsieur de Montiré, un mari infidèle, qui persuade son amante jalouse, Mlle Dupin, qu'une épouse, même jolie comme la sienne, n'est pas faite pour être aimée. Durand peint une situation absurde où un stéréotype répandu à l'époque - il n'est pas possible d'aimer dans le mariage - remplace un argument logique et attendu par chaque femme : la déclaration d'être tout simplement plus aimée que la rivale. Puisque le proverbe signifie que « les deux adversaires sont de force égale », l'amour est considéré comme une guerre ou un conflit qui oppose deux ennemis. Mlle Dupin doit se montrer tout aussi rusée que son amant et recourt à l'ironie acerbe :

> Le moyen de résister à vos raisons ? Mon cœur me les garantit bonnes, et vous avez encore de votre côté le goût du public. […] Peut-être serait-il plus délicat de souhaiter qu'aucun autre que vous n'eût pensé ainsi et que la force de votre passion vous fournît seule ces sentiments. Mais je me tiens au plus sûr […] (254).

La femme accepte lucidement, mais non sans amertume, d'être aimée seulement parce qu'elle n'est pas épouse.

Dans la suite du proverbe, il semble que Durand mène un combat pour la dignité des femmes et leur droit de disposer de leur cœur car elle montre une épouse lucide et décidée à ne pas se laisser faire par le mari volage : « Je me défais, annonce Mme de Montiré, des préjugés de mon sexe, et je ne me crois point obligée de conserver mon cœur à mon mari quand il donne le sien à une autre que moi » (256). Et à son tour, elle répond aux avances du Chevalier.

Mais, au lieu de lui déclarer ses sentiments, elle emploie le même type d'arguments que son mari a allégué à Mlle Dupin, et cela en prétendant punir son mari de l'offense qu'elle vient de subir. L'amant lui répond sur un ton ironique tout à fait semblable à celui employé par Mlle Dupin. C'est à ce moment-là que le mari rentre en scène et, en voyant le Chevalier aux pieds de sa femme, s'écrie qu'elle le déshonore et qu'il va instruire sa famille de son infidélité. Madame de Montiré garde son sang-froid et ne se laisse pas intimider. Au contraire, c'est elle qui prend l'initiative de régler les choses selon sa volonté :

> Doucement, Monsieur. Croyez-moi, nous ne vivons point dans un siècle si favorable aux maris. Vous ferez un éclat : je me tirerai d'intrigue ainsi que mille autres ont fait, il vous en restera la honte, et une bonne séparation me rendra maitresse de mes actions. Voilà le fruit que vous pouvez espérer de votre vacarme (257).

Chacun va donc mener la vie qui lui convient sans se gêner mutuellement en donnant l'impression « d'une union apparente qui éblouira le public » (257).

Les comédies-proverbes transmettent une morale ambigüe. Dans celle-ci Monsieur de Montiré sort avec Mlle Dupin et conseille à sa femme de digérer ses chagrins

ORBIS LING vol 50 fr.indb 291 2019-02-06 00:19:41

tandis que le Chevalier quitte Madame de Montiré. Le comportement immoral de l'homme trouve donc sa récompense tandis que la revanche que la femme voulait prendre sur son mari volage est punie. De plus il est moralement absurde de mettre une leçon de sincérité dans l'amour dans la bouche de Mlle Dupin et du Chevalier, amants des époux légitimes. Et enfin, les justes revendications de la femme amènent finalement à s'accommoder des circonstances et à louer la ruse et le faux semblant admis dans la société.

Mais le public mondain apprécie peut-être cette ambivalence car, comme le montrent les études sur les conversations des salons[24], on aime discuter, examiner chaque nuance de l'amour et réfléchir sur les comportements équivoques que les émotions entraînent. Dans ce proverbe on rit de la ruse de la femme qui est parvenue à punir son mari et à lui imposer le respect de sa liberté personnelle, solution qui convenait peut-être aussi au public.

Les *Comédies en proverbes* sont à fois un jeu de société, une pièce de théâtre incluse dans un roman et une forme comique indépendante. Elles illustrent un adage, mais dépassent son sens en offrant une réflexion à la fois drôle et amère sur la société. Elles montrent les revendications des femmes, des ridicules qui sont tantôt amusants tantôt condamnables et l'ambiguïté morale de certains comportements. Elles s'inscrivent dans le nouveau genre, le théâtre de société, et prouvent l'originalité du théâtre de femmes au XVIIe siècle, la richesse de ses formes et l'ampleur de ses ambitions.

Bibliographie

Durand C., « Comédies en proverbes », [in :] *Le Théâtre des femmes de l'Ancien Régime* vol. 2, Presses Universitaires de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2011.

Murat H.-J. de Castelnau, comtesse de, *Le voyage de campagne* éd. A. Stedman avec la participation de P. Gethner, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2014.

Mme de Maintenon, *Proverbes dramatiques*, éd. P. Gethner et T. Varney Kennedy, Classiques Garnier, Paris, 2014.

Brenner C. D. *Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIIIe siècle*, Modern Philology, vol. XX 1937–1942, Berkley, Unversity of California Press.

Gethner P., « Stratégies de publication et notion de carrière chez les femmes dramaturges sous le règne du Roi Soleil », [in :] *Le Parnasse du théâtre. Les recueils d'œuvres complètes de théâtre au XVIIe siècle*, (dir.), G. Forestier, E. Caldicott & Cl. Bourqui, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2007..

Gethner P., « Playful Wit In *Salon* Games : the *Comedy Proverbs* of Catherine Durand », [in :] *L'Esprit en France au XVIIe siècle*, (dir.), Fr. Lagarde, *PFSCL*, Biblio 17 (101), Paris-Seattle-Tübingen, 1997.

[24] Parmi de nombreuses études, citons au moins : M. Maître, *Les précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, H. Champion, Paris 1999 ; D. Denis, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, H. Champion, Paris 1997 ; L. Timmermans, *L'accès des femmes à la culture*, H. Champion, Paris 1993.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 292 2019-02-06 00:19:41

Kennedy T. V., « Female Playwrights and their *Filles rebelles* in 17-th Century France » [in] *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, (dir.), F. Chevillot et C. Trout, Rodopi, Amsterdam-NY, 2013,.
Kennedy T. V., « Tragic Irony in Catherine Durand's *Comédies en proverbes* », *PFSCL*, Biblio 17 (72), Paris-Seattle-Tübingen, 2010.
Plagnol-Diéval E., *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, H. Champion, Paris, 2003.
Stedman A., *Rococo Fiction in France, 1600–1715 : Seditious Frivolity*, Lewisburg, Bucknell University Press, Lewisburg, 2012.

Mots clés

comédie, proverbe, Catherine Durand, salon, théâtre de société

Abstract
At crossroads between forms and meanings:
***Comedies of proverbs* by Catherine Durand**

The article describes *Comedies of proverbs* by Catherine Durand, a set of ten one-act plays constituting one of a few existing examples of the so-called *théâtre de société*, works rarely written and hardly ever published. The work illustrates a borderline between form and meaning, since it is a salon game, a theatre play published as annexe to the novel by Mme de Murat and an independent form of comedy. Each comedy-proverb illustrates a separate proverb, but mainly they constitute a bitter-sweet reflection on the society.

Keywords

comedy, proverb, Catherine Durand, salon, théâtre de société

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-23

Anna Ledwina (https://orcid.org/000-002-5054-1775)
Université d'Opole

L'ambiguïté de la condition humaine et ses interprétations existentialistes selon Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir, dont la vie et l'œuvre cristallisent une révolution anthropologique majeure, qualifie l'existentialisme comme une philosophie de l'ambiguïté. Nous tenterons de mettre en relief l'optique de l'écrivaine, obsédée par la quête d'absolu et de sens, selon qui la conscience morale n'existe qu'au moment où il y a un désaccord ou une part d'échec dans la condition d'homme. Cette interprétation permet à Beauvoir de remplacer le « désir d'être » sartrien par le « vouloir être ». Ainsi l'auteure, dont l'élan créateur s'exprime par la « tension dialogique qui maintient en permanence la complémentarité et l'antagonisme[1] », suggère-t-elle que pour accéder à l'unité l'individu doit concilier les contraires tout en les conservant.

En nous appuyant sur les essais choisis de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas* (1944) et *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), notre objectif sera d'analyser l'évolution de sa pensée qui révèle des paradoxes de l'existentialisme, à savoir une antinomie entre la responsabilité et l'incapacité à agir d'un individu. Nous chercherons à prouver que pour la femme de lettres l'essentiel s'avère atteindre la réalité, qui requiert sa forme, à la fois, en relativisant la valeur des systèmes philosophiques et en maintenant les oppositions. La réflexion sur des figures du sens dans le discours de Beauvoir nous donnera la possibilité de comprendre aussi bien la singularité de sa contribution à la philosophie que ses « conflits d'une intellectuelle ».

Les textes de l'auteure du *Deuxième Sexe* dévoilent l'ambivalence de son propre sentiment vis-à-vis de l'existence. Beauvoir soutient que l'être humain devrait, avant tout, réfléchir pour comprendre la véritable nature de sa condition car grâce à cette possibilité il accomplit son destin limité et fini :

> Ce que me découvre ma réflexion, c'est que tout projet laisse place à une nouvelle question [...]. Nos libertés se supportent les unes les autres comme les pierres d'une voûte que ne soutiendrait aucun pilier. L'humanité est tout entière suspendue dans un vide qu'elle crée elle-même par sa réflexion sur sa plénitude[2].

Il convient de noter que cette idée qui clôt *Pyrrhus et Cinéas* constitue, en quelque sorte, le point de départ de *Pour une morale de l'ambiguïté* :

---

1 E. Morin, *Amour, poésie, sagesse*, Seuil, Paris 1997, p. 12.

2 S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, [in :] *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), Gallimard, Paris 1974, pp. 366–367.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 295 2019-02-06 00:19:41

> « Le continuel ouvrage de notre vie, c'est bastir la mort », dit Montaigne. Il cite les poètes latins : *Prima, quae vitam dedit, hora carpsit*. Et encore : *Nascentes morimur*. Cette tragique ambivalence que l'animal et la plante subissent seulement, l'homme la connaît, il la pense. Par là, un nouveau paradoxe s'introduit dans son destin. 'Animal raisonnable', 'roseau pensant', il s'évade de sa condition naturelle sans cependant s'en affranchir ; ce monde dont il est conscience, il en fait encore partie[3].

Compte tenu d'un tel raisonnement, qui est loin d'être négligeable, l'on pourrait prétendre que l'écrivaine introduit le concept d'ambiguïté, revendiquée dans l'œuvre philosophique et structurée, au niveau métaphorique, dans celle de fiction, au cœur des ses remarques sur la condition humaine :

> [...] à chaque instant, en toute occasion, la vérité se fait jour : la vérité de la vie et de la mort, de ma solitude et de ma liaison au monde, de ma liberté et de ma servitude, de l'insignifiance et de la souveraine importance de chaque homme et de tous les hommes. Il y a eu Stalingrad et Buchenwald et aucun des deux n'efface l'autre. Puisque nous ne réussissons pas à la fuir, notre fondamentale ambiguïté. C'est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu'il nous faut puiser la force de vivre et des raisons d'agir[4].

Le caractère contradictoire de la condition humaine démontre que l'individu est un sujet conscient qui vit entouré de choses et d'objets : « D'être un sujet souverain et unique au milieu d'un univers d'objets, voilà qu'il le partage avec tous ses semblables ; à son tour objet pour les autres, il n'est dans la collectivité dont il dépend rien de plus qu'un individu »[5]. La mise en relief de la nécessité d'attribuer à la notion d'ambiguïté la place centrale reste étroitement liée à une réflexion sur les limites de la philosophie afin de critiquer les faiblesses de la discipline qui cherche à choisir certaines formes et contenu, en prétendant détenir toute la vérité. La référence à Michel de Montaigne, peu due au hasard, permet de comprendre que l'auteure n'hésite pas à lancer une polémique afin de critiquer les philosophies qui ont abouti à cacher l'ambiguïté, inscrite par excellence dans notre condition :

> Depuis qu'il y a des hommes et qu'ils vivent, ils ont tous éprouvé cette tragique ambiguïté de leur condition ; mais depuis qu'il y a des philosophes et qu'ils pensent, la plupart ont essayé de la masquer. Ils se sont efforcés de réduire l'esprit à la matière, ou de résorber la matière dans l'esprit, ou de les confondre au sein d'une substance unique [...][6].

Il semble que l'écriture de « la morale de l'ambiguïté » offre à Beauvoir l'occasion d'ouvrir les perspectives négligées par Jean-Paul Sartre, à savoir « le côté manqué de l'aventure humaine [...][7] ». Ainsi, tout en proposant un côté négatif, l'essayiste, à la

---

3 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 9.
4 *Ibid*., pp. 12–13.
5 *Ibid*., p. 10.
6 *Ibid*., pp. 10–11.
7 *Ibid*., p. 13.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 296 2019-02-06 00:19:41

fois, adhère et s'oppose aux thèses de son partenaire[8] de qui elle reste indépendante[9]. En plus, Beauvoir justifie sa position vis-à-vis de Sartre et se place dans la pensée de l'existentialisme, y soulignant l'apport de Søren Kierkegaard : « L'existentialisme s'est défini dès l'abord comme une philosophie de l'ambiguïté ; c'est en affirmant le caractère irréductible de l'ambiguïté que Kierkegaard s'est opposé à Hegel[10] ». À la lumière de la présente analyse, il paraît révélateur de remarquer que l'allusion à Kierkegaard n'empêche pas l'auteure de relever également certains mérites de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Beauvoir a recours à la pensée hégélienne afin de rétablir l'équilibre entre les éléments constitutifs de l'ambiguïté. La confirmation de cette thèse est son avis selon lequel « [e]n termes hégéliens on pourrait dire qu'il y a ici une négation par quoi le positif est rétabli : l'homme se fait manque, mais il peut nier le manque et s'affirmer comme existence positive[11] ». Or, la vision beauvoirienne de l'existence traduit les ambivalences de cette dernière :

> [...] l'existence demeure encore négativité dans l'affirmation positive d'elle-même ; et elle n'apparaît pas à son tour comme le terme d'une synthèse ultérieure : l'échec n'est pas dépassé, mais assumé ; l'existence s'affirme comme un absolu qui doit chercher en soi sa justification et non pas se supprimer, fût-ce en se conservant[12].

Selon l'écrivaine l'individu ne peut jamais réaliser complètement son projet. Toutefois, l'échec assumé, l'engagement pris librement révèlent ce que signifie être un homme. De cette façon, l'essayiste parvient à définir sa conception de l'existentialisme considéré comme la seule philosophie qui parte pleinement de la condition humaine et de son ambiguïté : « Pour atteindre sa vérité l'homme ne doit pas tenter de dissiper l'ambiguïté de son être, mais au contraire accepter de la réaliser : il ne se rejoint que dans la mesure où il consent à demeurer à distance de soi-même[13] ». En gardant la distance par rapport à Sartre, la pensée beauvoirienne présente les convergences et les divergences du système philosophique dont elle accentue certaines limites. Une telle « technique de réintroduction [...] bouleverse la structure[14] », en affirmant qu'il y a des idées qui ne se laissent pas organiser en un système strict et que tous les aspects de la vie ne peuvent être saisis de la même façon. Ainsi, l'on observe un renversement inédit : au lieu de prôner la

---

8 *Cf*. F. Rétif, *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*, L'Harmattan, Paris 1998, p. 58 ; T. Moi, *Simone de Beauvoir : Conflits d'une intellectuelle*, Diderot Éditeur, Arts et Sciences, Paris 1995.

9 *Cf*. S. Kruks, « Simone de Beauvoir entre Sartre et Merleau-Ponty », *Les Temps modernes*, vol. 45, nº 520, 1989, pp. 81–103 ; M. Kail, *Simone de Beauvoir, philosophe*, PUF, Paris 2006 ; P. Deutscher, *The Philosophy of Simone de Beauvoir. Ambiguity, Conversion, Resistance*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

10 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 13.

11 *Ibid*., pp. 17–18.

12 *Ibid*., p. 18.

13 *Ibid*.

14 M. Le Dœuff, *L'Étude et le Rouet. Des femmes, de la philosophie, etc*., Seuil, Paris 1989, p. 124.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 297 2019-02-06 00:19:42

philosophie en vigueur, Beauvoir relativise sa valeur et effectue une transgression. En se refusant à tout transformer en réflexion, à se complaire dans l'hypertrophie de l'intellect à la quelle l'époque moderne a trop tendance à céder, elle condamne les théories morales qui dédaignent l'ambiguïté de la condition humaine. Afin d'opérer une « conversion » éthique, il est souhaitable d'accepter cette ambiguïté entre conscience et corps et la synthétiser en vivant avec l'autre. Cette conversion correspond à se rendre compte de sa liberté et la réaliser dans des projets entrepris concrètement.

En rejetant la vision hégélienne, Beauvoir constate qu'une dimension de conflit persiste irrésolue. Prenant en considération cette séparation irréductible, l'écrivaine est d'avis que les théories abstraites se révèlent absurdes car l'individu reste toujours un sujet susceptible de se mettre à la place de son semblable et pas un être universel, comme le conçoit Immanuel Kant. Pour soutenir ce jugement l'écrivaine explique qu'à la différence d'autres philosophies, l'existentialisme parle au nom de l'homme singulier : « C'est la pluralité des hommes concrets, singuliers, se projetant vers leurs fins propres à partir de situations dont la particularité est aussi radicale, aussi irréductible que la subjectivité elle-même[15] ». Ce système n'est pas une philosophie d'un « subjectivisme », mais celle du choix. Pour cette raison, Beauvoir élabore une éthique différente, entendue comme « art de vivre »[16], qui engage l'existence de l'homme et lui fait saisir la contingence de ses projets et de ses valeurs. Il en résulte qu'il faut renoncer à la croyance en des valeurs absolues ou universelles afin de reconnaître le caractère concret de toute décision liée à la situation propre à chaque être humain. Ce comportement s'avère un appel à une vie éthique, indissociable de notre existence. Or, l'auteure comprend la morale en tant que dépourvue de raison et de vérité absolue, et la liberté est considérée par elle comme un processus, une pratique de soi continue[17]. La notion de liberté acquiert ainsi une urgence personnelle dont elle ne se défera plus, en devenant, en même temps, le fondement et le projet de son œuvre : « Il me faut donc m'efforcer de créer pour les hommes des situations telles qu'ils puissent accompagner et dépasser ma transcendance ; j'ai besoin que leur liberté soit disponible pour se servir de moi et me conserver en me dépassant[18] ». La tendance permanente à vouloir se dépasser est constitutive de chaque conscience. La liberté consciemment vécue et réalisée fonde, d'après elle, la dignité humaine. Amenée à envisager les conditions de la liberté dans le monde, la femme de lettres se décide à étudier les situations qui lui sont connues : « Je demande pour les hommes la santé, le savoir, le bien-être, le loisir, afin que leur liberté ne se consume pas à combattre la maladie, l'ignorance, la misère[19] ». Cela apparaît d'autant plus indispensable que l'homme au lieu de

---

15 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 24.

16 S. de Beauvoir, *Les Mandarins*, Gallimard, Paris 1954, t. I, p. 224.

17 *Cf*. K. Vintges, « Un féminisme exemplaire : la vie éthique de Simone de Beauvoir », [in :] E. Lecarme-Tabone, J.-L. Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, L'Herne, Paris 2012, pp. 310–311.

18 S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas, op. cit*., p. 115.

19 *Ibid*., p. 361.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 298 2019-02-06 00:19:42

« réaliser son existence comme un absolu[20] », « se débarasse de sa liberté en prétendant la subordonner à des valeurs qui seraient inconditionnées[21] ».

Dans *Pyrrhus et Cinéas*[22], Beauvoir montre l'importance de l'idée de « situation » introduite par Sartre. À travers ce texte, elle vise à attribuer à la morale existentialiste un contenu matériel, en posant les questions qui la hantent depuis longtemps : « Si l'homme est "un être des lointains" pourquoi se transcend-il jusque-là et pas plus loin ? Comment se définissent les limites de son projet ?[23] » La théoricienne défend l'objectif de saisir la situation de la finitude de l'homme et celle en présence de l'autre. C'est pourquoi elle refuse avant tout une morale de l'instant. Pyrrhus, qui rêve ses projets de conquête devant Cinéas et déclare se reposer après leur réalisation, demande : « Pourquoi ne pas vous reposer tout de suite ?[24] » Mais, selon son conseiller, la sagesse n'est qu'un camouflage de la médiocrité. Ce qui compte, c'est la possibilité de décider de son rapport au monde qui n'est jamais donné, ni rétracté : « l'homme a à être son être ; à chaque instant il cherche à se faire être, et c'est cela le projet[25] ». L'individu n'a aucun moyen de s'évader de la réalité, il ne lui reste qu'à accepter de se dépasser et établir avec autrui un véritable rapport, privé de mensonge. Il est obligé de se choisir et de se transcender par des actes libres.

La philosophe étudie également la situation en présence de l'autre. Cela lui fait reconnaître notre semblable : « il faut être capable de maintenir face à face ces deux libertés qui semblent s'exclure : celle de l'autre, et la mienne [...][26] ». C'est pourquoi l'être humain devrait manifester la sensibilité pour la liberté de l'autre et sa situation. Si l'homme recherche la communication avec ses proches, cela signifie qu'il doit *a priori* traiter autrui comme un être libre. Le respect de l'autre est la condition *sine qua non* du succès, donc la libération des hommes constitue notre devoir principal, une attitude morale consistant à accepter la révolte et la lutte contre l'oppression, l'injustice. Au centre des intérêts beauvoiriens il y a la situation de l'homme libre par rapport à l'autre. Il a besoin de ce dernier pour que le mouvement de sa transcendance se prolonge. En ce qui concerne autrui, les risques de l'avenir apparaissent comme l'envers de la finitude grâce à laquelle l'homme est libre. Interprétée sous cet aspect, la théorie de l'action perpétuelle se constitue à partir du moment où l'individu assume sa situation de finitude envers son semblable. Beauvoir argumente sa thèse : « l'homme peut agir, il faut qu'il agisse : il n'est qu'en se transcendant. Il agit dans le risque, dans l'échec[27] ».

---

[20] S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 229.

[21] *Ibid*., p. 67.

[22] K. Arens, « *Pyrrhus et Cinéas* : Un nouvel empire de l'écriture philosophique », [in :] T. Stauder (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2008, pp. 199–210.

[23] S. de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, Paris 1960, p. 631.

[24] S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas, op. cit*., p. 201.

[25] *Ibid*., p. 300.

[26] *Ibid*., p. 277.

[27] *Ibid*., p. 312.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 299 2019-02-06 00:19:42

Une telle vision l'encourage à se pencher sur un *ethos* personnel et à définir un projet de vie à travers une réflexion, en y appliquant également les critères de « l'esthétique de l'existence », définie par Michel Foucault[28]. Au lieu de suivre des codes moraux, ou bien de s'enfermer dans l' « aliénation » et l' « immanence » contre la misère de la condition, l'écrivaine invite à assumer la responsabilité personnelle. Cela fait penser à la situation spécifique de la femme, parfaitement consciente des moyens dont elle dispose afin de se constituer comme un sujet indépendant et d'exiger la réciprocité. *La Force de l'âge*, une partie de ses mémoires, apporte un commentaire pertinent sur ses divagations, exprimées dans *Pyrrhus et Cinéas* :

> Ce dialogue entre Pyrrhus et Cinéas rappelle celui qui se déroula de moi-même à moi-même et que je notai sur mon carnet intime, le jour où j'entrai dans ma vingtième année ; dans les deux cas, une voix demandait : « À quoi bon ? » En 1927, elle avait dénoncé la vanité des occupations terrestres au nom de l'absolu et de l'éternité ; en 1943, elle invoquait l'histoire universelle contre la finitude des projets singuliers : toujours elle invitait à l'indifférence et à l'abstention. Aujourd'hui comme hier la réponse était la même : j'opposai à la raison inerte, au néant, au tout l'inéluctable évidence d'une affirmation vivante. S'il m'a paru si naturel de me rallier à la pensée de Kierkegaard, à celle de Sartre, et de devenir « existentialiste », c'est que mon histoire m'y préparait ; dès l'enfance mon tempérament m'avait portée à faire crédit à mes désirs et à mes volontés ; parmi les doctrines qui intellectuellement m'avaient formée, j'avais choisi celles qui fortifiaient cette disposition ; déjà à dix-neuf ans, j'étais persuadée qu'il appartient à l'homme, à lui seul, de donner un sens à sa vie, et qu'il y suffit ; cependant je ne devais jamais perdre de vue ce vide vertigineux, cette aveugle opacité d'où émergent ses élans [...][29].

Il s'agit de redonner sa place à « l'inéluctable évidence d'une affirmation vivante », c'est-à-dire réclamer la philosophie plus concentrée sur la vie, bref, plus ouverte et plus proche de la parole. Dans l'optique beauvoirienne, cette discipline se révèle une façon de dialogue qui reflète l'image idéale du rapport à l'autre. Pour l'essayiste, la condition humaine se présente sous la forme d'une liberté ambiguë qui est à elle-même sa propre transcendance, entendue dans un sens phénoménologique comme le pouvoir de nier ce qui est et de se projeter vers ce qui n'est pas. D'après sa conception, chaque individu reste important et unique. Bien que l'homme soit irréductiblement libre, dans son individualisme et dans ses actes, il ne devrait jamais négliger l'autre : « Ce qui me concerne, c'est la situation d'autrui, en tant que fondée par moi[30] », constate Beauvoir. Une telle réflexion l'amène à considérer l'existentialisme comme une philosophie de l'ambiguïté :

> [c']est par ambiguïté que dans *L'Être et le Néant* Sartre définit fondamentalement l'homme, cet être dont l'être est de n'être pas, cette subjectivité qui ne se réalise que

---

[28] M. Foucault, « L'esthétique de l'existence », *Dits et Écrits*, vol. IV, Gallimard, Paris 1994, p. 730.

[29] S. de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit*., p. 629.

[30] S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas, op. cit.*, p. 282.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 300 2019-02-06 00:19:42

> comme présence au monde, cette liberté engagée, ce surgissement du pour-soi qui est immédiatement donné pour autrui[31].

À l'époque, la femme de lettres rectifie son optimisme, né après la Libération, à travers la réflexion sur les antinomies de l'action dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, qui présente une manière de résoudre les contradictions typiques pour l'être humain. Celles-ci, perçues comme la transcendance de l'homme s'opposant à son exigence de récupération, l'avenir au présent, la réalité collective à l'intériorité individuelle, font partie de la condition humaine de l'ambiguïté. L'antinomie s'avère un trait caractéristique du désir d'exister : la spontanéité infinie de se projeter vers l'avenir est confrontée à la finitude d'un projet. Suivant la dialectique beauvoirienne, cette antinomie aboutit au fait que l'homme opprime et tue tous ceux qui poursuivent leurs projets. En plus, elle conduit à la violence qui est contestée par le non-sens du sacrifice. Le paradoxe de la violence consiste en fait qu'elle est toujours la lutte pour la liberté de l'homme contre l'homme. Diverses doctrines de l'action, par exemple le fascisme, tentent de masquer cet état de choses. Celui-ci provoque l'asservissement, sous la forme du mépris de l'individu ou de sa subordination à la collectivité, en affirmant que la valeur d'un être humain s'exprime dans son dépassement. Personne ne peut justifier « l'épaisseur concrète [...] de ce monde, la réalité singulière de nos projets et de nous-mêmes[32] ». Cependant, consentir à sacrifier l'autre et à mourir se révèle un malheur irréductible. Étant donné que toute lutte oblige à sacrifier des gens innocents, la violence apparaît comme un crime. Seule la liberté de chacun fonde la valeur de l'homme et constitue la fin suprême de son action.

L'antinomie du sacrifice ne correspond pas à l'absurdité de l'action. Le concept d'« avenir », qui est le sens et la substance de cette dernière, permet à l'auteure de poser des questions se référant à l'utilité des projets humains. Ce qui évoque « l'instant » et « l'infini », termes emblématiques dans la réflexion sur la finitude du projet de conquête de Pyrrhus. Pendant que le « présent » est défini comme la facticité, « le mot avenir correspond aux deux aspects de la condition ambiguë de l'homme, qui est manque d'être et qui est existence[33] ». Aussi la notion d'ambiguïté s'oppose-t-elle chez Beauvoir à celle d'absurdité : « Déclarer l'existence absurde, c'est nier qu'elle puisse se donner un sens ; dire qu'elle est ambiguë, c'est poser que le sens n'en est jamais fixé, qu'il doit sans cesse se conquérir[34] ». L'ambiguïté trouve son écho dans la morale à condition qu'elle ne néglige pas la part de défaite liée à l'existence humaine : « la condition de l'homme est si ambiguë qu'à travers l'échec et le scandale il cherche à sauver son existence[35] ». Les situations-limites réduisent le pouvoir de se transcender des individus, ce qui suppose l'existence d'une liberté relative à la situation. L'affirmation de la finitude de la condition humaine et la coexistence avec l'autre prouvent une réaction plutôt austère à l'égard de la doctrine

---

31 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 14.
32 *Ibid*., p. 132.
33 *Ibid*., p. 143.
34 *Ibid*., p. 160.
35 *Ibid*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 301 2019-02-06 00:19:42

existentialiste. Néanmoins, aux yeux de Beauvoir, celle-ci ne condamne pas l'être humain au désespoir.

Pour une morale de l'ambiguïté prolonge les recherches ouvertes par *Pyrrhus et Cinéas*. La philosophe y démasque les comportements inauthentiques où se réalise le refus de se reconnaître libre, elle privilégie la relation quotidienne qui unit le projet abstrait de liberté à un devoir concret, permanent. Cet essai présente un paradoxe : d'un côté, il offre un projet existentialiste de la transcendance, et de l'autre, il dévoile le sens du sacrifice et de la révolte, en se concentrant sur la place de la mort. Emblématique à cet égard paraît l'avis beauvoirien : « [L']existence ne doit pas nier cette mort qu'elle porte en son cœur, mais la vouloir ; elle doit s'affirmer comme absolue dans sa finitude même ; c'est au sein du transitoire que l'homme s'accomplit, ou jamais[36] ». Il en résulte que la réflexion humaine se révèle une des formes revêtues par la transcendance qui « se définit toujours concrètement en deçà de la mort ou au-delà[37] ». En continuant ses divagations à ce propos, l'écrivaine soulève le problème essentiel de la finalité des projets humains « qui sont non projets vers la mort, mais projets vers des fins singulières[38] ».

Cela aboutit à faire appréhender le véritable sens de l'existentialisme qui « n'est pas un solipsisme, puisque l'individu ne se définit que par sa relation au monde et aux autres individus : il n'existe qu'en se transcendant et sa liberté ne peut s'accomplir qu'à travers la liberté d'autrui[39] ». Beauvoir donne ainsi un autre sens à la réalité par ce rejet des alternatives étriquées qu'elle présente dans son œuvre où l'idée du choix, qui ne se laisse pas enfermer dans des options imposées par la nature ou un ordre social, domine, en s'opposant à la causalité et au déterminisme. Les conclusions de l'auteure prouvent que la morale de l'ambiguïté, cette dernière étant considérée comme une expression de la complémentarité des contraires, à laquelle elle attribue un sens positif, ne conduit pas à l'individualisme, mais elle prône la nécessité d'assumer la liberté. On peut atteindre cet objectif par le biais d'un mouvement constructif ou négatif, l'essentiel est de « reconquérir la liberté sur la facticité contingente de l'existence[40] ». Cependant, une telle conquête n'est jamais achevée, la contingence demeure.

Beauvoir met en évidence l'ambiguïté de toute réalité, de toute vérité, en sensibilisant au fait que le néant et la mort ne sont pas les seuls éléments constitutifs de la condition d'homme. Ses œuvres éthiques véhiculent l'évolution de la voix, cohérente à l'expérience vécue et à la relation à l'autre dans laquelle il est nécessaire de prendre en charge sa propre ambiguïté, en n'abusant pas de la vulnérabilité d'autrui. *Pyrrhus et Cinéas* ainsi que *Pour une morale de l'ambiguïté*, textes compris comme des solutions aux impasses morales auxquelles Sartre aboutissait, prouvent que l'individu se doit d'affronter un tel risque, loin des rapports conflictuels avec l'autre. Il s'avère

---

36 *Ibid*., pp. 183–184.
37 S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas, op. cit.*, p. 253.
38 *Ibid*., p. 256.
39 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 225.
40 *Ibid*., pp. 193–194.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 302 2019-02-06 00:19:42

nécessaire « que l'homme mette entre parenthèses sa volonté d'être, et soit ramené à la conscience de sa vraie condition[41] ». Inspirée de l'ontologie existentialiste, la morale de Beauvoir découle de sa philosophie et se trouve « au sein de notre condition humaine[42] ». L'essayiste, dans sa quête existentielle et littéraire, part de l'idée de la « situation » de l'homme, et de la finitude du projet de transcendance (*Pyrrhus et Cinéas*) afin d'analyser les notions d'oppression et de libération (*Pour une morale de l'ambiguïté*). Être moral correspond à une attitude active envers le monde : « Je ne prends une forme, une existence que si d'abord je me jette dans le monde en aimant, en faisant[43] ». Cette insistance sur la responsabilité représente déjà un défi face à la condition humaine. Ainsi, « l'action, condamnée en tant qu'effort pour être, retrouve sa validité en tant que manifestation de l'existence[44] », en soutenant l'idée selon laquelle « le sens de la situation ne s'impose pas à la conscience d'un sujet passif[45] ».

Les différents arguments, dont il a été question ci-dessus, démontrent que la transcendance, définie par Beauvoir comme un dépassement de soi, trouve sa source dans ce retournement de la pensée sur elle-même et sur l'autre. De cette manière, l'écrivaine propose « au lecteur une certaine expérience de ce monde – subjective et objective tout à la fois [...], mais consciente alors de son inéluctable ambiguïté [...][46] ». En soulignant l'aspect « individualiste » de la réponse existentialiste à la question du sens, elle apporte une nuance importante et un éclairage pertinent sur l'autre.

Bibliographie

Arens K., « *Pyrrhus et Cinéas* : Un nouvel empire de l'écriture philosophique », [in :] Stauder T. (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2008.

de Beauvoir S., *Pour une morale de l'ambiguïté* [1947], Gallimard, Paris 1974.

de Beauvoir S., *Pyrrhus et Cinéas*, in : *Pour une morale de l'ambiguïté*, Gallimard, Paris 1974.

de Beauvoir S., *Les Mandarins*, Gallimard, Paris 1954, t. I.

de Beauvoir S., *La Force de l'âge*, Gallimard, Paris 1960.

Deutscher P., *The Philosophy of Simone de Beauvoir. Ambiguity, Conversion, Resistance*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

Foucault M., « L'esthétique de l'existence », *Dits et Écrits*, vol. IV, Gallimard, Paris 1994.

Jeanson F., « Entretiens avec Simone de Beauvoir », *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Seuil, Paris 1966.

---

41 *Ibid*., p. 30.

42 S. de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas, op. cit*., p. 123.

43 *Ibid*., pp. 340–341.

44 S. de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *op. cit*., p. 18.

45 *Ibid*., p. 27.

46 F. Jeanson, « Entretiens avec Simone de Beauvoir », *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Seuil, Paris 1966, p. 200.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 303 2019-02-06 00:19:42

Kail M., *Simone de Beauvoir, philosophe*, PUF, Paris 2006.
Kruks S., « Simone de Beauvoir entre Sartre et Merleau-Ponty », *Les Temps modernes*, vol. 45, nº 520, 1989.
Le Dœuff M., *L'Étude et le Rouet. Des femmes, de la philosophie, etc*., Seuil, Paris 1989.
Moi T., *Simone de Beauvoir : Conflits d'une intellectuelle*, Diderot Éditeur, Arts et Sciences, Paris 1995.
Morin E., *Amour, poésie, sagesse*, Seuil, Paris 1997.
Rétif F., *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*, L'Harmattan, Paris 1998.
Vintges K., « Un féminisme exemplaire : la vie éthique de Simone de Beauvoir », [in :] Lecarme-Tabone E., Jeannelle J.-L. (dir.), *Simone de Beauvoir*, L'Herne, Paris 2012.

Mots-clés

Beauvoir, condition humaine, sens, existentialisme, philosophie, ambiguïté, liberté

Abstract
Ambiguity of the human condition and its existentialist interpretations according to Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir perceives existentialism as a philosophy of ambiguity, suggesting that a man should reconcile the contradictions of the human condition. The philosophical essays of the author show the evolution of her thinking. Beauvoir discovers the paradoxes of existentialism, mainly the antimony between responsibility and powerlessness of an individual. Her work captures an image of reality while relativizing philosophical values and maintaining the opposites. Her texts show the ambivalent attitude of the author to existence. Thus, they reflect her point of view, according to which moral consciousness only exists when a person experiences some intellectual dissonance or a sense of failure. Then, according to Beauvoir, life becomes meaningful through action enabled by free choice.

Keywords

Beauvoir, human condition, meaning, existentialism, philosophy, ambiguity, freedom

ORBIS LING vol 50 fr.indb 304 2019-02-06 00:19:42

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-24

Alix Tubman-Mary (https://orcid.org/0000-0003-2807-5752)
Université de Poitiers

Architectures et *jardins-palimpsestes* chez Jean-Paul Goux

Souvent, l'art des jardins a servi de métaphore à la littérature. Souvent aussi, les écrivains ont aimé à flâner dans des jardins pour caresser les rêves dont ils nourriraient leurs œuvres. Pensionnaire à la Villa Médicis pendant deux ans, de 1985 à 1987, Jean-Paul Goux a pu arpenter, au sud de Rome, les fabuleux jardins de Ninfa, villégiature de la famille Caetani à travers les siècles. Avant lui, comme Pline le Jeune et d'autres artistes de l'Antiquité sur le même site, Virginia Woolf, Tennessee Williams, Alberto Moravia, entre autres, ont aimé dans cet espace romantique l'entrelacement des ruines, des arbres, des allées et des cours d'eau. *Les Jardins de Morgante,* fruit de cette « rêverie œuvrante[1] », occupent une place charnière dans l'œuvre de Goux, né en 1948, auteur chez Actes Sud d'une douzaine de romans longuement médités, dont plusieurs réédités en poche dans la collection Babel. De cet ensemble riche et complexe, et encore assez peu exploré[2], je voudrais proposer ici quelques axes d'interprétation qui y donnent à voir un palimpseste accumulant par strates des traces du passé qui invitent au dévoilement d'une aventure esthétique où s'entrelacent, sous des formes toujours renouvelées, le temps et l'espace. Le terme de *palimpseste* désigne, comme le rappelle Gérard Genette en quatrième de couverture de son livre éponyme, « un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau »[3]. Il emploie ce terme au figuré pour désigner la dimension hypertextuelle de la littérature. Chez Goux, le terme ne constitue pas une référence allusive à la théorie littéraire genettienne, mais vient mettre en valeur la complexité de l'espace-temps romanesque, et annonce ce que seront le sens et le titre de la trilogie à laquelle appartient le roman envisagé ici : *Les Jardins de Morgante* sont le premier volume des *Champs de fouilles,* suivi plus tard de *La Commémoration* et de

[1] « Une rêverie œuvrante, entretien avec Jean-Paul Goux », [in :] *Écrire l'architecture, Europe,* n° 1055, mars 2017, pp. 113–123.

[2] Deux ou trois études amples et précises font exception, notamment la postface aux *Jardins*, d'Annie Clément-Perrier, qui figure dans son édition de poche (pp. 343–359) et le texte de Laurent Demanze, « Jean-Paul Goux : une histoire sans voix », *Roman 20–50,* nº 40, décembre 2005, pp. 109–117. Il faut signaler aussi l'article suggestif de François Bon, « Outrageusement littéraire », *Recueil*, 1994, repris sur son site http://remue.net/ le 30 mars 1997.

[3] G. Genette, *Palimpsestes,* coll. « Poétique », Éditions du Seuil, 1982. *Cf.* également du même auteur « Proust palimpseste », *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 305 2019-02-06 00:19:43

La Maison forte[4]. Le passage d'un roman du Temps à un roman centré sur l'Espace comme dépositaire du Temps date ici des années quatre-vingt, qui marquent pour la génération née dans l'immédiat après-guerre un moment de crise et de mutation, la prise de conscience du décalage entre les utopies des avant-gardes littéraires et politiques et la pratique d'une gauche au pouvoir. C'est à cette période que Goux publie trois livres très différents les uns des autres, mais qui sont en réalité trois faces complémentaires d'une même crise : *Lamentations des ténèbres,* en 1984, *Mémoires de l'Enclave,* en 1986, et les *Jardins de Morgante,* en 1989. On peut dire que le roman centré sur un lieu palimpseste permet en quelque sorte de dépasser, à ce moment-là, l'impasse historique et existentielle où se sent pris l'écrivain.

« L'euphorie solennelle du plaisir esthétique »

Écrivain discret, mais reconnu comme un des prosateurs marquants de la littérature française d'aujourd'hui, Jean-Paul Goux livre régulièrement, depuis 1977, des textes qui explorent, à une hauteur philosophique et artistique rare, les questions qui s'imposent à lui au fil de son existence : « Chacun de mes livres est une expérience, en ce sens que je demande à chaque nouveau livre de fouiller à fond une 'question' qui est à tel moment pour moi vitale : vitale, cela veut dire qu'elle engage ce que l'on est, ce que l'on fait de son existence, la manière par laquelle on peut lui donner un sens. Après coup, chaque livre forme ainsi une sorte de repère dans la continuité de l'existence, un jalon où sont marqués les principaux enjeux du fait de vivre, et l'on peut alors, sans doute, discerner des mouvements, organiser des ensembles[5]. » Œuvre organisée, donc, sous la lente pression de la nécessité intérieure, et reliée au monde par la modernité de ses inquiétudes, par ses lectures, par ses échanges avec des contemporains, mais dans une indifférence souveraine aux modes intellectuelles et littéraires. Moderne par sa vision dure et lucide d'un Occident contemporain en déshérence[6], Goux tend en effet, depuis son premier livre, vers une prose lyrique qu'on pourra dire, avec les mots qu'il a lui-même employés pour parler de Julien Gracq, « outrageusement littéraire[7] ». Sa prose se veut l'exploration du pouvoir fascinant de la beauté sur notre rapport au monde et le moyen de refaire du « continu » à partir

---

4 Trilogie *Les Champs de fouilles* : tome 1. *Les Jardins de Morgante,* roman, Payot, 1989, 302 p. ; trad. espagnole, Caracas, Monte Avila, 1992 ; rééd. Actes Sud, Babel, postface d'A. Clément-Perrier, 1999 et 2012, 361 p. ; tome 2. *La Commémoration,* roman, Actes Sud, 1995, 324 p. ; rééd. Actes Sud, Babel, 2005 ; tome 3. *La Maison forte,* roman, Actes Sud, 1999, 290 p. Le texte des *Jardins de Morgante* sera désormais cité dans la pagination de la collection Babel.

5 Entretien de J.-P. Goux avec A. Clément-Perrier, *Europe* n° 854–855, juin-juillet 2000, pp. 113–123.

6 Les années 1980 correspondent pour l'écrivain à une prise de conscience que l'histoire ne se passe plus en Europe (entretien avec l'auteur en février 2014).

7 « L'avis au lecteur par quoi s'ouvre *Au château d'Argol* propose quelques articles d'un programme esthétique dont le caractère dominant est d'être outrageusement littéraire. » J.-P. Goux, *Les Leçons d'Argol,* essai sur *Au château d'Argol*, Messidor/Temps Actuels, coll. « Entailles », 1982, p. 15.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 306 2019-02-06 00:19:43

d'une expérience en lambeaux. Ses mots, dans des essais théoriques et critiques, évoquent « cette jubilation et cette ferveur qu'est l'euphorie solennelle du plaisir esthétique »[8]. À certains égards, l'auteur se situerait donc parmi les « antimodernes » qu'évoque Antoine Compagnon[9], y incluant notamment Gracq, dont la lecture à l'adolescence détermina, avec celle de Lautréamont, la vocation de Goux[10]. À une œuvre ouverte, fragmentaire, à l'écriture blanche de tant de romanciers contemporains, Goux oppose une œuvre « despotique », où l'écrivain impose au lecteur consentant un rythme marqué par une certaine lenteur, dicté par le déroulement d'une prose exigeante : de ce point de vue, « Lautréamont est l'anti-Rimbaud[11] », nous dit-il. Les inspirateurs, Gracq et Lautréamont, se caractérisent d'abord par la puissance de leur syntaxe, par la force de la langue mise en forme de manière à conduire le lecteur de surprise en surprise. L'autorité du narrateur exige également du lecteur un travail de mémoire, présent à l'échelle de la phrase elle-même, mais aussi à l'échelle du roman tout entier, et dont la progression est moins linéaire que circulaire, s'élevant en spirales et repassant périodiquement par les mêmes *topoï* narratifs progressivement enrichis. Impossible, donc, au lecteur de Jean-Paul Goux, de pratiquer une lecture par sondages, irrégulière, tantôt rapide et tantôt lente. Il lui faut entrer dans une temporalité autre, un espace-temps où les objets se trouvent déplacés de leur perception habituelle vers la sphère d'une autre perception. À Flaubert, à Proust, à Claude Simon, ou bien avant, à Chateaubriand et même à Bossuet, Goux reprend l'image du pétrissage de la « pâte » littéraire, dont la viscosité écarte à la fois la tentation d'un écoulement trop rapide, d'une fluidité sans épaisseur, et le risque d'une prise trop précoce, qui amènerait une solidification anticipée des objets mis en mouvement par le flux narratif. Il s'agit, pour ajouter aux autres une métaphore de plus, de faire

---

8 J.-P. Goux, *La Voix sans repos,* éd. du Rocher, 2003, p. 101.

9 A. Compagnon, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes,* coll. « La Bibliothèque des Idées », Gallimard, 2005.

10 « Julien Gracq est fondamental. J'ai lu, à peu près dans les mêmes semaines, alors que j'étais en classe de seconde, *Les Chants de Maldoror* et *Au château d'Argol*. Après la découverte de ces deux livres, non seulement je me suis mis à lire de façon plus soutenue, mais je me suis dit, eh bien voilà, c'est ce qu'il faut faire : écrire ! Le désir de lire fut immédiatement articulé au désir d'écrire. Découvrir Lautréamont et Gracq de façon quasi simultanée ne relève pas du hasard. Ça a du sens. Une même prose exubérante, échevelée, rhétorique en diable, romantique comme on ne peut plus, emporte ces deux textes. Ce sont des lectures qui transportent. J'ai dû assez rapidement être sensible à ces effets d'emportement d'une langue gouvernée par une puissante syntaxe. » Entretien de J.-P. Goux avec Jérôme Goude pour *Le Matricule des anges,* n°101, mars 2009, à propos des *Hautes falaises,* http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=60787.

11 « Le 'domaine d'*Argol*' et de *Maldoror*, c'est celui où règne le roman : celui du continu. Non pas le discontinu du 'mouvement moderne' – Lautréamont est l'anti-Rimbaud –, non pas le clivé, le heurté, le staccato, l'instantané, l'irréversible, l'hétérogène, le désordre, le lacunaire, le multiple, le fragment, mais l'enchaînement, la suite, l'interconnexion, le phrasé, le legato, la durée, le réversible, l'épaisseur, la totalité, l'unité. Le roman fabrique un temps continu : il ne mime pas le discontinu du temps existentiel. » J.-P. Goux, « Quelques propriétés des objets aimés », sur Lautréamont et Gracq, *Théodore Balmoral,* n° 26–27, printemps-été 1997, pp. 178–181, http://remue.net/spip.php?article849.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 307 2019-02-06 00:19:43

du roman une chambre d'échos, où résonnent dans la mémoire des sensations et des souvenirs accumulés au fil du temps. On a souvent comparé l'art du roman à celui de la composition musicale. Goux reprend pleinement à son compte cette comparaison, à laquelle il ajoute l'art des jardins, forme de création essentiellement liée au temps, à la différence des images.

Par la « délinéarisation[12] » de la narration, le lecteur des *Jardins* subit le sentiment d'une désorientation, d'une immersion dans l'épaisseur des choses. Elle lui brouille la vue au moyen de plusieurs techniques romanesques simultanées. On est frappé, d'abord, par la superposition des instances narratives, par ces « avait raconté Wilhem, racontait-elle », et autres polyptotes en incise, puisque, dans ce roman de la voix, la parole de l'un reprend fréquemment le récit fait antérieurement par un autre, personnage ou écrivain fictif. La vie de Morgante, par exemple, s'inscrit dans toute une tradition d'interprétation inventée. L'opacité provient aussi de l'utilisation d'un vocabulaire savant, notamment architectural, à la manière du vocabulaire marin dans les romans d'aventure. Enfin la pratique récurrente du suspens, qui tient le lecteur en haleine dans l'attente d'un secret à venir, apparaît moins comme la mise en œuvre d'une énigme policière que comme la présence suggérée d'un motif dans le tapis, à la façon de la nouvelle de Henry James.

Structure de l'espace romanesque

Trois amis sont là, donc, réunis comme tous les soirs dans un petit salon, et s'entretiennent de l'un d'entre eux qui faisait partie du cercle au début de leur séjour. Le roman commence comme ce *roman d'aventure* voulu par l'auteur qui rompt avec la prose lyrique des fictions précédentes[13]. Le lecteur se sent entraîné dans un univers étrange, plein de maléfices dont il espère l'élucidation : qu'est-ce que ce grand escalier sacrificiel présent dans les jardins ? Pourquoi y trouve-t-on cette chambre de verdure aveugle qui s'avère un piège à oiseaux ? Comment comprendre que la demeure de Morgante soit pour certains, comme pour Chaunes, *une maison qui rend fou*[14], pleine de détails absurdes, de ruptures de niveaux, de plans inversés, d'asymétries imprévisibles, qui semblent s'être accumulés au fil du temps, répondant à un dessein mystérieux ? A moins que cette vision des choses ne soit le produit de l'esprit malade de Chaunes ?

---

[12] J.-P. Goux, *La Voix sans repos, op. cit.,* et *La Fabrique du continu,* Champ Vallon, 1999, *passim*.

[13] J.-P. Goux : « 15 XI 85. Un livre à plusieurs voix. Qui tienne parfois du roman d'aventure au sens où les contraintes du vraisemblable ne soient pas trop rigoureuses. » Cahier rouge de l'écrivain qui recueille les premiers « désirs d'une forme », en date du 15 novembre 1985, cité dans *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée dans l'écriture,* « Le temps de commencer », C.N.R.S. Éditions, 1993, p. 54, étude passionnante sur la méthode de travail, les bonheurs et les souffrances du romancier, et dont la portée dépasse très largement le cas spécifique de l'écriture des *Jardins de Morgante,* et de Goux lui-même.

[14] On connaît la fortune de ce thème dans la littérature fantastique.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 308 2019-02-06 00:19:43

Du destin de Chaunes, nous progressons, par un lent mouvement de remontée dans le temps, vers une interrogation inquiète sur le destin du premier propriétaire de la demeure, le poète Morgante, qui bascule à la fin de sa vie dans une folie de la persécution contre son mécène et protecteur, Bassan. Morgante, Chaunes, deux figures de créateurs qui sombrent peu à peu dans la folie de croire qu'ils sont manipulés par la volonté perverse des hommes de pouvoir qui les nient, ou ne les reconnaissent que pour mieux les asservir. Ainsi en fut-il peut-être pour Le Tasse ou pour Rousseau, son lecteur passionné, dont l'ombre hante le roman. Un sentiment de solitude absolue a peu à peu envahi Chaunes, l'inventeur des jardins, qui se sent dépossédé de lui-même par la parole aisée de son ami Wilhem, intelligence virtuose, habile à séduire par ses récits et ses démonstrations, comme à faire son miel de toute information lue ou entendue d'autrui :

> Ainsi, encore, quoique Wilhem passât l'essentiel de son temps à l'intérieur de la maison, il sut faire un tel usage des récits de Maren qu'il leur sembla bientôt qu'il en savait autant qu'eux sur ces jardins où ils passaient leurs journées, et que, à la manière d'un prince bien informé par les rapports quotidiens de ses agents et qui connaît l'état de son royaume avec une précision d'autant plus grande qu'elle s'accompagne de la vue d'ensemble, il savait tout ce qui se passait au dehors sans sortir de sa bibliothèque, comme si, lui, avait trouvé le moyen d'être partout à la fois[15].

Alors que nous entrevoyons peu à peu, par la technique des monologues intérieurs alternés et superposés, les raisons qui pourraient jeter un éclairage sur la mort de Chaunes, d'autres énigmes viennent approfondir la perspective romanesque, celle en particulier de la reconstitution archéologique de la demeure (où viennent concourir et s'affronter les disciplines concurrentes des quatre amis). Deux interprétations de l'espace s'opposent, l'une qui fait de la demeure et de son centre de gravité, la bibliothèque, le cœur de la propriété, l'autre, tardivement révélée par la mise au jour d'une construction en anamorphose comme la Renaissance a pu les affectionner, met au centre de l'espace un crypto-portique qui pourrait bien, avec ses fresques, avoir été la matrice de toute la construction :

> Les transparents de Maren et de Chaunes […] montraient surtout les traces effacées d'un premier jardin, en sorte qu'il fallait parler, avait dit Wilhem, racontait-elle, d'un jardin cryptique ou d'un jardin-palimpseste, le travail de Chaunes ayant consisté à mettre au jour le premier tracé pour rendre lisibles les plans des deux jardins superposés[16].

Trois objets narratifs, trois éléments structurants de la propriété de Morgante, trois images privilégiées par le texte contribuent donc, par leur caractère récurrent, à donner à l'espace romanesque l'allure d'un monde saturé de signes, qui sollicite de façon permanente les facultés d'interprétation du lecteur : il s'agit des motifs de l'escalier, du piège à oiseaux, et de l'anamorphose.

---

[15] J.-P. Goux, *Les Jardins de Morgante, op. cit.,* pp. 48–49.
[16] *Ibid.,* p. 303.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 309 2019-02-06 00:19:43

Wilhem, le philosophe-bibliothécaire, est un collectionneur de maquettes d'escalier, maquettes dont la première lui a été offerte par Chaunes, qui succombera à une chute mortelle dans l'escalier à quatre volées, vertigineusement raide, des jardins de Morgante. Escalier caractérisé, à de nombreuses reprises, par l'adjectif « sacrificiel » et comparé aux degrés d'une pyramide aztèque. Morgante comprend de nombreux autres escaliers qui sont toujours, forcément, des points de passage d'un niveau à l'autre, d'un point de vue à l'autre. La maison elle-même, qui se révèle inhabitable pour Chaunes et pour Maren, comprend neuf escaliers à vis dispersés dans l'épaisseur de la maison, à des endroits difficilement prévisibles. Sans doute faut-il éviter ici, ainsi qu'à propos des images suivantes, « les dérobades de la niaise fantasmagorie symbolique », comme l'écrit Gracq dans le liminaire de *Au Château d'Argol.* Pourtant, on doit constater l'importance que revêt ce motif, d'abord espace de transition, ensuite multiplicateur de points de vue, enfin métaphore de la phrase en spirale qui conduit le lecteur d'une perception à l'autre.

Ce mouvement tournoyant, on le retrouve dans une des scènes majeures du roman, qui vient clore le chapitre cinq. À l'appel du photographe Thubert, les quatre amis se réunissent à proximité d'un bosquet de chênes verts dont la forme étrange est apparue dans les échanges rapportés au premier chapitre. Dans un envol somptueux, une bande d'oiseaux migrateurs vient planer, virer dans le ciel de Morgante, pour s'abattre finalement sur le bois et s'engouffrer dans le bosquet qui se révèle un piège mortel, conçu pour empêcher les oiseaux prisonniers de repartir dans l'espace. Hommage à Lautréamont, cette scène déploie son intensité dramatique et sa force métonymique à deux chapitres de la fin du roman, laissant entendre au lecteur attentif que la beauté des jardins de Morgante pourrait bien se révéler inhabitable pour ses hôtes de passage.

Le troisième des *topoi* majeurs du roman renvoie directement au thème du « champ de fouilles » qui donne son titre à la trilogie romanesque. À l'impression de se perdre dans l'épaisseur du jardin (ou du roman) vient répondre, dans l'avant-dernier chapitre, la révélation finale du sens à donner au plan de jardin.

« L'anamorphose […] renverse ses éléments et ses principes : au lieu d'une réduction à leurs limites visibles, c'est une projection des formes hors d'elles-mêmes et leur dislocation de manière qu'elles se redressent quand elles sont vues d'un point de vue déterminé[17] ». Les jardins de Morgante sont des jardins-palimpsestes, dont le dessin initial se révèle peu à peu sous la végétation et les aménagements qui l'ont progressivement occulté.

Jean-Paul Goux, dans *La voix sans repos*, reprend la citation que fait Baltrusaitis d'un passage de Bossuet[18] qu'il réécrit pour définir la phrase-paysage, le livre anamorphique, les rapports de l'ordre et du désordre qui sont au cœur de sa propre poétique :

---

[17] J. Baltrusaitis, *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux,* Olivier Perrin, 1969, avant-propos, p. 5.

[18] J. Baltrusaitis, *Les Perspectives dépravées,* t. 2, « Anamorphoses », rééd. coll. « Champs », Flammarion, Paris, 2008, p. 306.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 310 2019-02-06 00:19:43

> Quand je considère en moi-même la disposition des choses humaines, confuse, diverse, désordonnée, je la compare souvent à certaines constructions que l'on montre dans les jardins des curieux comme un jeu de la perspective. La première vue ne vous montre que des objets informes et un mélange confus d'éléments, qui semble être ou l'essai de quelque apprenti, ou le jeu de quelque enfant, plutôt que l'ouvrage de quelque main savante. Mais aussitôt que vous les regardez par un certain endroit, aussitôt toutes les formes inorganisées venant à se ramasser d'une certaine façon dans votre vue, toute la confusion se démêle et vous voyez apparaître un temple ou un château où il n'y avait auparavant aucune apparence de construction humaine. C'est, ce me semble, messieurs, une image assez naturelle du monde, de sa confusion apparente et de sa justesse cachée, que nous ne pouvons jamais remarquer qu'en le regardant par un certain point que la littérature nous découvre.
>
> De même, reprend Jean-Paul Goux, la limpidité d'une phrase et la richesse de ses articulations sont inversement proportionnelles, de même, plus on décrit, moins on montre […] Dans sa pâte, la lieuse opère encore la transmutation de la vie en autobiographie : au magma chaotique du monde, à la fragmentation de la vie, elle impose la continuité de la vie, elle impose la continuité du livre, la continuité d'une forme qui tient ensemble l'épars, le multiple, l'éclat, l'incohérent. Et s'ils tiennent, c'est qu'ils ont bougé dans les lentes brouillées de la lieuse. C'est une longue histoire à raconter, de celles dont on fait des romans, justement[19].

À ce point, on comprend que la fable de la propriété à inventorier, si convaincante soit-elle par l'épaisseur conférée au personnage de Chaunes, fait voler en éclats toute foi en une coïncidence entre le réel et sa représentation. La pratique littéraire de Jean-Paul Goux nous renvoie à une écriture en anamorphose, où nous avons le sentiment de perdre pied lentement, tout en restant captivés par la promesse d'un sens à retrouver. Et tout d'un coup, comme on débouche, par la promenade dans un jardin, dans des chambres de verdure où se réconcilient le clos et l'ouvert, ou bien comme on découvre, s'approchant de la lucarne d'une mansarde, que l'habitation est un cadre où vient se prendre l'espace urbain tout entier et toute la mobilité des ciels infiniment changeants, ainsi la phrase, après un ensemble de dénégations, et au moment où le lecteur renonce à rejoindre la plénitude d'un sens, épouse avec une précision et une sensibilité saisissantes l'euphorie d'une contemplation heureuse. La diffraction recherchée, ou le brouillage, laissent la place au sentiment d'une exactitude miraculeuse où chaque pièce est à sa place. Ainsi l'expérience heureuse du temps se constitue en écho à une autre expérience heureuse, l'expérience de la beauté littéraire.

Morgante, « une remontée au jour »

Les Jardins de Morgante marquent une reconquête de l'écriture narrative, après deux livres de rupture, *Lamentations des ténèbres,* dernière des grandes proses lyriques de la jeunesse, et *Mémoires de l'Enclave,* qui est d'abord un ouvrage documentaire

[19] J.-P. Goux, *La Voix sans repos, op. cit.,* pp. 109–111.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 311 2019-02-06 00:19:43

et non fictionnel (quoique pleinement inscrit dans la trajectoire de l'écrivain). Il faut revenir sur les raisons qui font de *Morgante,* de l'aveu même de l'écrivain, « une remontée au jour », même si la fiction s'y construit par interrogation sur les causes d'un drame mortel, l'accident ou le suicide de Chaunes :

> La sortie au jour, elle n'a vraiment eu lieu qu'après *Lamentations*, avec ces livres qui ont formé pour finir la trilogie des *Champs de fouilles*, en sorte que rétrospectivement j'ai l'impression d'une coupure nette dans mon travail, entre le versant qui précède et inclut *Lamentations* et le versant des livres qui suivent, même si je vois bien qu'une part essentielle de ce qui m'intéresse depuis lors est issu de *Lamentations* : l'écriture de la parole intérieure, 'la sensation de la voix', la mise en voix du récit, l'interaction des voix dans le dialogue intérieur ou dans le récit dialogué[20].

Une première période de production à la fin des années soixante-dix, marquée par un engagement politique marxiste et une activité littéraire liée à la revue et à la collection *Digraphe,* chez Flammarion[21], s'achève par une remise en cause radicale des raisons de vivre du narrateur-écrivain. Le jeune idéaliste crédule avait rompu avec ses origines bourgeoises et la dynastie démocrate-chrétienne dont il était issu, et s'était lancé dans une exploration fiévreuse des conséquences de *la mort du sujet*, cherchant dans l'aventure littéraire à « faire affleurer par l'écriture les forces de la vie »[22] dans une exploration des mythes du temps et de l'amour. À trente-trois ans – âge christique dont il souligne avec ironie dans un entretien la lourde portée symbolique –, c'est par une somme désespérée, d'une grande puissance lyrique, que Goux dit adieu aux illusions de la jeunesse, par une *Lamentations des ténèbres* de trois cent cinquante pages[23] où il pensera laisser la raison et la vie. Ainsi sera décrit, avant de l'entreprendre, le projet de ce livre : « … c'est cela qu'il me faut maintenant écrire : la mort que l'on épouse en écrivant. Je rêve d'un livre-somme, un livre-bloc, dans l'épaisseur, à niveaux multiples, autour du ratage et de l'échec[24]. » La drôlerie, cependant, ne manque pas au portrait rosse qu'il dresse à cette occasion de son personnage, n'épargnant pas celui qui a été tout à la fois le gentil jeune homme amoureux, l'écrivain raté, le fils humilié, l'ami complaisant et le militant dépassé. On y trouve le pastiche féroce des platitudes du lecteur croisé dans les causeries littéraires, ou de la féministe intarissable, du bagout de l'ami condescendant. Déjà se manifeste le don de l'auteur pour une écriture polyphonique où les voix alternent et s'opposent, ce qui donnera lieu plus systématiquement, par la suite, à des romans inscrits dans la tradition du « roman de la voix », revisitée de façon originale. *Lamentations des ténèbres* est la matrice de toutes les œuvres qui vont suivre, et s'appuie déjà

---

20 Entretien de J.-P. Goux avec A. Clément-Perrier, *Europe* n° 854–855, juin-juillet 2000.

21 D'abord *Le Montreur d'ombres,* chez Ipomée (1977), puis *Le Triomphe du temps* (1978) et *La Fable des jours* (1980) , chez Flammarion.

22 Entretien avec A. Clément-Perrier, *ibid.*

23 *Lamentations des ténèbres,* roman, Flammarion, 1984. Quatre ans se sont écoulés depuis le précédent roman.

24 « Le Temps de commencer » [in :] *Genèses du roman contemporain*, C.N.R.S. Éditions, 1993, p. 45.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 312 2019-02-06 00:19:43

sur un mode de composition pris dans l'épaisseur de strates temporelles multiples, comme archéologiques (la trilogie qui suivra s'intitule *Les Champs de fouilles*). La question du temps viendra croiser celle de l'espace, mettant désormais au premier plan de l'œuvre une méditation sur les implications multiples de « l'acte d'habiter », partant de l'évocation romanesque d'un espace clos. À partir de *Morgante,* Goux apparaît souvent, dans les entretiens et les articles critiques, comme un maître des *ekphrasis* architecturales. Mais la question architecturale déborde très largement ici celle de la forme et de la technique de construction, et même celle de l'*habitus* de l'individu ou de la communauté (familiale ou autre) qui occupent cet espace bâti, théâtre des conflits qui les traversent. À la façon de l'architecte Giancarlo De Carlo, le romancier voit dans la dimension architecturale le lieu où se rencontrent espaces intimes et extimes[25], préoccupations politiques et urbanistiques, le lieu aussi où se déploie une phénoménologie de la perception qui confirme ou infirme le bonheur d'être au monde : « Il se représente la ville à la manière d'un grand appartement, et l'appartement à la manière d'une petite ville dont le quartier forme les pièces[26] ». Microcosme et macrocosme, mais bien plus encore, car il s'agit aussi du Temps. L'espace bâti est au cœur de l'acte d'habiter, il prend sens par ses relations avec un territoire occupé au fil d'une histoire sur le long terme, et au centre de cheminements qui, de proche en proche, s'étendent à la terre entière : le territoire où prend place un bâtiment, aux yeux de De Carlo, c'est le monde. Par la manière dont nous prenons possession de l'espace que nous avons à occuper, notre corps tout entier se sent coïncider avec lui-même ou au contraire éprouve une incommodité persistante. L'acte d'habiter, comme aucun autre, est un révélateur. Ce n'est donc pas un hasard si la pire violence, chez Goux, prend la forme de l'espace aliéné : violence parentale, municipale ou étatique, disposant à son gré d'un bien commun qui était un espace dépositaire d'une mémoire ; violence patronale, disposant de la vie de ses ouvriers, les assignant à résidence, en quelque sorte, en les inscrivant dans une architecture paternaliste qui leur prescrit cadre et discipline de vie ; violence symbolique des rénovations qui défigurent ou mutilent des lieux aimés, violence du « manque de goût[27] » ; violence du fonctionnalisme architectural des années soixante et de sa pratique de la table rase[28] ; violence du propriétaire qui met fin au bail, violence de l'inflation immobilière qui contraint au déménagement les locataires modestes ; violence de la maladie et de la vieillesse, qui imposent la dépossession ultime, le déménagement en maison de retraite qui est déjà une mort[29].

On ne saurait évidemment rendre compte de ce choix du paradigme architectural par les seuls évènements biographiques. Deux séjours pourtant ont dû cristalliser la

---

[25] Au sens où Michel Tournier publiait en 2002 un *Journal extime,* « écriture du dehors » poussant l'auteur à se laisser saisir par le monde alentour, puis à le retranscrire.

[26] Ainsi le romancier rend-il compte des conceptions de son personnage, l'architecte Carrelet, inspiré par la figure de l'architecte italien Giancarlo De Carlo ; « Une rêverie *œuvrante*, entretien avec Jean-Paul Goux » [in :] *Écrire l'architecture, Europe,* n°1055, mars 2017, p.118.

[27] *La Maison forte*, roman, *Champs de fouilles III*, Actes Sud, 1999.

[28] *L'Embardée*, roman, *Les Quartiers d'hiver I*, Actes Sud, 2005.

[29] *L'Ombre s'allonge,* Actes Sud, 2016.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 313 2019-02-06 00:19:43

prise de conscience de cette importance de l'espace architecturé : l'enquête au sein de l'« enclave » de Sochaux-Montbéliard, et la bourse à la villa Médicis dont il a été question plus haut. En 1984 et 1985, Goux est chargé d'une enquête de deux ans sur le passé industriel du bassin de Sochaux-Montbéliard par l'Association culturelle de l'énorme usine Peugeot, à une époque où s'éteint progressivement la tradition d'une vie ouvrière façonnée par des générations d'autorité patronale, de métiers dangereux et encore proches du savoir-faire manufacturier, façonnée aussi par une vie largement communautaire dans ses valeurs, ses rythmes, ses loisirs, ses luttes. Les *Mémoires de l'Enclave,* souvent saluées à la fois par des sociologues et par des critiques, constituent une somme de référence sur l'histoire du capitalisme patronal. Mais pour le lecteur du romancier, il est manifeste que ce livre est l'occasion d'approfondir quelques sujets de préoccupations majeurs : le déploiement des formes de pouvoir à l'intérieur d'un espace clos, l'interrogation sur la mémoire et le traitement de la durée à l'intérieur d'un récit d'enquête, sa fascination pour la voix et le soin qui préside à sa mise en scène dans une œuvre.

Des quelque cent cinquante entretiens réalisés auprès de témoins divers, Goux retiendra une vingtaine, et souligne qu'il s'agit non pas seulement d'un choix épistémologique, tendant à donner des témoignages à la fois représentatifs, riches, et complémentaires, mais de faire entendre des « voix » (qui ne sauraient être une simple transcription d'enregistrements) propres à entrer en résonance les unes avec les autres au fil de la lecture. *Mémoires de l'Enclave* : ce terme d'enclave souligne l'unité du bassin Sochaux-Montbéliard comme un territoire à part au sein de la région qui l'englobe. C'est un lieu clos, à l'intérieur duquel tout est régi par le travail de l'usine, qui détermine architectures, routes, paysages. Un lieu qui s'est constitué par strates, depuis la fondation des premières manufactures d'horlogerie Japy, à la fin du XVIIIe siècle jusqu'à la domination de l'usine Peugeot, aujourd'hui encore.

Après la mission d'enquête industrielle sur le passé de Sochaux-Montbéliard, Goux va devenir, sans transition, pensionnaire de la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome. C'est à la suite de ce séjour en Italie qu'il publiera *Les Jardins de Morgante,* premier tome de la trilogie des *Champs de fouilles.*

Rien de commun, à première vue, entre le travail de commande réalisé à Montbéliard et le roman magique situé dans un lieu utopique, rêvé sur le modèle des palais italiens et de leurs jardins, rien de commun entre les voix ouvrières « authentiques », mises en scène dans un récit d'enquête, et l'alternance des récits à quatre voix qui se répondent dans le cadre de la propriété de Morgante – où l'utopie de l'inventaire à réaliser entre amis, dans un lieu idéalement beau, se transforme finalement en dystopie génératrice de folie et de mort.

Pourtant, l'argument fictionnel repose bien sur les mêmes bases que la mission d'enquête à Sochaux-Montbéliard : au sein de la propriété dite des « Jardins de Morgante », une mission d'inventaire avant destruction, sous le signe donc de l'urgence, est confiée à quatre personnes de l'art, un philosophe, Wilhem, son ami paysagiste (qui préfère le terme de jardinier), Chaunes, une architecte, Maren, qui deviendra la compagne de Chaunes, et Thubert, le photographe. La mission est assez accaparante pour qu'ils n'envisagent pas, pendant l'année qui précède l'entrée en action des

ORBIS LING vol 50 fr.indb 314 2019-02-06 00:19:43

pelleteuses et des marteaux-piqueurs, de rompre le huis clos de Morgante, d'échapper parfois à ce qu'ils imaginent, au départ, comme une sorte d'abbaye de Thélème, de parenthèse merveillleuse, de « grandes vacances pour adultes ». D'autant que la maison, propriété d'un écrivain (imaginaire), a pu être le siège autrefois d'une communauté entourant l'artiste. La clôture de l'espace et du temps et la définition de la mission sont donc étroitement parallèles dans *Les Jardins de Morgante* et dans les *Mémoires de l'Enclave.* Les jeux du pouvoir viennent y prendre une place déterminante, opposant les êtres (essentiellement Chaunes et Wilhem), mais aussi les disciplines, art des jardins et art des discours, image et narration. Ce lieu intemporel, nourri de symboles et de visions fantasmatiques, semble *a priori* apolitique. Pourtant, à ceux qui douteraient de la nature du conflit qui oppose Chaunes à Wilhem, écho lointain du conflit qui opposa le poète Morgante à son mécène, le puissant Bassan, on peut opposer le deuxième tome de la trilogie, qui voit se poursuivre la prospection du champ de fouilles ouvert par la mort de Chaunes, l'exploration des causes de de sa mort, et se penche avec précision sur la dynastie d'orateurs politiques démocrates-chrétiens qui a pesé sur la jeunesse de Chaunes, jusqu'à faire de lui cet être « d'une susceptibilité absolue[30] », à la merci des maîtres de la parole, et profondément frustré par le diktat aliénant du verbe oratoire, tentant jusqu'à la déraison, contre eux, d'affirmer d'autres valeurs. L'épigraphe du tome 2, *La Commémoration,* fait transition avec *Les Jardins de Morgante,* qui s'étaient clos sur la mort de Chaunes : *Mors et vita in manu linguae*[31]. La lecture attentive de l'œuvre de Jean-Paul Goux, loin d'inciter à une interprétation esthétisante de son écriture qui le méconnaîtrait, révèle la profonde ambivalence de ce palimpseste où la fascination de la beauté et les moments de grâce sont des épiphanies qui ne masquent guère la précarité des « jardins suppliciés par la neige[32] » et promis à une destruction certaine.

Bibliographie

Œuvres de Jean-Paul Goux

Les Leçons d'Argol, essai sur Julien Gracq, Temps actuels, 1982.

Lamentations des ténèbres, roman, Flammarion, 1984.

Mémoires de l'enclave, récits d'industrie, Mazarine, 1986. Réédition Actes Sud, collection « Babel », 2003.

Les Jardins de Morgante, roman, *Champs de fouilles I*, Payot, 1989. Réédition Actes Sud avec une postface d'A. Clément-Perrier, collection « Babel », 1999.

---

30 « On vous aura dit que Chaunes n'était pas d'un abord facile, et qu'il suffisait de perdre de vue ne serait-ce qu'un instant le fait qu'on avait devant soi un homme d'une susceptibilité absolue pour que soit aussitôt rompu le toujours très fragile lien de la parole […] », *La Commémoration,* coll. Babel, Actes Sud*,* 2005, p. 16.

31 *Trad.* « La mort et la vie sont au pouvoir de la langue ».

32 *Les Jardins de Morgante, op. cit.,* p. 279.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 315 2019-02-06 00:19:43

La Commémoration, roman, *Champs de fouilles II*, Actes Sud, 1995. Réédition Actes Sud, collection « Babel », 2005.
La Maison forte, roman, *Champs de fouilles III*, Actes Sud, 1999.
La Fabrique du continu, essai, Champ Vallon, 1999.
La Voix sans repos, essai, Éditions du Rocher, 2003.

Œuvres secondaires

Baltrusaitis J., *Les Perspectives dépravées,* t.2 *Anamorphoses,* rééd. Coll. Champs, Flammarion, Paris, 2008.
Boie B. et Ferrer D. (éd.), *Genèses du roman contemporain*, *incipit et entrée en écriture,* C.N.R.S. Éditions, 1993.
Écrire l'architecture, Europe, n° 1055, mars 2017.
Jean-Paul Goux sur le site de l'écrivain François Bon : http://remue.net/spip.php?rubrique139.

Mots-clés

Jean-Paul Goux, roman du XXe siècle, littérature et architecture, énonciation romanesque, poétique du roman

Abstract
Architecture and palimpsest gardens in the work of Jean-Paul Goux

The novels of Jean-Paul Goux focus one after another on the different implications of the *act of inhabiting* – philosophical, existential, political and artistic implications. The subject arises for him in the eighties, which are the main turning point in his reflection and work. With his novel *The Gardens of Morgante,* published in 1989, he invents a new kind of storytelling, in which voices do not only answer one another, but also interact and quote one another. At first the reader feels lost in a text built on the principle of anamorphosis, using a distended syntax. He nevertheless reaches, now and again, a kind of bliss, as he realises that he is himself *inhabiting* a prose and an enclosed space in which Time has laid itself down.

Keywords

Jean-Paul Goux, 20th century novel, literature and architecture, novelistic enunciation, poetics of the novel

ORBIS LING vol 50 fr.indb 316 2019-02-06 00:19:43

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-25

Anna Maziarczyk (https://orcid.org/0000-0001-8485-0915)
Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

Les non-sens et les sens de l'écriture digressive d'Éric Chevillard. Le cas de *Palafox*

Auteur de romans loufoques à la frontière de l'absurde et de la logique, Éric Chevillard est généralement considéré comme un écrivain ludique voire, pour citer Pierre Jourde, un « jongleur du bizarre »[1]. Si cette étiquette semble principalement fondée sur la nature de ses récits, saugrenus et improbables, elle est également influencée par une narration qui rejette les modes de raconter usuels. Dans l'éventail de stratégies narratives extravagantes adoptées par l'écrivain, l'écriture digressive tient une place de choix : déployée dans toutes ses formes possibles et imaginables, elle alimente avec constance l'œuvre chevillardienne, assurant à ses romans successifs des factures différentes. La critique n'a, bien évidemment, pas manqué d'étudier cette technique scripturale trop saillante pour passer inaperçue, avec cependant une nette prédilection pour les textes « discursifs » où l'intrigue principale se dilue au profit de l'acte même de raconter. On doit à René Audet une herméneutique du phénomène qu'il considère comme un ressort narratif à rebours, censé contrer la sacro-sainte composante du roman qu'est l'événement et déplacer l'action vers « un non-événement »[2]. Or, dans la production du début de la carrière littéraire de Chevillard, l'écriture digressive semble œuvrer de manière différente et déployer d'autres effets textuels, ce que nous chercherons à démontrer dans le présent article, en prenant pour objet d'étude *Palafox*[3], troisième roman de l'écrivain.

À l'inverse de fictions dénuées d'événements qui jouent sur la réécriture (*Le Vaillant petit tailleur*), s'écrivent en palimpsestes (*L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*) ou glosent sur la littérature (*Démolir Nisard*), *Palafox* s'inscrit dans le cadre d'un récit narratif censé transmettre au lecteur une histoire ébouriffante, comme toutes les histoires contées par l'écrivain. Celle-ci est peut-être même la plus aberrante et absurde : il s'agit d'un animal indéfinissable qui éclot d'un œuf servi au petit déjeuner et bouleverse la vie d'une famille bourgeoise, provoquant toutes sortes de catastrophes avant de finir empaillé par ses hôtes qui ne savent pas le maîtriser autrement.

---

1 P. Jourde, « Les Petits Mondes à l'envers d'Éric Chevillard », *La Nouvelle Revue Française*, n°s 486–487, 1993, p. 204.

2 R. Audet, « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [in :] A. Mura-Brunel (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Rodopi, Amsterdam-New York 2008, p. 107.

3 É. Chévillard, *Palafox*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990. Dans la suite de l'article désigné par *P*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 317 2019-02-06 00:19:43

La manière dont est relatée cette aventure incroyable partage largement sa nature, le narrateur sautant du coq à l'âne exactement comme le fait Palafox, en métamorphoses constantes, tantôt crocodile, tantôt papillon ou encore « oiseau-mouche » (*P*, pp. 51, 53, 57). Le récit ne se déploie pas vectoriellement comme une narration classique censée progresser sans trop de heurts vers le point ultime mais effectue toutes sortes d'esquives et de déplacements hors sa trame principale, la délaissant régulièrement au profit de détails secondaires, d'anecdotes anodines, de commentaires additionnels. Le texte se plaît d'ailleurs à informer sur sa structure alinéaire, soit de façon implicite en évoquant avec ironie l'idéal formel de la représentation qu'il ne respecte pas – « Une bonne histoire, bien ficelée, des retournements de situation imprévisibles, ni digressions aventureuses ni temps morts, une tension dramatique jamais relâchée, un vrai suspense de bout en bout, croyez-moi, on se battra pour avoir des places » (*P*, p. 142) –, soit au moyen d'un autocommentaire adressé au lecteur : « on nous pardonnera les considérations qui émaillent ce récit, ou le démaillent, puisque nous en revenons toujours à nos moutons » (*P*, p. 133).

La nature de ces déphasages, inflexions et perturbations narratives est fort diverse et contredit avec force une conception dépréciative de la digression qui l'assimile à « une déviation qui menace de pervertir l'ordre même de la lecture, en trompant le lecteur sur son attente et en forçant les limites d'une approche rationnelle »[4]. Pour Chevillard, tout comme d'ailleurs pour bon nombre d'écrivains[5], l'agencement décousu et incohérent du récit n'équivaut pas à un défaut de construction, tout au contraire : c'est une condition *sine quoi non* de la littérature dynamique et davantage stimulante intellectuellement qu'un texte structuré harmonieusement. « Il est souvent utile, pour agir sur les cœurs, de s'écarter du but principal et de la conduite ordinaire »[6] dit Cicéron et c'est ainsi que procède l'auteur de *Palafox*. Le roman n'érige pas encore la digression au statut de « matrice »[7] textuelle, comme le feront les textes ultérieurs de Chevillard, mais il l'exploite déjà massivement et à des fins plurielles. Fins classiques tout d'abord, comme procédé narratif dilatoire censé arrêter momentanément la progression de la narration afin de créer un suspense et attiser la curiosité du lecteur pour l'intrigue. « Tel est l'art de la narration qui ménage des pauses et les diversions pour exciter artificieusement l'intérêt »[8], avouera l'écrivain dans sa fameuse réécriture du conte des Grimm alors que, dans *Palafox*, il le met habilement en pratique. Il y a dans le roman quelques passages qui jouent magnifiquement le rôle de retardateurs de l'action, s'inscrivant de façon idéale dans sa convention loufoque. Rappelons ici la description des combats de

---

4 N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *La digression dans le récit*, Bertrand-Lacoste, Paris 2000, p. 63.

5 Surtout ceux considérés comme des représentants de l'anti-roman comme Sterne ou Diderot. *Cf.* A. Déruelle, *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Ch. Pirot éditeur, Saint-Cyr sur Loire 2004, pp. 27–33.

6 Cicéron, *De Oratore*, II, Les belles lettres, Paris 1967, p. 311.

7 J.-F. Duclos, « Faire comme si : réécriture et simulacre chez Éric Chevillard et Tanguy Viel », *Écho des études romanes*, vol. VII, nº 2, 2011, p. 89.

8 É. Chevillard, Le *Vaillant petit tailleur*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003, p. 121.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 318 2019-02-06 00:19:43

grillons pratiqués dans la Chine ancienne qui surgit en plein milieu de l'affrontement dramatique de Palafox avec un martin-pêcheur ou bien la présentation des habitudes des éléphants agonisants intercalée dans la suite de la scène décrite ci-dessus (*P*, pp. 127, 135). Différant le plus tard possible le moment du dévoilement des événements, les digressions dégonflent plutôt la tension romanesque au lieu de l'augmenter en raison du contraste saillant entre la nature des événements décrits et leur envergure et ceci sans d'ailleurs dissimuler cette intention subversive, la rupture de l'intrigue au point culminant étant justifiée avec une perversité moqueuse : « le moment nous paraît sinon tout indiqué, bien choisi » (*P*, p. 135).

L'écrivain n'abuse pourtant pas de cette fonctionnalité narrative des digressions, de même qu'il évite de multiplier les épisodes gratuits, sans aucun rapport à l'intrigue. Rares sont, dans le texte, les incises inutiles et distractives, par exemple les fameux « détournements linguistiques qui font la marque du commerce de Chevillard »[9] et ne visent rien d'autre que créer au moyen de jeux de mots toutes sortes d'images cocasses et absurdes. Les excursus hors la trame principale sont ici strictement corrélés à la diégèse et n'ont en réalité d'autre but que de la servir et l'alimenter de biais.

Ce n'est pas sans raison que les digressions qui parsèment le récit se voient majoritairement puisées dans la sphère de la nature. Certaines sont rationnelles et appuyées sur les sciences, d'autres manifestement fantaisistes et fausses, d'autres encore ambiguës et difficiles à vérifier, mais toutes s'inscrivent dans le champ thématique de l'histoire racontée. Le texte fournit au lecteur des portraits réalistes ou humoristiques de divers animaux, des descriptions des leurs habitudes et les multiples épisodes de leur existence en liberté et en captivité. Il fait état de recherches scientifiques réelles et imaginaires dans le domaine de la biologie, évoque des expérimentations absurdes et des hypothèses les plus incroyables. Sont également citées *in extenso* ou résumées dans les grandes lignes diverses théories anciennes relatives à l'histoire naturelle ou bien des réflexions philosophiques sur la nature des animaux qui, signées des noms de personnalités authentiques et tirées de leurs écrits, complètent un savoir hétérogène sur l'univers animalier par des idées pas forcément d'actualité.

Tout ceci contribue à faire fonctionner à plein une intrigue des plus folles, orientée autour des vains essais des humains à dompter un animal indomptable. En effet, ces excursus qui envahissent le texte en faisant suffoquer la trame romanesque en sont des éléments inhérents et constitutifs. Il s'agit là de sortes de « fausses digressions » ingénieusement employées dans des rôles classique et excentrique à la fois, pour nouer et dénouer tour à tour l'intrigue textuelle. Selon Anne Berthelot, ces séquences apparemment insignifiantes ont pour objectif de soutenir l'action : elles « semble[nt] s'écarter du 'droit fil' de la narration pour mieux y revenir, ou y contribuer par un *surplus* de sens que ne saurait engendrer la tapisserie événementielle habituelle »[10]. C'est exactement dans ce sens qu'œuvrent les digressions « biologiques » dans

---

[9] R. Audet, *op. cit*., p. 107.

[10] A. Berthelot, « Digression et entrelacement : l'efflorescence de 'l'arbre des histoires' », [in :] Ch. Connochie-Bourgne (dir.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, http://books.openedition.org/pup/2577.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 319 2019-02-06 00:19:44

Palafox puisqu'elles apportent des informations pouvant éclaircir la nature ambiguë de l'animal et adopter des démarches efficaces pour lui assurer une existence dans un milieu étranger. L'épisode de la chasse à l'oie, la leçon sur l'anatomie du phoque, des divagations sur l'émotivité des hippocampes intercalés çà et là dans le récit suggèrent le supposé genre zoologique où classer la bestiole apparue chez la famille Algernon :

> En réalité, le phoque possède bien deux pattes – assez semblables à des nageoires puisque leurs cinq doigts sont réunis par une palmure – grâce auxquelles il avance malgré tout, péniblement, comme s'il ployait sous un sac bourré d'échantillons géologiques. Il faudra que Palafox s'en débarrasse avant d'entrer dans le salon de La Gloriette, afin de circuler à l'aise entre les tables, et qu'il raccourcisse ses moustaches, surtout qu'il n'ait plus peur de sortir la tête des épaules (*P*, p. 105).

Or, l'utilité de ces passages est discutable pour ne pas dire nulle : les portraits divergent drastiquement l'un de l'autre, les hypothèses s'excluent, les arguments manquent de rationalité sinon de sens. On se perd dans un chassé-croisé de renseignements qui se heurtent, s'entrecroisent et s'invalident mutuellement. Avec toutes les données qu'elles véhiculent, les digressions ne permettent pas de saisir la véritable identité de Palafox et laissent se poursuivre l'action romanesque, en en déclenchant de nouveaux épisodes.

Elles donnent, en revanche, une vision panoramique de l'univers de la nature, détaillée, transversale et exhaustive à la fois. Au moyen de photos littéraires des animaux qui peuplent la planète, d'épisodes de leur existence dans divers milieux, de théories scientifiques de multiples époques, le texte montre la faune mondiale dans ses diverses manifestations : dans sa richesse, sa beauté et son équilibre fragile, violée régulièrement par l'homme aspirant à la maîtriser bien qu'il en ignore bon nombre de secrets. Difficile de convenir avec Pierre Jourde qui constate à propos des romans de Chevillard que « ces textes qui sont à peine des récits ne s'intéressent ni à l'histoire, ni aux problèmes sociaux, ni à la nature, ni à la psychologie. Ils prétendent n'être que mots »[11]. *Palafox* n'est en aucun cas un roman gratuit, pur exercice de virtuosité littéraire mais bien un texte à thèse écologique qu'il véhicule en sourdine, sans didactisme trop évident, dans des digressions parfois encore plus loufoques que l'histoire qu'elles interrompent :

> Justement, cinq éléphants occupent la piste [dans un cirque]. [...] Ils se tiennent immobiles, serrés les uns contre les autres, ils font corps. [...] ils se hissent sur les tabourets, et rien n'est plus triste à voir que ces cinq éléphants arrachés tout jeunes à leur milieu naturel, que l'on fait asseoir ainsi, ridiculement empanachés, alors qu'il y a des vieilles dames debout dans le public (*P*, p. 100).

Chevillard semble exploiter d'une façon inventive un mécanisme digressif traditionnel, employé par exemple par Balzac. Recourant au savoir communément admis à son époque pour illustrer l'histoire racontée, le père du réalisme assigne à ses romans, selon Aude Déruelle, le rôle d'explication du monde car, si « la digression

[11] P. Jourde, *op. cit*., p. 211.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 320 2019-02-06 00:19:44

généralisante a pour fonction de soutenir le récit [...], la réciproque est vraie : le récit, tel un *exemplum*, la légitime implicitement »[12]. Bourré de digressions à n'en plus finir, *Palafox* est pourtant plus qu'une vision littéraire du monde animalier censée illustrer la nature réelle, c'est un roman pluridimensionnel sur la nature et les diverses questions qui la concernent.

Si les digressions servent majoritairement à compléter, illustrer et expliquer la diégèse, elles œuvrent également dans un sens inverse de sorte à la prolonger au-delà de la seule trame événementielle. C'est surtout le rôle des parenthèses non « biologiques » qui viennent s'ajouter à l'intrigue romanesque et la gonfler davantage, tout en déstabilisant sa cohésion thématique. Elles véhiculent, sous la forme d'anecdotes, d'historiettes ou de simples constatations de faits, des sens multiples – philosophiques, éducatifs, éthiques – qui ouvrent le texte à d'autres problématiques que celle centrale dans le roman mais qui y sont essentiellement associés. Car ces digressions ne surgissent pas sans raison mais sont impliquées par l'histoire racontée, en émergent et en constituent des répercussions plus ou moins directes.

Ainsi, les passages loufoques qui parsèment régulièrement le récit sans apparente finalité, tels les divagations sur la couleur blanche – « Blanc, par exemple, blanc ne signifie rien, notion galvaudée, couleur suspecte, attention aux illusions d'optique, aux faux témoignages, passez derrière, vérifiez tout, un œil exercé ne s'y trompe pas [...] » (*P*, p. 156) – surgissent dans les moments où l'on prend des décisions définitives sur le sort de Palafox pour montrer la complexité de la réalité et l'imperfection de la perception humaine. Rappelant de façon humoristique que « tout est question de point de vue en l'occurrence, comme souvent d'ailleurs, tout est question d'angle » (*P*, p. 79), ils dénoncent le risque d'erreur dont peuvent être chargés les jugements trop tranchés sur les choses. Bon nombre de digressions se présentent sous la forme de réflexions à caractère historique, montrant à un rythme accéléré l'évolution du monde durant les siècles. Il ne s'agit en aucun cas de résumés factuels ou de synthèses récapitulatives des grands événements qui ont forgé l'Histoire mais de considérations synoptiques sur divers phénomènes ou détails de la réalité, censées exposer leurs mécanismes, implications, interdépendances. Par exemple, l'incise sur le caractère ambivalent du feu et ses usages contradictoires par l'homme rappelle brièvement à quel point le développement de la civilisation humaine est lié à la maîtrise progressive de la nature alors que l'histoire de la carrière de l'ammonite au rôle de fourniture de bureau illustre la dynamique ininterrompue de ce processus de conquête du monde environnant et dénonce le rapport trop utilitaire de l'homme envers la nature (*P*, pp. 18 et 83). On rencontre enfin dans le texte quelques divagations sur la nature humaine, concernant notamment les relations intimes entre les gens. Outre la description cocasse des techniques de séduction les plus en vogue, on découvre un portrait formidable de l'amour expérimenté, tel qu'il devient après plusieurs années passées ensemble au quotidien :

> On se calme avec l'âge : les ascenseurs, les jardins publics, les avions de ligne et les portes cochères perdent leur pouvoir de suggestion érotique, on prend brusquement

[12] A. Déruelle, *op. cit*., p. 91.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 321 2019-02-06 00:19:44

> conscience de l'exiguïté et de l'inconfort de ces lieux, le risque d'être surpris par un gendarme ou par une hôtesse de l'air n'ajoute plus le moindre piquant à la situation, désormais rien ne vaut le lit entre deux sommes pour ces choses-là, d'ailleurs de moins en moins souvent, soyons francs, à la frénésie de la passion et du désir succèdent la tendresse et la fidélité compliquées d'andropause [...] (*P*, p. 132).

Insérée dans une description très réaliste et pittoresque d'une danse rituelle d'accouplement des oiseaux, l'image de la vie des époux âgés, construite comme reflet à peine divergent des habitudes observables dans le monde animalier, montre à quel point l'homme fait partie de la nature et combien ses actions en sont conditionnées.

Les trois grandes catégories de digressions « non biologiques » distinguées ci-dessus n'épuisent bien évidemment pas la richesse en la matière, elles permettent toutefois d'observer les mécanismes du fonctionnement textuel du phénomène. Si Chevillard excelle à exploiter « une potentialité d'amplification qui peut se greffer sur tout élément et se surajoute ainsi à l'articulation naturelle du discours »[13], c'est essentiellement pour enrichir la trame romanesque de sens additionnels et la rendre d'autant plus complexe. Avec toutes ses expansions et extensions textuelles, le roman – parallèlement à l'histoire de Palafox – raconte le monde tel qu'il est, son évolution durant les siècles et l'homme dans ses diverses dimensions, psychologique, sociologique, intellectuelle.

La pulsion digressive de Chevillard ne se limite pas à la sphère diégétique qu'elle travaille et retravaille de différentes façons mais elle touche également les questions esthétiques de la construction et du fonctionnement du roman. Outre les épisodes variés et innombrables sans lien direct avec les aventures de Palafox, le récit s'épanouit dans des propos à caractère métatextuel qui le disent lui-même. Il ne s'agit pas ici de ces « détournements savants de la fonction fabulatrice »[14] que Chevillard va privilégier dans sa prose ultérieure pour donner à ses textes une facture essentiellement discursive mais des manifestations de son autoréférentialité qui participent à créer des effets romanesques remarquables.

Tout au long du texte, le récit événementiel est accompagné d'un discours d'ordre technique relatif à l'organisation romanesque, aux caractéristiques du texte et à la spécificité du travail scriptural. On multiplie les indications textuelles à l'usage du lecteur, censées l'orienter dans le récit, faciliter la tâche de la mémorisation des événements et rendre aisé le travail de structuration des épisodes. Le narrateur ne manque pas de faire retour en arrière pour ressortir des informations susceptibles d'être oubliées : « Palafox est, rappelons-le, minuscule », répéter encore une fois les informations fournies auparavant : « Nous l'avons dit », ou souligner des détails remarquables : « oui, c'est très curieux » (*P*, pp. 17, 45, 20). Soucieux de rendre son récit accessible et lisible, il s'emploie à préciser ses objectifs : « c'est là que nous voulions en venir », justifier sa démarche d'écriture : « Mais n'anticipons pas »

---

[13] R. Sabry, « La digression dans la rhétorique antique », *Poétique*, n° 79, 1989, p. 269.

[14] F. Fortier, A. Mercier, « Modalités du pacte romanesque contemporain. Introduction », [in :] F. Fortier, A. Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Éditions Nota bene, Québec 2011, p. 7.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 322 2019-02-06 00:19:44

ou souffler au lecteur des modalités de décodage correct du texte : « Désormais quand nous parlerons de lui, il faudra l'imaginer non loin, entre ses pattes, entre ses dents, nous ne la citerons plus par souci esthétique, mais elle sera dans le champ » (*P*, pp. 12, 149, 40). Ce discours d'accompagnement est toutefois quelque peu suspect car autant qu'à exposer, il semble se dénoncer de façon provocante comme pas tout à fait objectif et représentatif de l'histoire qu'il véhicule. Avec une sincérité désarmante, le narrateur avoue omettre les faits qu'il juge redondants, négliger les détails insignifiants à ses yeux et sauter des fragments qui lui semblent inutiles, expliquant ses raisons brièvement et non sans une certaine intention moqueuse. Par exemple, la scène où Palafox s'attaque au fiancé de sa propriétaire est suspendue en plein milieu car jugée trop violente pour être présentée en intégralité, délicatesse étonnante de la part du narrateur qui, ailleurs dans le texte, ne recule pas devant les atrocités : « Nous taisons délibérément certains détails insoutenables, il y a peut-être des âmes sensibles, voire des plantes vertes qui nous écoutent » (*P*, p. 135). Régulières dans le roman, ces déclarations qui montrent sans le décrire le processus d'écriture et les stratégies narratives courantes, assurent au récit chevillardien un ton léger voire même impertinent. Le narrateur ne cache point qu'il procède à une représentation infidèle des faits et affiche au grand jour les manques de son texte causés par des « oublis ou négligences » (*P*, p. 164). Dictée par un faux souci de bienséance narrative et de composition parfaite du texte, la technique sert à attiser la curiosité du lecteur pour cette sphère inexistante textuellement et à enrichir le récit de façon paradoxale. Des épisodes ou des événements se profilent en creux derrière les aveux impertinents du narrateur, non concrétisés, suggérés seulement dans les grandes lignes et que le lecteur seul peut matérialiser en imagination afin de rendre au récit toute sa consistance.

Aussi nombreuses et variées dans leurs formes que les digressions diégétiques, les digressions métatextuelles participent essentiellement aux enjeux du roman et servent à créer un texte échappant aux conventions narratives habituelles. À l'inverse pourtant des romans ultérieurs de Chevillard où elles visent à « constituer un système contrant le récit, sa mise en place, sa conclusion, sa réussite »[15], dans *Palafox* elles agissent en parallèle de l'intrigue sans usurper sa place. Au lieu de transformer le texte en un long fleuve discursif et annihiler l'action romanesque, elles s'emploient à l'accompagner sans cesse, sous forme d'exégèses assidues. C'est bien le rôle généralement reconnu des digressions que d'adopter une position critique envers l'œuvre, examiner ses ambitions et apories ou encore réfléchir sur l'acte même d'écriture ou la littérature en général. « La digression devient une technique de commentaire, qui montre la complexité et pluralité de tout texte »[16], constatent Montalbetti et Piégay-Gros et il en est ainsi dans *Palafox* où le métatextuel sonde le texte de l'intérieur, moins toutefois pour établir quelque poétique littéraire que le dénoncer pour ce qu'il est : une présentation d'événements organisée de sorte à inciter la croyance du lecteur et son adhésion à l'histoire racontée. Les explications et les paralipses avouées

[15] R. Audet, *op. cit*., p. 109.
[16] N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *op. cit.*, p. 67.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 323 2019-02-06 00:19:44

ont pour objectif d'exhiber le caractère fictif du roman et dénuder ses mécanismes de fonctionnement, bref : « décomposer avec drôlerie le processus de l'illusion romanesque »[17]. À l'occasion, elles transfigurent le processus de lecture qui cesse d'être une réception passive du récit et devient une intense expérience imaginaire. Affichant sa présence dans le texte, le narrateur se tient aux côtés du lecteur pour nouer avec lui une relation émotionnelle quelque peu analogue à celle qui a lieu en situation de narration réelle mais davantage interactive. Tantôt le dirigeant à travers les méandres de la fable tantôt se jouant de lui par des manifestations d'irrévérence envers ce qu'il conte, il l'empêche de plonger inconditionnellement dans l'univers fictionnel. En revanche, il l'incite à déployer des virtualités textuelles et imaginer les événements défaillants pour goûter réellement aux plaisirs de la littérature, non en tant que spectateur inerte mais comme véritable créateur de la fiction.

On connaît bien, par les nombreuses interviews et les romans eux-mêmes, la prédilection de Chevillard pour la digression. « Principe de rupture et de variété, [...] féconde et stimulante pour la pensée »[18], elle lui sert à créer des fictions différentes dans leurs enjeux des fictions habituelles, bornées à transmettre au lecteur quelque histoire inventée ou réelle. « Je rêve de livres mouvants, instables, où des réactions en chaîne, comme chimiques donc – précipités, dissolutions, explosions, mutations, transmutations, continueraient à se produire »[19] dit l'écrivain et *Palafox* est justement représentatif de toute une série de romans qui misent sur cette conception de la littérature. Il réalise d'ailleurs cet objectif à sa propre façon, selon des modalités différentes de celles qui seront activées plus tard par Chevillard, affichant tout au plus une cohésion remarquable entre le fond et la forme romanesque. L'histoire d'une bête fuyante est ici narrée au moyen d'un récit ondoyant qui digresse sans cesse, s'embourbant dans des épisodes superflus et des commentaires métatextuels. Non pourtant pour fuir l'action et démolir le sens romanesque mais pour le déplacer vers des éléments périphériques apparemment sans importance qui viennent régulièrement parasiter la trame principale. C'est là que les choses se clarifient et les situations évoluent, laissant se profiler la véritable problématique du roman. La digression « ne peut pas accéder au titre d'essentiel »[20] dit Randa Sabry or c'est justement le contraire qui se fait dans *Palafox* où l'accessoire devient constitutif du roman, de ses dimensions sémantique et esthétique. L'écriture digressive participe ainsi du double travail de destruction et de reconstruction du romanesque. Qui plus est, elle impose un autre mode de lecture et transforme considérablement la nature du plaisir intellectuel lié à cette activité. La saisie rapide du texte est perturbée et le lecteur se voit obligé à des efforts soutenus d'attention, de sélection et d'interprétation des

---

[17] B. Blanckeman, *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Éditeur, Paris 2002, p. 80.

[18] N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *op. cit*., p. 31.

[19] É. Chevillard, « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, [in :] *Devenirs du roman*, Éditions Inculte, Paris 2007, http://www.eric-chevillard.net/e_des-crabesdesanges.php, page consultée le 25.01.2018.

[20] R. Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens,* Éditions EHESS, Paris 1992, p. 199.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 324 2019-02-06 00:19:44

données textuelles. Des commentaires et des réflexions critiques, donnés sur un ton amusant et amusé, étouffent l'illusion référentielle et empêchent l'adhésion au raconté. Au lieu de succomber aux charmes du romanesque, le lecteur est invité à lire le texte avec une distance critique, en savourant l'intrigue romanesque comme une fiction littéraire riche toutefois en significations des plus sérieuses.

Bibliographie

Audet R., « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [in :] Mura-Brunel A. (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Rodopi, Amsterdam-New York 2008, pp. 105–116.

Berthelot A., « Digression et entrelacement : l'efflorescence de 'l'arbre des histoires' », [in :] Connochie-Bourgne Ch. (dir.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, http://books.openedition.org/pup/2577, pp. 35–46.

Blanckeman B., *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Éditeur, Paris 2002.

Chevillard É., *Palafox*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990.

Chevillard É., Le *Vaillant petit tailleur*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003.

Chevillard É., « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec M. Larnaudie, [in :] *Devenirs du roman*, Éditions Inculte, Paris 2007, http://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php, page consultée le 25 janvier 2018.

Cicéron, *De Oratore*, II, Les belles lettres, Paris 1967.

Déruelle A., *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Ch. Pirot éditeur, Saint-Cyr sur Loire 2004.

Duclos J.-F., « Faire comme si : réécriture et simulacre chez Éric Chevillard et Tanguy Viel », *Écho des études romanes*, vol. VII, nº 2, 2011, pp. 87–97.

Fortier F., Mercier A., « Modalités du pacte romanesque contemporain. Introduction », [in :] F. Fortier, A. Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Éditions Nota bene, Québec 2011, pp. 7–19.

Jourde P., « Les Petits Mondes à l'envers d'Éric Chevillard », *La Nouvelle Revue Française*, nos 486–487, 1993, pp. 204–217.

Piégay-Gros N., Montalbetti Ch., *La digression dans le récit*, Bertrand-Lacoste, Paris 2000.

Sabry R., « La digression dans la rhétorique antique », *Poétique*, n° 79, 1989, pp. 259–276.

Sabry R., *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Éditions EHESS, Paris 1992.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 325 2019-02-06 00:19:44

Mots-clés

Éric Chevillard, narration, récit, digression, métatextuel

Abstract
Nonsense and sense in the digressive writing of Éric Chevillard. The case of *Palafox*

The novels of Éric Chevillard oscillate between logic and absurdity, due to not only the subject matter but also the rejection of novelistic conventions, which are replaced with a variety of unusual narrative strategies, digressive narration being the most important of them. Frequently used as a narrative mechanism distorting the eventfulness of the text, in his early writing it functions rather as a technique whose aim is to structure the plot in an unusual manner and to highlight its thematic concerns as well as transforming the reader's traditional reception of a literary text. The present paper discusses these textual functions of digression on the example of *Palafax*, the novel in which atypical narration tallies with the story being told.

Keywords

Éric Chevillard, narration, story, digression, metatextuality

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-26

Maja Pawłowska (https://orcid.org/0000-0002-2024-2715)
Université de Wrocław

Topique des séquences d'entrée et de sortie dans *La Description de l'isle de Portraiture* (1659) de Charles Sorel et *La Relation de l'Ile imaginaire* (1659) de Mlle de Montpensier

La présente réflexion s'inscrit dans la lignée des interrogations sur les caractéristiques identificatrices éventuelles des récits allégoriques dans leur rapport aux voyages utopiques, et se focalise sur l'existence d'une topique commune dans les récits de voyages sur une île fantasmagorique[1]. Les études récentes ouvrent de nouvelles pistes de recherches, en mettant en relief l'existence d'une topique identitaire des genres due au fait que les auteurs des utopies françaises du XVIIe siècle reproduisent les *topoï* narratifs de l'*Utopie* de Thomas More (1516), texte fondateur du genre. Selon Jean-Michel Racault, les récits des voyages insulaires utopiques de la période classique arborent des « configurations narratives récurrentes constituant une topique fortement stéréotypée[2] ». Patricia Gauthier érige le *topos* en moyen par excellence d'identification générique des utopies littéraires[3]. Marie-Christine Pioffet remarque des « correspondances dans la construction des pays inventés[4] », formant une base topique transgénérique commune aux fictions narratives, « qui exploitent l'imagerie géographique[5] ».

Cette idée d'un socle topique commun, de correspondances formelles, invite à examiner le degré de ces convergences. Certes, une mise en parallèle approfondie

---

1 Ce n'est qu'au siècle des Lumières que l'utopie va s'isoler de la catégorie du voyage imaginaire et devenir une catégorie littéraire distincte. *Cf*. M. Debaisieux, « *Utopie à la dérive : La description de l'Isle de Portraiture* », [in :] *Charles Sorel polygraphe*, E. Van Der Schueren, E. Bury (dir.), Presses de l'Université Laval, Québec 2006, p. 387.

2 Dans sa monographie sur l'utopie narrative *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003.

3 *Cf*. P. Gauthier, « Quel genre de frontières narratives pour l'utopie ? L'exemple des utopies françaises du règne de Louis XIV à l'aune de leur lecture ironique », [in :] *Le Genre et ses qualificatifs*, Études réunies et présentées par Henri Scepi, La Licorne, n° 105, PUR, 2013, pp. 67–80.

4 M.-Ch. Pioffet, « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVIIe siècle : figures et significations », *Dix-septième siècle* n° 247, 2010/2, p. 350.

5 « Malgré l'étonnante diversité du corpus : utopies, contes de fées, romans, opuscules allégoriques ou satiriques qui exploitent l'imagerie géographique, je forme le pari de dégager les grandes lignes d'une poétique de la configuration de ces pays controuvés. […] Quelle que soit la forme qu'ils prennent, ces territoires de papier comportent des invariants structurels. » *Ibid*., pp. 335–336.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 327 2019-02-06 00:19:44

des éléments topiques dépasse de loin l'étendue des présentes remarques. Nous avons donc choisi deux textes majeurs, *La Description de l'isle de Portraiture* de Charles Sorel et *La Relation de l'Ile imaginaire* de Mlle de Montpensier, apparus la même année, en 1659, au moment où les récits des voyages imaginaires constituent un divertissement de prédilection des milieux mondains. Sans prétendre à une exhaustivité, nous nous proposons d'examiner deux types de *topoï* – les séquences d'entrée et de sortie de l'île –, qui appartiennent à cette zone de partage située au carrefour du thématique et du formel des récits imaginaires insulaires.

En effet, les ressemblances thématiques des utopies et allégories dont l'action se passe sur des îles imaginaires semblent manifestes : le voyageur débarque dans un lieu fictif, séparé du monde connu des lecteurs, mais « géographiquement plausible et habité par une collectivité d'êtres raisonnables[6] ». La différence essentielle consiste dans l'épistémè des réalités créées : l'utopie entre « en relation dialectique avec le monde réel[7] », tandis que l'allégorie est une représentation métaphorique du monde réel. Cependant, sur le plan plus métaphorique, dans les deux types de récits, les narrateurs, en s'embarquant, quittent le connu et, en abordant l'île, entrent dans un univers inconnu qu'ils découvriront progressivement au cours de leur périple. Une île imaginaire, c'est d'abord un monde à part qu'il faut atteindre.

Jean-Michel Racault consacre un chapitre entier de sa monographie sur l'utopie narrative classique à la topique des séquences d'entrée et de sortie de l'île, pour souligner « la valeur symbolique de ces motifs et la manière dont ils éclairent l'ensemble du texte utopique[8] ». Dans la tradition de l'*Utopie* de More, qui a décrit un endroit « qui n'est nulle part » (*u-topos*) l'île imaginaire se trouve quelque part dans la mer et, ne peut être localisée sur les cartes réelles. C'est un lieu qui brave les connaissances géographiques des lecteurs, les invitant par là même dans un endroit mystérieux. En outre, c'est une île, une terre isolée du monde connu. La mer la met à l'abri des influences extérieures, en faisant un lieu presque inaccessible. Ainsi, aborder dans l'île imaginaire, c'est franchir une frontière à la fois géographique et mentale. Nécessairement les deux, parce que le voyage est toujours circulaire : pour que la relation d'un univers utopique puisse se faire, il faut que le narrateur-voyageur revienne à son point de départ. Racault indique les séquences incontournables de l'entrée en utopie : traversée maritime troublée par une tempête, perte de repères géographiques, errance en mer, naufrage (parfois, le héros est le seul rescapé), et finalement, arrivée sur une terre inconnue[9]. Les séquences de sortie de l'utopie reproduisent, par analogie mais en plus succinct, celles de l'entrée, produisant des « effets de miroir[10] » : le narrateur quitte l'utopie

---

6 Nous reprenons des parties la définition de l'utopie narrative proposée par Jean-Michel Racault dans *Utopie narrative en France et en Angleterre 1675–1761* (Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", nº 280, 1991, p. 22).

7 *Ibid*.

8 J.-M. Racault, *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003, p. 155.

9 *Ibid*., pp. 158–160.

10 *Ibid*., p. 168.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 328 2019-02-06 00:19:44

brusquement, parfois d'une manière inattendue, malgré lui, toujours d'une manière périlleuse, parfois par la voie aérienne – par exemple, enlevé par un oiseau géant –, après quoi il tombe du ciel en mer où il est repêché pour finalement rejoindre son monde familier[11]. Le départ peut aussi résulter de circonstances dramatiques, telle qu'une expulsion de la communauté des autochtones. La topique des séquences de sortie clôt la narration en ramenant le voyageur au point de départ mais, aussi, met en relief l'incompatibilité de l'utopie avec l'existence réelle[12].

En 1659, paraissent deux courts récits de voyages imaginaires : un roman allégorique, *La Description de l'isle de Portraiture et la ville des portraits* de Sorel[13], et un texte allégorique avec des éléments utopiques[14], *La Relation de l'Ile imaginaire*, signée Segrais[15], mais sortie en fait de la plume d'Anne-Marie-Louise d'Orléans, Duchesse de Montpensier[16].

La lecture de *La Relation de l'Ile imaginaire* pour en dégager les *topoï* d'entrée est déroutante. Leur présence ou absence est brouillée par la composition de l'action qui débute *in medias res*. Le narrateur vit depuis deux ans sur une île imaginaire et relate, en rétrospective, les aventures qui l'y ont mené. Le roman s'ouvre par une longue description de l'île, et les aventures du héros sont dévoilées postérieurement. Malgré cet écart du schéma de construction de l'action, la toponymie et la localisation du lieu s'inscrivent tout droit dans la tradition utopique. Elles sont évasives et imprécises :

> L'isle dont je veux vous parler n'est ni au nord ni au midi ; le climat est d'une juste température, […] la douceur de l'air y est grande, et le plaisir qu'il y a à le respirer est inconcevable. Cette isle n'a point de nom, et elle est inhabitée. […] Sur le rapport de ceux que nous avons envoyés pour en faire le tour, nous apprenons que cette isle a cent lieues de circonférence, qu'elle est toute revêtue de porphyre et de marbre ; qu'à hauteur d'appui elle a un tout à l'entour une balustrade de même, et ce pour regarder la mer qui bat[17].

Bientôt la description des lieux cède la place à l'histoire des aventures du narrateur. Après de nombreuses tribulations, il a fini par aborder une île inconnue. Ses pérégrinations, riches en péripéties, dépassent en longueur les événements traditionnels

---

[11] *Ibid*., pp. 167–171.

[12] « Sous la banalité convenue des stéréotypes qui l'organisent, l'utopie opère ainsi la critique de sa propre fiction », *ibid*., p. 171.

[13] Ch. Sorel, *La Description de l'isle de Portraiture et de la ville des Portraits* (1659), [in :] *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Ch.-G.-Th. Garnier (éd.), G.-J. Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris 1788.

[14] Patricia Gauthier le qualifie d'« une parodie de récit utopique » (*op. cit*., p. 79). René Démoris affirme que le texte « appartient à la gamme des récits allégoriques dans la tradition de Lucien » (*op. cit*., p. 48), mais y voit aussi « une parodie des romans et de l'*Histoire véritable* de Lucien » (*ibid*., p. 49).

[15] *La Relation de l'île imaginaire* (1659), [in :] *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Ch.-G.-Th. Garnier (éd.), G.-J. Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris 1788.

[16] Duchesse de Montpensier, la Grande Mademoiselle, cousine germaine de Louis XIV.

[17] *La Relation de l'île imaginaire*, *op. cit*., pp. 159–160.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 329 2019-02-06 00:19:44

préparatoires à l'entrée dans l'utopie. La fin du voyage marin reproduit toutefois fidèlement les séquences d'entrée des fictions à propos d'îles imaginaires. Le voyageur a mené une existence vagabonde, s'est embarqué et a rencontré de nombreux obstacles en mer, tels qu'une tempête, une attaque de pirates, un combat naval et un naufrage, et a fini par aborder, sans le vouloir, une terre inconnue. Il arrive dans l'île imaginaire complètement démuni, accompagné de deux serviteurs. Initialement, il ne pense pas s'y installer, mais il y est retenu par une puissance extérieure indéfinie, peut-être le destin : « Le vent me jeta dans l'isle dont il est question. D'abord je fus surpris de la beauté de ce port. Étant entré dans ce beau et brillant rocher, dont je vous ai fait le récit, je fis mon possible pour en sortir, ne jugeant pas que tant de beauté convint à ma mauvaise fortune ; mais il me fut impossible[18]. »

Au cours son voyage mouvementé, le navigateur a perdu son grand amour et la plupart de ses biens. Il s'enfoncé dans une mélancolie profonde :

> Jugez cependant de ma douleur. Je ne songeai plus à rien. Je demeurai dix jours sans parler et sans manger; de sorte que mes deux fidèles esclaves avoient soin du vaisseau. A la fin, je donnai quelque signe de vie : je fus encore un long-tems sans parler, & peu à peu je revins; mais comme un homme outré de mélancolie : nous allions dessus la mer errant deçà et delà, sans savoir où, et sans dessein[19].

Brisé, ayant perdu le goût de vivre, il ne trouvait d'apaisement que dans la lecture des textes des anciens stoïques[20]. Dans cette situation mentale dépressive l'île a offert au voyageur une possibilité de renouveau, de renaissance spirituelle. Ce monde isolé possède toutes les caractéristiques d'un *locus amoenus* :

> Il y a dix forêts, à savoir une d'orangers , qui est en partie à |mi-côte ; au milieu, qui est sur une hauteur, il y a un grand étang d'une eau claire & vive : cette source forme un ruisseau qui tombe en cascade sur du marbre noir dans le milieu d'une route, & qui fait un grand rond au bas. Les routes y sont à perte de vue, & les arbres touchent aux nues. A l'opposite , l'on rencontre une autre forêt de grenadiers, qui est très-agréable par la couleur de ses fleurs & par la grosseur de ses fruits[21].

C'est une sorte de paradis biblique, agrémenté d'éléments de mythologie, où le narrateur découvre une végétation et une faune variées et agréables, avec des satyres dans les forêts, des naïades et des sirènes nageant dans les eaux autour de l'île. Attiré par l'extraordinaire beauté de ce microcosme, le voyageur renonce à son projet de reprendre le large. Au milieu de ses nombreuses tribulations, le séjour insulaire marque une trêve, une fin de l'errance. L'île devient la destination ultime, et, métaphoriquement, le lieu

---

18 *Ibid*., p. 176.

19 *Ibid.*

20 « Un jour, pour me divertir, ces fidèles esclaves s'avisèrent de m'apporter des livres qu'ils avoient trouvés dans quelques-unes de nos prises; je m'amusai à les lire ; c'étoit des philosophes, surtout Epictète me plut; car en l'état où j'étois, souffrir & s'abstenir étoit une philosophie qui donnoit fort dans mon sens ». *Ibid.*

21 *Ibid*., p. 178.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 330 2019-02-06 00:19:44

d'ancrage d'un homme en quête de stabilité émotionnelle. Point d'arrivée, l'île est aussi point de nouveau départ : elle a offert à un marin fatigué un havre par excellence, elle a comblé son désir de repos et a participé à sa métamorphose. Le retour au monde réel, dans ce contexte, n'est pas envisagé. Si l'on peut parler d'un retour dans ce roman, c'est d'un retour symbolique, un retour sur soi du héros. Contrairement à la plupart des récits utopiques, le narrateur ne quitte pas ce lieu imaginaire mais invite à son peuplement : « Le pays est bon ; et depuis deux ans que j'y suis, je m'étudie d'en connoître tout, et d'expérimenter ce qui y peut venir[22] ». Demeurer dans un lieu idyllique, habiter une île de rêve et y inviter les autres c'est contester l'essence même de l'utopie qui du lieu hermétiquement clos s'ouvre au reste du monde.

Dans *la Relation de l'Ile imaginaire,* le voyage n'est pas circulaire. De ce fait, la topique des séquences de sortie fait défaut. En revanche, l'action de *La Description de l'isle de Portraiture et la ville des portraits* de Sorel est composée selon le schéma traditionnel : arrivée sur une île, séjour et retour au monde connu.

Sorel a publié son roman au moment où la mode était répandue dans le milieu mondain de se faire peindre et où la mode du portrait littéraire atteignait aussi son apogée[23]. Dans *La Description de l'Isle de Portraiture,* l'écrivain jette un regard critique et amusé sur ces pratiques en amenant son héros, Périandre, un «curieux », dans une île dont la population n'est constituée que de portraitistes.

Comme dans le cas de *La Relation de l'Ile imaginaire*, la narration s'ouvre par la présentation de l'île :

> La grande ile de Portraiture a été découverte depuis plusieurs siècles, mais jamais elle n'a été si célèbre qu'elle l'est depuis deux ou trois ans. Les voyages fréquens que plusieurs François y ont faits et le commerce qu'ils y ont établi, l'a rendue une terre des plus considérables où l'on puisse aller. On tient que sa situation est justement au milieu du monde, afin qu'elle semble come la reine des autres iles, et pour son abord, il est très-agréable et très-facile à ceux qui savent bien choisir le vent qui y conduit. Je m'étois embarqué dans un vaisseau équipé pour ce voyage, où je trouvai deux de mes anciens amis, Erotime et Gelaste [...] Nous nous aperçûmes aisément que nous en étions proches, quand nous vîmes que la mer, outre sa couleur, tantôt verdâtre et tantôt bleuâtre, en prenait quantité d'autres diverses, et la terre que nous découvrions parut aussi fort bigarrée. […] Etant arrivés au port nous vîmes quantités d'hommes occupés à chercher divers genres de terres et de pierres pour en faire des peintures de toutes couleurs[24].

L'opacité, ou plutôt l'imprécision sur l'emplacement de l'île ne résulte pas du fait qu'il est supposé inconnu mais, au contraire, du fait qu'il est évident pour tout le monde et

---

22 *Ibid*., p. 161.

23 Voir : M.-C. Laperrière, « Savoirs et connaissance de soi dans *La description de l'Isle de Portraiture et de la ville des portraits* de Charles Sorel », [in :] A. Cloutier, C. Dubeau et P.-M. Gendron (éd.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Presses de l'Université Laval, Québec 2005, p. 66 ; et M. Debaisieux, « 'Du pinceau à la plume' : le mensonge des figures dans *La Description de l'isle de portraiture* », Papers on French Seventeenth Century Literature (Biblio 17) nº 111, 1998, p. 285.

24 *La Relation de l'Ile imaginaire, op. cit*., pp. 339–340.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 331 2019-02-06 00:19:44

ne nécessite pas d'explications particulières. La position centrale de l'île « au milieu du monde » suggère que c'est un parcours quasi obligatoire pour tous les voyageurs. Malgré son indétermination géographique, l'Isle de Portraiture est présentée comme un endroit familier des lecteurs, comme une destination célèbre et prisée. Ainsi, celui qui lit le texte est posé dans une situation d'un ignorant, censé de connaitre ce lieu à la fois imaginaire et réel. Ce paradoxe de l'inconnu connu, constitue un jeu d'esprit et, comme une devinette, invite clairement à chercher un sens caché dans le sens littéral.

Bien que séparée du monde, l'île ne présente pas de caractéristiques d'un lieu utopique. Tout d'abord, les voyageurs y arrivent intentionnellement : ce n'est pas le hasard ou le destin qui les y amène, mais leur propre volonté. En plus, ils s'embarquent « touchés d'un même dessein […], qui étoit de voir cette belle île, & les raretés qui s'y rencontrent[25] », avertis de la spécificité du lieu, avec des attentes précises concernant leur visite. L'arrivée dans un lieu imaginaire n'est ici ni le fruit d'un hasard ni une découverte fortuite d'un pays inexploré. C'est presque une escale banale, quoique excitante. Incontestablement, l'Ile de Portraiture est d'accès étonnamment facile. Les *topoï* d'entrée conventionnels, tels que la tempête ou sa variante, l'attaque de pirates, suivies d'un naufrage qui jette les voyageurs sur les rivages d'une terre inconnue, sont remplacés par une topique « inversée ». Sorel fait le récit d'une destination bien connue, d'un voyage confortable avec une arrivée paisible et, en plus, en agréable compagnie. Au lieu de découvrir un endroit inconnu, les protagonistes atteignent leur destination prévue.

À peine débarqués, le narrateur et ses amis sont accueillis par un guide amène et compétent qui sera leur cicérone dans la ville des portraits. Périandre et ses amis visitent cette île en touristes, ils peuvent observer de près les habitants, peintres et modèles qui passent leur vie à se peindre les uns les autres. Toutes les catégories picturales sont passées en revue sous les yeux des voyageurs. Leur tour de la ville effectué, leur curiosité satisfaite, les excursionnistes rentrent dans leur pays.

Dans les romans utopiques, bien que le retour au monde réel soit présenté sommairement, il se caractérise cependant par le danger qui guette le narrateur, par l'imprévu et par son caractère définitif : c'est une séquence incontournable, nécessaire pour refermer le cercle de l'aventure. Dans *l'Ile de Portraiture,* la séquence de sortie est brève et rapide, mais ses autres éléments ne correspondent pas au modèle utopique. Les protagonistes quittent l'endroit de leur propre gré, au moment qui leur convient et par le même moyen de transport qu'à l'aller :

> Il se trouva qu'Erotime et Gelaste ayant appris ce qu'il souhaitoient des peintres amoureux et peintres comiques, eurent dessein de revenir en France au même temps que moi, de sorte que nous nous tînmes encore compagnie dans le retour ; et quand nous sommes arrivés ici, notre première occupation a été de raconter notre voyage à tous nos amis[26].

Le chemin de retour au port d'embarquement se passe dans une ambiance amicale et sereine, sans aucune hostilité de la part des habitants de l'île. L'éventualité d'un retour n'est donc pas exclue.

---

[25] *Ibid*., p. 340.
[26] *Ibid.*, p. 400.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 332 2019-02-06 00:19:44

La facilité avec laquelle le narrateur et ses amis quittent l' Ile de Portraiture amène le lecteur à se poser une question inverse, à propos des autochtones. Pourquoi ne voyagent--ils pas eux aussi, puisque l'entrée et la sortie de l'île sont si faciles ? Sont-ils en quelque sorte prisonniers de leur microcosme ? Considéré sous cet angle, le monde allégorique acquiert une nuance oppressante, menaçante même. C'est une énigme à interpréter, et la réponse que se donne le lecteur découlera de son déchiffrement du texte.

Cette courte revue de deux textes allégoriques montre que leurs correspondances structurales avec les utopies-voyages sur une île imaginaire ne sont que partielles. Les fictions allégoriques peuvent reprendre certains éléments des récits utopiques, sans pourtant les copier en bloc. Un concept narratif semblable – celui d'un voyageur qui arrive sur une île et en découvre la spécificité – ne suffit pas en soi pour qu'on puisse parler de véritable partage d'une même topique.

Les raisons de cette situation découlent certainement de la différence fondamentale entre les récits utopiques et allégoriques. Dans les premiers, les séquences d'entrée et de sortie sont un atout dans le jeu de la vraisemblance. Les attaques de pirates, les naufrages, l'arrivée dans une contrée non encore découverte et peuplée d'une faune inconnue, tous ces éléments du monde réel appartiennent à un domaine familier des lecteurs. Au XVIIe siècle, les connaissances géographiques étaient encore lacunaires. Le public de l'époque avait du monde une notion assez imprécise. Ainsi, dans l'esprit des gens, les découvertes de nouvelles contrées restaient toujours du domaine du possible. De plus, les limites entre le réel et l'irréel n'étaient pas les mêmes. La pensée magique existait à un degré beaucoup plus élevé, et des faits aujourd'hui considérés comme irrationnels étaient acceptés comme vraisemblables. Ces séquences stéréotypées, composées des éléments plausibles, accréditaient ainsi en quelque sorte le monde insulaire imaginaire.

Les récits allégoriques, en revanche, ne nécessitaient pas cette sorte d'ancrage dans la réalité. Il étaient avant tout un divertissement mondain, un jeu d'évasion apprécié dans les salons. Le récit allégorique, qui présente de façon imagée une idée, qui relate des actions ou qui met en scène des personnages dont les attributs ont valeur de signes, présente un endroit qui est principalement une construction de l'esprit. Sa vraisemblance est donc d'ordre mental et pas de l'ordre des représentations.

L'essence de l'utopie est d'être un exercice intellectuel sur des possibles collatéraux à la réalité. Le monde décrit bouleverse souvent les hiérarchies sociales, politiques ou morales des lecteurs. L'allégorie en revanche cache sous un déguisement symbolique, inhabituel, un univers familier, facilement reconnaissable des lecteurs. Se servir des motifs des récits utopiques devient dans ces conditions une possibilité et non une obligation.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 333 2019-02-06 00:19:45

Bibliographie

Sources primaires

Sorel Ch., *La Description de l'isle de Portraiture et de la ville des Portraits* [1659], [in :] Charles-Georges-Thomas Garnier (éd.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Gaspard-Joseph Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris, 1788.

La Relation de l'isle imaginaire et Histoire de la Princesse de Paphlagonie Par Segrais [1659], [in :] Charles-Georges-Thomas Garnier (éd.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 26, Gaspard-Joseph Cuchet, Amsterdam et se trouve à Paris, 1788.

Œuvres secondaires

Debaisieux M., « «Du pinceau à la plume» : le mensonge des figures dans *La Description de l'isle de portraiture* », *Papers on French Seventeenth Century Literature* (Biblio 17) n° 111, 1998, pp. 285–293.

Debaisieux M., « Utopie à la dérive : La description de l'Isle de Portraiture », [in :] Charles Sorel, Polygraphe, Van Der Schueren E., Bury E. (dir.), Les Presses de l'Université Laval, 2006, pp. 381–398.

Gauthier P., « Quel genre de frontières narratives pour l'utopie ? L'exemple des utopies françaises du règne de Louis XIV à l'aune de leur lecture ironique », [in :] Scepi H. (dir.), *Le Genre et ses qualificatifs*, coll. La Licorne, n° 105, PUR, 2013, pp. 67–80.

Laperrière, M.-C., « Savoirs et connaissance de soi dans *La description de l'Isle de Portraiture et de la ville des portraits* de Charles Sorel », [in :] Cloutier A., Dubeau C. et Gendron P.-M. (éd.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Presses de l'Université Laval, Québec 2005, pp. 63–74.

Lever M., *Romanciers de Grand Siècle*, Fayard, Paris 1996.

Pioffet M.-Ch., « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVIIe siècle : figures et significations », *Dix-septième siècle* n° 247, 2010/2, pp. 335–354

Racault J.-M., *Utopie narrative en France et en Angleterre 1675–1761*, The Voltaire Foundation, coll. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, n° 280, Oxford 1991.

Racault J.-M., *Nulle part et ses environs. Voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 334 2019-02-06 00:19:45

Mots-clés

allégorie, utopie, récits de voyage imaginaire, *La Description de l'isle de Portraiture, La Relation de l'isle imaginaire*

Abstract
Topic of entrance and exit sequences in Charles Sorel's *Description de l'isle de Portraiture* (1659) and Mlle de Montpensier's *La Relation de l'Ile imaginaire* (1659)

The geographical production of the utopian island is paralleled by a number of textual mechanisms described by Jean-Michel Racault as topic of entrance and exit sequences. The close generic resemblance between French seventeenth century utopian and allegorical narratives of imagined islands, allows to ask about their topic similarity. The review of some of those sequences contained in Mademoiselle's de Montpensier *La Relation de l'Ile imaginaire* and Charles Sorel *La Description de l'isle de Portraiture*, both published in 1659, shows however that they are an optional author's choice and not a required narrative component.

Keywords

Allegory, Utopia, Travel Imaginary Narratives, *La Description de l'isle de Portraiture, La Relation de l'isle imaginaire*

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-27

Tatiana Sirotchouk (https://orcid.org/0000-0001-5636-3378)
Les Éditions Bleu & Jaune, PLIDAM, INALCO – Paris

Apollinaire : des jeux de mots aux jeux de sens, ou « Soleil cou coupé »

Guillaume Apollinaire (1880–1918), qui introduit l'*esprit nouveau* dans la poésie française à l'aube du XXe siècle, est surtout connu comme l'auteur d'*Alcools*. Avec ce recueil de poèmes paru en 1913, la nouvelle poésie est née. À la fois énigmatique et structurée, privée de toute ponctuation et libre d'interprétation, elle offre aussi des combinaisons de mots très osées et extravagantes et est, de ce fait, sujette à des lectures inattendues, voire à des critiques virulentes. En effet, Georges Duhamel écrit au *Mercure de France* le 16 juin 1913 au sujet d'*Alcools* : « […] Il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites dont certains ont de la valeur, mais dont aucun n'est le produit de l'industrie du marchand même. C'est bien là une des caractéristiques de la brocante : elle revend, elle ne fabrique pas… Une truculente et étourdissante variété tient lieu d'art, dans l'assemblage des objets[1]. » En réalité, ce qui se cache derrière cet « assemblage des objets », c'est la volonté d'Apollinaire d'inventer un langage poétique résolument nouveau et moderne. Pour ce faire, il n'hésite pas à exploiter notamment les singularités homonymiques et polysémiques du langage – d'où sortent des calembours, détestables pour certains, remarquables pour d'autres – qu'il met au cœur de sa démarche poétique afin de surprendre en jouant de l'équivoque.

Après un retour rapide sur l'histoire du calembour, cette étude sera consacrée aux jeux de mots et de sens dans l'œuvre poétique d'Apollinaire. Elle s'attachera à analyser et à mettre en évidence notamment leurs deux fonctions : briser la linéarité du texte poétique et créer une nouvelle dimension du sens et de la lecture.

Si de nos jours, le calembour est considéré comme « la forme la plus noble de l'esprit[2] » et est un procédé littéraire communément admis, tel n'a pas été toujours le cas dans la littérature française. En effet, même s'il était largement pratiqué, à commencer par Molière (1622–1673) qui semble avoir été le premier à introduire « le calembour, sous sa forme moderne, dans l'histoire littéraire[3] », le calembour, désigné par le terme « équivoque » avant le milieu du XVIIIe siècle, a longtemps été l'objet d'une mauvaise presse en ce qui concerne son emploi dans un contexte littéraire. Par exemple, Voltaire (1694–1778), qui

1 Cet article de G. Duhamel figure dans l'ouvrage de M. Décaudin *Le Dossier d' « Alcools »,* Droz, Gevève 1996, pp. 49–50.
2 I. Asimov, « Cache-cash », *Histoires mystérieuses*, Éditions Denoël 1969, p. 148.
3 P. Delacrau, « Pour l'histoire du Calembour », *Revue des langues romanes*, 1901, t. 4, p. 370.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 337 2019-02-06 00:19:45

en usait et en abusait[4], considérait paradoxalement le calembour comme « l'éteignoir de l'esprit » et « le fléau de la conversation[5] », alors que pour Jacques Delille (1738–1813) le calembour était l'« enfant gâté du mauvais goût et de l'oisiveté[6] ». C'est Denis Diderot (1713–1784) qui introduit le terme de calembour dans la littérature française. La première occurrence de ce mot apparaît en 1768 dans une lettre de Diderot à Sophie Volland[7]. Aussi l'*Encyclopédie* de Diderot, dans l'article « Kalembour, ou Calembour » qui atteste entre autres l'origine incertaine du terme, précise-t-elle qu'il s'agit de « l'abus qu'on fait d'un mot susceptible de plusieurs interprétations ». Les auteurs du XIXe siècle ne semblent pas l'apprécier non plus en tant que procédé littéraire à proprement parler tout en l'utilisant à profusion, notamment dans la vie de tous les jours. Ainsi Victor Hugo (1802–1885), par l'intermédiaire d'un personnage, déclare dans les *Misérables* en 1862 que le « calembour est la fiente de l'esprit qui vole[8] » même s'il se rattrape aussitôt en précisant qu'il ne condamne pas tout à fait le calembour[9], peut-être parce qu'il s'adonnait lui-même et très souvent à ce genre de jeux de mots. C'est lui d'ailleurs qui rappelle le caractère antique de cet exercice : « Jésus-Christ a fait un calembour sur saint Pierre, Moïse sur Isaac, Eschyle sur Polynice, Cléopâtre sur Octave[10]. » Mais, en ce qui concerne la littérature, le calembour reste un procédé méprisé. Il faut attendre la fin du XIXe siècle et le mouvement du symbolisme pour voir le jeu de mots entrer dans la littérature et plus encore dans la poésie française en tant qu'une alternative à la tradition d'expression métaphorique[11], voire un moyen efficace de changer la donne. C'est grâce aux poètes modernistes du début du XXe siècle que le calembour s'impose, face à la métaphore, comme une technique stylistique largement exploitée et un moyen autonome capable de générer un sens nouveau, inédit. Il devient ainsi, au même titre que la métaphore, un procédé d'expression poétique.

Apollinaire a vite compris le potentiel des singularités homonymiques et polysémiques du langage et a mis le jeu de mots au cœur de son art poétique. Sous sa plume, le calembour devient un outil qui permet de doter un mot, placé dans un contexte inhabituel, d'un nouveau sens. Par ailleurs, le calembour s'avère le procédé littéraire par excellence apte à inventer un langage poétique, à la fois neuf et très personnel, comme il le déclare dans son poème « La Victoire » des *Calligrammes* :

> Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage
> Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire […]

---

4 *Le Figaro*, supplément littéraire, 9 janvier 1909, p. 3.

5 *Philologie française ou Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire... pour servir à l'histoire de la langue française* par Fr. Noël et M. L. J. Carpentier, Paris 1831, p. 159.

6 *Ibid*.

7 Lettre CXIII, 1er octobre 1768. Voir *Œuvres complètes de Diderot*, t. XIX, Garnier, Paris 1876, p. 282.

8 V. Hugo, *Les Misérables*, Première partie « Fantine », t. 1, Bruxelles 1862, p. 318.

9 *Ibid.*

10 *Ibid*.

11 Voir J. Dubois, « Poétique du mot d'esprit chez Apollinaire », *Acta Universitatis Carolinae*, vol. XV, no 1–2, 1983, p. 83, cité d'après D. Gullentops, « Le calembour créateur chez Apollinaire et Cocteau », *Approches du discours comique*, Mardega 1999, p. 91.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 338 2019-02-06 00:19:45

Et plus loin de préciser :

> On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons […]
> Et que tout ait un nom nouveau

Le ton est donc donné : Apollinaire veut de nouveaux sons pour donner de nouveaux sens qui ne manqueraient pas d'audace. C'est dans ce domaine qu'intervient le calembour qui permet de créer, selon Anna Boschetti, un « lien nécessaire entre le réseau des sons et le réseau du sens[12] » afin de rendre possibles des interprétations inédites et par là de suggérer des lectures alternatives.

Ainsi, dans son poème « La Tzigane », Apollinaire semble exploiter à la perfection les défaillances sonores de la langue française en osant des associations originales, voire décalées, qui, à leur tour, engendrent des images surprenantes au bout desquelles est dissimulé un sens nouveau :

> Nous lui dîmes adieu et puis
> De ce puits sortit l'Espérance[13]

Comme on le voit, ce jeu de mots est basé sur la similitude sonore de l'adverbe « puis » et du substantif « puits » qu'on distingue facilement dans un contexte donné ou visuellement. Mais oralement cette distinction n'est pas évidente, surtout parce qu'Apollinaire construit le premier vers en sorte que l'adverbe « puis » se trouve à la fin du vers, ce qui lui confère un accent rythmique et par la même occasion un accent logique. En outre, dans le vers suivant, l'auteur emploie le déterminant démonstratif « ce » devant un élément absolument nouveau – « puits » – et tente ainsi de dépasser les limites des mots, ce qui prête à confusion. Un glissement des sons produit un glissement du sens. Si la structure de tout calembour doit permettre de déchiffrer son sens et de trouver, sinon une sorte de réponse, en tout cas une possibilité de lecture ou d'interprétation dans la deuxième partie structurale, ces deux vers pourraient être interprétés comme suit : « et puis de ce puis sortit l'Espérance » où la deuxième occurrence de l'adverbe « puis » acquiert les caractéristiques du « puits », c'est-à-dire la profondeur, la source, l'eau et la vie et, donc, l'avenir. Mais accepter cette première lecture quelque peu trop évidente, ce serait se faire piéger par Apollinaire car rien n'est jamais simple ni évident dans son art de manier les mots et d'en produire des sens. En effet, le « puits » peut aussi renvoyer au « gouffre infernal[14] » qui connote la mort. Dans ce contexte, le calembour cité semble traduire, selon Myriam Marina Ondo, « l'abstraction d'un 'adieu' sans doute inexistant[15] » ou peut vouloir actualiser, toujours selon elle, la vieille sentence « partir c'est mourir un peu[16] ».

---

[12] A. Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire homme-époque*, Seuil, Paris 2001, p. 67.
[13] G. Apollinaire, *Alcools*, Gallimard, Paris 1920, p. 78.
[14] Voir *Trésor de la langue française informatisé*, article « puits ».
[15] M. M. Ondo, *La peinture dans la poésie du XXe siècle*, Connaissances et Savoirs 2014, t. I, p. 97.
[16] *Ibid*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 339 2019-02-06 00:19:45

Cependant le E majuscule de l'Espérance attire l'attention et intrigue car il semble conférer au mot et au calembour encore une autre signification. Si on sait qu'Apollinaire fait souvent recours à des sens oubliés, archaïques ou peu connus de mots ou qu'il s'inspire des éléments mythologiques – on connaît par ailleurs sa fameuse érudition –, ce calembour pourrait être associé au mythe de Pandore avec l'Espérance qui, plus lente que les autres maux, finit elle aussi par sortir de la boîte, selon une variante du mythe peu connue[17]. De ce fait, les vers cités obtiennent la lecture suivante : « Et puis [enfin, au bout du compte], de ce puits [jarre, boîte] sortit l'Espérance », qui serait non pas l'espoir mais le pire maux de l'humanité dans la mesure où elle traduit l'attente et, plus particulièrement, l'attente de la mort[18]. Ainsi, pour faire surprendre et casser la lecture linéaire, Apollinaire exploite non seulement la jonction homophonique du couple « puis/puits », mais également la variante peu connue du mythe de Pandore.

Un autre exemple du calembour apollinarien construit autour du mot Espérance avec un E majuscule se trouve dans son célèbre poème « Le Pont Mirabeau » :

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente[19]

Peut-on l'interpréter de la même manière ? En partant de l'alliance insolite des mots « Espérance » et « violente », Suzanne Hélein-Koss[20] aboutit à la conclusion que l'Espérance avec un E majuscule évoque ici une divinité vénérée chez les Romains, à savoir « l'Espérance, sœur du Sommeil, qui suspend nos peines, et de la Mort, qui les finit[21] ». Rien d'étonnant alors qu'elle soit violente chez Apollinaire. Ces deux calembours mettent en évidence l'art du poète qui, en partant du même signifiant, produit des jeux d'associations qui donnent plusieurs lectures possibles, chacune étant justifiée par le contexte dans lequel elle évolue.

Dans le poème « L'Ermite », Apollinaire construit un calembour en s'appuyant sur l'homophonie parfaite du couple de mots « l'amour/la mourre » :

Les humains savent tant de jeux l'amour la mourre
L'amour jeu des nombrils ou jeu de la grande oie
La mourre jeu du nombre illusoire des doigts
Seigneur faites Seigneur qu'un jour je m'enamoure[22]

---

17 Voir à ce sujet E. Granjon, « La Boîte de Pandore. Que reste-t-il de l'espérance ? », *Le Divan familial* 2012/1 (N° 28), p. 31.

18 *Ibid*.

19 G. Apollinaire, *Alcools*, *op. cit*., p. 15.

20 S. Hélein-Koss, « La fonction poétique du calembour : relecture d'un vers du 'Pont Mirabeau' de Guillaume Apollinaire », *The French Review*, vol. LII, n° 5, 1979, p. 741.

21 *Cours de mythologie, ou Histoire des divinités et des héros les plus célèbres*, Paris 1850, p. 96.

22 G. Apollinaire, *Alcools*, *op. cit*., p. 79.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 340 2019-02-06 00:19:45

Cette ambiguïté flagrante, renforcée par la répétition des mots et des syllabes, interpelle et éveille la curiosité. Que se cache-t-il derrière ce calembour ? D'abord, Apollinaire fait revivre un ancien jeu de hasard, la mourre, comprenant deux joueurs qui doivent montrer simultanément un certain nombre de doigts dressés tout en criant un chiffre correspondant à la somme supposée des doigts dressés. Pratiqué encore aujourd'hui dans le sud de la France et en Corse, ce jeu est inscrit à l'inventaire du Patrimoine immatériel en France.

Quant à l'amour, même s'il n'est inscrit dans aucun inventaire patrimonial – ni matrimonial d'ailleurs (qu'il nous soit permis d'envoyer un clin d'œil à Apollinaire) –, il semble être réduit ici à sa stricte acception sexuelle, avec le « jeu des nombrils ». Outre les ressemblances sonores, le poète insiste sur l'analogie entre ces deux notions en leur accordant le même sens. Dans tous les cas, c'est un jeu. Par ailleurs, dans la mesure où les règles d'amour, qu'il s'agisse d'attirance affective ou physique, se constituent autour du non-savoir, c'est aussi un jeu de hasard au cours duquel on suppose, on devine au lieu de savoir avec certitude, c'est-à-dire qu'on procède comme les joueurs de la mourre. Les sens glissent et s'imbriquent, s'ensuivent et s'emboîtent pour créer une nouvelle réalité qui ne peut laisser ni indifférent ni insensible quel que soit le registre – poétique, amoureux ou celui du jeu – dans lequel le résultat est aussi imprévisible qu'insaisissable, tel cet écho créé par la répétition des homonymes dans la strophe citée : l'amour, la mourre, l'amour, la mourre…

Les jeux de l'amour renvoient à une thématique très proche, celle de la femme aimée – le terme ayant plusieurs connotations –, qui, dès qu'elle apparaît, s'échappe aussitôt à travers des jeux de mots dans l'œuvre apollinarienne, comme cette femme dans « La Chanson du mal-aimé » :

> La neige aux boucliers d'argent
> Fuit les dendrophores livides
> Du printemps cher aux pauvres gens
> Qui resourient les yeux humides[23]

À partir d'un texte neutre, Apollinaire, grâce à un calembour dissimulé, parvient à transporter le lecteur du paysage enneigé du dendroparc dans une nouvelle réalité virtuelle d'une chambre que vient de fuir l'amante – peut-être la bien-aimée ? – en laissant le « lit vide ».

Dans le poème « Rosemonde[24] », une jonction d'associations et de sens est élaborée autour du personnage féminin de Rosemonde :

> Longtemps au pied du perron de
> La maison où entra la dame
> Que j'avais suivie pendant deux
> Bonnes heures à Amsterdam
> Mes doigts jetèrent des baisers

[23] *Ibid*., p. 26.
[24] *Ibid*., p. 88.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 341 2019-02-06 00:19:45

Mais le canal était désert
Le quai aussi et nul ne vit
Comment mes baisers retrouvèrent
Celle à qui j'ai donné ma vie
Un jour pendant plus de deux heures

Je la surnommai Rosemonde
Voulant pouvoir me rappeler
Sa bouche fleurie en Hollande
Puis lentement je m'en allai
Pour quêter la Rose du Monde

De prime abord, le contexte aidant, il s'agirait d'une banale aventure amoureuse qui aurait duré deux heures à Amsterdam. On pense notamment au Quartier Rouge où la prostitution est pratiquée ouvertement. Dans la mesure où Apollinaire est aussi l'auteur de plusieurs récits érotiques, cette interprétation aurait pu tenir la route.

Mais on n'appelle pas la Rose du Monde ou encore « la rose pure », si on se réfère à l'expression latine « rosa munda », la prostituée, fut-elle belle comme une rose. La « Rose du Monde » symbolise ici l'éternelle beauté à la recherche de laquelle part le poète, comme il le précise dans le dernier vers : « […] je m'en allai/Pour quêter la Rose du Monde ». Le verbe « quêter » tout comme le prénom de « Rosemonde » confèrent un caractère médiéval à ce poème, et le mot « dame », qui désigne la femme aimée et qui a une connotation de noblesse, confirme cette impression. Nous avons ici affaire à un nouveau *Roman de la Rose*[25]. On comprend alors ce qui attend le poète : l'errance du chevalier, dans la pure tradition des romans courtois, parti en quête de l'éternelle beauté, et les exploits qu'il doit accomplir pour plaire à sa dame de cœur. D'autant plus que le prénom Rosemonde, d'origine germanique (Rosamund), confirme cette hypothèse. En effet, à l'origine, ce prénom combinait deux éléments germaniques, « hros » – cheval – et « mund » – protection. Ainsi le poète, tel ce chevalier « au pied du perron » du premier vers du poème, s'apprête à sillonner le monde dans un élan de l'idéalisation de la femme, si cher aux romans médiévaux où les chevaliers se distinguent par autre chose que leur talent de guerrier, et notamment par l'*Art d'aimer*[26].

Quant à Apollinaire, il excelle dans l'art du maniement des mots et des sens, tantôt en dissimulant soigneusement les jeux de mots, comme dans le poème « Rosemonde[27] », tantôt en les exhibant[28], comme ce serait le cas dans le poème « La blanche neige » :

Les anges les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier

[25] Le *Roman de la Rose* est un chef-d'œuvre de la poésie allégorique du XIIIe siècle. Il est composé de deux parties, écrites par deux poètes à quarante ans de distance.

[26] La première partie du *Roman de la Rose*, écrite vers 1230, a pour titre l'*Art d'aimer*.

[27] G. Apollinaire, *Alcools*, *op. cit*., p. 57.

[28] Pour en savoir plus sur ces deux caractéristiques des jeux de mots apollinariens, voir J. Dubois, « Poétique du mot d'esprit chez Apollinaire », *op. cit*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 342 2019-02-06 00:19:45

L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps longtemps après Noël
Te médaillera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah ! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras

En effet, le jeu de mots autour du couple homophone « neige/n'ai-je » semble évident de prime abord. Mais qu'en est-il en réalité ? Avec le titre, nous nous retrouvons d'emblée dans un monde merveilleux des contes de fées – qui ne connaît pas Blanche-Neige des frères Grimm ou de toute autre version internationale ? – et dans celui des chants populaires, avec plusieurs répétitions dans le poème. Par ailleurs, la répétition sert à exprimer l'émerveillement, aussi bien dans les contes de fées que dans le monde poétique d'Apollinaire qui avait pour devise « J'émerveille ». En outre, avec le champ lexical de Noël – Noël, ciel, ange, neige, chants –, nous sommes en plein dans le merveilleux chrétien qui donne à rêver. Le décor planté laisse penser que nous sommes en période de fête.

Mais la réalité est tout autre. Selon Mario Richter, elle est connotée par le sacrifice, la mort et l'absence[29] : là réside toute l'ambiguïté de ce jeu de mots. Le sacrifice se traduit d'abord par l'image du cuisinier qui « plume les oies » car il ne s'agit pas ici de la préparation de l'oie de Noël. En France, et notamment en Champagne et en Haute-Bretagne[30], on dit que « le bon Dieu plume ses oies » quand il neige. Ainsi, dans le poème d'Apollinaire, une autre lecture est possible : le cuisinier qui plume ses oies, c'est « le bon Dieu » qui s'adonne à cette tâche, d'où le sentiment de sacrifice lié à l'acte. L'absence se manifeste dans la locution « ne pas avoir » : n'ai-je. Et, enfin, la forme verbale « tombe » (verbe tomber ayant à lui seul plusieurs acceptions) peut se lire comme « une tombe » et rappelle par ailleurs la mort de Blanche-Neige. Empoisonnée par sa belle-mère jalouse et méchante, elle a été mise dans un cercueil transparent par les sept nains. Ainsi, le sens de ce calembour semble devenir plus clair : malgré le caractère festif de l'ambiance, c'est l'absence et, peut-être, la mort de sa bien-aimée que chante le poète. D'ailleurs, Mario Richter va encore plus loin dans l'interprétation de ce poème : « Comme le cuisinier-ange – [Dieu] serre une oie dans ses bras pour la plumer, celui qui dit *je* désirerait serrer sa bien-aimée dans ses bras pour accomplir une opération semblable. C'est ainsi que la tendresse se conjugue avec le désir de vengeance, la blanche innocence (ou *la blanche neige*) avec un sadisme amoureux extrêmement raffiné et subtil[31]. »

---

[29] M. Richter « 'La Blanche neige' d'Apollinaire », *Études autour d'Alcools*, A. Srabian de Fabry, M.-F. Hilgar (éd.), Summa Publications, Birmingham 1985, p. 47.

[30] P. Sébillot, *Le Folk-Lore de la France*, Guilmoto 1904, vol. I, p. 85.

[31] M. Richter, *op. cit*., p. 47.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 343 2019-02-06 00:19:45

On connaît bien ce côté macabre de l'Apollinaire « mal-aimé ». Mais rassurons-nous : il sait produire des effets à connotation humoristique qui sont aussi propres aux jeux de mots, appelés par ailleurs des jeux d'esprit. Ces effets se voient amplifier notamment en période de guerre quand le poète combattant s'amuse à métamorphoser les « maux de guerre » en jeux de mots, dont voici quelques exemples, tirés de ses œuvres en prose :

> Dans l'artillerie, on avait supprimé tout alcool et même toute possibilité de s'en procurer. Si bien qu'à défaut de rhum, il ne nous restait plus que les rhumatismes[32] ;

> On ne regrette et souhaite ici qu'une chose : La femme, la phâme[33], ça nous affame et Dieu sait si souvent la femme est infâme[34].

Mais revenons à nos moutons, ou plus précisément au troupeau du poème « Zone » dans lequel on décompte plusieurs jeux de mots basés sur les similitudes sonores qui sont appelées à créer des nouvelles images poétiques. Dès l'incipit du poème, la tour Eiffel se dresse devant nous :

> Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin[35].

La logique fantaisiste d'Apollinaire semble évidente : puisque la tour Eiffel se trouve sur les berges de la Seine, elle devient une bergère. Il est en effet aisé d'imaginer la tour Eiffel en une jeune bergère dont la robe évasée est agrémentée de dentelle. De part sa gigantesque taille, elle domine toute la ville de Paris, comme une bergère son troupeau. Mais qu'en est-il du troupeau ? Pourquoi les ponts bêleraient-ils ? Une fois de plus, le jeu de mots apollinarien interpelle et provoque, il stimule l'imagination et invite à partir à la recherche d'un autre sens dissimulé derrière les mots. Il est à supposer que ce bêlement est produit par les automobiles qui s'attroupent sur les ponts chaque matin et dont les conducteurs, impatients, klaxonnent : voilà les moutons qui bêlent. Cette hypothèse semble se confirmer car plus loin, dans le même poème, on rencontre des « troupeaux d'autobus mugissants ».

Donnons encore deux autres exemples de jeux de mots du poème « Zone » dont le premier est dissimulé et le deuxième exhibé, si on adopte les caractéristiques que Jacques Dubois confère au jeu de mots apollinarien, les deux exemples concernant le personnage du Christ.

Le premier nous laisse assez perplexe, avec son vers court au début qui ressemble à une proclamation :

---

32 G. Apollinaire, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de Michel Décaudin, Paris 1966, vol. IV, p. 825. L'alcool était utilisé pour la fabrication de la poudre nécessaire pour armer des obus.

33 Il est à supposer que cette orthographe provient de Balzac qui transcrivait ainsi la prononciation déformée du baron de Nucingen dans les *Splendeurs et misères des courtisanes*.

34 G. Apollinaire, *Lettres à Lou*, Gallimard, Paris 1969, p. 270.

35 G. Apollinaire, *Alcools*, *op. cit*., p. 7.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 344 2019-02-06 00:19:45

Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air[36].

Ensuite on comprend que la pupille de l'œil contemple et reflète l'ascension du Christ. Par ailleurs, le lien qui existe entre la « pupille » et le « Christ » est le « cristallin », qui explique cette jonction subtile des deux termes puisque le « Christ » est une partie du « cristallin », et ce dernier, avec la « pupille », font partie de l'être humain. Or, chaque être humain a quelque chose du Christ. Cette association devient plus évidente à la lecture du vers suivant qui stipule que l'homme, grâce à l'invention de l'avion (dérivé du latin *avis* – « oiseau »), peut faire ce qui était considéré comme un miracle même pour le Christ : il peut voler.

Le deuxième jeu de mots, dit exhibé, est aussi lié au personnage du Christ dans le même poème « Zone » :

[…] s'il sait voler qu'on l'appelle voleur[37].

Ce jeu de mots exploite l'homophonie/l'homographie et la polysémie absolues, illustrées par le verbe « voler ». L'emploi du verbe « voler » (voler dans les airs) confère au mot « voleur », dont il annonce l'arrivée, une certaine forme de légèreté, voire d'habileté nécessaire à celui qui vole/dérobe quelque chose. Mais il s'agit ici d'un pseudo-lien entre deux mots. Il s'agit même de deux notions diamétralement opposées dans ce contexte : si le « voler I » (voler dans les airs ») symbolise la divinité et la pureté en tant que vertu, le « voler II » (dérober) renvoie à la malhonnêteté et la dépravation. Le sens de ce jeu de mots est à chercher ailleurs. Pour les pharisiens du temps du Christ, ces notions se valaient et voler dans les airs était considéré même pire que le vol.

Ces jeux de mots dans le poème « Zone » sont appelés à couper la linéarité de lecture, à la mettre en attente et à partir à la recherche d'un autre sens. C'est en quoi réside sa modernité. Ce n'est pas pour rien que ce poème est considéré comme étant le manifeste de la nouvelle poésie et du nouveau langage poétique, basé entre autres sur de nouveaux sons qui génèrent de nouveaux sens. Et même dans le dernier vers du poème « Zone », Apollinaire parvient à insérer un jeu de mots : « Soleil cou coupé ». Interprété souvent comme une image violente et expliqué « en terme freudien de castration ou en terme lacanien de fantasme du corps morcelé[38] », ce vers nous livre pourtant un des plus beaux jeux de mots, plein de joie et d'enthousiasme, qui annonce non seulement le nouveau jour, mais aussi une époque nouvelle, moderne, si chère à Apollinaire. Cette interprétation enthousiaste s'appuie sur l'onomatopée évidente qui rappelle le chant de coucou – « Soleil COU COUpé ». Or entendre le chant d'un coucou, surtout au lever du soleil, est un heureux présage d'un jour nouveau plein de joie, signe du bonheur et d'un avenir radieux.

---

36 *Ibid*., p. 9.

37 *Ibid*.

38 A. Mitroi, « Apollinaire. Le passé et la passion des mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 80, 2007, p. 84, note 1.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 345 2019-02-06 00:19:45

Ce dernier exemple nous prouve, une fois de plus, que s'arrêter sur une seule lecture des jeux de mots apollinariens signifierait tomber dans le piège tendu par Apollinaire, qui excelle dans l'art de créer et d'entretenir l'équivoque, brisant ainsi la linéarité de tout texte et donnant une dimension inédite à sa lecture. En effet, derrière un jeu de mots apollinarien, il y a toujours un sens caché et ce dernier nous amène vers une nouvelle réalité poétique, qui évolue parfois loin de la poésie, qui s'inspire souvent des sens peu connus ou archaïques du passé, qui prédit l'avenir de temps à autre, mais qui est toujours très riche et surprenante. Décidément, Apollinaire n'a pas fini de nous surprendre. Alors, émerveillons-nous avec lui.

Bibliographie

Apollinaire G., *Alcools*, Gallimard, Paris 1920.

Apollinaire G., *Lettres à Lou*, Gallimard, Paris 1969.

Apollinaire G., *Œuvres complètes*, éd. sous la dir. de M. Décaudin, Paris 1966.

Asimov I., « Cache-cash », *Histoires mystérieuses*, Éditions Denoël, 1969.

Boschetti A., *La poésie partout. Apollinaire homme-époque*, Seuil, Paris 2001.

Cours de mythologie, ou Histoire des divinités et des héros les plus célèbres, Paris 1850.

Décaudin M., *Le Dossier d'« Alcools »,* Droz, Genève 1996.

Delacrau P., « Pour l'histoire du Calembour », *Revue des langues romanes*, 1901.

Granjon E., « La Boîte de Pandore. Que reste-t-il de l'espérance ? », *Le Divan familial* 2012/1 (n° 28).

Gullentops D., « Le calembour créateur chez Apollinaire et Cocteau », *Approches du discours comique*, Mardega 1999.

Hélein-Koss S., « La fonction poétique du calembour : relecture d'un vers du 'Pont Mirabeau' de Guillaume Apollinaire », *The French Review*, vol. LII, n° 5, 1979.

Hugo V., *Les Misérables*, Bruxelles 1862.

Le Figaro, supplément littéraire, 9 janvier 1909.

Mitroi A., « Apollinaire. Le passé et la passion des mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 80, 2007.

Œuvres complètes de Diderot, t. XIX, Paris, Garnier 1876.

Ondo M. M., *La peinture dans la poésie du XXe siècle*, Connaissances et Savoirs, 2014.

Philologie française ou Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire... pour servir à l'histoire de la langue française par Fr. Noël et M. L. J. Carpentier, Paris 1831.

Richter M., « 'La Blanche neige' d'Apollinaire », *Études autour d'Alcools*, Summa Publications, Birmingham 1985.

Sébillot P., *Le Folk-Lore de la France*, Guilmoto 1904.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 346 2019-02-06 00:19:45

Mots-clés

Apollinaire, calembours, jeux de mots, *Alcools*

Abstract
Apollinaire: from plays on words to plays on meanings, or "Soleil cou coupé"

Guillaume Apollinaire (1880–1918), who introduced the new spirit in French poetry at the dawn of the 20th century, is most known for being the author of *Alcools*. With this collection of poems published in 1913, the new poetry was born. Both enigmatic and structured, devoid of any punctuation and open to interpretation, it also offers very extravagant and daring words combinations, and is therefore subject to unexpected readings. Indeed, to create a strongly new and modern poetic language, Apollinaire doesn't hesitate to use for example the homonymic and polysemic peculiarities of language – where puns come out, hateful for some people, but remarkable for others – that he puts at the heart of his poetic approach in order to surprise, playing with ambiguity. After a quick return on the story of the pun, this study is devoted to play on words and meanings in the poetic art of Apollinaire. It especially focuses on highlighting their two functions: breaking the linearity of the poetic text and creating a new dimension of meaning and reading.

Keywords

Apollinaire, puns, play on words, *Alcools*

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-28

Tomasz Szymański (https://orcid.org/0000-0002-2051-0003)
Université de Wrocław

Entre littérature, philosophie de l'histoire et histoire des religions : l'idée de religion universelle dans la première moitié du XIXe siècle sur l'exemple d'Edgar Quinet

Introduction

Dans le contexte historico-culturel de la première moitié du XIXe siècle, marqué par de nombreux problèmes tels que la paupérisation et les inégalités sociales, la lutte pour la libération des peuples opprimés, la crise des valeurs et de la foi traditionnelle, de nombreux auteurs s'intéressent à la problématique religieuse. Ils sont persuadés que c'est la religion qui se trouve au centre des préoccupations du monde moderne, que c'est en elle que les différents symptomes de la crise – crise sociale qui donnera naissance au mouvement socialiste, crise politique conséquente à la chute de l'Aigle, ou crise moderniste qui commence alors à toucher l'Église catholique, se rencontrent et s'enchevêtrent. Or, leurs recherches débouchent souvent sur la formulation, ou plutôt la reformulation d'une idée qui constitue l'objet de mon investigation, celle de la religion universelle, qu'elle soit conçue comme une religion ancienne, la plus ancienne en l'occurrence, ou une religion nouvelle, que l'on ne fait qu'entrevoir à l'horizon des temps.

Par « religion universelle », j'entends toute « métareligion » – qu'elle possède une réalisation sociale quelconque ou qu'elle demeure à l'état de création purement intentionnelle, qu'elle soit formulée dans un champ littéraire, philosophique, politique ou à leur croisement – qui embrasse et envisage de façon critique les religions positives et historiques afin de reprendre et réinterpréter cet héritage religieux de l'humanité suivant certains critères, variables en fonction de l'auteur et du contexte. Le plus souvent, ces critères renvoient à ce qui est considéré comme le noyau ou l'essence de la religion (de toute religion) – est c'est dans ce sens que chaque forme de « religion universelle » aspire à constituer l'unique véritable religion de l'humanité, à l'instar de la *vera religio* d'Augustin, qui comprenait ainsi le christanisme, et dont la conception sera adoptée et appliquée par le catholicisme. Ainsi, à titre d'exemple, dans le cas de la religion naturelle[1], qu'il faut concevoir comme une variante de religion universelle, il s'agit de sa dimension morale et rationnelle ou de la loi naturelle ; dans le cas du « christianisme transcendant » de Saint-Martin – de la Parole divine en tant que puissance de régénération de l'être ; dans le cas de de Charles-François Dupuis – du culte de l'univers-Dieu, qui démystifie la religion et la prive de toute raison d'être sociale.

[1] J. Lagrée, *La religion naturelle*, PUF, Paris 1991.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 349 2019-02-06 00:19:46

Il faut souligner tout d'abord que l'étude de l'idée en question, qui relève en principe de l'histoire des idées, exige une approche qui se situe au croisement de la littérature, de l'histoire des religions et de la philosophie de l'histoire, du moins chez les auteurs de la première moitié du XIXe siècle qui m'intéressent ici. Parmi ceux qui parlent de religion universelle, chacun à sa façon, citons dans le champ de la littérature Madame de Staël, Nerval, Balzac, Hugo ou Baudelaire. Il y a aussi des auteurs qui, tout en restant « littéraires », sont plus strictement religieux et liés au mouvement néo-catholique, comme Lamennais, de Maistre ou Ballanche ; des utopistes sociaux, comme Saint-Simon, Comte ou Cabet ; des humanitaristes républicains, comme Sand, Leroux ou Quinet[2].

Chez ces derniers écrivains – car c'est sur l'un d'eux, Edgar Quinet, que se concentrera la présente étude – l'idée de tradition, liée à celle d'une révélation originelle, (partagée avec les traditionalistes religieux comme Bonald et de Maistre, qui l'envisagent bien sûr différemment), s'associe à l'idée de progrès ou de perfectibilité, cultivée par les tenants et les continuateurs de la philosophie des Lumières, dans la lignée de Turgot et de Condorcet. C'est ainsi que se trouve souvent exprimée par eux la conception d'une révélation permanente (ou éternelle) et progressive (ou successive), qui se prête particulièrement bien à revêtir les termes d'une philosophie de l'histoire. Celle-ci voit sa naissance, nominalement, dans un essai de Voltaire de 1765, intitulé précisément *La Philosophie de l'histoire*, et en tant que discipline philosophique proprement dite, avec la *Science nouvelle* de Giambattista Vico (1725/44) et les *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* (1784), ouvrages traduits en français respectivement par Michelet et justement par Quinet – les deux en 1827.

Pour ce qui est de l'histoire des religions, ce domaine du savoir n'en est à l'époque qu'à ses balbutiements. Les études religieuses des romantiques se situent à mi-chemin entre deux moments : d'une part, l'apparition de la notion moderne de religion (qui prend alors le sens de culte divin reposant sur une doctrine concrète et codifiée[3]) et le développement des études comparatives sur la religion (le plus souvent dans le contexte de la découverte du Nouveau Monde, de sa conquête et de sa christianisation – avec les noms de Bartolomé de Las Casas au XVIe, Pierre-Daniel Huet au XVIIe et Joseph François Lafitau au XVIIIe siècle[4]) ; et de l'autre, la formation d'une discipline scientifique autonome vis-à-vis des autorités et des institutions religieuses, suivant des critères méthodologiques qui mûrissent avec le temps. La première section des Sciences religieuses au sein de l'École Pratique des Hautes Études est créée en 1886, alors que des auteurs comme Ernest Renan mènent des travaux dans le domaine depuis quelques dizaines d'années.

---

2 On trouve une étude approfondie sur les différents mouvements cités (néo-catholicisme, utopie pseudo-scientifique, humanitarisme) dans: P. Bénichou, *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, Paris 1977.

3 P. Gisel, J.-M. Tétaz (dir.), *Théories de la religion*, Labor et fides, Genève 2002, pp. 11–12.

4 P. Borgeaud, *Aux origines de l'histoire des religions*, Éditions du Seuil, Paris 2004, pp. 188–206.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 350 2019-02-06 00:19:46

Philosophie de l'histoire

Afin d'aborder le sujet de la religion universelle chez Edgar Quinet, il sera utile de se pencher sur quelques uns de ses textes, que l'on pourra associer respectivement à la philosophie de l'histoire, à la littérature et à l'histoire des religions, à savoir : l'introduction aux *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder (1825), le poème *Ahasvérus* (1834) et *Le Génie des religions* (1842), en montrant qu'il est difficile, sinon impossible de les étudier séparément (en dissociant artificiellement des domaines organiquement liés chez Quinet), mais avant tout en essayant de préciser comment dans ces différents textes s'articule et se forme l'idée qui constitue l'objet de mes recherches.

Quinet, né en 1803, entreprend la traduction des écrits de Johann Gottfried von Herder en 1824, à l'âge de 21 ans. Ils sont publiés, précédés d'une longue introduction, en 1827. Quinet séjourne alors en Allemagne, à Heidelberg, où il poursuit ses études et travaille sous l'œil du savant Friedrich Creuzer, puis à Gründstadt, où il s'éprend de Minna Moré, sa future épouse. *L'introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité*[5] ne concerne pas uniquement l'œuvre de Herder, mais aussi celle de l'Italien Giambattista Vico, pionnier de la philosophie de l'histoire qui avait devancé Herder par sa *Scienza nuova* d'un demi siècle environ, et dont Quinet prend sans doute connaissance par l'intermédiaire de Michelet en 1825. Il trace dans son introduction une perspective générale de la philosophie de l'histoire : seuls les modernes ont développé la notion d'une histoire universelle, une conscience historique, la faculté de s'interroger d'un « point de vue transcendental »[6], dépassant l'espace et le temps, sur le cours des siècles, la croissance et la chute des empires de ce monde, ou en d'autres termes, sur les transformations de la vie universelle. La recherche d'un point fixe et d'une loi d'où ressortirait le sens du devenir perpétuel des choses était la grande affaire de Vico et de Herder, opposés toutefois dans leur méthode[7].

Alors que Vico descend vers les phénomènes des hauteurs d'une forme idéale de l'histoire et de l'essence de la pensée, Herder part de l'univers naturel et gravit ses échelons jusqu'aux formes les plus sublimes de l'esprit. Herder, dans sa vision organiciste du monde, dépeint la croissance de l'être par modifications successives et par enchaînemement ininterrompu des choses, qui se déploient comme les plantes à partir de leurs germes. En effet, le savant allemand, et c'est ce que Quinet va

---

[5] Dans l'« Avertissement » précédant le texte dans l'édition de 1857 des œuvres complètes de Quinet, nous lisons : « Je ne puis m'empêcher de voir que tout ce j'ai écrit depuis ce jour-là était renfermé dans cette première ébauche : la liberté conçue comme fondement et substance de l'histoire civile ; l'ordre moral qui domine le chaos des événements ; le règne de la conscience s'élevant au-dessus des règnes aveugles de la nature ; l'humanité représentée et enveloppée en germe dans chaque homme ; l'individu qui réfléchit les destinées de l'espèce ; la perception confuse de l'humanité antérieure dans chaque homme qui vient au monde ; toutes ces idées n'ont fait que s'affermir en moi, à mesure que j'ai vécu » ; E. Quinet, *Introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité*, [in :] *Œuvres complètes*, t. 2, Pagnerre, Paris 1857, p. 346.

[6] *Ibid.*, p. 347.

[7] *Ibid.*, pp. 354–360.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 351 2019-02-06 00:19:46

lui reprocher tout en l'admirant, professe un déterminisme dans lequel la nature et l'histoire se trouvent enchevêtrées et gouvernées par les mêmes lois[8]. « Les lois physiques ont construit l'univers, les lois de l'humanité ont construit le monde de l'histoire »[9], certes, mais l'homme étant le point central et l'abrégé de la nature, rassemblant en lui comme dans un foyer toutes ses forces, il est comme elle soumis à ses lois inertes. D'où une stricte analogie entre l'anatomie des phénomènes naturels et l'histoire des sociétés humaines, déterminée par leur cadre naturel. Herder sort de cette impasse, qui explique mal le caractère unique de l'être humain, en formulant l'idée d'une révélation divine extérieure à la nature et à l'homme – Quinet répondra par celle d'une Providence agissant dans les lois de l'être et qui lui est entièrment immanente. Il opposera aussi à Herder, en s'inspirant de Vico, le principe de la liberté comme moteur de l'histoire, qui est avant tout celle de l'émancipation de l'homme par rapport à tout ce qui l'assujettit, ainsi que du développement de sa conscience individuelle[10].

Cette direction de la pensée de Quinet se trouve confirmée par la référence à Lessing dans l'introduction aux *Idées* de Herder, et qui touche à la conception d'une révélation progressive[11]. Lessing, dans *L'éducation du genre humain* (1780) affirmait que la révélation est pour l'humanité ce que l'éducation est pour l'individu : elle est toujours adaptée aux capacités dont l'homme dispose pour la comprendre, proportionnée au développement de sa conscience et de son savoir. C'est ainsi que se suivent l'une après l'autre les étapes de la révélation, chacune d'elle contenant déjà et annonçant la suivante : le judaïsme préfigure le christianisme, tandis que celui-ci préfigure un nouvel Évangile, qui fera ressortir de l'ancien les vérités rationnelles et morales qu'il cachait en soi. Cette conception renvoie clairement à la doctrine médiévale de Joachim de Flore et sa prophétie annonçant l'avènement du troisième âge – après ceux du Père et du Fils, celui de l'Esprit.

Le motif revient chez Quinet dans un texte de 1831 sur « l'avenir des religions » paru dans la *Revue des Deux Mondes*, où l'auteur retrace l'évolution religieuse de l'humanité, qui constitue le moteur des transformations sociales et politiques : il y est question de l'apparition d'un nouveau prophète qui « composera le nouvel Evangile du nouvel univers »[12]. La révélation de cet Evangile, comme on peut le supposer d'après la suite du texte, est lié à l'évolution de l'idée de Dieu :

---

8 W. Aeschimann, *La pensée d'Edgar Quinet: étude sur la formation de ses idées avec essais de jeunesse et documents inédits*, Éditions Anthropos / Georg, Paris / Genève 1986, pp. 231–247.

9 E. Quinet, *Introduction…*, *op. cit.*, p. 358.

10 « L'histoire, dans son commencement comme dans sa fin, est le spectacle de la liberté, la protestation du genre humain contre le monde qui l'enchaîne, le triomphe de l'infini sur le fini, l'affranchissement de l'esprit, le règne de l'âme. Le jour où la liberté manquerait au monde serait celui où l'histoire s'arrêterait. Poussé, par une main invisible, non-seulement le genre humain a brisé le sceau de l'univers et tenté une carrière inconnue jusque-là, mais il triomphe de lui-même ; il se dérobe à ses propres voies, et, changeant incessamment de formes et d'idoles, chaque effort atteste que l'univers l'embarrasse et le gène ». *Ibid.*, p. 366.

11 *Ibid.*, pp. 374–375.

12 E. Quinet, « De l'Avenir des Religions », *Revue des Deux Mondes*, t. 3, 1831, p. 125.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 352 2019-02-06 00:19:46

> Car l'idée de Dieu, telle que la terre peut la produire, ne sera pleinement achevée que lorsque toutes les traditions humaines s'y étant peu à peu amassées, et le type éternel de tous les points de l'univers s'y trouvant déposé, chaque île dans les flots, chaque climat dans sa zone, chaque mont dans sa chaîne pourra dire de lui, par l'organe d'un peuple : Il est né dans l'Orient ; il a grandi en Perse ; il est venu dans la Judée, dans le Caucase, dans les Alpes ; il a passé par mon chemin ; il a, bu de mes sources et dormi sous mes ombres ; et maintenant la terre a enfanté son Dieu. Puisque son fruit est mûr, qu'elle aille en tournoyant sous le vent de l'abîme, comme la feuille morte après les pluies d'automne[13].

Il faut donc que le processus historique opère une fusion de toutes les expériences religieuses humaines, à l'instar de la figure de l'« homme éternel », du « moi » romantique qui traduit la conscience universelle de l'humanité, tel que Quinet se l'attribue dans l'*Introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder[14]. De même que la plénitude de l'identité et de la conscience ne peut être atteinte que par le rassemblement des temps et des lieux, de même l'idée divine ne pourra entièrement se manifester en ce monde qu'après avoir égrené toutes ses formes historiques, partielles et particulières.

Littérature

Quelques années plus tard, Quinet publie le poème *Ahasvérus*, appécié en Allemagne et un peu moins apprécié en France, qui reprend le thème du Juif errant, personnage condamné à une errance sans fin pour avoir refusé son aide au Christ portant la croix sur la route du Calvaire. La forme que Quinet choisit pour son œuvre se veut une synthèse de l'ode, de l'épopée et du drame[15] – genres qui correspondent aux phases successives de l'évolution de l'humanité, conformément à la structure donnée par Vico aux cycles répétitifs de l'histoire : âge théocratique des dieux, âge mythique des héros, âge rationnel des hommes. Le tout est censé former un « mystère » à l'instar des créations médiévales, dont le caractère correspond parfaitement à l'esprit populaire et démocratique du personnage principal, *alter ego* de Quinet et symbole de l'humanité entière. C'est là de nouveau une influence visible de la philosophie de

---

[13] *Ibid.*, p. 126.

[14] « En même temps je découvrais que, si telle forme de l'humanité eût manqué au monde, mon être, quelque frêle et circonscrit qu'il soit, n'eût point été ce qu'il est. De tous les points de la durée, chaque empire avait envoyé jusqu'à moi la loi, l'idée, l'essence des phénomènes dont s'est composée sa destinée. À mon insu, la vieille Chaldée, la Phénicie, Babylone, Memphis, la Judée, l'Égypte, l'Étrurie, s'étaient résumées dans l'éducation de ma pensée et se mouvaient en moi. Ce m'était un spectacle étrange d'y retrouver leurs ruines vivantes, et de sentir s'agiter dans mon sein, au lieu d'un souffle errant, éphémère, que chaque soupir consume, l'âme de l'humanité, que mon être a recueillie comme un son lointain apporté d'échos en échos jusqu'à lui ». E. Quinet, *Introduction…*, *op. cit.*, p. 382.

[15] Ch. Magnin, « Ahasvérus, mystère, et de la nature du génie poétique », première partie par Edgar Quinet, *Revue des Deux Mondes*, t. 4, 1833, p. 8.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 353 2019-02-06 00:19:46

l'histoire herdérienne : l'individu incarne en soi tous le genre humain et vit de la vie universelle, il porte en soi l'héritage de tous les siècles passés et les germes des sociétés futures : il est l'homme éternel, toujours le même derrière la variété et la multitude des différentes faces de l'humanité[16].

Le « mystère » d'*Ahasvérus* se déroule en quatre journées : la première, précédée d'un prologue qui transporte le lecteur hors du temps, dépeint la Genèse de l'univers et le règne de la nature associé à l'Orient ; la seconde – la venue du Christ qui apporte l'individualité, ainsi que sa Passion suivie de la destruction de Rome par les barbares ; la troisième – l'époque du moyen âge prolongée dans le monde moderne, donnant lieu à la mort du christianisme et à la Passion d'Ahasvérus ; enfin la quatrième – le jugement dernier qui permet de revenir à un point de vue transcendant l'espace et le temps, et opère une ouverture sur l'avenir. Dans l'épilogue, on assiste à la mort du Père éternel et de son Fils devenu orphelin, laissant l'Éternité sans bornes subsister dans la solitude totale. *Ahasvérus*, maudit par le Christ, se trouve réconcilié au terme du mystère grâce à Rachel, incarnation féminine de l'Esprit, de la foi et de l'espoir : il se trouve identifié au moi collectif de l'humanité, qui lors du Jugement dernier entre dans un mouvement expiatoire et ascentionnel la rapprochant progressivement de l'infini et de la consommation finale, terme de toute lutte[17].

Dans l'œuvre, où la Passion du Christ est analogue à celle du Juif errant et celle de l'humanité, les religions passent tout comme leurs dieux[18]. Se dessine alors la perspective d'une palingénésie religieuse, annoncée par les propos d'Ahasvérus dans la 3e journée : « Pour me rendre le repos, c'est une religion nouvelle qu'il me faudrait, où personne n'aurait encore puisé. C'est elle que je cherche. C'est là seulement que je pourrai abreuver la soif infinie qui me dévore »[19]. Quinet jette la lumière sur cette attente d'une nouvelle religion dans le texte qui précède les fragments de l'œuvre publiés dans la *Revue des Deux Mondes* en 1833 :

> Comme le paganisme alexandrin portait en lui un germe de christianisme, le christianisme contient un nouveau monde qui commence à poindre. Dans le calice de l'évangile littéral est caché un évangile cosmogonique, qui brise déjà son enveloppe. A présent, le livre c'est la vie, l'homme c'est le genre humain, l'Église c'est le monde, le Christ c'est l'infini. Tout se meut, tout gravite, tout est emporté dans ce progrès. Ce qui était personnel est devenu social, ce qui était social est devenu cosmogonique. Dans cette transformation, le disciple se fait peuple, le peuple humanité, l'humanité univers, l'univers éternité, l'éternité Dieu[20].

---

16 *Idem*, *Introduction…*, *op. cit.*, p. 380–390 ; « Être véritablement étrange que l'homme ! Quand un seul de sa race survivrait à une destruction générale, il porterait l'empreinte des âges passés ; il rappellerait le monde qui ne serait plus ; car la nature a fait de chacun des membres de l'humanité à la fois le produit et l'image du tout ». *Ibid.*, p. 388.

17 Pour une étude détaillée de l'œuvre (qui date de 1841), voir : E. Fromentin, P. Bataillard, *Étude sur l'« Ahasvérus » d'Edgar Quinet*, éd. critique par B. Wright et T. Mellors, Droz, Genève / Paris 1982.

18 *Ibid.*, pp. 144–148.

19 E. Quinet, *Ahasvérus*, Au comptoir des imprimeurs unis, Paris 1843, p. 195.

20 *Idem*, « Ahasvérus, mystère, et de la nature du génie poétique », *op. cit.*, p. 10.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 354 2019-02-06 00:19:46

Des notes prises par Quinet à Rome, concernant la genèse d'*Ahasvérus*, en disent plus sur ce que l'on peut entendre par l' « évangile cosmogonique » évoqué dans ce passage :

> « Jeudi de Pâques 1833, [4] avril, huit heures du soir :
> 1. Le Christ est l'éternelle vie et l'éternelle mort.
> 2. L'Évangile n'est pas fini, non plus que le monde.
> 3 . De l'Évangile doit sortir un autre évangile *cosmogonique*.
> 4. La passion du Christ n'est point achevée.
> 5. Le Christ doit mourir encore pour puiser dans la mort une nouvelle vie et des mondes nouveaux.
> 6. Idée d'une passion cosmogonique du Christ[21]. »

Quinet semble donc d'un côté associer la vie et la mort du Christ (un Christ cosmique et universel) à la naissance et à la mort des mondes (thème récurrent des philosophies et des religions orientales), et de l'autre à la naissance et à la mort des religions, l'évangile faisant figure de texte fondateur de la religion chrétienne – point d'aboutissement, mais aussi nouveau point de départ, de l'évolution religieuse du genre humain. Le notes citées renvoient donc pour une nouvelle fois à la conception de Lessing et à l'Évangile éternel joachimite. Trouvant son expression philosophique dans les textes sur Herder et son expression litttéraire dans *Ahasvérus*, cette idée revient aussi dans les ouvrages consacrés à l'histoire des religions.

Histoire des religions

Le Génie des religions, paru en 1842, alors que Quinet est professeur au Collège de France, en compagnie de Michelet et Mickiewicz, constitue une transcription des cours sur l'histoire religieuse que Quinet avait donnés à Lyon dans les années 1839–40. Quinet s'y propose d'étudier les religions des peuples dans leurs rapports, non seulement avec la nature, mais surtout avec les transformations sociales et politiques de l'humanité, considérant la religion comme la « substance »[22] du peuple, qui est à l'origine de toute sa culture – ses institutions, son système politique et juridique, ses tendances artistiques.

> Dans ce pèlerinage à travers les cultes du passé, errants d'autel en autel, nous n'irons pas, infatués de la supériorité moderne, nous railler de la misère des dieux abandonnés ; au contraire, nous demanderons aux vides sanctuaires s'ils n'ont pas renfermé un

---

[21] W. Aeschimann, *op. cit.*, p. 280.

[22] « Et ce génie éternellement présent, dont se forme la substance même des peuples, que pourrait-il être, si ce n'est la religion, puisque c'est d'elle que sortent, comme autant de conséquences nécessaires, les institutions politiques, les arts, la poésie, la philosophie, et, jusqu'à un certain point, la suite même des événements? Ne croyez pas, en effet, connaître un peuple si vous n'êtes remonté jusqu'à ses dieux ». E. Quinet, *Le Génie des religions*, [in :] *Œuvres complètes*, t. 1, Pagnerre, Paris 1857, p. 12.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 355 2019-02-06 00:19:46

> écho de la parole de vie ; nous chercherons dans cette poussière divine s'il ne reste pas quelque débris de vérité, de révélation universelle ; et dans tous les cas, nous remarquerons les relations de l'histoire politique avec les dogmes que ces peuples cachaient sous leurs symboles […]
>
> Il résulte de là que chaque lieu de la nature, chaque moment de la durée ayant son génie propre, représente la Divinité sous une face particulière ; de chaque forme du monde s'élève une révélation, de chaque révélation une société, de chaque société une voix dans le chœur universel ; il n'est pas un point égaré dans l'espace ou le temps, qui ne figure pour quelque chose dans la révélation toujours croissante de l'Éternel. La création, d'abord séparée de son auteur, tend de plus en plus à se rattacher à lui par le lien de l'esprit, et la terre enfante véritablement son Dieu dans le travail des âges[23].

La dernière phrase parlant de « l'enfantement de Dieu » par la terre évoque clairement les propos de Quinet que l'on trouve dans l'essai « De l'avenir des religions ». Les œuvres de Quinet contiennent une réflexion sur le passé, le présent et l'avenir, elles embrassent tous les temps dans une unité organique, qui rassemble l'expérience totale de l'humanité. Mais l'évolution de cette dernière est indissociable de l'évolution de Dieu, qui, comme dans les écrits tardifs de Schelling[24], déploie et réalise sa propre nature éternelle dans le processus historique, notamment dans l'histoire des croyances, des mythologies et des religions[25]. Or, cette évolution religieuse de l'humanité chez Quinet commence avec un état de fusion avec la nature dans le panthéisme oriental, connaît les débuts de la personnalité en Perse et en Égypte, passe à la domination de l'humanité en Grèce puis au respect de l'individu incarné dans le droit civil à Rome[26]. Une étape décisive de ce parcours est marquée par la révélation du Dieu des Hébreux, Dieu des solitudes désertiques, personnifiant la conscience individuelle et la liberté, et qui entrera en Occident avec le christianisme, incarné dans le Fils de l'Homme. Là ne se termine pas bien sûr le trajet religieux de l'humanité. Selon Quinet, en effet, l'avenir sera marqué par un renouveau spirituel – l'avènement d'une nouvelle renaissance – dus à la réunion du panthéisme oriental avec la philosophie allemande, ou plutôt à la réinterprétation de ce premier par la seconde :

> Voilà la grande affaire qui se passe aujourd'hui dans la philosophie. Le panthéisme de l'Orient, transformé par l'Allemagne, correspond à la renaissance orientale, de même que l'idéalisme de Platon, corrigé par Descartes, a couronné, au dix-septième siècle, la renaissance grecque et latine[27].

Mais la prédiction de cet avenir « panthéiste » et germanique n'est-elle pas en contradiction avec le mouvement principal de la pensée humaine, qui selon Quinet mène au

---

23 *Ibid.*, pp. 13–15.

24 Sur l'influence exercée par le philosophe allemand sur Quinet, voir : W. Aeschimann, *op. cit.*, pp. 252–254, 266–271.

25 M. David, « Edgar Quinet (1803–1875) et l'histoire des religions », *Revue de l'histoire des religions*, t. 144, n° 2, 1953, pp. 151–171.

26 W. Aeschimann, *op. cit.*, pp. 271–274.

27 E. Quinet, *Le Génie des religions*, [in:] *Œuvres complètes*, t. 1., *op. cit.*, p. 74.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 356 2019-02-06 00:19:46

renforcement de la personnalité ?[28] Il semble plutôt qu'en annonçant cette synthèse de l'Orient et de l'Occident, Quinet ait précisément voulu expliquer son attitude ambigüe envers l'Orient : le panthéisme est dangereux si on le considère comme autosuffisant et si on l'oppose à la liberté de l'individu. Mais l'esprit critique de l'Occident poussé à ses dernières conséquences peut s'avérer non moins destructeur[29]. Il faudrait par conséquent que le spiritualisme oriental soit « transformé » par le scepticisme occidental (apanage de l'individu), mais un scepticisme qui ne sombrerait pas dans l'abîme du nihilisme. Il en résulte une vision originale de l'avenir religieux de l'humanité, qui oscille constamment entre religion et irréligion, entre la foi naïve des origines et le désenchantement de l'âge mûr.

Dans « De l'avenir des religions », Quinet disait déjà que la Révolution française, l'unique révolution politique qui n'était pas due à une révolution religieuse, ouvre une nouvelle époque :

> La révolution française achève de briser ce qui a commencé de se délier en Angleterre. Sa loi, sa loi terrible est de dire adieu au monde religieux. On le lui a reproché, et c'est en effet sa mission prochaine ; car il est des temps où il faut que l'homme marche seul et montre ce qu'il sait faire sans Dieu[30].

Préfigurant le motif de la « mort de Dieu » d'*Ahasvérus*, repris du *Discours du Christ mort* de Jean-Paul, ainsi que la doctrine des âges de Lessing, suivant laquelle les dogmes religieux seront progressivement élucidés par la raison, ce fragment annonce les œuvres de maturité de Quinet, dans lesquelles dominent les questions politiques et sociales, à travers une réflexion axée sur la Révolution et la réalisation des principes de la République. La thématique religieuse n'en est pas absente pour autant. Car dans *L'enseignement du peuple*, *La Révolution* ou *La Révolution religieuse au XIXe siècle*, Quinet fait preuve d'un anticléricalisme virulent en opposant à l'Église romaine et à la Papauté le monde moderne et son Église universelle. Et celle-ci, même si le protestantisme libéral ou l'unitartisme se prêteraient bien à constituer le principe religieux de la société, ne saurait avoir aucun dogme déterminé, hormis peut-être la

---

[28] Cette question est fondamentale pour le rapport de Quinet à la philosophie idéaliste allemande. *Cf.* W. Aeschimann, *op. cit.*, pp. 250–256.

[29] *Ibid.*, pp. 70–74 ; « Comment donc s'étonner qu'étant restée orientale dans son scepticisme, l'Allemagne n'ait pas senti, autant que les autres, la douleur attachée au scepticisme de l'Occident? Elle n'avait pas connu le rire de l'esprit de ruine ; devait-elle connaître le désespoir, compagnon de cette joie ? Rassasiée du dieu des Brahmes, des Alexandrins, de Spinosa, où est la merveille, qu'elle n'ait pas jeté ce cri d'un peuple entier, qui, mené dans le désert, hors de l'enceinte de toutes les traditions, a perdu dans le sable la trace et les pas du genre humain ? / Dans le vrai, son scepticisme est personnifié par Faust, lequel n'a rien de commun avec la philosophie de Lucien, de Montaigne ou de Voltaire. Étrange sceptique, que dévore la soif de tout savoir ! Le breuvage du spiritualisme l'a enivré. Il aspire avec une ardeur désespérée au principe de vie, de vérité ». *Ibid.*, p. 72.

Entre Faust et Méphistophélès, Ormuzd et Ahrimane, Quinet opte pour le premier – pour une Allemagne que le panthéisme oriental a préservé de l'athéisme conduisant au désespoir le plus sombre.

[30] *Idem*, « De l'Avenir des Religions », *op. cit.*, p. 118.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 357 2019-02-06 00:19:46

celui de la liberté[31]. C'est en effet en elle que se résumerait le *credo* de la nouvelle religion laïque – professé dans les *Droits de l'homme et du citoyen*, transmis par l'enseignement public, réalisé et cultivé par l'État[32]. Issue d'une révélation éternelle et progressive déployée par la tradition universelle dans l'espace et dans le temps, la religion aurait alors, de concert avec la terre et avec l'humanité, enfanté son Dieu vivant.

Conclusion

Les textes étudiés dans le présent article montrent que littérature, philosophie de l'histoire et histoire des religions sont indissociables chez Quinet, que *L'introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité*, *Ahasvérus* et *Le Génie des religions* se font incessemment écho et jettent la lumière l'un sur l'autre, en dévoilant la conception que leur auteur a de l'évolution religieuse de l'humanité. Cette conception, malgré les changements que la pensée de Quinet subit au fil des années[33], et les inconséquences qu'elle recèle, apparaît comme relativement cohérente. Elle suppose l'idée d'une révélation primordiale et progressive – non pas ponctuelle et extérieure, mais continue et immanente, créatrice d'une tradition universelle laissant ses traces à travers les siècles. Quinet, qui aspire à une grande vision unitive – synthèse des temps et des lieux, synthèse de l'Orient et de l'Occident, de la tradition et du progrès – prévoit une nouvelle ère religieuse, sinon une nouvelle religion, ce qui lui assure une place parmi la riche « postérité spirituelle de Joachim de Flore »[34] :

> Si elle était complète, la philosophie de l'histoire universelle serait la manifestation de l'action divine dans toutes les choses humaines ; elle s'identifierait par là avec la religion universelle. / Véritablement, depuis son origine, l'humanité, enveloppée de la Providence, ne forme qu'une seule et même Église. Mais cette Église s'étend, elle s'accroît d'âge en âge ; tout ce qui prétend s'immobiliser fait nécessairement schisme avec le genre humain. La grande orthodoxie s'enrichit de chaque vérité nouvelle : ce qui avait paru d'abord universel, en voulant s'arrêter, tôt ou tard, de vient secte[35].

La philosophie de l'histoire de Quinet – qu'on pourrait bien identifier, suivant sa suggestion, à la « religion universelle », telle qu'il l'envisage – reprend et complète celles de Herder et de Vico, réinterprète les données de l'histoire des religions, et débouche sur un nouvel « évangile cosmogonique », entrevu déjà dans le mystère d'*Ahasvérus*. Mais paradoxalement, la « grande orthodoxie » qu'il prêche en 1845 dans le cours sur

---

31 *Idem*, *La Révolution religieuse du XIXe siècle*, [in:] *Œuvres politiques*, t. 1, Fr. Van Meenen et Cie, Bruxelles 1860, pp. 41–45, 65–69, 84–86.

32 Voir aussi : T. Collin, *Laïcité ou religion nouvelle ? L'institution du politique chez Edgar Quinet*, L'Harmattan, Paris 2007.

33 W. Aeschimann, *op. cit.*, pp. 291–293.

34 H. de Lubac, *La postérité spirituelle de Joachim de Flore: De Joachim à nos jours*, *Œuvres complètes XXVII–XVIII*, éd. M. Sutton, Les Éditions du Cerf, Paris 2014, pp. 610–621.

35 E. Quinet, *L'Ultramontanisme*, [in:] *Œuvres complètes*, t. 2, *op. cit.*, p. 221.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 358 2019-02-06 00:19:46

L'Ultramontanisme, se voudra par la suite libre de tout dogme, l'Église de l'humanité – ouverte à tous, au point de nier la nécessité de son établissement[36] ; le culte – ramené aux principe de l'amour fraternel entre les citoyens[37]. De même qu'*Ahasvérus* se solde par un « ciel vide »[38] soumis à l'impassible Éternité, de même la religion universelle de Quinet, essentiellement humanitariste, apparaît au final comme une religion laïque, une religion sans religion[39], oxymores qui ne font que ressortir le fond de sa pensée – l'aspiration à une forme à la fois épurée et symbolique, quintessence extraite de la tradition catholique et du progressisme protestant, seule capable d'embrasser la complexité du réel, tout en laissant libre tout l'espace nécessaire à l'homme, à sa personnalité, sa conscience et sa liberté. C'est aussi ce qui permet à Quinet, comme le présageait déjà *Le Génie des religions*, de préserver l'individu aussi bien d'une absorption fataliste (panthéisme oriental) que d'un isolement désespérant (athéisme occidental). Car le « ciel vide » pour Quinet n'est pas synonyme de désespoir : il ouvre une nouvelle perspective, qui va au-delà de la religion dogmatique, dont l'histoire a montré le caractère oppressif, et de l'irréligion, celle-ci n'apportant aucune réponse satisfaisante aux questions fondamentales de l'homme.

Bibliographie

Aeschimann W., *La pensée d'Edgar Quinet: étude sur la formation de ses idées avec essais de jeunesse et documents inédits*, Éditions Anthropos / Georg, Paris / Genève 1986.

Bénichou P., *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, Paris 1977.

Borgeaud P., *Aux origines de l'histoire des religions*, Éditions du Seuil, Paris 2004.

Caputo J., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion Without Religion*, Indiana University Press, Bloomington 1997.

Collin T., *Laïcité ou religion nouvelle ? : l'institution du politique chez Edgar Quinet*, L'Harmattan, Paris 2007.

David M., « Edgar Quinet (1803–1875) et l'histoire des religions », *Revue de l'histoire des religions*, t. 144, n° 2, 1953.

Fromentin E., Bataillard P., *Étude sur l'»Ahasvérus» d'Edgar Quinet*, éd. critique par B. Wright et T. Mellors, Droz, Genève / Paris 1982.

---

36 *Idem*, *La Révolution religieuse au XIXe siècle*, [in:] *Œuvres politiques*, t. 1, *op. cit.*, p. 67.

37 *Idem*, *L'Enseignement du peuple*, [in :] *Œuvres politiques*, t. 1, *op. cit.*, p. 233.

38 « Ah ! C'est que le ciel est vide ; c'est que je suis seul au firmament […] je suis le rien qui toujours doute de son doute, et le néant qui toujours se renie. / Quoi ! personne après moi dans la nuit ? personne dans le jour ? personne dans le puits de l'abîme ? ». *Idem*, *Ahasvérus*, *op. cit.*, pp. 394, 397.

39 Il serait intéresssant d'envisager la conception de Quinet comme « post-séculière » avant la lettre, et anticipatrice de la « religion sans religion » de Derrida ou encore du « chistianisme non reli¬gieux » de Vattimo. *Cf.* J. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion Without Religion*, Indiana University Press, Bloomington 1997 ; G. Vattimo, *Après la chrétienté : Pour un Christianisme non religieux*, Calmann-Lévy, coll. « L'ordre philosophique », Paris 2004.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 359 2019-02-06 00:19:46

Gisel P., Tétaz J.-M. (dir.), *Théories de la religion*, Labor et fides, Genève 2002.
Lagrée J., *La religion naturelle*, PUF, Paris 1991.
de Lubac H., *La postérité spirituelle de Joachim de Flore: De Joachim à nos jours*, *Œuvres complètes XXVII–XVIII*, éd. M. Sutton, Les Éditions du Cerf, Paris 2014.
Magnin Ch., « Ahasvérus, mystère, et de la nature du génie poétique », première partie par Edgar Quinet, *Revue des Deux Mondes*, t. 4, 1833.
Quinet E., « De l'Avenir des Religions », *Revue des Deux Mondes*, t. 3, 1831.
Quinet E., *Introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité*, [in:] *Œuvres complètes*, t. 2, Pagnerre, Paris 1857.
Quinet E., *L'Enseignement du peuple*, [in:] *Œuvres politiques*, t. 1, Pagnerre, Paris 1857.
Quinet E., *L'Ultramontanisme*, [in:] *Œuvres complètes*, t. 2, Pagnerre, Paris 1857.
Quinet E., *La Révolution religieuse du XIXe siècle*, [in:] *Œuvres politiques*, t. 1, Fr. Van Meenen et Cie, Bruxelles 1860 .
Quinet E., *Le Génie des religions*, [in:] *Œuvres complètes*, t. 1, Pagnerre, Paris 1857.
Vattimo G., *Après la chrétienté : Pour un Christianisme non religieux*, Calmann-Lévy, coll. « L'ordre philosophique », Paris 2004.

Mots-clés

romantisme, XIXe siècle, Edgar Quinet, religion universelle, philosophie de l'histoire, histoire des religions, littérature, humanitarisme laïc

Abstract
Between literature, philosophy of history and history of religions: the idea of universal religion in France in the first half of the 19th century on the example of Edgar Quinet

In the first half of the 19th century in France, in the context of the new problems brought by this period, are developed various types of the idea of universal religion, among others its variation based on lay humanitarianism, whose representative is Edgar Quinet. The aim of the article is to show how Quinet formulates this idea at the intersection of three different fields: literature, philosophy of history and history of religion. The first one is used to give it form, the two others to interpret historical data and religious beliefs according to a millenarianist key. The universal religion of Quinet, which fits into a unitive worldview, is paradoxically a religion without religion, emanated from the 'empty sky'.

Keywords

romanticism, 19th century, Edgar Quinet, universal religion, philosophy of history, history of religions, literature, lay humanitarianism

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-29

Olivier Tonnerre (https://orcid.org/0000-0002-4809-8575)
United States Military Academy, West Point

« Faut-il nécessairement que la beauté s'ignore pour ne rien perdre de son éclat ? » : le goût et la grâce dans *Le Piccinino* de George Sand

> Je ne crois pas que le bon goût soit une chose si superficielle qu'on pense en général ; tant de choses concourent à le former ; la délicatesse de l'esprit, celle des sentiments ; l'habitude des convenances, un certain tact qui donne la mesure de tout sans avoir besoin d'y penser ; et il y a aussi des choses de position dans le goût et le ton qui exercent un tel empire ; il faut une grande naissance, une grande fortune ; de l'élégance, de la magnificence dans les habitudes de la vie […][1].

Par Claire de Duras, on entre de plain-pied dans les représentations de la noblesse sous la Restauration. La duchesse, elle-même trait d'union avec le dix-huitième siècle, offre des portraits de noblesse romancés qui présentent une continuité sans faille avec le siècle précédent, comme si la Révolution n'avait été qu'une ellipse sans importance dans l'écriture des manières et du bon goût souverain de l'aristocratie maintenant restaurée. Le bon goût, c'est aussi ce que Balzac avait nommé le *shiboleth* de l'aristocratie[2], un mot de passe qui unit et qui sépare, et seule la fréquentation assidue de la haute société peut l'enseigner. Pour posséder ce bon goût, il faut être noble, question de position justement. Il faut aussi faire sans penser à ce que l'on fait, déployer ce « tact » qui conduit au juste milieu si cher au courtisan de Castiglione, centre fluide qui est l'un des ingrédients de la grâce. On le sait depuis Bourdieu, le goût est une construction sociale, signe d'une place et d'un comportement en société, facette de l'*habitus*. Et bien entendu, le bon goût est le goût du groupe dominant, de cette noblesse qui, ayant perdu la suprématie politique, continue de repousser la révolution des mœurs et des manières en se maintenant comme seule arbitre des élégances, s'accrochant à un pouvoir symbolique qu'elle continuera de monnayer bien après ses nombreuses fins annoncées[3]. Souvent d'ailleurs, ce bon goût se pare d'autres

---

1 C. de Duras, *Édouard*, Éditions Autrement, Paris 1994, p. 94.

2 H. de Balzac, *La cousine Bette*, [in :] *La Comédie Humaine*, Volume 7, Gallimard, Paris 1976–1981, p. 407.

3 On peut citer ici la duchesse de Maillé, dans ses *Mémoires 1832–1851* : « Les grands propriétaires non-nobles suivent l'exemple de la noblesse, et comme celle-ci n'a plus de puissance, mais qu'elle a encore de l'élégance, tout ce qui veut avoir *bon air* l'imite, et c'est nombreux en France ». D. de Maillé, *Mémoires, Un regard sur le monde,* Lacurne, Paris 2012, p. 242. Sur la

ORBIS LING vol 50 fr.indb 361 2019-02-06 00:19:47

atours : il se décline en *je-ne-sais-quoi*, en aisance, en nonchalance, en manque d'affectation, et surtout, et ce depuis bien longtemps, en grâce tout aristocratique.

Nombreux seront les auteurs à se contenter de cette continuité, surtout si elle conforte leur naissance, réelle ou fantasmée, ainsi que leurs opinions politiques, qu'elles soient acquises ou héritées. Bien qu'il soit omniprésent dans la production culturelle du dix-neuvième siècle, peu seront les auteurs à tenter d'analyser le bon goût de la noblesse – ainsi que son essence, la grâce, qui se dévoilera ici plus tard – d'en révéler les rouages, d'en dissiper les roueries.

L'une des seules à y parvenir n'est autre que George Sand, et il s'agira d'établir ces liens entre bon goût, grâce et noblesse, tels qu'ils sont tissés dans *Le Piccinino*, qui s'éclaire en regard de l'*Histoire de ma vie*[4]. Sand y explique l'intérêt que renferme ce roman : « Ce que je pense de la noblesse de race, je l'ai écrit dans *Le Piccinino*, et je n'ai peut-être fait ce roman que pour faire les trois chapitres où j'ai développé mon sentiment sur la noblesse »[5]. Ce jugement est un peu sévère, car ces trois chapitres sont loin de contenir l'intégralité du commentaire offert par ce roman sur la *noblesse de race*. Ils comportent néanmoins un excellent condensé du discours que la noblesse tient sur elle-même, en particulier concernant son rapport au temps et à la mémoire, ainsi qu'une subversion de celui-ci. Puis, ce sont toutes les nuances de la noblesse qui se découvrent en même temps qu'Agathe et son entourage, articulant une opposition entre grâce naturelle et grâce artificielle, qui se trouve être depuis bien longtemps au cœur des représentations de toute la caste.

En effet, la scène qui se déroule au cours de ces trois chapitres fait converser Michel, peintre que l'on croit encore issu du peuple, et le marquis de la Serra, chevalier servant de la princesse Agathe. Il a invité Michel, ainsi que son père et son oncle, à dîner dans son palais. Le marquis tient du stéréotype : beau, gracieux, aux parfaites manières, il est aussi éclairé, ce qu'il prouve bien en invitant les trois hommes du peuple, à qui il fait visiter « sa noble résidence, leur montrant et leur expliquant, avec courtoisie et autant d'esprit que de sens, les chefs-d'œuvre dont elle était ornée »[6]. Malgré la bonté du Marquis, le jeune homme est très critique de la noblesse, et pose le mérite en opposition à celle-ci, et en particulier au principe d'hérédité : « […] j'avoue même que cela m'est parfaitement indifférent, et que je n'ai jamais eu qu'une seule préoccupation à cet égard, c'est de devoir mon illustration à moi-même et de me créer mes armoiries avec une palette et un pinceau »[7]. Le marquis, lui aussi lucide

longévité de la noblesse, et sa survie postrévolutionnaire, on peut se référer à l'ouvrage maintenant classique : A. Mayer, *The Persistance of the Old Regime*, Pantheon Books, New York, 1981.

4 G. Sand, *Histoire de ma vie*, Gallimard, Paris 2004.

5 *Ibid.*, p. 60.

6 G. Sand, *Le Piccinino*, vol. III, Lebècque et Sacré Fils, Bruxelles 1847, p. 41.

7 *Ibid.*, p. 49. Il faut ici signaler qu'une grande partie de cette discussion se produit sous l'œil des portraits des aïeux du marquis. Ces portraits forment un lien entre Michel l'artiste et de la Serra le noble : ils sont le trait d'union entre les deux hommes : l'art et l'hérédité s'incarnent dans ces tableaux, et leur union est prélude à l'agrément final entre les deux hommes. Sur l'importance des objets et des portraits dans l'*habitus* nobiliaire, on peut se référer à : E. Mension-Rigau,

ORBIS LING vol 50 fr.indb 362 2019-02-06 00:19:47

envers sa propre classe, encourage le jeune homme à « acquérir [sa] noblesse au lieu de la laisser perdre, comme font tant de pauvres sires indignes d'un grand nom »[8]. Et de continuer, à l'échelle européenne cette fois : « je sais fort bien que la noblesse est dégénérée en tous pays, et je n'ai pas besoin de te dire qu'elle est d'autant moins pardonnable qu'elle avait plus d'illustration à porter et de grandeur à soutenir »[9]. On notera tout de même l'utilisation du tutoiement, noblesse oblige ! Ensuite, le dialogue devient une assez longue exposition de certains lieux communs du discours nobiliaire. On y retrouve la prépondérance du sang, de la longue durée au pouvoir, ainsi que le devoir : « mais mon père m'a enseigné une chose qui de son sang est passé dans le mien : c'est que j'étais d'une race distinguée, et que si je ne pouvais rien faire pour raviver son éclat, je devais, du moins, m'abstenir du goût et des idées qui pouvaient le ternir »[10]. C'est là l'une des justifications de la supériorité de la noblesse : par émulation envers les ancêtres, on doit faire toujours mieux, ou du moins aussi bien, au risque de déroger, ce qui entraine une amélioration, ou du moins un maintien, des qualités de ces hommes de qualité, génération après génération. La notion est d'ailleurs reprise et explicitée un peu plus loin dans le texte, cette fois par Michel :

> C'est donc un grand privilège social que la noblesse d'origine, si elle impose de grands devoirs, elle fournit en principe de grandes lumières et de grands moyens. L'enfant qui épelle la connaissance du bien et du mal dans des livres écrits avec le propre sang qui coule dans ses veines […] devrait toujours être un grand homme, ou du moins, comme vous le disiez, un homme épris de la vraie grandeur, qui est une vertu acquise, à défaut de vertu innée. Je comprends maintenant ce qu'il y a de vrai et de bon dans le principe d'hérédité, qui rend les générations solidaires les unes des autres[11].

On en revient à un discours ancien, qu'on retrouvait comme justification de la nécessité pour le courtisan d'être noble dans Castiglione dans un passage dont la métaphore centrale (celle de la noblesse comme source de lumière) est reprise dans le Dom Juan de Molière[12]. Il semblerait à ce point que le jeune homme ait été conquis par le discours

---

Aristocrates et grands bourgeois, Plon, Paris 1994, p. 108–109. De plus, la demeure aristocratique constitue, pour reprendre l'expression de Pierre Nora, un véritable *lieu de mémoire*.

8 *Ibid.*, p. 49.

9 *Ibid.*, p. 49.

10 *Ibid.*, p. 52.

11 *Ibid.*, p. 61.

12 B. Castiglione, *Le Livre du courtisan,* GF-Flammarion, Paris 1991, p. 36. Voici le passage en question : « Car la noblesse est comme une claire lampe, qui manifeste et fait voir les bonnes et les mauvaises actions, et enflamme et incite les cœurs à la vertu, tant par crainte du déshonneur que par l'espoir aussi de la louange. Et comme cette clarté de la noblesse ne découvre pas les actions de ceux qui ne sont pas nobles, ces derniers manquent de l'aiguillon et de la crainte de ce déshonneur, car il ne leur semble pas qu'ils soient tenus d'aller plus loin que ne l'on fait leurs ancêtres, alors qu'au contraire les nobles se sentiraient dignes de blâme, s'ils ne s'efforçaient pas pour le moins d'atteindre les bornes qui leurs ont été indiquées par leurs prédécesseurs ». Cette définition du devoir nobiliaire envers les ancêtres (mais aussi envers la descendance), apparait dans la scène 6 de l'acte IV du *Dom Juan* de Molière, énoncé par Dom Louis.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 363 2019-02-06 00:19:47

du marquis et se soit rangé à ses arguments. Mais en fait, un compromis a eu lieu, et c'est là que Sand se distingue des romanciers de son époque. Dans *Le Piccinino*, la notion d'hérédité, que la constante mention du sang rappelle sans cesse, n'est jamais présentée comme néfaste à l'humanité lorsqu'elle se rattache à la mémoire familiale, indissociable de l'histoire des nations[13]. C'est là que se fait l'accord des deux hommes, et ce consensus est exposé dans un long passage, qui sera ici tronqué :

> Ce qu'il y a de funeste, je vais le dire moi-même, reprit le marquis ; c'est que la noblesse soit une jouissance exclusive, et que toutes les familles humaines n'y aient point part ; c'est que les distinctions établies reposent sur un faux principe, et que le paysan héros ne soit pas illustré et inscrit dans l'histoire comme le héros patricien ; c'est que les vertus domestiques de l'artisan ne soient pas enregistrées dans un livre toujours ouvert à sa postérité ; […] c'est enfin que l'histoire de la race humaine n'existe pas, et ne se rattache à quelques noms sauvés de l'oubli, qu'on appelle des noms illustres, sans songer qu'à certaines époques des nations entières s'illustrèrent sous l'influence du même fait et de la même idée[14].

Le problème ne vient ni de l'hérédité, de la prépondérance du sang, ou même de la mémoire nobiliaire. Il vient de ce que Sand considère comme l'ennemi du peuple, cet inconnu de la noblesse qui s'appelle l'oubli, dont le Marquis souligne la perversité :

> L'oubli est un châtiment qui ne devrait frapper que les hommes pervers, et pourtant, dans nos orgueilleuses familles, il ne frappe personne ; tandis que dans les vôtres, il envahit les plus grandes vertus ! L'histoire est confisquée à notre profit, et vous autres, vous ne semblez pas tenir à l'histoire, qui est votre ouvrage bien plus que le nôtre cependant[15].

L'absence de mémoire familiale, le manque d'exemples méritoires des aïeux, ainsi que le sentiment que les actions vertueuses ne serviront jamais à éclairer les générations futures, voilà l'aiguillon (pour reprendre un mot de Castiglione) dont le peuple est dépourvu et qui lui permettrait de s'améliorer et de ne pas, lui aussi, déroger. La solution que propose Sand est, à défaut d'un meilleur terme, une démocratisation de la noblesse : il faut que la roture prenne conscience de son hérédité, et développe les aptitudes naturelles de chacun grâce à la mémoire familiale, sous le regard bienveillant du lignage, sorti de l'obscurité de l'oubli populaire[16]. Elle l'exprime clairement dans *Histoire de ma vie* :

> Chaque famille a sa noblesse, sa gloire, ses titres : le travail, le courage, la vertu ou l'intelligence. Chaque homme doué de quelque distinction naturelle la doit à quelque homme qui l'a précédé, ou à quelque femme qui l'a engendré. Chaque descendant d'une lignée quelconque aurait donc des exemples à suivre s'il pouvait regarder derrière lui,

---

[13] On retrouve ici ce que Mension-Rigau appelle « l'inscription du passé familial dans l'histoire collective ». E. Mension-Rigau, *op. cit.*, pp. 133–153.

[14] G. Sand, *Le Piccinino*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 61–62.

[15] G. Sand, *Le Piccinino*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 62–63.

[16] Il faut le rappeler, cette scène se déroule sous le regard des portraits des ancêtres du marquis, qui incarnent la mémoire familiale mais aussi la longue durée de la pratique du pouvoir, la longévité de la domination sociale, ainsi que la richesse.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 364 2019-02-06 00:19:47

> dans son histoire de famille. Il y trouverait de même des exemples à éviter. Les illustres lignages en sont remplis ; et ce ne saurait pas une mauvaise leçon pour l'enfant que de savoir de la bouche de sa nourrice les vieilles traditions de race qui faisaient l'enseignement du jeune noble au fond de son château[17].

Loin de rejeter l'exemple nobiliaire, elle prône une application de celui-ci à toute la société. L'hérédité n'est pas une tare – n'en déplaise aux auteurs de la fin du siècle – mais une source intarissable d'amélioration pour l'ensemble des femmes et des hommes, ce que l'aristocratie a depuis longtemps bien compris, faisant d'elle la force qui est le socle de leur pouvoir et de leur prestige. C'est en cela que Sand se distingue : elle embrasse le discours nobiliaire dans ce qu'il a de plus clivant – le sang, l'hérédité, la distinction – en le sortant de sa classe pour l'appliquer à l'humanité toute entière, la mémoire familiale devenant un bien inaliénable, capital symbolique qui ne marquerait plus des distinctions arbitraires, car basées sur l'appartenance à la caste, mais la distinction de chaque lignage, placée sous le signe de la vertu, qu'elle soit masculine ou féminine, quotidienne ou héroïque. Ainsi, l'histoire serait réécrite, non plus sous l'égide de quelques grands noms, mais au nom des grands actes de la multitude[18].

À cette conversation entre le marquis de la Serra et Michel, des plus didactique, et qui constitue l'âme des trois chapitres cités par Sand, s'ajoute une floraison de descriptions de nobles siciliens, tout aussi révélatrices. En particulier, la princesse Agathe incarne un absolu nobiliaire dont les qualités sont constamment rappelées, ce qui interpellerait si cela n'était chose commune dans presque toutes les incarnations de la grande dame de ce premier dix-neuvième siècle. Ici le marquis s'adresse à la femme de bon ton : « Eh bien ! l'on dit que vous êtes encore plus belle que toutes celles qui se donnent la peine pour le paraître ; que vous effacez les femmes les plus brillantes et les plus admirées, par une certaine grâce qui n'appartient qu'à vous, et par un air de simplicité noble qui vous gagne tous les cœurs »[19]. Et c'est maintenant le tour du narrateur : « Elle avait une réputation de grâce et de charme plus que de beauté, car elle n'avait jamais été coquette et ne cherchait point à faire de l'effet »[20]. Ces descriptions appellent un substrat ancien, dont les pousses, les racines et les floraisons se développent au rythme des généalogies. Et toujours on y trouve la grâce et ses variantes, invariablement liées au sang bleu, grâce qui fût théorisée par Baldassar Castiglione.

La première fois que le concept de grâce fut sorti du champ religieux pour être appliqué aux manières, et en particulier à celles de la noblesse, se trouve dans *Le livre du courtisan*, traité qui figure si bien la Renaissance Italienne[21]. D'après Castiglione, la grâce est la qualité par excellence que doit posséder tout bon courtisan :

---

[17] G. Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 65.

[18] Sur le cette question de la mémoire du peuple comme enjeu d'égalité démocratique dans *Histoire de ma vie*, on peut se référer à l'excellent article de Michelle Perrot : M. Perrot, « George Sand : La famille, lieu de mémoire », *The Romanic Review* 96, 3–4, 2005, pp. 275–284.

[19] G. Sand, *Le Piccinino*, vol. 1, Lebègue et Sacré fils, Bruxelles 1847, p. 112.

[20] *Ibid.*, p. 66.

[21] « The first author to make grace central to a discussion of behaviour was Castiglione himself » (30). P. Burke, *The Fortunes of the Courtier*, The Pennsylvania University Press, University

ORBIS LING vol 50 fr.indb 365 2019-02-06 00:19:47

> Mais j'ai déjà souvent réfléchi sur l'origine de cette grâce, et si on laisse de côté ceux qui la tiennent de la faveur du ciel, je trouve qu'il y a une règle très universelle […], c'est qu'il faut fuir, autant qu'il est possible, comme un écueil très acéré et dangereux, l'affectation, et, pour employer peut-être un mot nouveau, faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture, qui cache l'art et qui montre que ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser[22].

Cette « certaine désinvolture » est la traduction de la fameuse *sprezzatura*, qui apparaît dans ce passage. Il faut ici insister : pour Castiglione, certains naissent avec de la grâce, et n'ont donc besoin d'aucune aide. Dans le cas contraire, la grâce peut être acquise, apprise, maitrisée, devenant alors une construction sociale. Il faut de plus dédaigner l'ignoble, viser à s'éloigner des extrêmes, qu'ils soient le naturel brutal ou l'artifice trop superflu, et atteindre ainsi un juste milieu. Il s'y ajoute aussi un rejet de toute forme d'affectation, dont le manque se retrouve dans bien des portraits d'aristocrates du dix-neuvième siècle.

La grâce confère à la noblesse une grande distinction parce qu'elle consiste à faire apparaître chaque geste, chaque action, chaque parole, aussi complexes et raffinés qu'ils soient, comme naturels, et donc hautement distinctifs. La noblesse étant le groupe social dominant sous la Restauration et la monarchie de Juillet, sa façon d'être et de percevoir, c'est-à-dire son *habitus*, devient le point de référence et le modèle à imiter. Ainsi, le fruit d'une éducation précoce et intensive, dont le but est de transmettre ce savoir-vivre, ou même savoir-être, est alors présenté, dans le discours nobiliaire, comme le résultat d'une supériorité biologique, transformant comme par magie la culture en nature. Pour Eric Mension-Rigau, lorsqu'il traite de la seconde moitié du vingtième siècle par le biais de l'enquête sociologique, le même processus a lieu lorsque s'impose le bon goût comme point de référence : « […] en mettant en avant leur goût, c'est-à-dire leur savoir, sans jamais l'expliquer objectivement, ils érigent leur usage de la richesse en un fait de nature, en une essence et un signe de supériorité »[23]. La grâce – et ses avatars comme le bon goût – a permis à la noblesse de justifier sa position dominante dans la société française en présentant une supériorité produite par un état de fait social comme un avantage de nature, c'est-à-dire inscrit dans le sang et la race, qui se perçoit comme la cause de la domination alors qu'elle n'en est que le produit. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la conclusion de Pierre Bourdieu : « La noblesse,

---

Park, PA 1996.

22 B. Castiglione, *Le Livre du courtisan*, GF-Flammarion, Paris 1991, p. 54.

23 E. Mension-Rigau, *op. cit.*, p. 380. Un passage de Bourdieu confirme ce lien : « L'idéologie du goût naturel tire ses apparences et son efficacité de ce que, comme toutes les stratégies idéologiques qui s'engendrent dans la lutte des classes quotidienne, elle *naturalise* des différences réelles, convertissant en différences de nature des différences dans le mode d'acquisition de la culture et reconnaissant comme seule légitime le rapport à la culture (ou à la langue) qui porte le moins de traces visibles de sa genèse, qui, n'ayant rien d' « appris », d' « apprêté », d' « affecté », d' « étudié », de « scolaire » ou de « livresque », manifeste par l'aisance et le naturel que la vraie culture est nature, nouveau mystère de l'Immaculée conception ». P. Bourdieu, *La Distinction*, Éditions de Minuit, Paris 1979, p.73.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 366 2019-02-06 00:19:47

c'est la naturalisation de l'arbitraire social »[24]. Où la grâce, essence indicible de la noblesse, est le procédé qui permet cette naturalisation.

Dans *Le Piccinino*, cette supériorité de tout l'être s'impose une fois de plus au cours du bal de charité donné par la princesse Agathe. Lorsqu'elle cède et se met à danser, sa grâce se décline dans des termes qui sont maintenant familiers :

> Mais elle marchait mieux que les autres ne dansaient, et, sans songer à chercher aucune grâce, elle les avait toutes. Cette femme avait réellement un charme étrange qui s'insinuait comme un parfum subtil et finissait par tout dominer et tout effacer autour d'elle. On eût dit une reine au milieu de sa cour, dans quelque royaume où règnerait la perfection morale et physique[25].

On voit bien ici en quoi ce portrait reprend, presque point par point, les divers éléments qui se manifestent sous l'égide de la grâce. Il s'y trouve l'allusion au parfum, à une essence de noblesse qui serait presque double corps, non plus du roi, mais ici de la princesse, alors même que celle-ci semble issue d'un conte de fées.

Outre la princesse, qui règne sans partage par sa naissance et ses manières, c'est tout un petit grand monde qui se révèle aux yeux de Michel. Celui-ci offre un point de vue en apparence neutre : élevé dans le peuple, il fait montre de dons esthétiques hors du commun, et est de retour en Sicile après avoir fait des études d'art à Rome, ayant lui-même mené la vie *artiste*, opportunité prodiguée par le sacrifice financier de son père (adoptif, mais on le découvre bien plus tard), lui-même artisan de génie. Une confrontation entre le goût de l'artiste issu du peuple et celui de la haute société pointe au cours du bal de la princesse, malgré l'éclat des ors aristocratiques :

> Que de bruit, de lumière et de mouvement à éblouir et à faire tourner une tête plus mûre que celle de Michel ! que de belles femmes, de parures merveilleuses, de blanches épaules et de chevelures splendides ! que de grâces majestueuses ou agaçantes ! que de gaité feinte ou réelle ! que de langueurs jouées ou mal dissimulées[26] !

La triple opposition finale met en doute la vision première. Ici, c'est l'artifice qui se trahit et finalement domine : dans un premier temps, les grâces majestueuses et la gaieté réelle s'opposent aux grâces agaçantes et aux gaietés feintes ; c'est le naturel qui contraste avec le factice. Mais lorsqu'il s'agit des langueurs, la distinction se fait succincte : soit elles sont jouées, soit elles sont mal dissimulées, mais toutes deux tombent alors, finalement, dans le domaine de l'artifice, de la feinte, et du masque. Malgré l'éblouissement, le peintre voit la nature et la culture, le social qui en vient à primer sur le naturel. Et le regard artiste s'impose, tentative de se rabattre sur l'esthétique afin de ne plus avoir à démêler le don de l'acquis : « Et il ne s'occupa plus de chercher l'idéal de la forme parmi les danseuses vivantes qu'il étudiait, mais le mouvement, la grâce, l'attitude

---

[24] P. Bourdieu, « La noblesse : capital social et capital symbolique », [in :] D. Lancien, M. de Saint-Martin, *Anciennes et nouvelles aristocraties de 1880 à nos jours*, Maison des sciences de l'homme, Paris 2007, p. 393.

[25] G. Sand, *Le Piccinino*, vol. 1, *op. cit.,* p. 137.

[26] *Ibid.*, p. 102.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 367 2019-02-06 00:19:47

du corps, l'expression du regard et du sourire, en un mot, le secret de la vie »[27]. Mais cette recherche de l'idéal sera aussi éphémère que la gaieté feinte ou réelle de la danse. Se retrouvant en tête à tête avec la princesse, une description déjà familière recrée l'illusion : « Elle était naturelle ; seule de toutes les femmes que Michel venait de voir, elle ne paraissait pas songer à elle-même ; elle ne s'était composée aucun air, aucun maintien, […] »[28]. Une question se pose alors : de quel naturel s'agit-il ici ? En effet, la grâce aristocratique tient de la feinte, de l'illusion, un tour de passe-passe qui transforme comme par magie la culture en nature[29]. Le marquis, la princesse possèdent de la grâce : celle-ci, malgré les dénégations, serait-elle simple produit de leur éducation, de leur position dans la société ? On y opposerait alors celle de Mina, sœur adoptive de Michel, vraie fille du peuple : « Il n'y avait rien au monde d'aussi joli, d'aussi gracieux et d'aussi aimable que Mina »[30]. Certes, on pourrait affirmer qu'Agathe, tout comme Mina, possède bel et bien un don de Dieu, et qu'elle domine les autres femmes par ce cadeau du ciel qui la fait perfection de la nature. Mais aussi, ne pourrait-on conclure qu'elle apparaît comme naturelle parce qu'elle domine socialement cette société qui l'adule, que sa position l'a placée dans le rôle de modèle, et que par conséquent toutes ses actions sont l'incarnation de la perfection pour ce milieu dans laquelle elle évolue avec une grâce qui serait alors toute sociale ? Les relents amers de l'artifice dont se paraient les danseuses moins bien nées ne seraient alors que la pâle réflexion du modèle, l'imparfaite et futile imitation de la puissance de la position. Grâce naturelle ou sociale, de toute façon, peu importe pour l'*habitus* nobiliaire, c'est ici la splendeur et la force du système qui se dévoile, c'est la supériorité qui s'impose, c'est l'illusion généalogique de la pureté du sang bien né qu'on ne peut départager d'une domination sociale qu'on peine à dire. En effet, dans *Le Piccinino* (tout comme d'ailleurs dans la majorité des romans du dix-neuvième) on peine à trouver, malgré les assauts de mots tels que « naturels » et ses dérivés, une ligne de démarcation entre la vraie grâce et la fausse. Pourtant, George Sand s'exprime très clairement sur ce point dans *Histoire de ma vie*, établissant le lien entre grâce et noblesse, mais surtout, elle s'évertue à démontrer le côté factice de la grâce aristocratique. Rappelons que la grand-mère paternelle de l'écrivaine, Marie-Aurore, est fille naturelle du Maréchal de Saxe, alors que sa mère, Sophie Delaborde, est fille du peuple de Paris. Cette distance s'était retrouvée à propos de la démocratisation proposée de la mémoire nobiliaire. Mais elle permet aussi à George Sand de ne pas s'aveugler face à l'éclat des blasons, elle comprend la nature factice de la grâce des salons, surtout lorsque sa grand-mère tente de la lui enseigner :

> Il y avait, dans les idées de ma bonne maman, une grâce acquise, une manière de marcher, de s'asseoir, de saluer, de ramasser son gant, de tenir sa fourchette, de présenter

---

[27] *Ibid.*, p. 104.

[28] *Ibid*., p. 104.

[29] Le rapport entre nature et culture, c'est-à-dire aussi entre l'hérédité et le social, se retrouve dans toute l'œuvre de Sand, et en particulier, pour ce qui est de la vieille noblesse, dans *Mauprat*. On peut consulter à ce sujet : P. Régnier, « Morale privée et morale sociale, famille selon le sang et famille selon l'esprit », *The Romanic Review* 96, 3–4, 2005, pp. 363–376.

[30] *Ibid.*, p. 92.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 368 2019-02-06 00:19:47

> un objet ; enfin une mimique complète qu'on devait enseigner aux enfants de très bonne heure, afin que ce leur devînt par l'habitude une seconde nature[31].

On retrouve ici la nécessité de l'apprentissage dès la petite enfance, seule garante de l'intégration de cette grâce en une « seconde nature » qui devient alors double corps : il y a l'individu et il y a le noble, dont l'*habitus* saupoudre chaque geste d'une grâce censée rendre tout plus agréable, mais qui ne conduit qu'à une piètre imitation : « La grâce tient à l'organisation, et si on ne l'a pas en soi-même, le travail qu'on fait pour y arriver augmente la gaucherie. Il n'y a rien de si affreux pour moi qu'un homme ou une femme qui se manièrent »[32]. Ici, Sand s'oppose directement au principe originel de la grâce aristocratique, telle que l'avait formulée Castiglione. Tout comme lui, elle indique qu'il existe une grâce innée, un don de Dieu suivant son étymologie, mais elle affirme que celle-ci ne peut-être imitée, or c'est l'apprentissage par l'imitation qui est l'axiome fondateur du traité italien. « La grâce, comme on l'entendait avant la Révolution, c'est-à-dire la fausse grâce »[33] n'a plus cours pour Sand, et cela entraîne une aversion pour l'artifice : « Le faux, le guindé, l'affecté me sont antipathiques, et je les devine, même quand l'habileté les a couverts du vernis d'une fausse simplicité »[34]. La critique de l'habileté et de la fausse simplicité est alors aussi critique indirecte sinon de Castiglione, du moins de sa descendance : en effet, celui-ci indique dans *Le Livre du courtisan* que lorsqu'on apprend la grâce, il faut que toute trace de cet apprentissage disparaisse, et dans la postérité littéraire de ce principe, grâce, simplicité et naturel s'emboîtent et se chevauchent dans une confusion de sens qui parfois confond la sensibilité moderne.

Bien que dans *Histoire de ma vie* George Sand exprime clairement ses opinions sur la « fausse grâce », cette critique de l'essence aristocratique se fait plus ambiguë dans *Le Piccinino*. En effet, les descriptions des nobles évoluent dans une zone trouble, qui peine à démarquer le don divin de la grâce sociale. En particulier, le recours au naturel et à ses dérivés linguistiques, se referme comme un piège sur la narration, justement parce que la noblesse, comme par magie, apparaît comme plus naturelle que le naturel, présentant son comportement complexe, appris par une éducation très stricte inculquée dès la naissance, comme le résultat d'une supériorité héréditaire, transmise par le sang, alors qu'elle n'est que le fruit d'une éducation elle-même traduction d'un positionnement social. Hors de la noblesse, toute grâce est naturelle. Mais au sein de celle-ci, la cohabitation de la vraie et de la fausse, loin de miner le système, ne fait que le renforcer, car pour la plupart des observateurs, il est impossible de les séparer et un seul message subsiste : pris dans l'illusion discursive, ils ne voient qu'une marque de supériorité. Sand se montre d'ailleurs acerbe envers ses contemporains et leur idéalisation d'une noblesse qu'ils ne connaissent que de loin.

> Ô écrivains d'aujourd'hui, qui maudissez sans cesse la grossièreté de notre temps et qui pleurez sur les ruines de tous ces vieux chiffons, vous qui avez créé, en ces temps de

---

31 G. Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 698.
32 *Ibid.*, p. 698.
33 *Ibid.*, p. 699.
34 *Ibid.*, p. 699.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 369 2019-02-06 00:19:47

> royauté constitutionnelle et de démocratie bourgeoise, une littérature toute poudrée à l'image des nymphes de Trianon, je vous félicite de n'avoir point passé votre heureuse enfance dans ces décombres de l'ancien bon ton. Vous avez été moins ennuyés que moi, ingrats, qui reniez le présent et l'avenir, penchés sur l'urne d'un passé charmant que vous n'avez connus qu'en peinture[35].

La critique est belle, et d'ailleurs très juste, mais s'adresse aussi quelque peu à sa propre œuvre, dans laquelle tant de nobles se parent d'une grâce bien plus tangible que tous les chiffons, et continuent d'habiter des châteaux qui ne sont pas tous en ruine.

Bibliographie

de Balzac H., *La cousine Bette*, [in :] *La Comédie Humaine*, Volume 7, Gallimard, Paris 1976–1981.

Bourdieu P., *La Distinction*, Éditions de Minuit, Paris 1979.

Bourdieu P., « La noblesse : capital social et capital symbolique », [in :] Lancien D., de Saint-Martin M., *Anciennes et nouvelles aristocraties de 1880 à nos jours*, Maison des sciences de l'homme, Paris 2007.

Burke P., *The Fortunes of the Courtier*, The Pennsylvania University Press, University Park, PA 1996.

Castiglione B., *Le Livre du courtisan,* GF-Flammarion, Paris 1991.

de Duras C., *Édouard*, Éditions Autrement, Paris 1994.

de Maillé D., *Mémoires, Un regard sur le monde,* Lacurne, Paris 2012.

Mayer A., *The Persistance of the Old Regime*, Pantheon Books, New York, 1981.

Mension-Rigau E., *Aristocrates et grands bourgeois*, Plon, Paris 1994.

Perrot M., « George Sand : La famille, lieu de mémoire », *The Romanic Review* 96, 3–4, 2005.

Régnier P., « Morale privée et morale sociale, famille selon le sang et famille selon l'esprit », *The Romanic Review* 96, 3–4, 2005.

Sand G., *Histoire de ma vie*, Gallimard, Paris 2004.

Sand G., *Le Piccinino*, 4 vols, Lebècque et Sacré Fils, Bruxelles 1847.

[35] *Ibid.,* p. 700.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 370 2019-02-06 00:19:47

Mots-clés

grâce, noblesse, aristocratie, George Sand, goût, hérédité

Abstract

« Faut-il nécessairement que la beauté s'ignore pour ne rien perdre de son éclat ? » : Good Taste and Grace in George Sand's *Le Piccinino*

In *Histoire de ma vie*, George Sand claims that the main reason she wrote *Le Piccinino* (1847) was so that she could present her views on the nobility in three central chapters. While using the discourse of the nobility on itself, in particular when it comes to the relationship between heredity and aristocratic memory, she also subverts this discourse by democratizing the relationship between memory and lineage. The rest of the novel offers many representations of noblewomen and noblemen, who all seem to share a specific trait: good taste and grace of manners, whose degree seems to accurately represent their position in society. This essay will explore these two facets of the nobility and the way in which they conspire to display an aura of natural superiority, while simultaneously being undermined by Sand's very personal opinion, as she strives to dispel this long-lasting illusion.

Keywords

grace, nobility, aristocracy, George Sand, taste, heredity

ORBIS LING vol 50 fr.indb 371 2019-02-06 00:19:47

◆ Varia ◆

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-30

Gabriela Juranek (https://orcid.org/0000-0001-7255-7084)
Uniwersytet Śląski

Płeć mody. Kształtowanie się estetyki płci na podstawie francuskich publikacji modowych z lat 1768–1793

Francuskie publikacje modowe z XVIII wieku[1] stanowią bardzo ważne źródło wiedzy na temat przemian nie tylko w ówczesnej modzie, ale również w sposobie myślenia o ubiorze i jego relacji z płcią. Chociaż w latach 1768–1793 we Francji cyklicznie wydawane były jedynie trzy publikacje tego typu, w każdej z nich dostrzec można odmienny światopogląd i tym samym inny sposób postrzegania mody. Tym samym ich analiza pozwala na dokładne prześledzenie tego, w jaki sposób przemiany społeczne, polityczne i kulturowe we Francji ostatniej ćwierci XVIII wieku wpływały nie tylko na sam ubiór, ale również na sposób ukazywania kobiet i mężczyzn, ich wzajemnej relacji oraz relacji między modą a płcią.

Chociaż publikacje te są tak istotnym źródłem wiedzy o modzie i obyczajach ostatniej ćwierci XVIII wieku, nie cieszą się one dużym zainteresowaniem współczesnych badaczy i rzadko kiedy traktowane są jako samodzielny przedmiot badań[2]. W istocie, ostatnie prace poświęcone analizie francuskich czasopism modowych z XVIII i XIX wieku, autorstwa niemieckiej badaczki Annemarie Kleinert, pochodzą z lat 80-tych XX wieku[3]. W późniejszych latach publikacje te przywoływane były najczęściej w pracach poświęconych ogólnej historii mody tamtego okresu, najczęściej zresztą wyłącznie w charakterze ilustracji. Samo zagadnienie relacji między modą a płcią w XVIII wieku stało się na przestrzeni XX i XXI wieku przedmiotem wielu różnorodnych publikacji. Przede wszystkim należy tu wymienić pracę *Sexing la mode*

---

1 Na zbiorcze określenie wszystkich trzech omawianych w artykule dzieł używać będę określenia „publikacje", ponieważ tylko dwa z nich odpowiadały swoją formą definicji czasopisma, czasopisma modowego zaś – tylko jedno.

2 W większości opracowań dotyczących mody XVIII wieku publikacje modowe wskazywane są jednak jako ten czynnik, który bardzo mocno przyczynił się zarówno do upowszechnienia mody francuskiej za granicą, jak również do przyspieszenia samych zmian w modzie, zob. E. Orlińska-Mianowska, *Modny świat XVIII i początku XIX wieku,* Bosz, Warszawa 2003, s. 118 ; M. Fogg (red.), *Historia* mody, Arkady, Warszawa 2016, s. 127.

3 Przede wszystkim należy tu wspomnieć *Die frühen Modejournale in Frankreich* (Schmidt, Berlin 1980), publikację poświęconą historii francuskich żurnali modowych, w której autorka sporo miejsca poświęciła *Magasin des modes* – pierwszemu czasopismu modowemu w historii oraz artykuł *La mode – Miroir de la Révolution française*, który poświęcony został analizie wydawanemu w czasie rewolucji *Journal de la mode et du goût*. Zob. *La mode – Miroir de la Révolution française*, „Francia", nr 16/2 , s. 75–98.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 375 2019-02-06 00:19:47

Jennifer M. Jones[4], w której autorka w szczegółowy sposób opisała stopniowy proces przejścia od postrzegania mody w kontekście statusu społecznego do postrzegania jej przez pryzmat płci, który miał miejsce na przestrzeni XVII i XVIII wieku. Należy jednak zaznaczyć, że w dziele tym Jones omawia modę przede wszystkim w kontekście socjologicznym i filozoficznym, z pominięciem pogłębionej analizy formalnej ówczesnych ubiorów. Ważną publikacją, w której omówiona została relacja między modą a płcią w XVIII wieku, jest także publikacja zbiorowa *Tenue correcte exigée: quand le vêtement fait scandale*[5] z 2016 roku. Publikacje modowe z końca XVIII wieku nie pojawiają się w niej jednak jako przedmiot odrębnej analizy. Warto w tym miejscu przywołać także *Le corps féminin* Philippe'a Perrota[6], w którym autor opisał przemiany w sposobie postrzegania kobiecego ciała na przestrzeni XVIII i XIX wieku – niezwykle ważne również w kontekście przemian ubioru.

Nie ma jednak wątpliwości, że publikacje modowe zasługują na odrębną analizę: stanowiły one nie tylko odbicie przemian w ówczesnym postrzeganiu relacji między modą i płcią, ale także same pewne przemiany kreowały i popularyzowały. W artykule tym chciałabym omówić trzy najważniejsze publikacje modowe wydawane we Francji w latach 1768–1793, kolejno *Le Courier de la mode, Galerie des modes et costumes français* oraz *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* i zanalizować je pod kątem sposobu, w jaki ukazywano w nich kobiety i mężczyzn, ich wzajemne relacje oraz relację między modą a płcią. Wybrany zakres czasowy odpowiada zarówno latom ukazywania się we Francji pierwszych publikacji modowych[7], jak również temu okresowi, w którym następowały największe w XVIII wieku zmiany w sposobie postrzegania mody i jej relacji z płcią.

1. Moda i płeć w *Le Courier de la mode* (1768–1770)

Le Courier de la mode, dziś już nieco zapomniany, był jednym z pierwszych we Francji czasopism poświęconych wyłącznie nowym modom[8]. Wydawany był stosunkowo krótko, ponieważ niecałe dwa lata: utworzony w kwietniu 1768 roku, publikowany był do stycznia roku 1770. Mimo że był on w całości poświęcony

---

4 J. M. Jones, *Sexing la mode : Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France,* Bloomsbury Academic, London 2004.

5 *Tenue correcte exigée: quand le vêtement fait scandale,* D. Bruna (red.), Musée des Arts décoratifs, Paris 2016. Informacje na temat relacji między płcią i modą w XVIII wieku zawarte zostały szczególnie w artykułach *Le travestissement au XVIIe et XVIIIe siècle* i *Jeu, affirmation et liberté* autorstwa P. Randonneix, *Chapeau d'homme sur tête de femme* autorstwa D. Bruny i *Le fard a-t-il un genre? Regards sur le maquillage masculin* autorstwa C. Lanoë.

6 Ph. Perrot, *Le corps féminin,* Éditions du Seuil, Paris 1984.

7 Po 1793 roku nastąpiła kilkuletnia przerwa i następne czasopismo, mocno już osadzone w nowej epoce, pojawiło się na rynku wydawniczym dopiero w 1797 roku pod nazwą *Journal des dames et des modes.*

8 F. Boucher wskazuje jeszcze na *Courrier des nouvellistes* z 1728 roku, którego zakres tematyczny był jednak zdecydowanie szerszy, zob. F. Boucher, *Historia mody,* Arkady, Warszawa 2009, s. 287.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 376 2019-02-06 00:19:48

modzie, ze względu na brak ilustracji w literaturze przedmiotu właściwie nigdy nie uznaje się go za pierwsze francuskie czasopismo modowe.

Każdy numer *Le Courier de la mode* składał się z ośmiu stron, a jego treść podzielona była na niewielkie rubryki odpowiadające kolejnym dziedzinom związanym z modą. Na stronie tytułowej zamieszczona była niezmienna dewiza tego miesięcznika: „Wszystko jest podporządkowane władzy mody”[9], doskonale oddająca propagowany w nim stosunek do mody, której należało się niemal bezkrytycznie podporządkować. Samo słowo „moda” było tam jednocześnie rozumiane bardzo szeroko: pojawiały się tam opisy ubiorów, fryzur, szabel, zastawy stołowej czy karet: wszystkiego, co składało się na materialny świat arystokracji. Nie ma bowiem wątpliwości, że aby być modnym, należało, według tego czasopisma, spełnić tak naprawdę tylko jeden warunek: być arystokratą. Moda w *Le Courier de la mode* miała więc charakter wyraźnie elitystyczny.

Kolejną charakterystyczną cechą tego czasopisma jest specyficzna relacja między modą a płcią. Zauważyć w nim można z jednej strony rodzaj modowej rywalizacji między kobietami i mężczyznami, z drugiej – imitowanie ubiorów kobiecych przez mężczyzn. Oba te zjawiska widoczne są już od pierwszego numeru, w którym redaktorzy opisali między innymi nową kobiecą fryzurę, charakteryzującą się podwyższonym czubkiem i zredukowaną ilością bocznych pukli. Jak jednak zaznaczyli redaktorzy, „mężczyźni, którzy chętnie przyjmują prawa kobiet, podwyższyli na ich podobieństwo swoje fryzury i zredukowali liczbę pukli do dwóch rzędów […], tym samym dziś obie płcie zdają się zgodne w kwestii podstawowych cech fryzury”[10]. Stwierdzenie to doskonale pokazuje zarówno zależność mężczyzn od gustu kobiet, jak również wzajemne przenikanie się mody kobiecej i męskiej. Tym, co należy tutaj uznać jednak za najważniejsze, jest fakt, że redaktorzy czasopisma w żaden sposób nie oceniają mężczyzn inspirujących się modą kobiecą, wręcz przeciwnie – zjawisko to wydaje się dla nich czymś całkowicie naturalnym.

W tym samym numerze, w rubryce poświęconej negliżom, można przeczytać, że od pewnego czasu kobiety zaczęły nosić w ramach dezabilu ubiór o nazwie „Apollon”, stanowiący rodzaj prostej, dopasowanej sukni[11]. Po jego opisie pojawia się informacja, że „mężczyźni także mają swojego Apollona”[12], który w wersji męskiej stanowi jednak

---

[9] « Tout est soumis au regne de la mode. » Wszystkie tłumaczenia fragmentów publikacji modowych, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – GJ.

[10] « Les hommes qui reçoivent volontiers la loi des femmes, ont à leur imitation haussé leur coiffures et réduit le nombre des boucles à deux rangs [...], et ajourd'hui les deux sexes paroissent être à l'unisson sur l'article essentiel de la coiffure. » *Le courier de la mode*, kwiecień 1768, s. 6–7.

[11] Trudno jest jednoznacznie określić, jaki dokładnie typ ubioru krył się pod tą nazwą. Suknia ta opisana została jako „rodzaj szlafroka z tyłem krojonym w szpic, spódnicą okrągłą i dość krótką, całość jest zdobiona i mocno dopasowana” [« une espèce de manteau de lit dont le derriere est taillé en pointe, le jupon rond et un peu court, le tout est garni et très-ajusté », *ibid.*, s. 9]. Radzono, aby suknię tę szyć z cienkich, półprzezroczystych tkanin w typie marly. Chociaż sama nazwa przywodzi na myśl inspirację antykiem, opis sukni może wskazywać na wczesną wersję poloneski. Sama nazwa *robe à la polonaise* pojawia się w pierwszym numerze *Le Courier de la mode* jako określenie nowego typu negliżu.

[12] « Les hommes ont aussi leur l'Apollon. » *Ibid.*, kwiecień 1768, s. 9.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 377 2019-02-06 00:19:48

inspirowany angielską modą frak. Pomimo więc, że oba te ubiory posiadają zupełnie różne formy, zarówno ich nazwa, jak i ogólna estetyka, są takie same[13].

Dziedziną, która szczególnie interesowała redaktorów *Le Courier de la mode,* były jednak nie ubiory, lecz kobiece fryzury, które właśnie w tamtym okresie zaczęły być coraz mocniej podwyższane. W pierwszych miesiącach 1769 roku można było zauważyć wyraźny rozdźwięk między estetyką fryzur kobiet i mężczyzn: w numerze z marca 1769 roku redaktorzy informowali, że fryzury mężczyzn były o wiele bardziej wyważone: w przeciwieństwie do kobiet, mężczyźni poszukiwali prostoty i naturalności, a ich peruki miały imitować włosy naturalne[14]. W czerwcu 1769 roku zaniepokojeni redaktorzy pisali: „trzeba mieć nadzieję, że damy przestaną w końcu podwyższać swoje fryzury. W przeciwnym razie niedługo będziemy przy nich wyglądać jak krasnoludki"[15]. Rozdźwięk między fryzurami kobiet i mężczyzn nie trwał jednak długo: wbrew nadziejom redaktorów *Le Courier de la mode,* to jednak nie kobiety upodobniły swe fryzury do pełnych naturalności uczesań mężczyzn. Jak można było przeczytać w lipcu 1769 roku, „mężczyźni, którzy spieszą dorównać piramidalnej wysokości kobiecych fryzur, noszą je teraz mocno podwyższone"[16]. Ekstrawagancja kobiet została więc przyjęta także przez mężczyzn.

2. Moda i płeć w *Galerie des modes et costumes français* (1778–1787)

Galerie des modes et costumes français jest dziś bez wątpienia najbardziej rozpoznawalną publikacją modową z XVIII wieku i stanowi jednocześnie najobszerniejszy zbiór rycin ukazujących modne w tamtej epoce ubiory[17]. Ryciny te do dziś cieszą się bardzo dużą popularnością, najczęściej funkcjonując jednak samodzielnie, w oderwaniu od tekstu, który znajdował się na osobnych stronach[18]. *Galerie des modes* nigdy nie została wydana w całości – największy zbiór wchodzących w jej skład zeszytów opublikowany został jeszcze w 1912 roku i chociaż nie jest on kompletny, jest bez wątpienia najbardziej wyczerpujący[19].

---

[13] Przenikanie się estetyki i mody obu płci widoczne jest także w opisywanych często w *Le Courier de la mode* akcesoriach. Ciekawy przykład stanowią tutaj bukiety – opisane jako *konieczna część ubioru,* noszone miały być zarówno przez kobiety, jak i przez mężczyzn. Jedyna różnica miała polegać na tym, że bukiety mężczyzn były *nieco mniejsze i mniej uformowane w wachlarz* (*ibid.*, czerwiec 1768, s. 28). W czasopiśmie tym wyróżnić można także te akcesoria, które posiadały taką samą formę dla obu płci, ale inne zastosowanie. I tak na przykład guziki w ubiorach męskich miały mieć tę samą formę, co kolczyki kobiet (*ibid.*, lipiec 1768, s. 36).

[14] *Ibid.*, marzec 1769, s. 98.

[15] *Ibid.*, czerwiec 1769, s. 121.

[16] « Les hommes qui s'empressent d'égaler les Dames par la hauteur piramidale de leur toupet, les portent aujoud'hui très-élevés. » *Ibid.*, lipiec 1769, s. 98.

[17] Publikowane w niej ryciny były starannie wykonane i kolorowane, a przedstawienia modnych ubiorów i fryzur było na nich często uatrakcyjniane scenami o charakterze obyczajowym.

[18] Sytuacja ta wynika m.in. z faktu, że zeszyty wchodzące w skład *Galerie des modes* są w większości rozproszone, a wiele opisów przetrwało jedynie we fragmentach.

[19] *Galerie des modes et costumes français 1778–1787: dessinés d'après nature / réimpression accompagnée d'une préface par M. Paul Cornu,* Émile Lévy : Librairie centrale des beaux-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 378 2019-02-06 00:19:48

Przez niemal cały czas swego istnienia *Galerie des modes et costumes français* charakteryzował bardzo spójny profil światopoglądowy, który określić można jako „rokokowy"[20]. Publikacja ta była także wyraźnie zakorzeniona w kulturze arystokratycznej – to arystokracja stanowiła punkt odniesienia dla ukazywanych ubiorów, stylu życia czy moralności. W jednym z pierwszych zeszytów zaprezentowane zostały ryciny przedstawiające członków rodziny królewskiej, w następnych natomiast regularnie prezentowano ubiory formalne (*habits de cour*), które były zarezerwowane wyłącznie dla najbardziej uprzywilejowanych grup społecznych. Tym jednak, co najbardziej odróżniało *Galerie des modes* od *Le Courier de la mode,* było pojawienie się postaci mieszczan: zarówno zamożnej burżuazji, jak i ludzi pracujących. Miało to związek z postępującą demokratyzacją mody na przestrzeni lat 70-tych XVIII wieku – dzięki znaczącemu uproszczeniu ubiorów mieszczanie mogli osiągnąć modny wygląd o wiele łatwiej niż kiedykolwiek wcześniej[21]. Prezentowani na łamach *Galerie des modes* mieszkańcy miasta niewiele różnili się jednak swoim ubiorem, gestykulacją czy stylem życia od przedstawicieli arystokracji[22].

Najważniejszą jednak cechą *Galerie des modes* jest fakt, że ukazywany na jej łamach świat był wyraźnie podporządkowany kobiecie; czy była arystokratką, czy jedynie mieszczanką, to jej przyjemności i rozrywki stanowiły narracyjną dominantę tej publikacji. W sposobie ukazywania kobiety wyraźnie w *Galerie des modes* łączyły się wpływy rokoka i niektórych tendencji oświeceniowych – propagowanym w niej ideałem była kobieta zalotna i frywolna, a jednocześnie wszechstronnie wyedukowana i dbająca o wychowanie swoich dzieci[23]. Najczęściej ukazywana była w czasie lektury, grania na instrumentach, spacerach czy zabawach z czworonożnym pupilem. Tym samym mężczyzna traktowany był w *Galerie des modes* przede wszystkim jako ten, który miał dawać kobiecie przyjemność: jej kochanek, fryzjer czy krawiec – kimkolwiek by jednak nie był, ich kontakty najczęściej miały wydźwięk erotyczny. Ilustracje ukazujące kobietę w towarzystwie

---

arts, Paris 1912. Na to też wydanie powoływać się będę w artykule. Ze względu na brak numeracji stron, strony podane w nawiasach kwadratowych odnosić się będą do numeracji stosowanej do tego zbioru na stronie Bunka Gakuen Library, gdzie znajduje się on w wersji cyfrowej.

[20] O przemianach obyczajowych wśród XVIII-wiecznych arystokratów pisał m.in. Władysław Tomkiewicz w słynnej monografii *Rokoko.* Charakteryzując „człowieka rokokowego", wskazywał on przede wszytkim jego niechęć do wszystkiego, co poważne (*sérieux*); tym samym kulturę rokoka miały charakteryzować frywolność, wyrafinowanie oraz wyraźna dominacja kobiety i kobiecego gustu. Zob. W. Tomkiewicz, *Rokoko,* Arkady, Warszawa 2005, s. 17–31.

[21] J. M. Jones, *op. cit*., s. 145–148; C. Weber, *Queen of fashion: what Marie Antoinette wore to the Revolution,* Picador, New York 2007, s. 145–152.

[22] Ten sposób ukazywania mieszczaństwa potwierdza zjawisko, o którym pisał Jean Starobinski, mianowicie że ówcześni mieszczanie nie dążyli do wytworzenia własnej kultury, lecz imitowania klas wyższych. Zob. J. Starobinski, *Wynalezienie wolności: 1700–1789*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 21.

[23] Jedna z rycin ukazuje kobietę samodzielnie karmiącą swoje dziecko, w czym widać wyraźne wpływy filozofii Rousseau (zob. „Galerie des modes"*, op.cit.*, t. 2, [s. 132]). Co ciekawe, w publikacji tej ani razu nie pojawia się jednak postać ojca.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 379 2019-02-06 00:19:48

męża pojawiły się w *Galerie des modes* zaledwie dwa razy – w tym, że za drugim razem wystąpił on w roli męża zdradzanego przez żonę[24].

Prezentowany obraz kobiet i mężczyzn miał jednak wiele cech wspólnych: w większości byli oni młodzi i wyrafinowani[25], a sama elegancja wydaje się tu o wiele ważniejsza niż status socjalny i płeć. Z uwagi na prymat ilustracji nad tekstem bardzo trudno jest jednak jednoznacznie wskazać prezentowany tu typ relacji między modą a płcią. Estetyka ubiorów kobiecych i męskich była jednakowa: były one szyte z tych samych rodzajów tkanin, utrzymane w tej samej kolorystyce i podobnie zdobione. Ich podobieństwo było niekiedy podkreślane także za pomocą nazw: takich samych dla ubiorów damskich i męskich. Oprócz najpopularniejszej pary ubiorów „w stylu francuskim", można tam odnaleźć również parę *robe à la polonaise* i *habit à la polonaise*[26], *robe à la lévite* i *redingote à la lévite*, czy wreszcie – *redingote* w odmianie damskiej i męskiej. Warto zwrócić przy tym uwagę, że o ile *redingote* miał proweniencję wyraźnie męską, o tyle noszenie ubiorów typu *polonaise* i *lévite* zapoczątkowane było przez kobiety[27]. W *Galerie des modes* mamy więc do czynienia z wyraźnym przenikaniem się cech i stylów ubiorów kobiecych i męskich, które podlegały jednocześnie tym samym przemianom estetycznym.

3. Moda i płeć *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* (1785–1793)[28]

Pierwszy numer *Cabinet des modes*, którego nazwa wkrótce zmieniona została na *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises,* ukazał się 15 czerwca 1785 roku. Zazwyczaj to właśnie ten tytuł uznaje się za pierwsze w historii czasopismo modowe. Wydawany był co dwa tygodnie; w każdym numerze znajdowały się trzy ryciny wraz z opisem nowych mód, różnego rodzaju anegdoty oraz rubryka poświęcona muzyce. Tak jak w przypadku dwóch poprzednich publikacji, tak i tu

---

24 *Ibidem*, t. 2, [s. 93].

25 Jest to widoczne także w warstwie językowej: kobiety nie są w *Galerie des modes* nazywane inaczej niż „młode damy" czy *petites maîtresses*, mężczyźni zaś opisywani są jako „młodzi eleganci", „mężczyźni wytworni" czy „fircyki" (*petit-maîtres*); co ważne, słowo „fircyk" miało tam wydźwięk wyraźnie pozytywny.

26 Warto w tym miejscu przywołać zbiór rycin *Suite d'estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le dix-huitième siècle* z 1776 roku, w którym także mowa jest o ubiorach w stylu polskim w wersji kobiecej i męskiej. Zob. *Suite d'estampes pour servir à l'histoire des moeurs et du costume des Français dans le dix-huitième siècle: années 1775–1776*, Prault, Paris 1775–1777, [s. 20–21].

27 I tak na przykład *robe à la lévite* miała być po raz pierwszy noszona przez aktorki Teatru Francuskiego w spektaklu „Atalia" (zob. *Galerie des modes*, [s. 9]). Sama suknia miała zostać spopularyzowana przez Marię Antoninę, która nosiła ją w czasie swojej pierwszej ciąży. Zob. M. Możdżyńska-Nawotka, *Od zmierzchu do świtu. Historia mody balowej,* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2007, s. 25.

28 Ze względu na tego samego wydawcę i redaktora naczelnego, pomimo zmian w nazwie, wszystkie trzy periodyki – *Cabinet des modes, Magasin des modes nouvelles françaises et anglaise* oraz *Journal de la mode et du goût* omówione zostaną wspólne.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 380 2019-02-06 00:19:48

moda rozumiana była dość szeroko: zarówno jako ubrania czy fryzury, jak również rzemiosło artystyczne, a więc zastawa stołowa czy meble. Przykłady rzemiosła prezentowane były jednak o wiele rzadziej i nie stanowiły głównego przedmiotu zainteresowań redaktorów.

Jedną z tych rzeczy, które najmocniej wpłynęły na prezentowane na łamach czasopisma ubiory i światopogląd, było włączenie w zakres omawianej mody ubiorów noszonych przez Anglików. Jak podkreślali sami redaktorzy, nie chcieli oni ukazywać wyłącznie francuskiej wersji mody angielskiej, ale samych Anglików, noszących ubiory według własnego gustu. Tym samym, chociaż w dalszym ciągu to francuski gust uznawany był za najdoskonalszy, sama Francja przestała być ukazywana jako jedyne i najważniejsze centrum mody[29].

Demokratyzacja mody, widoczna już w *Galerie des modes,* w *Magasin des modes* stała się jeszcze wyraźniejsza. Wraz z nią szczególnej wagi nabrało kryterium indywidualnego gustu (*goût*), który miał być podstawową i po części jedyną gwarancją modnego wyglądu. Co ważne, redaktorzy czasopisma uważali gust za wrodzony i całkowicie niezależny od klasy społecznej i poziomu zamożności – nawet uboga kobieta z miasta, jeśli posiadała gust, mogła wyglądać pięknie i tworzyć nowe mody[30].

Wyraźny zwrot ku kulturze mieszczańskiej, wraz z charakterystycznym dla niej systemem wartości, widoczny był już w samej formie nowego czasopisma. Na większości rycin postacie ukazywane były pojedynczo; a kontakt między nimi, jeśli się pojawiał, był bardzo subtelny[31]. Ukazywane w *Magasin des modes* postacie cechowały wyraźne powaga i surowość: zarówno kobiety, jak i mężczyźni, ukazywani byli najczęściej w pozycji wyprostowanej, często w momencie marszu, wskazując coś energicznym gestem. Tym samym rokokową i arystokratyczną beztroskę zastąpiła w *Magasin des modes* charakterystyczna dla neoklasycyzmu surowość obyczajów. Widoczna jest ona także na poziomie językowym: ukazywane w czasopiśmie postacie bardzo rzadko opisywane były jako „galanteryjne" czy „wytworne", a określenie *petit-maître* nabrało tu wydźwięku wyraźnie pejoratywnego.

Zwrot ku estetyce i wartościom mieszczańskim widoczny była także na poziomie wyboru prezentowanych na łamach *Magasin des modes* ubiorów. Tym, co przede wszystkim rzuca się w oczy, jest niemal zupełny brak ubiorów formalnych i negliży, które były nierozerwalnie związane ze stylem życia arystokracji[32]. W czasopiśmie

---

[29] Fakt ten stanowił wyraźne zwieńczenie rosnącego wpływu mody angielskiej na francuską, które szczególnego znaczenia nabrało w 2. poł. XVIII wieku. Popularność kultury angielskiej, nazywana anglomanią, wpłynęła m.in. na pojawienie się nowego ideału mężczyzny, który stał w wyraźnej opozycji do modelu męskości ukształtowanego we Francji i który miał stać się dominującym w wieku XIX. Zob. *Historia mody, op. cit*., s. 116–117.

[30] Przynajmniej w teorii – sam *Magasin des modes nouvelles* był jednak na tyle drogi, że na jego subskrypcję pozwolić sobie mogły wyłącznie osoby najzamożniejsze.

[31] Niekiedy ilustracje ukazywały subtelne sceny flirtu, np. mężczyznę obserwującego młodą kobietę przez lornetkę. Zob. *Magasin des modes nouvelles,* 10 stycznia 1788.

[32] Możliwość noszenia negliżu wiązała się przede wszystkim z posiadaniem dużej ilości wolnego czasu. Jednocześnie negliż był w tamtym okresie nierozerwalnie związanym z jawną kokieterią, por. E. Urbain, *Le négligé. Une caprice, une posture, une construction* [in:] *Tenue correcte exigée, op. cit*., s. 180–181. Warto przy tym podkreślić, że samo słowo „negliż" używane było

ORBIS LING vol 50 fr.indb 381 2019-02-06 00:19:48

tym najczęściej można więc było zobaczyć ubiory należące do kategorii nieformalnej i półformalnej, a więc te, które z jednej strony były najodpowiedniejsze w mieście, z drugiej – nie podlegały ograniczeniom stanowym. Większość prezentowanych tam ubiorów miała charakter uniwersalny i nadawała się zarówno na spacer, jak i na wyjście do teatru czy na bal[33].

Tym jednak, co szczególnie wyróżnia prezentowane w *Magasin des modes nouvelles* ubiory jest prostota, skromność i surowość. Szczególnie prostota stanowiła według redaktorów czasopisma wyróżnik dobrego smaku[34]. Wśród ubiorów kobiecych najbardziej popularnymi były te wywodzące się z mody angielskiej, jak *redingote* i *robe à l'anglaise,* jak również uproszczona wersja *robe en chemise* i różnego rodzaju żakiety. Tak powszechne w *Galerie des modes* dekolty tutaj zniknęły niemal całkowicie, a obowiązkowym dopełnieniem wizerunku, nawet w przypadku wyjścia do teatru, stała się zakrywająca dekolt chusta (*fichu*). Jako najmodniejsze ubiory męskie prezentowane były proste *habits* – wywodzące się z angielskiej mody fraki i płaszcze typu *redingote*. Paleta kolorów, w przeciwieństwie do tej prezentowanej w *Galerie des modes,* nie była zbyt urozmaicona. Chociaż modne kolory zmieniały się wraz z porami roku, można zauważyć – szczególnie w pierwszej fazie istnienia czasopisma – różnicę między kolorami zalecanymi dla kobiet i tymi uznawanymi za odpowiednie dla mężczyzn. Barwy ubiorów kobiecych często były bardziej pogodne i pastelowe, męskich natomiast – ciemne i przygaszone. Nie można jednak mówić jeszcze o pojawieniu się restrykcyjnego podziału na kolory „kobiece" i „męskie".

Wszystkie te formalne i kolorystyczne przemiany sygnalizowały pojawienie się nowej estetyki, w której kształtowaniu szczególną rolę odegrał gust męski. Inspirowanie się ubiorem męskim przez kobiety widoczne było przede wszystkim w popularności sukni typu *redingote,* zwanej też czasem *redingote d'homme,* której forma wywodziła się z męskiego płaszcza o tej samej nazwie. Ale także w innych elementach kobiecej garderoby, takich jak fałszywe kamizelki, długie rękawy zakończone mankietem czy nawet zakrywające dekolt chusty, można dostrzec genezę właśnie w modzie męskiej. Tym jednak, co zasługuje w tym kontekście na szczególną uwagę, nie jest sam fakt maskulinizacji ubioru kobiecego, lecz to, w jaki sposób odnosili się niej sami redaktorzy *Magasin des modes*. W przeciwieństwie bowiem do dwóch poprzednich publikacji, tym razem zjawisko przenikania się ubiorów obu płci nie było traktowane jako naturalne. Jak pisano 30 sierpnia 1787 roku: „wyobrażam sobie,

---

w *Magasin des modes nouvelles* na określenie ubiorów nieformalnych. Nie pojawiały się tam jednak ubiory w typie *robe de chambre.*

33 Zob. *Magasin des modes nouvelles*, *op. cit*., 10 stycznia 1788, s. 4.

34 Jak można przeczytać w książce pt. *Moda. Historia od XVIII do XX wieku*, tuż przed rewolucją pojawił się wyraźny trend dążący ku prostocie i wygodzie w ubiorze, niejako w odpowiedzi na ekstrawagancje mody dworskiej. Jej autorzy łączą więc zwrot ku prostocie z gustem mieszczaństwa, bez wątpienia jednak wpływ na taki stan rzeczy miał także neoklasycyzm i propagowane przez niego wartości republikańskie, jak również wydarzenia związane z walką Amerykanów o odzyskanie niepodległości. Zob. *Moda. Historia od XVIII do XX wieku,* F. Akiko (red.), Taschen, Warszawa 2012, s. 100.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 382 2019-02-06 00:19:48

że często będziemy musieli obserwować, jak kobiety starają się przybliżyć jak tylko mogą do stylu mężczyzn, jak starają się ich naśladować. To zło jest o wiele mniejsze niż to, którego mężczyźni dopuszczali się niegdyś, starając się naśladować kobiety w ich ubiorach, a także zniewieścieniu i w ich słabości"[35]. Chociaż to upodabnianie się przez mężczyzn do kobiet uznane zostało za największe zło, samo użycie tego słowa nie pozostawia żadnych wątpliwości, że przez redaktorów *Magasin des modes* każde naśladownictwo ubioru charakterystycznego dla drugiej płci było postrzegane negatywnie[36].

Fakt, że to, co pod względem estetyki pasowało mężczyźnie, mogło nie pasować kobiecie, wynikał z wyraźnego przekonania redaktorów, że kobieta i mężczyzna z natury mieli odmienne podejście do mody, a ich ubiór miał, tym samym, spełniać odmienne funkcje. Niejednokrotnie w *Magasin des modes* można przeczytać zdanie, że zamiłowanie do mody leżało w kobiecej naturze i było tym, co dla kobiety liczyło się w życiu najbardziej[37]. Co więcej, za jedną z najważniejszych funkcji ich ubioru miało być podobanie się mężczyznom. 20 maja 1787 redaktorzy *Magasin des modes* tłumaczyli fakt częstszego prezentowania ubiorów kobiecych tym, że ubiór męski „ulega mniejszym przemianom, z jednej strony dlatego, że mniej muszą oni dbać o to, czy się podobają, tak jak one [kobiety], z drugiej, że są o wiele mniej w tej dziedzinie kreatywni […]. Nie są oni wzywani do wynajdywania sposobów na podobanie się ani przez naturę, ani przez rolę w społeczeństwie. Ich płeć, zbyt niezgrabna w tej dziedzinie, naraziłaby się tylko na ośmieszenie. Niech więc pozostawią te starania drugiej płci, delikatniejszej i milszej, która wydaje się stworzona tylko i wyłącznie do tego"[38]. Dążenie do podobania się, a więc tym samym i zainteresowanie modą,

---

[35] « J'imagine que nous aurons souvent lieu d'observer que les femmes cherchent à se rapprocher autant qu'elles le peuvent des manières des hommes, qu'elles cherchent à les imiter. Ce mal est bien moindre que celui dont les hommes se rendoient coupable autrefois, en cherchant à imiter les femmes dans leurs parures, et quelque peu dans leur effémination, dans leur mollèsse. » *Magasin des modes nouvelles*, *op. cit*., 30 sierpnia 1787, s. 1–2.

[36] W tym samym numerze skrytykowano także nową fryzurę kobiet, która nawiązywała do tych noszonych przez mężczyzn. Pisano z dezaprobatą: „cały ten wygląd nadaje im [kobietom] pewnej sztywności, ciężkości, co nie jest urocze […]. Wątpimy, że kiedykolwiek zaanonsujemy tę modę jako wiodącą". *Ibid.*, s. 3–4). Fryzura ta skrytykowana została więc przede wszystkim dlatego, że nadawała kobietom tych cech, które były uznawane za odpowiednie dla ich płci.

[37] W myśleniu tym wyraźnie widać wpływ poglądów Jeana-Jacques'a Rousseau, który w swoich pismach również zwracał uwagę na odmienną naturę kobiety i mężczyzny, samo zjawisko mody łącząc przy tym z naturą kobiety. Zob. J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation,* Éditions Garnier, Paris 1957, s. 467–468, 498.

[38] « [...] la mode pour les hommes, qui change beaucoup moins, soit parce qu'ils doivent beaucoup moins s'occuper de plaire, comme elles, soit parce que leur esprit est moins inventif en ce genre [...]. Ils ne sont point appellé par la nature, ni par leur rang dans l'état social, à travailler aux moyens de plaire. Leur sexe, trop inhabile en ce point, serait beaucoup trop ridicule. Qu'ils laissent ces soins à l'autre sexe, beauoup plus fin, beaucoup plus aimable, & qui semble né pour ne devoir point avoir d'autre emploi. » *Magasin des modes nouvelles*, *op. cit*., 20 maja 1787, s. 1–2.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 383 2019-02-06 00:19:48

zostało więc w *Magasin des modes* uznane za leżące w naturze kobiety i jednocześnie – nieodpowiednie i nieprzystające mężczyźnie.

Przekonanie to niejednokrotnie wyrażane było także w numerach wydawanych już w czasie rewolucji, kiedy czasopismo ukazywało się pod nazwą *Journal de la mode et du goût*. Należy przy tym podkreślić, że zarówno struktura czasopisma, jak i prezentowana w nim moda, nie zmieniły się w sposób radykalny – uzupełnione zostały jedynie o wątki najpierw rewolucyjne, a następnie te związane z kontrrewolucją[39]. Oparta na surowości i prostocie estetyka pozostała jednak niezmienna w stosunku do tej propagowanej w latach 80-tych XVIII wieku, która ukształtowana została już w duchu zbliżającej się rewolucji i wśród zdobywających popularność wartości republikańskich.

Moda w *Journal de la mode et du goût* ukazywana była jako niezbędna dawnym arystokratom – do tego stopnia, że określona została jako jeden ze środków do pogodzenia się z nową sytuacją polityczną. Jak pisali redaktorzy czasopisma 25 czerwca 1790 roku: „biorę na świadków te urocze kobiety, których utrata tytułów przyprawia o rozpacz! Pozwólcie im przez jakiś czas trwać, wśród westchnień, w dręczących je dusznościach; kokieteria i potrzeba podobania się już nie długą przywrócą je do ich pierwszych i najdroższych zajęć, do poszukiwania nowych mód”[40]. Tworzenie nowych mód uznane więc zostało za to, co nadawało sens życiu kobiety – nie wydarzenia związane z rewolucją, lecz moda i chęć uwodzenia miały znajdować się w centrum jej zainteresowania. Pragnienie podobania się było silniejsze nawet od moralności – jak bowiem pisano w czerwcu tego samego roku, „jakkolwiek moralna nie byłaby kobieta, chce się zawsze podobać, a żeby to osiągnąć, musi nieustannie prezentować się w nowym świetle”[41].

Z powodu zbyt małej ilości abonentów *Journal de la mode et du goût* zniknął z rynku wydawniczego w lutym 1793 roku. Następne czasopismo poświęcone w całości modzie pojawiło się w 1797 roku, pod nazwą *Journal des dames et des modes*.

Podsumowanie

Chociaż w latach 1768–1793 wydawane były we Francji jedynie trzy publikacje modowe, każda z nich ukazywała w inny sposób zarówno samo zjawisko mody, jak i relację między modą i płcią. W najwcześniejszym czasopiśmie poświęconym temu zagadnieniu, *Le Courier de la mode,* moda miała charakter wyraźnie hierarchiczny,

---

[39] Pełny opis przemian tego czasopisma w czasie rewolucji opisała A. Kleinert w artykule *La mode – Miroir de la Révolution française, op. cit*.

[40] « J’en prends à témoin ces femmes charmantes que la perte de leurs titres réduit au désespoir ! Laissons-les employer quelques jours débarraser, par des soupirs, de la suffocation qui les tourmente ; la coquetterie, le besoin de plaire, ne tarderont pas à les ramener à leurs premières et chères occupations, à la recherche des modes nouvelles. » *Journal de la mode et du goût*, *op. cit*, 25 czerwca 1790, s. 1–2.

[41] « Quelque honêtte que soit une femme, elle veut toujours plaire, et pour y réussir, elle faut qu’elle présente continuellement ses charmes sous un nouveau jour. » *Ibid.*, 5 listopada 1790.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 384 2019-02-06 00:19:48

a modny wygląd w dużej mierze związany był z przynależnością do arystokracji. Jednocześnie bardzo wyraźnie zauważyć tam można przenikanie się elementów kobiecych i męskich oraz dominację kobiecego gustu – w większości przypadków to mężczyźni naśladowali mody wprowadzone przez kobiety. Nie było wówczas jeszcze także wyraźnego podziału na estetykę kobiecą i męską: dużo ważniejsza od płci była w przypadku stosowności pewnych elementów przynależność stanowa.

W *Galerie des modes* wyraźnie uchwycony został moment stopniowego przechodzenia z kultury arystokratycznej do mieszczańskiej: chociaż w dalszym ciągu to arystokracja wyznaczała nowe mody, styl życia i zasady moralne, na ilustracjach zaczęli pojawiać się także przedstawiciele mieszczaństwa. Najważniejsza w tej publikacji jest jednak początkowa dominacja kobiety, która jednak w ostatnich latach istnienia tej publikacji stawała się coraz mniej wyraźna. Sama moda, początkowo niezwykle frywolna i kokieteryjna, z każdym rokiem nabierała coraz bardziej surowego charakteru.

W *Magasin des modes nouvelles*, już w latach 1785–1789, świat dworu znika niemal całkowicie, zastąpiony przez dwa najważniejsze wówczas ośrodki miejskie: Paryż i Londyn. Jednocześnie w prezentowanych modzie i obyczajach dominować zaczyna pełna skromności i surowości moralność mieszczańska, a prostota uznana zostaje za wyznacznik dobrego gustu. O ile w dwóch wcześniejszych publikacjach to kobiety w głównej mierze tworzyły nowe mody, w *Magasin des modes nouvelles* kreatorami nowych trendów stają się mężczyźni, a kobiety zaczynają się do nich wizualnie upodabniać. Co ważne, redaktorzy czasopisma mieli do maskulinizacji ubiorów kobiecych stosunek wyraźnie negatywny.

Najważniejszą zmianą, która dokonała się tam bowiem w stosunku do dwóch poprzednich publikacji, było pojawienie się przekonania, że to płeć determinowała stosunek do mody. Zainteresowanie modą zaczęło być postrzegane jako leżące w naturze kobiety, sama zaś funkcja mody z podkreślania statusu społecznego została sprowadzona niemal wyłącznie do uwodzenia. Chociaż we wcześniejszych publikacjach, szczególnie w *Galerie des modes*, ubiór także wykorzystywany był jako narzędzie uwodzenia, samo zainteresowanie modą było naturalne zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn, którzy na tym polu wyraźnie ze sobą rywalizowali i wzajemnie naśladowali. W *Magasin des modes nouvelles* rywalizacja kobiet i mężczyzn na gruncie mody nie mogła mieć już miejsca, ponieważ ubiory kobiet i mężczyzn miały pełnić odmienne funkcje i tym samym – powinny były wyglądać inaczej. To właśnie w tym zjawisku najwyraźniej widać dokonujące się w tamtym okresie przejście z arystokratycznego do mieszczańskiego sposobu postrzegania ubioru, zgodnie z którym przeznaczeni do wyższych i poważniejszych zajęć mężczyźni nie powinni byli zanadto interesować się modą, stanowiącą zajęcie idealne dla z natury delikatnych i zalotnych kobiet. Mimo że ubiory kobiet i mężczyzn w latach 1785–1793 podporządkowane były tej samej estetyce, w *Magasin des modes nouvelles* dostrzec można potrzebę rozdzielenia jej na kobiecą i męską. Taki podział zrealizowany został jednak dopiero w XIX wieku, kiedy myślenie o modzie i estetyce w kontekście płci osiągnęło największy rozkwit, stając się dla tego stulecia zjawiskiem charakterystycznym.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 385 2019-02-06 00:19:48

Bibliografia

Źródła

„Cabinet des modes, ou les Modes nouvelles, décrites d'une manière claire & précise, & représentées par des planches en taille-douce, enluminées", Buisson, Paris 1785–1786.

„Galerie des modes et costumes français 1778–1787: dessinés d'après nature / réimpression accompagnée d'une préface par M. Paul Cornu", Émile Lévy : Librairie centrale des beaux-arts, Paris 1912.

„Journal de la mode et du goût, ou Amusemens du sallon et de la toilette", Buisson, Paris 1790–1793.

„Magasin des modes nouvelles, françaises et anglaises, décrites d'une manière claire & précise, & représentées par des planches en taille-douce, enluminées", Buisson, Paris 1786–1789.

Opracowania

Boucher F., *Historia mody,* Arkady, Warszawa 2003.

Historia mody, red. M. Fogg, Arkady, Warszawa 2016.

Jones J. M., *Sexing la mode : Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France,* Bloomsbury Academic, London 2004.

Kleinert A., *Die frühen Modejournale in Frankreich*, Schmidt, Berlin 1980.

Kleinert A., *La mode – Miroir de la Révolution française,* „Francia", nr 16/2 , s. 75–98.

Moda. Historia mody od XVIII do XX wieku, red. F. Akiko, Taschen,Warszawa 2012.

Możdżyńska-Nawotka M., *Od zmierzchu do świtu. Historia mody balowej,* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2007.

Orlińska-Mianowska E., *Modny świat XVIII i początku XIX wieku,* Bosz, Warszawa 2003.

Perrot Ph., *Le corps féminin,* Editions du Seuil, Paris 1984.

Rousseau J.-J., *Emile ou de l'éducation,* Editions Garnier, Paris 1957.

Starobinski J., *Wynalezienie wolności,* Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

Suite d'estampes pour servir à l'histoire des moeurs et du costume des Français dans le dix-huitième siècle: années 1775–1776, Prault, Paris 1775–1777.

Tenue correcte exigée : quand le vêtement fait scandale, red. D. Bruna, Musée des Arts décoratifs, Paris 2016.

Tomkiewicz W., *Rokoko,* Arkady, Warszawa 2005.

Weber C., *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*, Picador, New York 2007.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 386 2019-02-06 00:19:48

Słowa kluczowe

XVIII wiek, Francja, moda, płeć, magazyny modowe, prasa

Abstract
Gender of fashion. The formation of gender aesthetics based on the French fashion publications from 1768–1793

The aim of this article is to show the transformation in the perception of the relation between fashion and gender in 1768–1793, based on French fashion publications from that time: *Courier de la mode* (1768–1770), *Galerie des modes* (1778–1785) and *Magasin des modes nouvelles* (1785–1793). These three publications depict a gradual transition from the perception of clothes as a social status symbol to the expression of gender. Wherefore a common esthetics of both sexes, natural for the time when it was the aristocratic taste that was prevailing, began to be considered as inappropriate, which was characteristic for the bourgeois' way of fashion perception..

Keywords

18th century, France, fashion, gender, fashion magazine, press

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50–31

Hanna Kost (https://orcid.org/0000–0001–5868–8205)
Université Nationale Ivan Franko de Lviv, Ukraine

La stratégie de retardement dans la perspective narrative

0. Introduction

La continuité narrative et le développement thématique d'une œuvre littéraire sont garantie par différents procédés qui déploient le sujet non seulement par l'extension du-dit, de l'explicite. Le texte progresse aussi par des ajouts, par l'insertion des données nouvelles, par des précisions et des descriptions supplémentaires portant sur les évènements, les personnages, les phénomènes et les lieux décrits. La diégèse constituant l'information du premier plan, est, pour ainsi dire, lentement préparée par toutes sortes de détails, par « des précisions « circonstancielles », qui ne peuvent apparaître que comme morcelées, insérées dans le fil du récit » (Combettes 2006 : 84). Dans leur ensemble, ils maintiennent en éveil la curiosité et l'intérêt du lecteur.

Ces détails peuvent être facilement repérés par le lecteur, mais ils peuvent très bien « être dissimulés au niveau tectonique » de l'œuvre (Tiupa 2009 : 74)[1] dont le décodage et l'analyse font « appel à un savoir extra-énoncif spécifique, procèdent par tatonnements et glissements » (Kerbrat-Orecchioni 1986 : 164).

1. Orientations linguistiques et littéraires de retardement

De la façon la plus générale, le retardement est déterminé comme moyen de ralentissement de la production de l'action, une sorte d'empêchement dans le développement d'un fait, l'interruption de la description linéaire, volontaire ou artificielle (Robert 1992, Génin 2001, Procenko 2001, Koekelberg 2016). Dans la critique littéraire le retardement se crée par l'introduction dans le récit des personnages secondaires qui complètent et nuancent les caractères des personnages principaux, ou en incorporant, dans le récit principal, des épisodes historiques qui distancient le moment culminant et le dénouement du sujet. Dans un texte littéraire ce procédé présente une information supplémentaire qui apporte une précision, un détail, une nuance dans la description des lieux, des objets, des paysages, de portraits des personnages tout en gardant le lien avec le thème central.

Malgré l'intérêt certain que le retardement puisse présenter pour les études littéraires et linguistiques, l'évaluation de ce phénomène n'a pas fait l'objet d'une analyse

[1] «приховані на тектонічному рівні», Тюпа В.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 389 2019-02-06 00:19:49

approfondie et systématisée. Ce terme n'est pas très courant dans les études des textes littéraires ; il ne figure pas dans les dictionnaires de termes littéraires ; comme phénomène littéraire ou linguistique il est rarement explicité par des ressources internet.

J. Kokelberg place le retardement dans le cadre de « la dénégation stylistique », le décrit comme « une amorce originale à travers l'approche dilatoire », le précise en « enchâssement stylistique lié à la rupture de linéarité » (Kokelberg 2016 : 181–182). Une telle conception de retardement porte un caractère oratoire : le lecteur a l'impression que l'écrivain n'a pas été précis à un moment donné « dans le but d'attirer ensuite son attention sur une nuance ou une correction décisives » (Kokelberg 2016 : 220).

En étudiant les mots intercalés entre le sujet et le prédicat « dessinant une sorte d'obstacles retardant l'identification de l'objet », I. Génin classe le retardement (par le mot *retard*) parmi « les figures de l'attente ou de l'obstacle, d'une part, celles du triangle ou de la spirale, d'autre part » (Génin 2001 : 47,48).

Même si dans le dictionnaire « Gradus. Les procédés littéraires » on n'emploie pas le terme « retardement », ce même sens est accordé au terme « rythme de l'action, rythme du récit » en parlant de « la pause descriptive ou explicative où la relation et l'action sont suspendues ». Cette pause forme « un stade intermédiaire entre le sommaire et la scène »[2]. « Il semble difficile aussi de ne pas considérer certaines pauses comme faisant partie du *récit* de l'action » ce qui « donne au temps de narration plus de durée ». L'effet produit par ces descriptions ou explications intercalées est lié au ralentissement, à la dilatation, à l'étirement de l'action qui sont les caractéristiques les plus importantes du retardement (Dupriez 1984 : 406).

Dans le « Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage », O. Ducrot et Tz. Todorov parlent « des ruptures dans le parallélisme temporel entre histoire et écriture [...] utilisées pour créer **l'effet de suspens** », quand le lecteur attend avec impatience ce qui va suivre (Ducrot, Todorov 1972 : 402). Les savants prêtent une attention spéciale aux notions de la médiation et des séquences qui peuvent se combiner de trois manières : enchaînement, enchâssement, entrelacement (ou alternance). Selon eux, « l'enchaînement global des séquences à l'intérieur d'un texte produit l'intrigue » (Ducrot, Todorov 1972 : 379). Tout ceci avec un recourt non seulement à des ressources lexicales, mais aussi aux signes de ponctuation qui isolent des parties intercalées ; il s'agit, entre autres, des tirets, des guillemets, des parenthèses ou tout simplement des virgules. C'est le cas du récit à tiroirs. Ainsi la structure de la phrase ou la structure du récit se trouvent-elles perturbées par de tels ajouts et insertions.

Dans une œuvre littéraire le retardement accomplit quelques fonctions qui agissent sur le lecteur. On en détermine trois : la fonction visualisatrice quand l'auteur accumule des éléments pour faire vrai, pour nourrir l'imagination du lecteur ; la fonction dilatoire, lorsque le récit des évènements est retardé, ce qui produit l'effet de

2 B. Dupriez se réfère aux *Figures III* de G. Genette (p.129) qui distingue la **scène** où la durée du *récit* paraît identique à celle de l'histoire ; le **sommaire**, où l'action est résumée ; la **pause** descriptive ou explicative, où la relation et l'action sont suspendues ; l'**ellipse**, où le récit est escamoté tandis que l'action suit son cours.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 390 2019-02-06 00:19:49

suspense et provoque une attente ; la fonction de dramatisation où l'énoncé descriptif doit participer au drame (Desterbecq, Lits 2017 : 173).

2. Complexité compositionnelle de retardement et son agencement séquencielle

Au niveau de la syntaxe, le retardement bouleverse la construction des phrases en ajoutant des indications ou caractéristiques supplémentaires au sujet, au prédicat, au complément direct ce qui provoque la rupture de l'ordre des mots dit « canonique » dans la phrase française. En tant que moyen de structuration du texte littéraire le retardement est lié aux possibilités combinatoires de la présupposition, du sous-entendu, de la rétrospection, d'allusion, qui rompent les rapports linéaires de l'énoncé en perturbant le développement du sujet.

C'est autour de ces axes principaux que nous organisons notre étude de retardement et de son expression dans les œuvres des belles-lettres. Notre raisonnement sera appuyé sur une analyse textuelle confinée reposant sur le dépouillement des textes littéraires variés.

Pour atteindre les objectifs formulés, le cadre théorique et la méthodologie explicative et combinatoire nous fourniront un support solide.

Nous pouvons observer le retardement de l'action ou de la description tant dans le texte tout entier (c'est le cas des romans policiers où l'effet de suspens est respecté jusqu'à la dernière page ; le retardement y joue un rôle compositionnel) que dans certaines parties du texte (chapître, alinéas, unités phrastiques plus ou moins volumineuses). Un tel ralentissement fragmentaire de la progression de narration influence également le rythme du discours qui passe par des situations culminantes se développant tantôt en ascendance tantôt en descendance.

1. Le Dr Balencie enleva ses gants de caoutchouc, posa son stéthoscope et s'assit derrière un luxueux bureau. Il regardait Sophie en souriant, mais, au lieu de lui sembler de bon augure, ce sourire faisant naître en elle une inquiétude.
   – ***Chère madame*** *... (Le ton était solennel et c'est seulement à cet instant que Sophie commença à entrevoir la vérité. « Non! hurla-t-elle intérieurement. Non ! pas maintenant !) Oui, madame, c'est bien ça, vous avez bien compris ... (Et il articula :)* ***Vous a-tten-dez un en-fant*** (Pecassou-Camebrac 2004 : 52).

En se référant aux types de disposition des éléments intercalés on peut classer cet extrait enchâssé : la rupture de linéarité du récit se produit entre le mis en apostrophe *Chère madame*, suivi du point de suspension et *Vous a-tten-dez un en-fant*, une proposition très particulière par sa présentation graphique (si on la prononçait divisée en syllabe, on dirait « le rythme saccadé »). Entre ces deux parties (*Chère madame* et *Vous a-tten-dez un en-fant*) un autre texte est inséré, il crée une sorte d'arrêt, une allusion grâce au discours intérieur des deux personnages. D'abord, Sophie qui commence à deviner ce que le docteur va lui annoncer, hurle intérieurement « *Non »* pour renoncer à accepter cette idée : *Non ! pas maintenant !* Le fragment intercalé comporte aussi le discours intérieur du médecin ; on dirait qu'il avait entendu les pensées de Sophie et lui a répondu : *Oui,*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 391 2019-02-06 00:19:49

madame, c'est bien ça, vous avez bien compris ... Depuis *Chère madame* la tension est maintenue, le lecteur reste en attente du dénouement qui se produit au fur et à mesure que les personnages échangent les paroles en silence.

Cette allusion se développe dans cette séquence possédant, chaque fois, des indices lexicaux réunis par la récurrence du trait sémantique de bonheur, de bonté, d'une part (*en souriant, de bon augure, ce sourire, le ton solennel)*, et d'autre part, les mots et les expressions *Non, une inquiétude, hurla, entrevoir la vérité* formant le champ sémantique d'anxiété. Depuis *Chère madame* le lecteur est distancié du point final *Vous a-tten-dez un en-fant* par une description des sentiments de deux personnages, par leurs réflexions nuancées, avant d'arriver au dénouement, à ce qui devient évident.

L'expressivité et l'impression esthétique du retardement sont créées non seulement par des parties ajoutées, mais se développent aussi au niveau grammatical sans perturber la compréhension du texte ni sa progression thématique.

Très souvent, afin de tenir le lecteur en haleine, l'écrivain recourt à une large description des détails, des traits d'un phénomène, d'un lieu ou d'un personnage en complétant ainsi la narration. C'est sur ce point important des relations entre le thème et les types de textes que B. Combettes attire notre attention : « il convient de noter le statut particulier de la description ou, plus généralement, des séquences de second plan » (Combettes 2006 : 83–84). J.-M. Adam note « qu'à l'intérieur d'un plan de texte, les différentes séquences peuvent être incomplètes sans que la structuration globale en soit pour autant affectée » (Adam 2005 : 7). L'extrait qui suit nous aidera à élucider cette réflexion.

2. *Une joie toute nimbée d'une nostalgie qui était devenue très douce avec les ans; poignante, certes, mais surtout tendre? Car* ***c'était là,*** *sous ce châtaignier qui portait beau ses trois ou quatre siècles, à la couronne si dense, si fournie, si rassurante, au tronc énorme, tout boursouflé de cals et de loupes, strié de rides et de crevasse et qui semblait invulnérable,* ***qu'Octave et elle,*** *quelque soixante-cinq ans plus tôt,* ***avaient tracé leurs projets d'avenir.*** (Michelet 1990 : 35).

L'exemple cité est intéressant du point de vue des séquences descriptives qui apportent chaque fois de nouvelles caractéristiques à l'objet décrit – *le châtaignier* qui se transforme en symbole, en lieu sacré qui a déterminé la vie des deux personnages. La structure syntaxique de la phrase est rompue : le complément circonstanciel *c'est là, sous ce châtaignier* commence la phrase *qu'Octave et elle [...] avaient tracé leurs projets d'avenir.* L'auteur modifie la vitesse de déroulement de la narration en accumulant des épithètes qui caractérisent ce châtaignier : *la couronne si dense, si fournie, si rassurante, le tronc énorme*, en proposant une sorte de personnification : *portait beau ses trois ou quatre siècles, boursouflé de cals et de loupes, strié de rides.* Une place importante appartient aux indices temporels exprimés explicitement (*trois ou quatre siècles, quelque soixante-cinq ans plus tôt*) ou implicitement (*une nostalgie, avec les ans*) ce qui crée les interférences entre le passé et le présent de la narration.

La description du châtaignier présente non seulement une richesse lexicale, mais possède aussi un grand sens sentimental : les arbres comme les hommes vivent leur

ORBIS LING vol 50 fr.indb 392 2019-02-06 00:19:49

vie – ils sont ridés, ils portent leur âge, ils sont les témoins des destins humains qui se jouent autour d'eux.

Comme nous l'avons esquissé préalablement, le retardement suspend le développement du sujet par l'insertion de l'information supplémentaire se rapportant au sujet, au verbe ou à leurs compléments essentiels. Mais, parfois, l'écrivain commence son récit par la description d'un personnage ou d'un phénomène indéfini en les précisant, au fur et à mesure, par des traits, des caractéristiques ou des allusions avant de « lâcher le sujet » (Kokelberg 2016 :182).

Le texte, qui suit, peut être interprété comme le récit enchâssé à caractère antithétique avec des flash-back, des détails significatifs, avec l'addition des personnages secondaires. C'est à travers leur vision que le lecteur peut saisir les liens entre le début et le point final du récit.

3. *Le retour de la châtelaine ne passa pas inaperçu. On attendait* ***une vieille dame riche, personnifiant le luxe et le confort,*** *et ce fut* ***une femme âgée, à la mise très modeste,*** *qui débarqua à Saint-Libéral par l'autorail du soir, en ce mercredi 25 juin. [...].*

   Mises à part leurs malles et leurs valises – dont ***le beau cuir bien ciré*** *et quelques* ***très anciennes étiquettes de grands hôtels*** *rappelaient de* ***lointaines splendeurs*** *–, rien ne laissait supposer que les deux passagères avaient connu un jour* ***l'existence dorée et oisive*** *de ceux qui pouvaient vivre de leurs rentes. Et même le chef de gare, qui se souvenait pourtant très bien de* ***la châtelaine d'avant-guerre,*** *hésita avant de s'avancer vers* ***cette vieille femme*** *en qui il avait du mal à reconnaître l'épouse du regretté Jean Duroux. Et il fut aussi stupéfait de la voir* ***grimper*** *un peu plus tard dans* ***le char à bancs de Julien,*** *s'installer au milieu des bagages et* ***subir, sans sourciller, le cahotement et les grincements de la mauvaise carriole*** *dont l'utilisation habituelle était le transport des veaux et des porcs.*

   À peine l'attelage avait-il pris le chemin du château, que le chef de gare, encore tout choqué, courut jusque chez Susanne où, il n'en doutait pas, les buveurs d'apéritif seraient passionnés par l'incroyable nouvelle : la châtelaine était de retour, mais ***au lieu d'arriver****, comme tous s'y attendaient,* ***dans une belle automobile, elle venait de descendre de la micheline*** *comme une simple paysanne revenant de la foire à Objat! [...].*

   Le retour de la châtelaine *et de sa fille anima les conversations du village pendant plusieurs jours. S'appuyant sur les témoignages du chef de gare et de Julien, quelques méchantes langues en profitèrent aussitôt pour assurer que non seulement* ***la vieille dame était complètement ruinée*** *mais* ***encore couverte de dettes*** *et que les commerçants allaient devoir se méfier des demandes de crédits qui n'allaient pas tarder.*

   Mais ce ragot fit long feu lorsqu'on appris qu'Édouard Féix n'avait eu aucun mal à se faire régler sa facture de 518 francs. Du coup, Roger Traversat, le menuisier, qui avait dû refaire plusieurs contrevents et quelques mètres carrés de parquet gondolé par l'humidité, grimpa lui aussi au château, présenta poliment sa note et empocha les 1027 francs qui lui étaient dus. Tout le monde voulut alors bien admettre que, sans toutefois posséder sa fortune d'antan – et à condition de se cantonner dans une modeste existence –, ***la châtelaine avait quand même de quoi vivre.*** (Michelet 1980 : 54, 56).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 393 2019-02-06 00:19:49

La description commence par la présentation du personnage principal – la châtelaine (*le retour de la châtelaine*) – et se termine par cette même constatation (*la châtelaine était de retour*). Entre les deux parties l'écrivain dissémine des indices présentant les personnages secondaires, fait référence à certains évènements et dates, qui ralentissent le récit. Déjà le nom même *la châtelaine* en tant que propriétaire d'un château est associé dans l'imagination du lecteur avec une fortune et une prospérité, évoque l'image d'une vie aisée et insouciante. Les habitants de Saint-Libéral se souvenaient de cette dame et de Jean Duroux, son mari, et s'attendaient à voir *une vieille dame riche, personnifiant le luxe et le confort,* arrivée *dans une belle automobile*, mais *une femme âgée, à la mise très modeste* est apparue à leurs yeux.

Par de petites touches l'auteur intègre d'autres images qui visualisent le portrait de la châtelaine et qui peuvent être très nettement réunies en deux champs sémantiques: d'une part, le champ sémantique de richesse constitué de *une vieille dame riche, le luxe et le confort, le beau cuir bien ciré, grands hôtels, de lointaines splendeurs, l'existence dorée et oisive, une belle automobile;* le deuxième champ est construit autour du lexème à sémantique opposée – la pauvreté – et comprend *une femme âgée, la mise très modeste, cette vieille femme, le char à bancs, la mauvaise carriole, la micheline, comme une simple paysanne, complètement ruinée, couverte de dettes.* Une telle présentation antithétique renvoie le lecteur non seulement au portrait physique et moral de la châtelaine, mais lui donne également des indices temporelles exprimés explicitement (*ce mercredi 25 juin, la châtelaine d'avant-guerre*) et implicitement (*rappelaient, se souvenaient*) qui nourrissent son imagination.

Si l'idée de richesse ne passe qu'en souvenir des temps de jadis dans la mémoire des habitants de Saint-Libéral, le thème de manque de fortune est maintenu tout au long de la narration. L'auteur accumule des éléments descriptifs pour faire vrai, et rien n'indique au lecteur que la situation puisse changer, sinon devenir absolument contraire.

À la différence des exemples 1 et 2 dans lesquels le retardement est marqué par des signes de ponctuation (tirets, parenthèses, virgules), par une description étendue servant d'une sorte de frontière, de ligne de démarcation entre la partie principale et le récit intercalé, dans l'extrait 3 la diégèse est freinée sans être coupée; le lecteur est préparé petit à petit au point final, qui paraît assez clair – la châtelaine a perdu sa fortune au cours des ans et est rentrée à Saint-Libéral *couverte de dettes*. Mais cette attente du lecteur, sa prévision du déclenchement indubitable « échoue » quand il lit la dernière phrase : *la châtelaine avait quand même de quoi vivre.* Le bilan inattendu est préparé par une suite de constatations dévoilant l'énigme tout comme par l'emploi du connecteur *mais* indiquant une sorte d'opposition entre les deux situations décrites : *Édouard Féix n'avait eu aucun mal à se faire régler sa facture de 518 francs ; Roger Traversat, le menuisier empocha les 1027 francs qui lui étaient dus.*

Tous ces éléments descriptifs ont permis à l'auteur d'adoucir la transition à la nouvelle solution ce qui exacerbe la curiosité du lecteur, le conduit à une surprise.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 394 2019-02-06 00:19:49

4. Figures stylistiques dans la formation de retardement

À part les combinaisons éventuelles de moyens langagiers en enchâssement, en enchaînement, en rupture syntaxique la narration peut se trouver interrompue ou freinée, l'effet d'attente intensifié grâce aux procédés stylistiques variés. Ils servent à renforcer la tension émotive et à matérialiser l'univers esthétique de l'auteur. Comme il n'est pas possible de les étudier tous dans le cadre d'une seule analyse, nous allons organiser notre explication autour de deux figures stylistiques – la répétition et l'anaphore.

En règle générale, la répétition est définie comme la « reprise du même mot ou du même groupe de mots » (Ducrot, Todorov 1972 : 354), comme « l'emploi répété d'un élément » (Robert 1992 : 1672), « d'un même terme » (Dupriez 1984 : 394). Selon G. Molinié, « la répétition est une des plus puissantes de toutes les figures » déterminée dans le cadre « des structurations microstructurales » (quand il s'agit des éléments verbaux isolables) et « des structurations macrostructurales » (quand la figure apparaît après la reconstruction de l'ensemble) (Molinié 1994 : 102, 105). J. Koekelberg met un accent spécial sur l'effet dilatoire de la répétition : « la répétition de mots, de structures a pour fonction de *baliser* – rythmiquement et sémantiquement – un texte, qui, grâce à ce type de repère, gagne en clarté » (Kokelberg 2016 : 242). Dans la théorie de V. Magri-Mourgues&A. Rabatel, la répétition se présente comme « une réorientation du premier dire pour le confirmer, le renforcer ou l'infirmer » (Magri-Mourgues&Rabatel 2015 : 10).

L'extrait du roman « Ne vous fâchez pas, Imogène ! » de Ch. Exbrayat nous permettra d'illustrer le rôle de la répétition dans l'expression du retardement.

5. *A ce moment, Ovid Allanby intervint pour ces* ***damnés*** *coussins sur lesquels, le* ***damné*** *constable avait collé ses* ***damnés*** *noyés. Mais Archie n'était plus d'humour à supporter quoi que ce soit de la part de qui que ce soit.*
   – Ovid Allanby, vous êtes un ***damné*** *imbécile ! Vous allez me faire un* ***damné*** *plaisir de vous taire, de monter dans votre* ***damnée*** *voiture et de ramener au plus vite et par le chemin le plus court cette* ***damnée*** *miss McCarthery dans sa* ***damnée*** *maison ; sinon, je colle votre* ***damnée*** *personne dans ma* ***damnée*** *cellule pour entrave à la loi, vu ?* (Exbrayat 1996 : 87).

La vitesse du déroulement de l'action est ralentie par le décuple de l'adjectif *damné,-e* qui sert d'épithète à tous les noms employés dans cet extrait. Il convient de signaler que ces noms représentent tant des êtres humains (*constable, noyés, imbécile, miss McCarthery, personne*) que des objets (*coussins, voiture, maison, cellule)* et notions abstraites (*plaisir*). Un tel emploi réitéré du même adjectif baisse non seulement la rapidité de la narration, mais diminue aussi son informativité, puisque l'attention du lecteur est focalisée sur ce même adjectif. Le fait qu'il détermine des êtres, des objets et une notion abstraite permet de rapprocher des notions éloignées caractérisant, entre autre, les noms à polarité positive (*un damné plaisir*) et à polarité négative (*un damné imbécile*) dont la corrélation produit un effet comique : le lecteur a l'impression d'être en présence d'un seul élément lexical *damné*, tandis que le déroulement du thème

ORBIS LING vol 50 fr.indb 395 2019-02-06 00:19:49

perd sa perspective dynamique. L'adjectif *damné* sert de lien entre les différentes parties de l'extrait cité en augmentant son potentiel axiologique. Sa répétition, qui se transforme en une accumulation, entraîne une intensification implicite.

Si dans les textes analysés précédemment le retardement était présenté par l'introduction de descriptions supplémentaires concernant les personnages ou les objets, chez Exbrayat ce n'est pas l'adjectif *damné* qui apporte une nouvelle information, mais les noms qu'il détermine. Ainsi, sert-il d'un élément médiateur et intensificateur qui scelle toutes les composantes de l'extrait.

En analysant la répétition, les linguistes la mettent à côté de l'amplification et de la redondance liées à la fréquence d'emploi des éléments expressifs, de l'anaphore dans son sens linguistique, c.-à-d. envisageant « toutes les formes de renvoi à ce qui a déjà été mentionné plus haut dans un texte » (Jarrety 2001 : 31). L'entrecroisement de différents types d'anaphore (nominale, pronominale, purement associative) ralentit la compréhension du texte, crée une sorte de polyphonie en exprimant l'attitude de l'auteur envers ce qu'il décrit.

6. *« **La jolie roussote**, vive et radieuse au teint de crème devait assurément contenter l'oncle Roquefeuille dont **elle** portait les ardentes couleurs gauloises, mais Mathieu se demandait comment l'oncle s'accommodait de **la jolie fleur persane** ? [...] **Soraya** venait si visiblement de l'Orient ...* (Deschamps 1989 : 30).

Le personnage décrit dans cet extrait est une petite fille *vive et radieuse*. Avant que le lecteur comprenne de qui il s'agit, l'auteur lui présente chaque fois des images différentes : d'abord, c'est *la jolie roussote,* reprise ensuite par le pronom *elle*, plus tard encore elle devient *la jolie fleur persane*, et c'est seulement la dernière séquence du texte qui découvre son nom *Soraya*. Tous les types d'anaphore sont présents dans cet extrait : l'anaphore nominale *la jolie roussote*, l'anaphore pronominale *elle* et l'anaphore associative *la jolie fleur persane*. Les expressions *la jolie roussote* et *la jolie fleur persane* actualisent le sème de beauté traduit par l'adjectif *jolie* et complété par les adjectifs *vive et radieuse.* De façon implicite ce même sème caractérise le nom *la fleur*, puisque les fleurs évoquent, dans l'imagination du lecteur quelque chose de beau et d'agréable. Si le pronom *elle* et le nom propre *Soraya* constate la présence du personnage féminin *elle* au prénom *Soraya,* les expressions *la jolie roussote* et *la jolie fleur persane* contiennent une appréciation positive de cette fillette. Ils reproduisant la caractéristique axiologique de l'extrait plutôt que son aspect informatif.

5. Conclusion

Les approches théoriques sur le retardement et l'analyse de sa présentation dans les œuvres des belles-lettres nous permettent d'en faire le bilan qui suit.

Le retardement représente un phénomène linguistique complexe appelé à changer la dynamique de la narration, à déployer des informations supplémentaires au sein du récit central, à créer une sorte d'arrêt dans le développement thématique. Ces

ORBIS LING vol 50 fr.indb 396 2019-02-06 00:19:49

ajouts rompent l'équilibre de la situation initiale par rapport à la situation finale et éveillent l'attention du lecteur.

Le retardement peut être exprimé syntaxiquement en introduisant des détails ou des précisions portant sur le sujet (ce qui le distancie du prédicat), sur le prédicat (qui l'éloigne des compléments). L'emploi des mots sémantiquement marqués, la reprise du même mot se rapportant chaque fois à des notions éloignées présente l'expression du retardement au niveau lexical. Dans un texte littéraire, le retardement déploie ses différentes facettes stylistiques qui servent à renforcer la tension émotive et à matérialiser l'univers esthétique de l'auteur. La répétition et l'anaphore y sont pour beaucoup. Les signes de ponctuation (tirets, parenthèses, virgules) jouent un grand rôle dans le ralentissement de la diégèse en isolant des descriptions insérées et en ponctuant l'intérêt du lecteur. Le retardement est aussi un moyen compositionnel très fort qui installe une pause, un frein dans le déroulement d'un événement ou dans la description d'un personnage.

Ainsi, le retardement modifie-t-il la vitesse de la narration, suspend le dévoilement de l'énigme et prépare au dénouement en produisant l'effet d'attente, de tension, de suspens, de révélation surprenante soutenant la dynamique de la lecture.

Les aspects analysés du retardement ne sont pas évidemment exhaustifs et dépassent l'inventaire proposé. Ils donnent l'occasion d'emprunter d'autres voies d'interprétation (entre autres, l'influence de l'emploi des temps sur les ruptures temporelles de la narration).

Bibliographie :

Ouvrages consultés :

Adam J.-M. (2005), « La notion de typologie de textes en didactique du français. Une notion « dépassée » ? », *Recherches* n° 42, pp. 11–23.

Combettes B. (2006), « L'analyse thème /rhème dans une perspective diachronique », *Thème et thématisation. Revues des linguistes de l'université Paris X Nanterre* n° 55, pp. 75–89.

Desterbecq J., Lits M. (2017), *Du récit au récit médiatique,* De Boeck Supérieur, Bruxelles.

Robert P. (1992), *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française,* Dictionnaires Le Petit Robert, Paris.

Ducrot O., Todorov Tz. (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.

Dupriez B. (1984), *Les procédés littéraires,* Union générale d'Editions, Paris.

Génin I. (2001), « A careful disorderliness : syntaxe et iconicité de phrase dans *Moby Dick* », *Palimpsestes* n° 14, pp. 44–54.

Jarrety M. (2001), *Lexique des termes litteraires*, Librairie Générale Française, Paris.

Kerbrat-Orecchioni C. (1986), *L'implicite*, Armand Colin, Paris.

Kokelberg J. (2016), *Les techniques de style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme,* Armand Colin, Paris.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 397 2019-02-06 00:19:49

Molinié G. (1994), « Problématique de la répétition », *Langue française* n° 101, pp. 102–111.
Проценко О. (2001), *«Ретардація в сучасному історичному романі»*, Вісник ЗДУ. Філологічні науки, n° 2, pp. 96–98 / Procenko O. (2001), « Retardement dans le roman historique moderne *», Sciences philologiques* n° 2, pp. 96–98.
Тюпа В. (2009), *Анализ художественного текста*, Издательский центр «Академия», M. / Tiupa V. (2009), *Analyse du texte des belles-lettres*, Centre d'édition «Académie», Moscou.

Oeuvres analysées :

Deschamps F. (1989), *Louison dans la douceur perdue*, Albin Michel, Paris.
Exbrayat Ch. (1996), *Ne vous fâchez pas, Imogène !*, Librairie des Champs-Elysées, Paris.
Michelet C. (1980), *Les palombes ne passeront plus*, Éditions Robert Laffond, Paris.
Michelet C. (1990), *L'appel des engoulevents*, Éditions Robert Laffond, Paris.
Pecassou-Camebrac B. (2004), *La belle chocolatière* [in:] Sélection du livre, Paris-Bruxelles-Montréal-Zurich, pp. 9–155.

Références électroniques :

Magri-Mourgues V., Rabatel A. (2015), « Quand la répétition se fait figure », *Semen* [En ligne], 38 | 2015, pp. 7–13, http://semen.revues.org/10285.

Mots-clés

le retardement, les descriptions supplémentaires, la rupture de la linéarité, le ralentissement du récit, l'effet de suspense, la progression thématique

Abstract
Strategy of retardation in the narrative perspective

Retardation is represented as one of the ways of deploying the plot of artistic text through the introduction of additional descriptions, characters, references to historical events and other important clarifiers. Such additional elements break the linearity of the narrative, estranging the climax moment and realizing the effect of emotional stress, waiting for an outcome.

Retardation is considered as a phenomenon primarily compositional, since additional information may relate to a subjective, a predicate, application or circumstance that violates the extremely clear structure of the French sentence. Retardation is amplified, among other things, by such stylistic figures as a rep-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 398 2019-02-06 00:19:49

etition and anaphora. Furthermore, additional information in the text is highlighted by punctuation marks: commas, dashes, parentheses, which correspond to a narrative with inserted episodes.

Keywords

retardation, additional descriptions, linear chain breaks, slowing down the narrative, effect of emotional stress, thematic progression

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-32

Monika Mańczyk-Krygiel (https://orcid.org/0000-0003-0588-9526)
Uniwersytet Wrocławski

Zwischen den Welten. Zur Präsenz des alpinen Mythos von den *Saligen* bei Paula Grogger

Die steirische Schriftstellerin Paula Grogger (1892–1984) wird heutzutage immer noch vorwiegend mit ihrem 1926 bei der Ostdeutschen Verlagsanstalt in Breslau verlegten Romandebüt (und zugleich dem größten literarischen Erfolg) *Das Grimmingtor* assoziiert. Tatsächlich wurde das Buch noch vor dem Zweiten Weltkrieg zum Verkaufsschlager, was mehrere Auflagen und Übersetzungen in etliche Sprachen dokumentieren. Diese Erfolgsgeschichte setzte sich auch nach dem Kriegsende fort, trotz der unrühmlichen, hauptsächlich von Überlegungen materieller Art motivierten – wenn auch recht kurzen – Involvierung der Autorin in die NS-Kulturpolitik in den 1930er Jahren.[1] Dies war wohl auch mit ein Grund dafür, dass der Roman immer noch gern undifferenziert der Blut-und-Boden-Literatur zugerechnet wird. In diesem Zusammenhang sollte man jedoch vielmehr Sigrid Schmid-Bortenschlager beipflichten, die im *Grimmingtor* ein prägnantes Beispiel für die Dominanz der Rezeptionssteuerung über die Interpretation des Textes sowie für deren nachhaltigen Einfluss auf die Leserschaft sieht.[2] Aus diesem Grund sollte man heute dem Buch unvoreingenommen gegenüber treten, um seinem Facettenreichtum gerecht zu werden. Dasselbe gilt übrigens für das ganze Oeuvre der Autorin, denn zweifelsohne trifft zu, was Grogger selbst in einem Interview 1973 recht nüchtern festgestellt hat: „Das *Grimmingtor* hat meine anderen Werke erschlagen."[3]

Die Schriftstellerin blieb durch ihre zeitlebens andauernde Verbundenheit mit ihrem Heimatort Öblarn und seiner Ennstaler Umgebung weitgehend eine Ausnahme unter den Autoren ihrer Generation und hat in ihrem Werk auf eine einzigartige Weise die Geschichte des Landes, die alpine Sagenwelt und den christlichen Glauben miteinander verwoben. In der Tat lassen sich alle ihre Werke als ein Versuch erfassen, „eine Welt, die im Verschwinden ist, und die nur noch in Resten in ihre eigene Lebenszeit hereinreicht,

---

1 Vgl. Johannes Sachslehner: Nachprüfung. Zu den Autobiographien von Robert Hohlbaum, Paula Grogger, Getrud Fussenegger und Franz Tumler. In: Klaus Amman / Karl Wagner (Hg.): Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Innsbruck – Wien 1998, S. 125–140.

2 Vgl. Sigrid Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt 2009, S. 123.

3 Zit. nach Peter Umfer: Das Grimmingtor, Echo und Hintergrund. In: Robert H. Drechsler (Hg.): Paula Grogger-Gedenkbuch, hrsg. aus Anlass des 20. Todestages am 1.1.2004. Wien 2004, S.232–242, hier S. 235.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 401 2019-02-06 00:19:49

schriftlich zu fixieren und sie so vor dem Vergessen zu bewahren."[4] Die in den meisten Texten präsenten heimatlichen Berge, mit ihrer Natur und ihrem Sagenschatz, werden zu einem „Gedächtnisort", der neben der subjektiven Identitätsstiftung gewissermaßen einerseits die Gegenwart garantiert und andererseits die Vergangenheit „wiederholt" und so ihre intimen, poetischen, ja gar metaphysischen Aspekte zu erhalten sucht. Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, dieses Phänomen anhand der Darstellung einer der bekanntesten Gestalten der alpinen Mythologie, nämlich des Saligen Fräuleins, zu erörtern. Für die anvisierte Themenstellung erweist sich die Landschaftsmythologie des Schweizer Kulturforschers Kurt Derungs als wegweisend. Dieses verhältnismäßig neue Wissensgebiet beschäftigt sich mit dem Kulturerbe der Landschaft und steht im Schnittpunkt von traditionellen Fachgebieten Ethnologie (Soziologie, Ökonomie, Brauchtum), Archeologie (Astronomie, Geografie, Architektur) und Mythologie (Sagen, Legenden, Jahresfeste/Rituale, Flur – und Ortsnamen). Der neue Forschungsansatz fasst demzufolge die Landschaft in der Summe von Sagen, mythologischen Vorstellungen, von mündlicher Überlieferung, von Kultplätzen, markanten Bergformen usw. auf und strebt eine umfassende, geistesgeschichtliche Betrachtung der komplexen Mensch-Natur-Beziehungen an.[5] Die Suche nach mythologischen Landschaften postuliert überdies eine unkonventionelle Sichtweise auf die Geschichte sowie eine Beschreibung von alten Glaubenswelten. Insbesondere in den Alpenländern triff man dabei auf viele Überbleibsel der matriarchalen Ordnung, die vom Christentum in die schwer zugängliche, unheimliche Landschaft der Berge und des Eises zurückgedrängt wurden.

Die Saligen (auch Salige/Selige Fräulein oder Weiße Frauen genannt, in manchen Gegenden als eine Dreiheit auftretend) sind im alpinen Bereich angesiedelte weibliche Naturwesen aus der Welt der Berge und Gletscher – rein, jungfräulich und unnahbar. Den Menschen erscheinen sie gewöhnlich als goldblonde, junge, weiß gekleidete Frauen; sie sind bewandert im Umgang mit den Heilpflanzen und sind Hüterinnen und Herrinnen der Tiere – ihre Lieblings- und Schutztiere sind weiße Ziegen resp. weiße Gämsen.[6] Die Wohnstätten der Saligen sind Grotten, Höhlen, Schluchten oder gar das Fels- und Berginnere. Zur Herkunft ihres Namens gibt es unterschiedliche Theorien: Zum einen wird dabei auf Wörter aus indogermanischen Sprachen verwiesen, die eine Vorstellung vom Heiligen evozieren, oder auf slawische Ursprünge im Sinne von heil, gesegnet und unversehrt.[7] Zum anderen wird dieser seltsame Eigenname auf *leuchtend* und *strahlend* zurückgeführt.[8] Diese freundlichen

---

4 Sigrid Schmid-Bortenschlager: Lesarten von Paula Groggers Roman „Das Grimmingtor". In: Neohelicon (1996) Jg.XXIII, H. 2, S. 249–263, hier S. 254f.

5 Vgl. Kurt Derungs: Die Seele der Alpen, S. 7–13; weiterhin: http://www.derungs.org/landschaftsmythologie.htm [Zugriff am 13.08.2018].

6 Zur Mythologie der Saligen vgl. Hans Haid: Mythen der Alpen. Von Saligen, Weißen Frauen und Heiligen Bergen. Wien – Köln – Weimar 2006, S. 11–30.

7 Vgl. Moidi Paregger / Claudio Risé: Die Saligen. Kraft und Geheimnis des Weiblichen. Bozen 2009, S. 169, Anm. 1.

8 Vgl. Hans Haid: Ötzis Göttinnen. Auf den Spuren von Sagen zu Stätten matriarchaler Kultur in den Ötztaler Alpen (2004). Auf: http://www.cultura.at/haid/texte/matriarchat/ [Zugriff am 15.08.2018].

ORBIS LING vol 50 fr.indb 402 2019-02-06 00:19:50

Elementargeister waren im vorchristlichen Alpenraum für das Werden und Gedeihen von Mensch und Natur zuständig. Genauso wie im Fall von anderen alpinen, mythischen Wesen, wie Perchten oder Dialen, wird ihr Ursprung im Glauben an die Große Göttin vermutet, d.h. die dreigesichtige Göttin (Mädchen – Frau – Greisin) als Sinnbild des Werdens und Wachsens, der Fruchtbarkeit der Erde sowie der Jenseitsbezogenheit und des Todes.[9] Ab und zu greifen die Saligen in menschliche Geschicke ein. Den Menschen gegenüber sind sie gewöhnlich wohlgesonnen, es sei denn sie werden von ihnen beleidigt (etwa durch die Tötung ihrer Tiere). Es sind zugleich zwiespältige Wesen: Sie helfen gern bei der Verarbeitung von Milch zu Butter und Käse, bringen den Frauen Spinnen und Weben bei, zeigen aber auch ihre wilde und zerstörerische Seite, indem sie Muren und Lavinen herbeiführen.

Der Weg ins Diesseits

Die Legende *Das salige Kind*[10] entwirft die Vorstellung von einer Art Überlappung der menschlichen und der überirdischen Welt. In symbolisch dicht aufgeladenen Bildern schildert die Autorin einen Versuch der Versöhnung dieser beiden Bereiche. Knecht Rüpel und Kindsmagd Clara, alte und ehrliche Menschen, haben nach dem jahrelangen Dienst bei den Bauern keine besondere Dankbarkeit erfahren und blicken nun einer ungewissen Zukunft entgegen. Von der Welt enttäuscht, wollen sie nun gemeinsam, trotz aller Armut, ihren Lebensabend in den Bergen friedlich verleben. Die beiden leben nun in einer Einsiedlerhöhle am Fuße von Eichleiten auf dem Weg von Öblarn nach Gröbming und mit dieser Wohnortwahl haben sie sich zweifelsohne in einen Grenzbereich begeben. Einserseits bildet der Wald eine fließende Grenze zwischen den Welten: „Der Wald ist gleichzeitig Betonung und Aufhebung von Grenzen. Eine Pluralität von verschiedenen, gegensätzlichen Welten innerhalb der großen Einheit, die sie umschließt und zerteilt.“[11] Zugleich suggeriert der Wald die Existenz einer geheimnisvollen Ordnung, nicht ganz klar definiert und deswegen beunruhigend und mehrdeutig, von unheimlicher Atmosphäre durchdrungen. Andererseits ist ihre Höhle ein geheimnisvoller und verwunschener Ort, der Überlieferung nach war sie bereits Sitz von Tieren, Räubern und einem heiligen Mönch, d.h. unheildrohenden bzw. übernatürlichen Bereichen zugehörig.

Durch die bewusste Entfernung von der menschlichen Welt begeben sich Rüpel und Clara in einen wilden, nicht domestizierten Bereich und leben im Einklang mit der Natur. Das Leben außerhalb der Gesellschaft macht sie zunehmend freier und offener, ermöglicht ihnen die Konzentration auf die eigene Innenwelt und die Besinnung auf ihr innerstes Wesen: „Es war eben die unsinnige Lust, die ihn vordem in der Jugend unstet durch die Nächte gejagt hatte, auf seine alten Tage noch einmal

---

[9] Vgl. Ursula Walser-Biffiger: Wild und weise. Weibsbilder aus dem Land der Berge. Aarau 1998, S. 14f.

[10] Erstmals 1929 u.d.T. *Das Kind der Saligen*.

[11] Claudio Magris: Die Welt en gros und en détail. München 2004, S. 130.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 403 2019-02-06 00:19:50

aufgewacht … Und das Blut, welches von zäher Arbeit schon längst gedämpft gewesen, rann schneller, weil es nun die freie Luft – den Ruch des Bergwaldes mit Harz, Getier und Blumen spürte.“[12] Zunehmend entfernen sich beide vom Alltagsleben im Dorf und vom konventionellen Glauben der Kirche, aber auch von den Gesetzen der Gesellschaft: So wildert Rüpel regelmäßig und Clara erntet auf fremden Äckern oder schert fremde Schafe. Ihre Verstöße gegen die menschliche Ordnung sind allerdings weder von Geiz noch Grausamkeit motiviert, sondern reine Überlebensfrage. Sie fügen sich in ihr neues Leben ohne besondere Erwartungen und ohne Vorurteile. Mit dieser Veränderung in Richtung Freiheit und Aufgeschlossenheit erfüllen sie auch die notwendige Voraussetzung für eine Begegnung mit der Saligen.[13]

Eines Frühsommers müssen sie ihre Höhle wegen der Überschwemmungsgefahr verlassen. Als sie nach einigen Tagen zurückkommen, finden sie ihre Behausung trotz der Zerstörung der Umgebung unversehrt vor und auf dem Bett liegt ein Neugeborenes. Die beiden Alten sind überglücklich, weil sie dadurch ihren Herzenswunsch erfüllt sehen, es gelingt ihnen jedoch nicht, das seltsam schwächliche Kind zu füttern und sie müssen tief erschüttert seinem Tod beiwohnen. Doch in der Nacht geschieht ein Wunder, durch einen unerwarteten Besuch erwacht das Kind wieder zum Leben:

> Dann rieselte es silbrig über die gestampfte Erdschwelle, und ganz behutsam, mit bloßen Füßen, die nichts berührten, trat eine schöne unirdische Frau herein, gerade auf die Bahre zu. Sie streifte ihr Brusttuch ein wenig auseinander, hob das Kindlein zu sich und stillte es. Es war eine Schneeluft wie auf hohen Bergen um sie. Ihr Haar, ihre Haut und selbst ihr Gewand hatten den zarten schimmernden Flaum des Edelweißes. (S. 59–60)

Rüpel und Clara erkennen in der geheimnisvollen Frau sofort eine Salige und der Knecht gelobt, nicht mehr zu wildern, um sie nicht zu beleidigen. Als Belohnung für die Pflege überlässt ihnen die Salige jedesmal einen Goldklumpen: „Jede Nacht kam sie in ihrem schönen, steingrauen Kleid, nur im Neumond hatte sie ein schwarzes an. Und das Lied, mit dem sie ihr kleines Mädchen einwiegte, war noch schwermütiger wie zu anderen Zeiten.“ (S. 60)

Erst nach drei Monaten erfahren die Zieheltern ein wenig mehr über die Herkunft des Kindes. Sie haben nämlich beschlossen, die Kleine endlich taufen zu lassen. Da sie aber nicht wissen, wie sie dem Pfarrer alles erklären sollen, bleiben sie bis zur Nacht vor der Kirche auf dem Friedhof. Die Salige ist ihnen gefolgt, um ihr Kind zu stillen, doch als übersinnliches Wesen darf sie den geweihten Boden nicht betreten. Clara erkennt, dass die Taufe den Tod des Kindes bedeuten würde, da die Mutter es dann nicht mehr aufsuchen kann. Bei dieser Gelegenheit kommt sie auch dem Geheimnis um den Vater der Kleinen auf die Spur, als sie auf Geheiß der Saligen Blumen auf das Grab eines jungen fremden Hirten, der von einer Felswand gestürzt ist, legt. Sie fühlt mit der Saligen mit und kann ihre Notlage verstehen, denn sie sieht ihre Vermutung über die anfängliche Hinfälligkeit des Kindes bestätigt: „Es

---

[12] Paula Grogger: Das salige Kind. In: dies.: Sieben Legenden. Graz 1977, S. 57. [Alle weiteren Zitate stammen aus derselben Ausgabe und werden im laufenden Text in Klammern angegeben].

[13] Vgl. Paregger / Risé (wie Anm. 7), S. 125.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 404 2019-02-06 00:19:50

ist, als ob seine Mutter sich geschämt hätte, ihm das Leben zu schenken." (S. 38) Es bleibt offen, ob der Tod des Hirten Zufall oder Strafe war. Vielleicht war er einer jener Glücklichen, die von der Saligen in ihre zauberhafte Höhlenwelt eingeladen wurden und dort verweilen durften, bis sie einen Tabubruch begangen haben (wie etwa die Tötung ihrer Tiere oder die Frage nach dem Namen oder der Herkunft der Frau) oder eine Bewährungsprobe nicht bestanden haben? Auf jeden Fall scheint ihm die Salige wirklich nachzutrauern.

Rüpel und Clara nennen das Kind Katharina und erziehen es mit viel Liebe und Zärtlichkeit, zumal die Mutter sie allmählich aus der eigenen Obhut entlässt: „Im Winter besuchte es seine Mutter noch fleißig; im Frühjahr blieb sie manche Zeit aus; zu Sonnwend hinterließe sie eine kostbare Spindel aus Gold und blauem Edelstein. Alsdann kam sie nie wieder." (S. 62) Die Namenwahl für die Kleine ist mehrdeutig, denn in vielen Alpensagen ist Kathrin die Verkörperung von Sünde und Schlechtigkeit, ein halber Teufel. Sie hat aber eine christliche Namensschwester, nämlich Sankt Katharina, eine Märtyrerin, die zu den 14 Nothelfern gehört. Sie ist Patronin von Jungfrauen und Spinnerinnen und eines ihrer Symbole ist ihr Marterwerkzeug, das Rad. Nicht zuletzt aufgrund der Erkenntnis, dass Räder (als Zeichen für Veränderung, Zeit, Schicksal, Glück und Leben) ein wichtiges Attribut von alten Göttinnen sind, nimmt man an, dass Katharina (gemeinsam mit Barbara und Margaretha) im Laufe der Zeit die vorchristliche Große Göttin, die Große Mutter in ihrer dreifaltigen Gestalt, abgelöst und in der Volksfrömmigkeit ihren Platz eingenommen hat.[14] Mit dieser Namenswahl rekurrierten also die Zieheltern wohl auf eine gewisse Andersartigkeit und die Herkunft ihres Zöglings. Allerdings lehnt das Mädchen diesen Namen ab und nennt sich selbst Haselhild. Und auch dieser Name eröffnet interessante Assoziationsketten, denn dem Haselstrauch wohnt eine äußerst reiche, magische Symbolik inne. Da das Haselnussholz ein sehr guter Energieleiter ist, wurde es seit jeher zur Herstellung von Wünschelruten oder als Zauberstab bei Wetterzauber verwendet. Der Haselstrauch steht auch für die Fruchtbarkeit, wegen der nahrhaften Früchte und des frühen Blühens im Jahreskreis. Als Symbol für Weisheit und das Erspüren und Leiten von Energien ist der Hasel auch ein Baum des Übergangs und ein Mittler zwischen den Welten. In seinen Wurzeln soll eine weiße Schlange mit goldener Krone wohnen, ein uraltes Symbol der Weisheit. Der Haselstrauch ist auch eine alte Schutzpflanze – in der christlichen Tradition ist er der Baum, der der heiligen Familie während der Flucht nach Ägypten Schutz gewährt hat.[15] Und wohl nicht zufällig wächst ein Haselnussbaum am Eingang der Behausung von Rüpel und Clara.

Die Zieheltern leben weiterhin in Abgeschiedenheit, denn sie werden um den plötzlichen Reichtum beneidet, verleumdet, des Diebstahls angeklagt und selbst nach dem Freispruch von der Dorfgemeinschaft ausgeschlossen. Sie nehmen es gelassen

---

[14] Walser-Biffiger (wie Anm. 9), S. 194–196.

[15] Zur Symbolik des Haselstrauches vgl. Olga Kielak: Symbolika leszczyny w polskiej kulturze ludowej. Fragment definicji kognitywnej. In: Adeptus. Pismo humanistów (2014), Nr. 3, doi: 10.11649/a.2014.007 Auf: bwmeta1.element.desklight-79d8ca47-fd62–47a9-bb3a-53a92f37f240, [Zugriff am 14.07.2018], S. 96–109.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 405 2019-02-06 00:19:50

hin und widmen sich seitdem voll und ganz dem Kind. Das Mädchen entwickelt sich zu einem zwar herrischen und eigensinnigen, jedoch gutmütigen Geschöpf. Katharina scheint in einer einzigartigen Verbindung mit der Natur zu stehen und kann jederzeit ihre reichen Gaben herbeizaubern, denn mit der Zeit tritt das Erbe der Mutter in ihrem Wesen immer stärker hervor.

In einer Mondnacht folgt Rüpel dem Mädchen und entdeckt seine wahre Natur als Grenzgängerin zwischen den Welten. Das ganze Geschehen steht unter dem Zeichen des Unheimlichen. Der nächtliche Wald ist zugleich fröhlich und düster, zeigt die Macht und den Reichtum der Natur – vor allem ist es aber ein Zauberwald, der Sitz unheimlicher Wesen: „Die Grillen hämmerten einen unbändigen Tanz herunter. Opalfarben rauchte der Nebel aus dem Schilf. Mit gespreizten Armen standen die Weidenkrüppel im Moose. Jeder Strunk hatte ein grinsendes Fratzengesicht und stierte mit gelben, schillernden Augen gradaus. Grau fächelten die Blattflitter von ihren Kronen." (S. 63)

Der Ziehvater beobachtet das Kind bei ausgelassenem Toben mit seltsamen Spielgefährten:

> Da stob ein Schock Buben aus der rutschenden Waldstreu, dermaßen schreckhaft, daß Rüpel sich großmächtig bekreuzigte. Sie hatten Krickeln auf der Stirn und an den gründigen Ohren lange, pechschwarze Zotteln. Ihr Leib war über und über rauh, so daß ob ihrer unheimlichen Herkunft kein Zweifel war. […] Kreischend jagten sie alsdann um das beglänzte Moor, und ihre plumpen Bocksfüße strampften das Wasser in die Höhe. (S. 64)

Die obige Beschreibung lässt diese „Strauchbuben" unschwer als Verkörperungen des Sylvans identifizieren, eines in der alpinen Bergmythologie ansässigen Waldgeistes und des Gefährten der über die Berge herrschenden (dreifaltigen) Göttin. Er ist der Herrscher des Waldes und seine Personifikation zugleich. Er belohnt die Guten und Rechtschaffenen und bestraft jene, die die Ressourcen der Natur ausnutzen. In der Ikonographie wird er gewöhnlich mit Hörnern und Bocksfüßen dargestellt, sein Körper ist mitunter mit Laub überzogen. Der alpinen Überlieferung nach zieht sich der Sylvan im Laufe der Zeit immer höher in die Berge zurück und sehnt alte, gute Zeiten herbei. Dies deutet darauf hin, dass er bereits einer anderen Epoche angehört, d.h. dem neuen, christlichen Glauben weichen muss.[16]

In der darauffolgenden Nacht wird Rüpel Zeuge der fortschreitenden Annäherung des Mädchens an die übersinnliche Welt. Der Überlieferung nach verfügen die Saligen über eine ausgeprägte Affinität zu Stein/Gletscher und Licht[17], die sich sowohl in ihrem Erscheinungsbild, als auch ihren Fähigkeiten niederschlägt. Wie früher zitiert, waren die Kleider der Mutter steinfarben und/oder schimmernd, die Augen der Tochter leuchten „wie Basalt unter einem tiefen Wasser" (S. 57) oder blaues Eis und es weiß von alleine mit dem Erbe seiner Mutter umzugehen: „… es hatte die Spindel seiner Mutter in der Hand und spann aus den Mondstrahlen ein feines silbernes Garn." (S. 64)

---

[16] Vgl. Anna Kohli: Trzy kolory bogini. Kraków 2007, S. 91.

[17] Vgl. Paregger / Risé (wie Anm. 7), S. 127.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 406 2019-02-06 00:19:50

Die Zieheltern sprechen über die mysteriösen Begebenheiten um Katharina nicht miteinander, lassen sie aber gewähren. Am wichtigsten ist für sie die Möglichkeit, das Kind zu lieben und es um sich zu haben. So arrangieren sie sich auch mit dem für sie Unverständlichen und zuweilen Furchterregenden. Ihre Ziehtochter ist ihnen herzlich zugetan und pflegt sie aufopfernd, als nach einigen Jahren ihre Kräfte sie verlassen. Am Thomastag (21. Dezember) fühlen die Alten den Tod nahen und schicken Katharina zum Pfarrer. Die Thomasnacht ist aber die Zeit der Sonnenwende und im Volksglauben die erste der berüchtigten zwölf *Rauhnächte*, die die Zeit zwischen den Jahren, d.h. zwischen dem alten Mondjahr und dem neuen Sonnenjahr ausgleichen. Diese Zeit galt seit jeher als die magische Zeit der Gespenster und Dämonen.[18] Es sind „tote Tage", außerhalb der Zeit, an denen die Gesetze der Natur außer Kraft gesetzt werden und daher die Grenzen zu den anderen Welten fallen. Der junge Kaplan weiß wohl um diesen Volksaberglauben und macht sich äußerst unwillig auf den beschwerlichen Weg:

> Unter den entlaubten Stauden duckte sich zuweilen ein Feldgespenst. Haselruten warfen sich in die Quer. Aus dem Wacholder flimmerten große ungründige Augen. […] Wie ein lebendig Wesen knarrte und knirschte der Schnee. Es schwang ein wunderliches Gefühl in den Elementen. Unruhig, mit einem leisen singenden Lachen eilte das Kind, oft wie ein Streifen Mondschein, oft wie ein Flaum. (S. 66)

Die Sterbenden beichten dem Kaplan die ganze Geschichte, spenden das Geld der Saligen der Kirche und bitten um die Taufe für die Kleine. Der junge Priester nimmt Katharina mit ins Dorf, doch unterwegs geschieht wiederum Seltsames:

> Die Wandersterne begleiteten sie über den Berg. Im Winde zitterte immer noch der wunderbare Singsang, als spielten unter dem Schnee versteckt Flöten, Pfeifen und Geigen. Auf den blankgefrorenen Moostümpeln zersplitterte ein Mondstrahl nach dem anderen. Sie hörten den Klang. Der Nebel kam vom Hochgebirg und langte weitaus. Da wurde das Mädchen unruhig. Sie entzog dem Priester schüchtern ihre Hand. Sie horchte und hub zu flattern und zu tanzen an. Eine Kette von Strauchbuben glitt zwischen dem Holz wie Böcke. Hochauf wirbelte ein Schneegewölk. (S. 67)

Katharina streift ihre Schuhe ab und entschwindet im Wirbelwind. In ihrem letzten Tanz zeigt sich noch einmal nachhaltig ihre wilde Seite, Freiheit und Unabhängigkeit. Sie ist nicht willens, ihren Ort der Stille, Ruhe und Geborgenheit zu verlassen. Mit dem Eintritt des Kaplans wurde diese Ruhe zerstört. Als Vertreter der Kirche akzeptiert er die alte symbolische Ordnung nicht. Ohne mit Katharina zu sprechen, erhebt er eigenmächtig (wenn auch in guter Absicht) Einspruch auf ihre Zukunft: Er glaubt zwar die Geschichte von der Saligen nicht recht, hat jedoch bereits die Eigensinnigkeit und Wildheit der Kleinen als unangemessen registriert und will sie in einem Kloster unterbringen, um sie – sei es als eine Salige (Verkörperung von Wildnis und Natur), sei es als ein nach seinen Maßstäben einfach widerspenstiges weibliches Wesen – so oder so in Fesseln zu legen.

---

[18] Vgl. Walser-Biffiger (wie Anm. 9), S. 62.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 407 2019-02-06 00:19:50

Unübersehbar ist, dass beiden Welten – der menschlichen und der übersinnlichen – jeweils eine unterschiedliche Zeitrechnung und -wahrnehmung eigen ist. Der Tag und das Sonnenlicht gehören den Menschen, während die Nacht und der Mond dem *orbis exterior* zugeschrieben werden, einer wilden, unverständlichen und chaotischen Welt: Alle Begegnungen mit der Saligen finden in der Nacht statt und auch Katharina entfaltet ihre Kräfte immer zu dieser Zeit. So eine Zeitauffassung macht noch einmal die Grenze zwischen dem vertrauten und domestizierten sowie dem fremden und unheimlichen Bereich sinnfällig. Die Attribute der Nacht, wie Dunkelheit, Stille und Stillstand, begünstigen Selbstbegegnung und Innenschau sowie Annäherung an das *sacrum*. In der Volkstradition gehörte diese Zeit den Dämonen, dem Zauber und den magischen Ritualen.[19] In Groggers Werk erweist sich diese andere Welt aber keineswegs als schlecht, sondern einfach als anders, und diese Andersartigkeit ist die eigentliche Herausforderung für alle Beteiligten.

Der Weg ins Jenseits

Die Gestalt der Saligen taucht auch im *Grimmingtor* auf, in dem Paula Grogger das Schicksal von Andreas Stralz, seiner Frau Constantia, ihren vier Söhnen und Ziehtochter Regina vor dem Hintergrund der napoleonischen Kriege aufleben lässt.[20] Zunächst geschieht es in Form der Wiedergabe von Lokalsagen, die von den Schätzen hinter dem Grimmingtor berichten und in den Text Eingang gefunden haben. Am Fronleichnamsfest machte sich einmal eine arme Frau auf den Weg auf den Grimming, um den Schatz zu bergen. Ihr taubstummer Sohn holte sie ein und beide gingen zum offenen Tor ein, vergaßen aber angesichts der Pracht und Schönheit des Berginneren alle Schätze. Als sie die Höhle verlassen haben, da sich das Tor schließen sollte, lief das Kind zurück, um einen Goldzapfen zu holen, und blieb im Berginneren gefangen. Die verzweifelte Mutter ging nach einem Jahr wieder zum Grimmingtor und fand dort ihren Sohn lebend und von seinem Gebrechen geheilt vor. Er glaubte, nur ein Tag sei seitdem vergangen und erzählte, eine schneeweiße Geiß habe ihn gestillt und die „liabe Frau“ habe ihn auf dem Schoß gewiegt.[21]

Zu einer direkten Begegnung zwischen den Welten kommt es im Schlusskapitel des Romans, das bezeichnenderweise denselben Titel wie das ganze Buch trägt. Am Fronleichnamsmorgen folgt Regina dem flüchtigen Matthäus Stralz auf den Grimming und wohnt seinem Tod bei. Dabei dringen die Protagonisten in eine andere,

---

[19] Vgl. Piotr Kowalski: Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie. 2. Aufl., Warszawa 2007, S. 351–356.

[20] Ausführlich dazu Monika Mańczyk-Krygiel: „Wie ein Glasberg im Mondschein.” Zu Paula Groggers Roman „Das Grimmingtor”. In: Edward Białek / Jan Pacholski (Hg): „Über allen Gipfeln ...” Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts. Dresden, Wrocław 2008, S. 205–219.

[21] Vgl. Paula Grogger: Das Grimmingtor, (ungekürzte Volksausgabe in 1 Bande), Breslau 1933, 457–458. [Alle weiteren Zitate stammen aus derselben Ausgabe und werden im laufenden Text im Klammern angegeben].

ORBIS LING vol 50 fr.indb 408 2019-02-06 00:19:50

entgrenzte Welt ein, in der rätselhafte Mächte herrschen. Wurde der Grimmimg bisher ausschließlich als ein herausragender Punkt in der Landschaft beschrieben (bisweilen in Sagen, Träumen oder Gedanken der Protagonisten präsent), so erschließt er sich nun dem Leser als eine eigenständige Welt. Reginas Weg verwandelt sich mit der Zeit in einen kraftraubenden Aufstieg und die Landschaft wird immer fremder und bedrohlicher, was die Abhängigkeit des Menschen von der (unbegreiflichen und unberechenbaren) Natur sinnfällig macht. Unterwegs sieht das Mädchen eine weiße Geiß und begegnet dann einer jungen, blonden, schwangeren Frau im armen Dienstmagdkleid: „Ihr schmales, liebhaftes Gesicht war schon fein gezeichnet vom Wunder, das in ihr knospete. Es war so schamhaft, so selig. Die weißen Hände lagen über dem hohen Schoße." (S. 555f) Auch an anderen Stellen wird in der Beschreibung dieser Gestalt auffällig oft das Adjektiv „weiß" verwendet (S. 566ff). Die Aussagen der geheimnisvollen Magd sind mehrdeutig, lassen sich entweder auf die Realität (Wanderwege, Felsenbezeichnungen der Umgebung) oder auf den Weg ins Jenseits beziehen, was ihre Zugehörigkeit zu einer anderen Welt suggeriert. Das Gespräch wird abrupt unterbrochen, als Regina einen Totenschädel über die Hand der seltsamen Frau rollen sieht und erschrocken flieht. Inzwischen steht die Sonne hoch und als Regina am Grimmingtor ankommt, befindet sie sich an einem verwunschenen Ort: „Es war eine unbeschreibliche Ödnis. Kein Tau, keine Windwehe schlug sich erquicklich auf ihre brennende Haut. Der lockere Sand umschmiegte ihre Füße wie Feuer. Nur zähe kam sie von Ort. Sie watete, ihres Glaubens stundenlang." (S. 558) Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Zeit zu, denn das Ganze spielt sich gegen die Mittagszeit ab, beschwört also das besondere Gewicht des Mittags herauf, der – der Mitternacht entsprechend – eine Stunde der Dämonen sein kann. Und eben diese beiden Momente gelten im magischen Volksglauben als besondere Verbindungsstellen zwischen dem Diesseits und dem Jenseits.[22] In der magischen Welt am Berg geraten die Zeitgesetze im landläufigen Sinne außer Kraft. Regina erlebt es als eine Art Verwirrung: Die Zeit scheint in der unerträglichen Hitze stillzustehen, erstarrt und wird zur „toten Zeit", die ein besonders intensives Erlebnis der Berührung mit dem Anderen, mit dem *sacrum* gewährt:

> Ihr graute unsäglich vor der toten Einschicht. Wie eine steile Schlittbahn lag der weiße Schotter vor der Mulde. Der Blick erreichte kein grünes Land mehr. Blanke, durchsichtige Vipern sonnten sich regungslos im Kalk. Stumm ruhten die Geier inmitten der Lichtschwade. Sand tropfte. Schatten fuhren gespenstisch über den Schnee. In einer kalten, schillernden Bläue lastete der hohe Stein und obbei der Himmel. […] Die Sonnenkugel hing groß und qualmend über der Grube. Der Kalk dunstete. Manchmal zersprang eine Schneekruste mit feinem Ton. Sachte schob ein Korn das andere in die Tiefe. (S. 558/559)

Als Regina endlich den verwundeten Matthäus unweit des Grimmingtores findet und erschüttert die Todesgefahr spürt, tritt die seltsame Schwangere wieder in Erscheinung. Sie taucht überraschend wie aus dem Nichts auf und vermag scheinbar mühelos

[22] Vgl. Kowalski (wie Anm. 19), S. 460.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 409 2019-02-06 00:19:50

alle Hindernisse auf ihrem Weg zu überwinden. Die vom Gipfel sanft herabfallenden Sandkörner scheinen wie eine Sanduhr die letzten Lebensstunden des Jünglings unerbittlich zu markieren:

> Auf dem Grubenrand der Schotter bleckte in allen Farben. Zittrige Flammenspitzen stachen aus jedem Stein ins verschleierte Blau. Es rieselte das weiße Sandkorn vom Berge in die Ewigkeit. Mitten im Himmel entbreitete sich wie ein großer Heiligenschein die Sonne. Da war es, als die arme Magd mit ihrer Gamsgeiß über den Schottenriedel kam. Sie hatten beid einen sachten, schwebenden Gang. Der Sand trug sie fast herab. (S. 565)

Auch diesmal ist das Gespräch mehrdeutig, man weiß nicht, wohin die junge Frau geht: auf die andere Seite des Berges, in den Berg hinein oder ins Jenseits. Der Sterbende scheint von ihr fasziniert zu sein, verneint aber die Frage, ob er sie kennen würde. Er stirbt, während er der in Richtung des nun angeblich offenen Grimmingtores enteilenden Schwangeren nachblickt.

Aufgrund von obigen Ausführungen und Zitaten lässt sich die seltsame Frau leicht als eine Salige identifizieren, allerdings wurden bei ihrer Schilderung andere Schwerpunkte als in der Legende *Das salige Kind* gesetzt. Wie bereits erwähnt, bildete die Große Göttin eine Dreiheit, sie war Jungfrau, fruchtbare reife Frau und Greisin zugleich. Die junge Magd scheint all diese Eigenschaften in sich zu vereinigen. Sie erweckt einen unschuldigen, jungfräulichen Eindruck, ist aber schwanger (also Mutter) und sie ist eine Todesbegleiterin, indem sie den Sterbenden mit dem Unvermeidlichen versöhnt und ihm künftige Geborgenheit (nach dem Tod) verheißt. Regina scheint dies alles zu ahnen, denn sie fühlt sich in Matthäus' letzter Stunde ausgeschlossen und zurückgesetzt:

> Es ist eine fürbei kömmen, wohl notleidig in Hergeschau und dennoch so liabla, als hätt sie im seidenen Hüllbett geschlafen und nit in einem Bauernstall ... so frumm und unschuldig, als hätt` sie nie kein Mannsbild bussen därfen. Dieselb hat seine Augen gebannt und seinen trutzhaften Sinn gebrochen ... Dieselb ist hinein. Vielleicht um ein teures Heiratsguat. Vielleicht zu den Armen Seelen und den Verdammten. Eine blüahjunge Magd in der Hoffnung. Er hat sie liaber gehabt als mich. Hat ihr sterbender nachgesehen. (S. 568)

Beide Begegnungen mit der Saligen am Grimming stehen im Zeichen des Todes: Zuerst ist es nur seine Vorwegnahme durch den rollenden Totenschädel, dann das wirkliche Ableben von Matthäus. Dies weist die seltsame Frau als eine Hüterin der Schwelle aus, die den Menschen in emotionalen Ausnahmesituationen, in einer wirklichen Existenznot beisteht: Regina bangt um ihren Liebsten, Matthäus hat Angst vor Sterben und Tod. Als Verkörperung der dritten Gestalt der Großen Göttin – der Todesgöttin – ist sie jedoch keine Zerstörerin, sondern eine Seelengeleiterin[23], die die Totengeister im Jenseits bis zur Wiedererweckung begleitet.

Zugleich gemahnt die Salige auf eine seltsame Weise an die Gottesmutter Maria. Ihre auffallende Jungfräulichkeit, Armut, Schwangerschaft und Heimatlosigkeit,

[23] Vgl. Walser-Biffiger (wie Anm. 9), S. 32.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 410 2019-02-06 00:19:50

ihre Prophezeiungen in Bezug auf die Zukunft ihres ungeborenen Kindes sowie ihr Vorsatz, den armen Seelen im Berginneren beizustehen, machen eine solche Deutung durchaus plausibel. Dies mag auf den ersten Blick überraschen, es steht jedoch inzwischen fest, dass die Volksverehrung Marias in vielen Ländern eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dem Kult vieler archaischer Natur- und Fruchtbarkeitsgöttinnen aufweist. Es wird mit dem Bestreben erklärt, alte Religionen und alten Volksglauben zu domestizieren, um sie in die neue monotheistische Religion zu integrieren. Das frühe Christentum hat deswegen viele ethnische religiöse Traditionen und lokale Mythologien annektiert.[24] In diesem Zusammenhang ist es durchaus einleuchtend, dass man besonders in der rauen Gebirgslandschaft des Alpenraumes gern den Schutz einer mütterlichen Gottheit (egal welcher Provenienz) anrief, um Hochwasser, Gewitter und Krankheiten fernzuhalten und sich ihren letzten Geleit auf dem Weg ins Jenseits zu sichern.

Fazit

Vergleicht man die Gestalten der Saligen in beiden Werken, so kommt man zu dem Schluss, dass sich Paula Grogger – gewöhnlich der konservativen und religiös geprägten Heimatdichtung zugerechnet – dem Sagenschatz ihrer Umgebung mit erstaunlicher Unbefangenheit und Aufgeschlossenheit annähert und die Volksüberlieferung in ihrem ganzen Facettenreichtum würdigt. Die Autorin führt uns die Saligen mit ihren drei Gesichtern der Großen Göttin vor: als Jungfrau (Katharina), Lebensspenderin (ihre Mutter) und Todesgöttin (die rätselhafte Magd). Die weiblichen Bergwesen werden dabei weder abgewertet noch missbraucht oder dämonisiert. Vielmehr scheint das Gebirge ein Refugium für Geschöpfe aus sämtlichen Welten, Zeiten und Glauben zu bilden. Voraussetzungen für eine gelungene Koexistenz sind Liebe, Verständnis und Offenheit für Andersartigkeit. Über diese verfügen jedoch nur Auserwählte: Das Verhalten der Dorfbewohner in der Legende *Das salige Kind* wird von Neid und Missgunst bestimmt, für den Kaplan zählen nur kirchliche Gebote und nicht Katharinas Wünsche – aus so einer Welt ziehen sich die Saligen in die unerreichbaren Bergregionen zurück.

Einen interessanten Aspekt bei der Schilderung von Saligen bildet ihre Vermenschlichung, die vor allem in ihrer Schwangerschaft resp. Mutterschaft zum Ausdruck kommt. Dadurch erscheinen sie als Wesen, denen Gefährdungen und Leiden des weiblichen Geschlechts widerfahren, die dadurch aber auch positive Emotionen und Gefühle erleben. Dies macht sie sensibel und zum Mitgefühl und zur Empathie fähig. Die salige Mutter will ihrem Kind das väterliche Erbe nicht vorenthalten und vertraut es deswegen den Menschen an. Es steht zwar nicht fest, ob der menschliche Teil Katharinas nicht doch in jener ersten Nacht gestorben ist, aber sie bleibt freiwillig

[24] Zu Berührungspunkten zwischen dem Marienkult und dem Kult der Großen Göttin vgl. z.B. Magda Łazar-Massier: Maryja cielesna. In: artmix (2002), Nr. 3: Okolice sacrum. Auf: http://free.art.pl/*artmix*/archiw_3/0102mlm.html [Zugriff am 10.12.2011].

ORBIS LING vol 50 fr.indb 411 2019-02-06 00:19:50

bei den Menschen, die ihren Freiheitsdrang respektieren, ist ihnen in tiefer Zuneigung verbunden und pflegt sie aufopfernd. Interessanterweise geht es im Text nicht primär um Katharinas Gefühlswelt, denn sie scheint mit ihrer hybriden Identität keine Schwierigkeiten zu haben, sie erforscht und genießt ja regelrecht ihre Möglichkeiten und Fähigkeiten. Ihre Existenz wird vielmehr für alle anderen Gestalten, egal aus welcher Welt, zu einer Herausforderung, die zur Selbsterkenntnis veranlasst. Das Ergebnis ist eher ernüchternd, denn die Versöhnung zwischen beiden Welten bleibt ja nur temporär.

Eine besondere Erwähnung verdienen zahlreiche Naturbeschreibungen, die einerseits für eine atmosphärische Untermalung des Geschehenen sorgen und andererseits die Affinität der Saligen zu Landschaft, Wald und Berg sinnfällig machen. Einige Zitate im vorliegenden Beitrag, die sich auf Umgebung, Zeit oder Wetter beziehen, weisen die Saligen eindeutig in ihrer ursprünglichen Funktion als den weiblichen Geist der Natur aus, „der die Beziehungen zwischen allen Lebensformen fördert und auch das Leben der Menschen durchsetzt."[25] Die diesseitige und die jenseitige Welt gehören demzufolge zusammen, bilden quasi ein komplexes und grenzenloses Netzwerk, innerhalb dessen alle Geschöpfe miteinander im Austausch stehen. Diese Überzeugung scheint sich in den Landschaftsschilderungen niederzuschlagen, in denen realen Orten, Pflanzen und Steinen zahlreiche symbolische Bezüge untergelegt werden.

Abschließend möchte ich einige textspezifische Besonderheiten bei der Behandlung des Motivs erörtern. Im ersten Fall gestaltet die Autorin die Verbindung zwischen mythischen Gestalten und der Realität mithilfe der literarischen Gattung der Legende, worauf sie durch den im Bandtitel enthaltenen expliziten Verweis aufmerksam macht. Das geschilderte Wunderereignis und der kurze Umfang des Textes gehören durchaus zu den klassischen Merkmalen der Gattung. Die im vorliegenden Text präsente Eigenwilligkeit Groggers zeigt sich m.E. in der Tatsache, dass sie durch den direkten Hinweis auf diese Textsorte nur scheinbar deren herkömmliche christliche Auslegung nahe legt. Denn eindeutig zielt die Autorin vor allem auf eine humanere und tolerantere Gesellschaft ab. Die durch die Wahl der literarischen Gattung angesprochene Transzendenz reicht dabei weit über übliche christliche Vorstellungen hinaus. Sie unterläuft vielmehr jegliche religiöse Zuschreibungen, hängt eng mit Veränderung, mit Zukunft und mit Kontingenz zusammen[26] und zielt vornehmlich auf die Verbindung von Mythos und Menschlichkeit hin.

Eine ähnliche Haltung macht sich m.E. im *Grimmingtor* bemerkbar, das durch seinen spiralen Ablauf – Grimmingbeschreibungen als Anfang und Ende des Romans und der durch die Wiederholung des Romantitels markierte Höhepunkt im Schlusskapitel – an die Struktur von Mythen erinnert. Dabei kommt der Gebirgslandschaft eine besondere Bedeutung als Selbsterfahrungsraum zu. Reginas mühsamer Aufstieg deutet auf die vielen Mythen inhärente Auffassung des Berges als Symbol für nach-

[25] Paregger / Risé (wie Anm. 7), S. 124.

[26] Vgl. Hans-Peter Ecker: Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung. Stuttgart, Weimar 1993, S.197, Anm. 728.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 412 2019-02-06 00:19:50

einanderfolgende Lebensetappen[27] hin und versinnbildlicht demzufolge den immer schwierigen werdenden Reifungsprozess, wobei der Gipfel – in Mythos und Märchen oft Sitz weiser Kräfte – die Konfrontation mit der höchsten Weisheit bedeutet. Matthäus dagegen erfährt am Grimming ein erneuertes Verhältnis zu der Mutter – nicht mehr als die Bindung an die leibliche Mutter, sondern als eine Rückkehr zum Prinzip der allumfassenden und bedingungslosen Liebe. Sein letzter Blick auf die in das nun angeblich offene Tor hinschreitende rätselhafte Gestalt evoziert die Sehnsucht nach Schutz und Geborgenheit: Im Berginneren hofft er wieder zur Sicherheit des Mutterleibes zu finden.[28]

Bibliografie

Derungs, Kurt: Die Seele der Alpen. Magische Rituale mit der Kraft von Sonne, Stein und Wasser. Kailash 2015.

Derungs, Kurt: Landschaftsmythologie. Auf: http://www.derungs.org/landschaftsmythologie.htm

Ecker, Hans-Peter: Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung. Stuttgart, Weimar 1993.

Estes, Clarissa Pinkola: Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach. Poznań 2001.

Grogger, Paula: Das Grimmingtor, [ungekürzte Volksausgabe in 1 Bande]. Breslau 1933.

Grogger, Paula: Sieben Legenden. Graz 1977.

Kielak, Olga: Symbolika leszczyny w polskiej kulturze ludowej. Fragment definicji kognitywnej. In: Adeptus. Pismo humanistów (2014), Nr. 3, doi: 10.11649/a.2014.007. Auf: bwmeta1.element.desklight-79d8ca47-fd62–47a9-bb3a-53a92f37f240

Haid, Hans: Ötzis Göttinnen. Auf den Spuren von Sagen zu Stätten matriarchaler Kultur in den Ötztaler Alpen (2004). Auf: http://www.cultura.at/haid/texte/matriarchat/

Haid, Hans: Mythen der Alpen. Von Saligen, Weißen Frauen und Heiligen Bergen. Wien – Köln – Weimar 2006.

Kohli, Anna: Trzy kolory bogini. Kraków 2007.

Kowalski, Piotr: Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie. 2. Aufl. Warszawa 2007.

Łazar-Massier, Magda: Maryja cielesna. In: artmix (2002), Nr. 3: Okolice sacrum. Auf: http://free.art.pl/*artmix*/archiw_3/0102mlm.html

Magris, Claudio: Die Welt en gros und en détail. München 2004.

Mańczyk-Krygiel, Monika: „Wie ein Glasberg im Mondschein." Zu Paula Groggers Roman „Das Grimmingtor". In: Edward Białek / Jan Pacholski (Hg): „Über allen Gipfeln ..." Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts. Dresden, Wrocław 2008, S. 205–219.

Paregger, Moidi / Risé, Claudio: Die Saligen. Kraft und Geheimnis des Weiblichen. Bozen 2009.

---

[27] Vgl. Clarissa Pinkola Estes: Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach, Poznań 2001, S. 381.

[28] Vgl. Paregger / Risé (wie Anm. 7), S. 22.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 413 2019-02-06 00:19:50

Sachslehner, Johannes: Nachprüfung. Zu den Autobiographien von Robert Hohlbaum, Paula Grogger, Getrud Fussenegger und Franz Tumler. In: Klaus Amman / Karl Wagner (Hg.): Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Innsbruck – Wien 1998, S. 125–140.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Lesarten von Paula Groggers Roman „Das Grimmingtor". In: Neohelicon (1996) Jg.XXIII, H. 2, S. 249–263.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt 2009.

Umfer, Peter: Das Grimmingtor, Echo und Hintergrund. In: Robert H. Drechsler (Hg.): Paula Grogger-Gedenkbuch, hrsg. aus Anlass des 20. Todestages am 1.1.2004. Wien 2004, S.232–242.

Walser-Biffiger, Ursula: Wild und weise. Weibsbilder aus dem Land der Berge. Aarau 1998.

Schlüsselwörter

Paula Grogger, Alpensagen, *Salige*, Landschaftsmythologie, Zwischenkriegszeit

Abstract
Among worlds.
Alpine mountain nymphs called *Salige* in the works of Paula Grogger

The subject of this article concerns the images of alpine nymphs popular in Alpine mythology and called *Salige* in selected works by the Austrian writer Paula Grogger (1892–1984): in the legend *Das salige Kind* (1929) and in the novel *Das Grimmingtor* (1926). In alpine stories these nymphs are the guardians of mountain nature and the embodiment of the pre-Christian Great Goddess. In the works discussed here, the real world permeates with the metaphysical world: the first presents the attempt of the peaceful coexistence of the nymph and the people, and the second emphasizes its role as a guide into the underworld. The analysis was inspired by the theory of landscape mythology, which combines historical and archaeological facts, with a description of the folklore of the area, stories and solemnities, local names and lay of the land in order to obtain the most comprehensive analysis of cultural texts.

Keywords

Paula Grogger, Alps, legend, *Salige*, landscape mythology, interwar period

ORBIS LING vol 50 fr.indb 414 2019-02-06 00:19:50

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-33

Ewa Jarosz-Sienkiewicz (https://orcid.org/0000-0002-0882-7075)
Uniwersytet Wrocławski

Zwischen Phantasie und Realismus. Einige Bemerkungen zum *Dichterleben* von Heinz Piontek

Der Roman *Dichterleben*[1] von Heinz Piontek entstand 1976. Es ist ein Buch mit vielen Anspielungen auf das Leben des Kreuzburgers, zugleich aber auch ein Werk, in welchem der Phantasie freier Lauf gelassen wird. In der Abhandlung Hartwig Wiedows *Heinz Piontek im Donauried* führt der Autor, Wiedow Erich Pawlu und seine Bemerkung an, Heinz Piontek hätte davor gewarnt, Achim Reichsfelder, den Helden des Romans, mit ihm zu identifizieren[2]. Liest man das *Imaginäre Interview über meinen Roman „Dichterleben"*, in dem Piontek die an sich gerichteten Fragen und Antworten selbst entwarf, hält Piontek den Helden Armin Reichsfelder zwar nicht für viele Dichter charakteristisch, trotzdem aber die Situation in dem literarischen Betrieb, in dem ein junger Poet Fuß fassen möchte für typisch [3]. Auf die Frage nach dem Autobiographischen antwortet Piontek indem er die Komponente des Phantastischen im Werk unterstreicht. Er bekennt sich aber dazu, dass sowohl Phantasie als auch eigene Erfahrung ihm beim Kreieren der Figur Hilfe geleistet hatten. Er mischt Phantasie mit Realität[4]. Wenn er andere Schriftsteller beim Namen nennt, schreibt er das, was er für sie empfindet und wie er sie einschätzt, bzw. was er über sie erfahren hatte. Trotzdem will er, wie er unterstreicht, das literarische Leben nur mit ein paar Streifzügen schildern. Die Schilderung soll die Figur des Poeten glaubwürdig erscheinen lassen [5]. Piontek identifiziert sich, wie er behauptet, nicht ganz mit seinem Helden. Im Interview verneint er jedoch nicht grundsätzlich seinen mentalen Zusammenhang mit Reichsfelder. Unter gewissen Umständen würde er nämlich so wie seine Figur handeln können [6]. Es gibt trotzdem Meinungsunterschiede, die er betont. Vor allem in Bezug auf Poesie. Verneint der Romanheld jegliche Entwicklung der Lyrik, ist Piontek ein Optimist, und verneint das Scheitern der

---

1 Heinz Piontek: *Dichterleben*, Hamburg 1976.

2 Vgl. Hartwig Wiedow: *Heinz Piontek im Donauried. Nachkriegsheimat und Anfänge eines Schriftstellers.* In: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau*, 116./117. Jahrgang 2015/16, Dillingen 2017, S. 287.

3 Vgl. Heinz Piontek: *Imaginäres Interview. Über meinen Roman „Dichterleben".* In: Heinz Piontek: *Das Handwerk des Lesens. Erfahrungen mit Büchern und Autoren,* München 1979, S. 278.

4 Vgl. ebd.

5 Vgl. ebd. S. 279.

6 Vgl. ebd. S. 280.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 415 2019-02-06 00:19:51

Poesie. Auch Reichsfelder sieht er nicht als einen Verlierer, wenn er aufhört zu dichten [7]. Die Entscheidung darüber ist nämlich – man kann es wohl behaupten, obwohl Piontek die Frage, warum Reichsfelder aufgehört hat zu schreiben, offen lässt[8] – eine Antwort auf den außerliterarischen Zwang des ungesunden Konkurrenzkampfes, der auf den Dichter ausgeübt wird.

Im vorliegenden Artikel hat man keine Absicht nach Gemeinsamkeiten der Biographie von Piontek mit dem Lebenslauf des Dichters im *Dichterleben* zu suchen (es gibt zum Beispiel Versuche Dissingen mit Dillingen gleichzusetzen [9]). Gemeint ist im vorliegenden Aufsatz eher die Durchforschung der Übereinstimmungen der im Text geäußerten Ansichten über Literatur mit den Ansichten und Einfällen, die in Pionteks Gedichten und seiner Essayistik übermittelt wurden. Man stellt auch eine Auswahl ähnlicher Motive zusammen. Um das Hindeuten auf rein biographische Analogien Reichsfelders mit Piontek bei der Betrachtung weitgehend auszuschließen, wird zu diesem Zweck vor allem der erste Abschnitt des Werkes besprochen. Es kann Kontroversen wecken, weil Piontek feststellt: „Meine Ansichten zu bestimmten Fragen und Problemen sind immer nur vom Roman als Ganzes abzulesen“[10]. Es weist auf das Einmalige, Abänderbare der Betrachtung, die sich bei jeder geschriebenen Seite verändern kann hin. Weiter sagt der Essayist, dass er im Falle des Buches *Dichterleben* nur damit identisch ist, was im begrenzten Umfang des Textes steht: „Ich bin auch nur begrenzt mit der Summe von 320 Seiten Text identisch“ [11]. Man kann darunter verstehen, dass die Gegenstände seiner Erwägungen sowieso weit über sein Buch reichen. Daher darf man wohl auf der anderen Seite nur gewisse, dem Betrachter als zu einem bestimmten Zeitpunkt wichtig vorkommende Aspekte der Weltanschauung Reichsfelders aus dem Teil des Textes herausschälen und sie einer Analyse unterziehen. Es sind Aspekte, die auch dem einzelnen Leser zu einem gewissen Zeitpunkt der Lektüre auffallen und mittelbar Auskunft über sein Einfühlungsvermögen erteilen.

Es wird sich nämlich infolge der Forschung sowieso mit der Gestalt Reichsfelders kein vollständiges und komplett wahrheitsgetreues Spiegelbild der Anschauungen Pionteks ergeben.

Man darf nicht übersehen, dass Piontek im *Dichterleben* oft dieselben Themen aufgreift, die bereits in der deutschen Nachkriegsliteratur aufgegriffen wurden. Schon in den *Lesebuchgeschichten* von Wolfgang Borchert wird zum Beispiel die Einberufung zum Militär der Schüler thematisiert [12]. Ähnlich wie bei Borchert erwähnt man bei Piontek den Abschied von jungen Kämpfern in der Schule:

---

7 Vgl. ebd.

8 Vgl. ebd. S. 280–281.

9 Vgl. Richard Nusser: *Das Bild Dillingens in Heinz Pionteks Roman „Dichterleben” im Vergleich mit dem Bild Dillingens in Christoph Schmidts „Erinnerungen aus meinem Leben”.* In: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau* 92, Dillingen 1990, S. 535–552.

10 Heinz Piontek: *Imaginäres Interview…*, S. 280.

11 Ebd.

12 Vgl. Wolfgang Borchert: *Lesebuchgeschichten.* In: Peter Glotz, Wolfgang R. Langenbücher (Hrsg.): *Versäumte Lektionen. Entwurf eines Lesebuches,* Frankfurt am Main und Hamburg 1971, S.327–328.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 416 2019-02-06 00:19:51

„Da wieder dieses Denken in Jahrgängen! Ein Jahr Ältere schoben sich mit Krach, unsicherem Gelächter durch die Korridore des Gymnasiums oder bauten sich in der Pause auf dem Hof vor dem Lehrer auf, der sich mit Handschlag von ihnen verabschiedete." (D, 32) – heißt es im Text.

Der junge Armin Reichsfelder selbst ist gegen Uniformen. (Vgl. D, 37)

Die Darstellung erinnert an den Inhalt der nach dem Krieg geschriebenen Manifeste, die von der sogenannten verlorenen Generation der jungen Schriftsteller angefertigt wurden [13]. Piontek mischt im Werk die Handlung mit punktuellen Einschüben aus der Jugend des Helden, wie bereits Eberhard Horst im *Rheinischen Merkur* behauptet [14].

In seinen Essays betont der Kreuzburger vielmals die Bedeutung der Phantasie im literarischen Schaffensprozess. Im *Plädoyer für die Phantasie* schreibt er von einem „Überdruss an pedantisch reproduziertem Leben, einfallsloser Widerspiegelung der Welt" [15], welche vor allem Jugendliche spüren. 1972, also vier Jahre vor der Veröffentlichung des *Dichterlebens,* betrachtet der Dichter Sentimentalität und die Romantik als ein Gegengewicht zum pragmatisch gesehenen Alltag [16]. Nach Piontek ergänzt das Phantastische die Realität im Werk [17]. Was sich im *Dichterleben* spüren lässt und was Piontek auch in Essays betonte, entsteht jedoch die Phantasie in keiner Leere, sondern aufgrund des Reellen. Man sieht es schon daran, dass Piontek den Handlungsort im *Dichterleben* im ersten Teil des Werkes Dissingen nennt, wobei der Name an Dillingen, wo er selbst gewohnt hatte, erinnert (D, 17). Wiedow unterstreicht mit Recht, dass Dissingen eine erfundene Stadt sei, obwohl Anspielungen auf konkrete topographische Namen, Atmosphäre der Stadt Assoziationen mit Dillingen wachrufen [18]. Die Angelegenheit ist aber viel breiter zu betrachten. Auch ist, wie gesagt, die Anspielung an die in den Krieg geschickten Kinder eine Folge der realen Situation im III Reich.

Das *Dichterleben* hat keine Funktion eines Dokuments. Der Roman berichtet nicht über das Leben Pionteks. Zum großen Teil ist das Geschriebene nur auf einem der Realität entnommenen Fundament erfunden und lässt, ähnlich wie die Lyrik, Spielraum für den Interpreten.

Ein aufmerksamer Leser findet hier Motive, die ebenfalls in der Lyrik und in der Essayistik Pionteks zu bemerken sind. Die Anspielung auf Don Quichote und Sancho Pansa findet man zum Beispiel sowohl in dem Essay Pionteks *Plädoyer für die Phantasie* als auch im Roman *Dichterleben.* Im Essay spricht Piontek über die Aufgabe der Phantasie, den Leser herauszufordern, ihn skeptisch zu machen und aus

---

[13] Gemeint ist hier zum Beispiel der Text von Wolfgang Borchert *Das ist unser Manifest.*

[14] Vgl. Horst Eberhard: *Vor dem Büchner-Preis – der zweite Roman Heinz Pionteks.* In: Rheinischer Merkur, Nr. 38, 17. September 1976, S. 29. (ebenfalls in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 352–354).

[15] Heinz Piontek: *Plädoyer für Phantasie.* In: Heinz Piontek: *Das Handwerk des Lesens…,* S. 36.

[16] Vgl. ebd.

[17] Ebd.

[18] Vgl. Hartwig Wiedow: *Heinz Piontek im Donauried…,* S. 287.

seinem passiven Hinnehmen des Alltags zu befreien [19]. Im Roman *Dichterleben* lesen der Student Janko und der Dichter Reichsfelder den alten Roman über den alternden Don Quichote und seinen Diener Sancho. Das Werk, wird vom Erzähler interpretiert, die Gestalt Don Quichots als Widerstand leistende „Poesie in Person"(vgl. D, 107) oder „Verfechter der Poesie"(vgl. D, 107–108) gesehen, wobei es wichtig ist, was der Erzähler auch betont; bei Don Quichote und Dulzinea hätten wir mit einer Umschreibung zu tun, die man wohl auch Metapher nennen könnte: „Wir wissen schon, es ist eine Umschreibung, ein Wort für ein anderes." – urteilt der Erzähler (D, 108)**.** Hinter ihnen steht der Dichter und sein Empfänger verborgen. An beide ist die aus dem *Plädoyer für die Phantasie* kommende, die Beduetung der Phantasie betonende Botschaft zu richten: „Wir müssen uns wach träumen"[20].

Das Hindeuten auf das Atmosphärische, Luft, Wasser und Farbe ist im Text Pionteks häufig als Einstieg in die Traumwelt des Helden zu finden.

Ebenfalls in seiner Essayistik war dieser Zug anzutreffen. Der Regen fungiert zum Beispiel in den Essays von Piontek als „Weltveränderer"[21]. Piontek baut seine Vorstellung vom Weltverändern auf visuellen Erfahrungen. Der Dichter und Aquarelist schaut auf Einzelheiten, die in der Natur vorkommen. Der Tatsache, dass die Farben bei Regen intensiver werden, schenkt er sowohl in dem Essay *Als der Regen noch seine schöne Seite hatte* als auch im Roman *Dichterleben* seine Aufmerksamkeit.

Obwohl Gegenstände der Betrachtung verschieden sind, unterliegen ihre Farben infolge des Regens bei längerer Betrachtung dem gleichen Prozess: Im Essay liest man: „Ein hellbraunes Kutschpferd wurde schwarzbraun"[22]. Im *Dichterleben* gewinnen die Farben infolge des Regens Überhand, wenn der Erzähler berichtet, dass die alten, infolge des Regens glänzenden Farben vordringen (D, 12). Hier und da arbeitet Piontek mit der Einbildungskraft des Lesers und macht es von ihm abhängig, ob und inwiefern ihn die entworfenen Bilder ansprechen und zu Interpretation anregen, die das Bild als Allegorie des „Nicht-zu-Sagenden" aufdeckt.

Den Bezug auf Luft sieht man außer dem, dass das Motiv der Luft sehr oft im Werk selbst vorkommt, an der Widmung des Romans. Richard Kanter bemerkt schon früher, dass das Werk einem im XIX. Jahrhundert „vom Fliegen besessenen" Schneidermeister gewidmet sei, der mit einer selbst gebastelten Einrichtung in der Luft schweben wollte, dabei aber ums Leben gekommen ist [23].

In Essays von Piontek äußert der Kreuzburger seine eigene Vorliebe fürs Fliegen und selbst gebastelte Flugzeugmodelle. Er schreibt in *Flieger, grüß mir die Sonne*:

---

[19] Vgl. Heinz Piontek: *Plädoyer für Phantasie…,* S. 36.

[20] Ebd. S. 38.

[21] Vgl. Heinz Piontek: *Als der Regen noch eine schöne Seite hatte*. In: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen. Auzeichnugen aus diesen Jahren,* München 1978, S. 28.

[22] Ebd., S. 27.

[23] Vgl. Richard Kanter: *Münchhausen von Ulm*. In: *Studentenkneipe*, Heidelberg/Mainz, H. 79 [gekürzt in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 360–361.]

ORBIS LING vol 50 fr.indb 418 2019-02-06 00:19:51

> Es fing damit an, dass ich zu Weihnachten einen Baukasten geschenkt bekam, der die vorgefertigten Teile eines Segelflugmodells enthielt. *Basteln* war damals ein Wort, das sich unter meinesgleichen rasch ausbreitete, Bastler waren in unseren Augen die kommenden Ingenieure: Männer, denen alle Türen des Ruhms offenstanden. Ich hatte mich bisher höchstens dadurch ausgezeichnet, dass ich mit einem Hammer meistens nicht danebenschlug, aber eigenhändig ein Flugzeugmodell zusammenzubauen, das musste ich versuchen, ja dazu trieb mich eine Leidenschaft, denn alles was flog, zog mich an. War es nicht ungeheuer, etwas anzufertigen, das sich von selbst in der Luft hielt? [24]

Nun ist die Widmung begründet. Zugleich kann man das Ganze als einen Ausdruck des Wunsches sehen, das Reale der Wissenschaft mit dem Traum und Phantasie zu verbinden.

Der Held des Romans, ein Schriftsteller Namens Reichsfelder, übersetzt Texte aus dem Englischen ins Deutsche um seinen Unterhalt zu verdienen. Mit seinem Fingerspitzengefühl für Wörter „lässt er sich einer Sprache gegen die andere auszuspielen" (vgl. D, 9). Aber nicht nur dieses hatte der Dichter einst im Sinn. Die weiteren Anspielungen im Text weisen auf eine andere Art der Übersetzung, der er sich hingab, bevor er das Dichten aufgegeben hatte; die Übersetzung des Realen in die Dichtersprache.

Als er an Hongkong Grippe erkrankt, ist Reichsfelder allein und kommt zur Erkenntnis, dass bereits 50 Jahre verflossen seien, ohne Garantie, dass sich mal alles zum Alten wendet. Angst überwältigt ihn. Nicht zufälligerweise ist er im Alter von Don Quichote. Die Gestalten Reichsfelders und Don Quichots verzahnen sich und diese Tatsache bestätigt die frühere Feststellung, dass mit Don Quichote ein Dichter gemeint ist. Der Erzähler betrachtet den jungen Janko Marchwitz als eine Figur, die obwohl sie zu ihrer Meinung steht, auf das Überlieferte offen ist und dem Dichter zuhört. Es bestätigt die das Verhältnis zu Reichsfelder charakterisierende Bemerkung des Erzählers:

„Anachronistisch […] die Zuneigung die sich unter dessen Jankos kurzsichtigen, gleichbleibend hellen Blickes bemächtigt hatte, denn es war die Zuneigung Sanchos für seinen Vordermann" (D, 110).

Die Phänomene junger und alter Mensch werden bei Piontek in seinem Roman gegenübergestellt. Die Tendenz macht sich auch in seiner Essayistik bemerkbar. Im aus dem Jahr 1972 stammenden Essay *Junge Generation – alte Generation* zum Beispiel zieht Piontek den Schluss, dass im Dialog vor allem Meinungslosigkeit des jungen Lesers der Kritik unterzogen werden müsse. Man kann sich nicht fortwährend anpassen und sich zum Mitläufer herabsetzen, sondern bei seinen Meinungen über Autoren beharren[25]. Im Essay *Wenn die überragende Autoren fehlen* wird das Verhältnis des jungen zum alten nochmals angesprochen; „wir Leser [damit sind auch Schriftsteller gemeint], haben heute jedenfalls mehr Freiheit, unsere

---

[24] Heinz Piontek: *Flieger, grüß mir die Sonne.* In: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen…,* S. 32.

[25] Vgl. Heinz Piontek: *Junge Generation – alte Generation.* In: Heinz Piontek: *Das Handwerk des Lesens…,* S. 35.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 419 2019-02-06 00:19:51

Autoren erster Wahl nach ihren jeweils erschienenen Werken neu zu begutachten, keine Unwiderstehlichkeit bringt unser Urteilsvermögen zum Erliegen, wir stehen pauschaler Bewunderung fern"[26]. Diese Tatsache scheint Piontek auch persönlich zu bestätigen, als der Dichter den sonst bereits sehr berühmten Günter Grass in seinem Text *Grass* für seine Lyrik heftig und ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen kritisiert [27].

Dem Alter widmet Piontek in seinem Roman ähnlich wie in seiner Lyrik große Aufmerksamkeit nicht nur in Bezug auf alte und junge Autoren, bzw. alte Autoren und junge Leser. Ihn interessiert der Zustand des Alterns allgemein. Mit 50 fühlt sich der Autor bereit und voll berechtigt über das Alter zu schreiben. Er reflektiert die Symptome des Alters in der Lyrik und in dem Roman. Ein Gedicht trägt sogar den Titel *Anzeichen des Alters*[28]. Bei der Analyse des Motivs im *Dichterleben* und im Gedicht fallen Zusammenhänge auf. Im *Dichterleben* schildert der Erzähler das Alter des Vaters:

> Wie sieht denn das Alter der Väter aus? Wer besucht sie und wie oft in den Krankenanstalten, Altenheimen, in ihren kleinen vollgestopften nicht sehr gut riechenden Mietwohnungen oder Vaterhäusern? Und kamen sie wirklich einmal gefahren, die Nachfolger, hatten sie es so eilig, dass sie sich nur auf die Stuhlkante hockten, na gut, noch eine Zigarettenlänge. Da saßen sie, während ihre Pupillen von einem Augenwinkel zum anderen wanderten, Schritt hielten mit denen, die das Kinn zwischen den Schlüsselbeinen, eine Hand im Kreuz, vor ihnen auf und ab trotteten. Warum waren sie nur so unruhig in ihren abgeklärten Jahren! Für die war doch frühmorgens Feierabend. Mehr als Waschen, Essen Luftschnappen, Fernsehen, Schlafen hatten sie nicht mehr zu bewältigen, oder? Gegen Altersschmerzen gab es Medikamente fuderweise. Weniger schön, zugegeben, wenn sie nicht mehr die Kraft hatten, ihr Bett zu verlassen, auf saugfähigem Papier und in Gummihosen dalagen und meist nur mit den Augen sprachen. […] Ja, sie waren wieder so knochenweich und blöde wie Säuglinge, aber Säuglingen vermochte man zu helfen, ihnen nicht.
>
> Die Alten blickten aus ihrem Fleisch wie aus Lehm und schämten sich vor den Söhnen, dass sie keinen schönen Anblick boten. So abgekämpft und mitgenommen sie waren, lag ihnen doch daran, ernst genommen zu werden. Sie täuschten nicht Brauchbarkeit vor, waren aber verzweifelt überzeugt davon, dass wer sich in sie versetzte, erfahren würde, worauf es letzten Endes alles hinauslief. In ihren lichten Momenten hätten sie manches zu sagen gewusst über das Verblassen der Zukunft, die Unschärfe dessen, was anderen genau vorkam, über schwereloses Hintreiben. Mitten aus ihrem Dämmern heraus konnten sie jetzt durch ein Aroma, ein Bild, einen hinter der Wand gespielten Evergreen in Sekundenbruchteilen den vollen Gehalt des Gewesenen erfassen. Dann wieder war ihnen, wenn sie die Lippen bewegten, als riebe sich Staub an Staub. In der Höhe bildete er leuchtende Wolken (D, 63–64).

Das Gedicht *Anzeichen des Alters* verbindet mit dem *Dichterleben* das Hindeuten auf die unabsehbare Zukunft und auf das Erinnerungsvermögen der Alten. Wird im

---

[26] Heinz Piontek: *Wenn die überragenden Autoren fehlen.* In. ebd., S. 50.

[27] Vgl. Heinz Piontek: *Grass.* In: Heinz Piontek: *Männer die Gedichte machen,* Hamburg 1970, S. 179ff.

[28] Vgl. Heinz Piontek: *Anzeichen des Alters.* In: Heinz Piontek: *Indianersommer. Ausgewählte Gedichte,* S. 156–157.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 420 2019-02-06 00:19:51

Roman die den Alten gegenüber gleichgültige Haltung der Söhne angesprochen, klammert sich im Gedicht das lyrische, alternde Subjekt nicht an Kinder, sondern an den gleichaltrigen Partner[29].

Das Gespräch mit Janko Machwitz zeigt zusätzlich verschiedene Perspektiven aus denen man auf das Altwerden schaut. Der Student nimmt es leichter als der betagte Dichter. Eine gewisse Angst, dass alles, was einmal war, plötzlich ausgelöscht wird spürt Reichsfelder. Es geht dabei nicht um das Vergessen der Tatsachen selbst. Beim Vergessen kann man die entstandenen Lücken mit Auswüchsen der eigenen Phantasie füllen. Das permanente Auslöschen kann bei Reichsfelder Tod des sich Erinnernden, bzw. Auslöschen der Dichtergabe bedeuten. Der Angst vor dem Hinschied des Dichters als einem Dichter und Menschen stellt der Erzähler die unreifen, auf das irdische, von Konkurrenz geprägte Leben orientierten Ängste der altgewordenen Vertreter der Konsumgesellschaft gegenüber, die davor Angst haben, nicht mehr so fit und von den Jungen nicht mehr so ernst genommen zu werden wie früher (vgl. D, 21).

Mit dem Problem des Vergessens ist das Problem der Erinnerung unlösbar verbunden. Selbst der Roman *Dichterleben* sind aufgeschriebene Erinnerungen.

Die Arbeit des Schriftstellers mit der Erinnerung schildert man im Werk. Als sich Reichsfelder erneut nach dem Krieg in München befindet, unterstreicht er das Verhältnis des Erinnerten zum Realen: „Damals war die Erinnerung schon eine Stadt für sich.“(D, 53) – gesteht er.

Das Wesen der Erinnerung schildert der Erzähler als er Reichsfelders Besuch auf dem Hauptbahnhof erwähnt. Er weist auf das Fragmentarische, auf Einzelheiten reduzierte, subjektive Wesen der Erinnerung hin. Reichsfelder erinnert sich daran, wo er im Bahnhofsrestaurant gesessen hatte, aber erinnert sich nicht an seinen ersten Besuch an diesem Ort (vgl. D, 52).

Die Gegenwart wird in einer Sekunde zur Vergangenheit, jede Sekunde bringt neue Erinnerungen, die noch vor einer Sekunde Gegenwart gewesen sind. Erinnerungen bauen auf Einzelheiten; die Hand auf der Metallkanne, das Feuerzeug, die „zerknüllte Fahrkarte“ (vgl. D, 54) füllen den Handlungsraum. Das Vergessen betrachtet der Erzähler auf der anderen Seite als etwas, das eine andere Form der Erinnerung ist. Das Vergessen ist das Ausgesparte, wobei eine Frage aufkommt, warum etwas ausgespart wurde und das andere weiter im Bewusstsein besteht (vgl. D, 54)**.** Der Erzähler verbindet die Arbeit des Schriftstellers mit Erinnerungsarbeit. Er erinnert sich an Bilder, die ihm aus seiner Kindheit im Bewusstsein geblieben sind oder an früher absichtslos betrachtete Gegenstände. Erst später, fern von dem Realen, hinter geschlossener Tür leistet er die Erinnerungsarbeit, bei der einiges ausgelassen wird. (vgl. D, 81). „Auf seinen Wegen durch Dissingen aber wurde ihm klar, dass selbst das, was er gerade Beobachtete, nur dann für ihn Bedeutung hatte, wenn er sich einmal scharf daran erinnern kann. Nicht mit ihm fing es an, sondern mit der Zeit. Er war der Leibeigene der Erinnerung“ (D, 85). Er sieht dabei noch zusätzlich ein, dass die bestehenden Wörter und Begriffe mehr sein können als sie gewöhnlich bedeuten (vgl. D, 81).

---

[29] Vgl. Heinz Piontek: *Anzeichen des Alters.* In: Heinz Piontek: *Indianersommer…*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 421 2019-02-06 00:19:51

Piontek hat die Tatsache der Erinnerungsarbeit ebenfalls in seinem Essay *Stille Wasser* aufgegriffen. Der Gegenstand seiner Kindheitserinnerungen waren Teiche. Er unterstreicht, dass ihm die Teiche seiner Kindheit oft im Traum erschienen sind und er sie, da er fern von ihnen blieb, sich zuerst imaginieren musste [30]. Da kam Phantasie ebenfalls zu Wort. Die Erinnerungsarbeit, fern von dem eigentlichen Gegenstand der Betrachtung, schildert Piontek wie folgt:

„Ich hatte Zeit und suchte sie so genau wie möglich aus meiner Erinnerung herauszuschälen“[31]

Weiter zählt Piontek die im Bewusstsein gebliebenen, die Vorstellung von Teichen prägenden Gegenstände und Einzelteilen der Teichgegend auf:

> Mit Grundwasser vollgelaufene Lehmgruben – die Tiefpunkte nasser Wiesen – ganz im Schilf versunkene Spiegel – . Warum hatten sie meine Phantasie von Anfang an beschäftigt? Ich versuchte dahinterzukommen, indem ich sie in Versen heraufbeschwor. Es kam das hellblaue Blitzen oder das Eisfarbene, es kamen Libellen, geteerte Kähne, Spiegelbilder[32].

Im weiteren Abschnitt des Essays konzentriert man sich auf die Aussparung einiger Elemente. Piontek berichtet:

> In meinen Teichen ertränkte man junge Hunde und Katzen, sie stanken manchmal nach grünem Morast und waren gefürchtete Brutstätten von Stechmücken jeder Größe. Merkwürdig, daran stößt sich die Vorstellungskraft nicht, sie geht darüber hinweg, baut ihre Bilder aus anderen Partikeln der Erinnerung[33].

Es fällt auf, dass bei Piontek das Ausfallen einiger Elemente nicht unbedingt seinen Grund im Vergessen hat. Manchmal ist es Folge eines bewussten Handelns.

In dem Roman von Piontek berührt man neben dem Problem der Erinnerung ebenfalls das Problem der Erfahrung und der bereits bei Gelegenheit der Widmung angesprochenen Wissenschaft. Es wird wiederum im Gespräch Reichsfelders mit Janko deutlich. „Erfahrung ist nicht gleich Wahrheit“ (D. S. 22) – urteilt Janko. Es deckt sich teilweise damit, was Piontek im Essay *Vom Wert der Illusion* geschrieben hatte. Er denkt an große Kunst und meint, es liege ihr nicht an „platter Wiedergabe der Wirklichkeit“, sondern an der Darstellung der Wahrheit [34]. In dem Essay ist Piontek zugleich Verfechter der Illusionen (eine von ihnen ist eben das Fliegen-Können). Wiederum wird hier die Gestalt Don Quichotts angesprochen, Jankos Einstellungen und Empfindungen in Bezug auf Don Quichotte bekommen ihre Bestätigung im Essay:

---

[30] Vgl. Heinz Piontek: *Stille Wasser.* In: Heinz Piontek: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen…,* S. 9.

[31] Ebd.

[32] Ebd.

[33] Ebd. S. 9–10.

[34] Vgl. Heinz Piontek: *Vom Wert der Illusion.* In: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen…,* S. 145.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 422 2019-02-06 00:19:51

„Für den normalen Verstand ist alles, was sich Don Quichotte imaginiert, bloß komisch, hirnverbrannt. Und doch berührt uns diese Gestalt an einer Stelle unseres Wesens, die höher ist als die Vernunft“[35].

Zugleich urteilt der Dichter, es würde den Menschen nicht zugutekommen einen Versuch zu unternehmen, Illusionen auszulöschen. Sie sind ihnen nämlich angeboren und machen ihr Wesen aus[36]. Also ergänzt sich Wissenschaft und Phantasie, empirische Wissenschaft und Kunst. Im Roman *Dichterleben* urteilt man, dass Wissenschaftler und Dichter verschiedene Sprachen sprechen (vgl. D, 22). Reichsfelder deutet auf sein Gespräch mit dem Physiker, Sebastian hin. Für den Wissenschaftler sei Erfahrung nur Beweismaterial. Für den Dichter gehe seine Erfahrung nicht in Sätzen auf. Auch wenn sie „falsch ist“ bleibt sie im Gegensatz zum Beweismaterial als Erfahrung bestehen. So sind beim Dichter Wirklichkeit und Wahrheit auseinanderzuhalten (vgl. D, 22).

Auf den ersten Seiten des Romans *Dichterleben* zeigt Piontek das Leben des Dichters als einen schwierigen Zwiespalt zwischen Passion und Notwendigkeit. Selbst das, dass er sich bei seiner schriftstellerischen Veranlagung auch noch einer Brotbeschäftigung des Übersetzers widmen muss, klingt pessimistisch. Piontek entwirft ein Bild eines verwahrlosten Hauses in München, in dem der Märzregen die Zimmerdecke feucht macht. In einem solcher Räume wohnt der erkrankte Schriftsteller zu Miete und auch diese Wohnung soll ihm bald gekündigt werden. Zugleich dringt der Konsumzwang nach wie vor in die Privatsphäre des verarmten Individuums ein: Reklame füllt ohne Einwilligung des Kranken seinen Briefkasten (D, 12–13).

Er selbst, der vereinsamt ist, erinnert sich, dass er seine Mutter jahrelang ebenfalls nicht besucht hatte und sie in die Einsamkeit gestoßen hat (vgl. D,12). Interessant scheint das Wort „Blechtrommler“ auf den Leser zu wirken. Mit dem Begriff bezeichnet der Erzähler zwar den Regen, der auf die Dachrinne pocht (vgl. D, 12), doch ist das Wort ‚Blechtrommler‘ nicht zufällig gewählt worden und die Anspielung auf die *Blechtrommel* nicht die einzige. Bereits früher im *Dichterleben* wurde schon die Person von Volker Schlöndorff, dem Regisseur der „Blechtrommel“-Verfilmung erwähnt (D, 10). „Der Blechtrommler“ ist ein Zündwort. Es weckt Assoziationen mit Oskar Matzerath. Oskar manifestiert mit seinem Blechtrommelspiel seine Unzufriedenheit und richtet an die pragmatische Welt Warnsignale. Konnotationsbedingt könnte auch der Märzregen bei Piontek den Menschen aufrütteln wollen. Einsamkeit, Mangel an Empathie herrschen um Reichsfelder. Einsam ist er selbst in seiner Krankheit, einsam ist ebenfalls die Nachbarin, die nach dem Muster der Helden des Naturalismus, der Alkoholsucht verfallen ist und in ihrer Wohnung einen Brand anstiftet. Einsamkeit des Menschen als Folge des Lebens in einer hochentwickelten Gesellschaft, dieses kommt in *Dichterleben* unter anderen zum Ausdruck. Aus aneinandergereihten Einzelfällen schließt man auf einen allgemeingültigen Zustand der Menschheit.

---

[35] Ebd. S. 146.
[36] Vgl. ebd.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 423 2019-02-06 00:19:51

Piontek entwirft ein Stadtbild der Stadt München, das an Walter Benjamins Großstadtphilosophie erinnert. Der Protagonist nutzt einst die Gelegenheit aus und begibt sich auf eine Erkenntnistour in einer „halbfremden"(D, 53), modernisierten Stadt, in der er nach dem Krieg zu wohnen begann. Interessant ist es, dass er selbst als flâneur, der mehr sieht als die anderen, zugleich andere flanierende erwähnt, die wie in den *Passagen* von Benjamin von Auslage zu Auslage wandern:

„In beiden Richtungen – bemerkt er – bewegten sich Flanierer von Auslage zu Auslage. Tausende hatten an diesem Vormittag nichts zu tun, als den Kopf auf dem Hals zu drehen"(D, 55).

Schaufenster am unterirdischen Bahnhof erinnern an das Werk Benjamins. Es ist ein Hindeuten auf eine modernisierte Welt, wenn der Erzähler vom langen Korridor, rechts und links mit Schaufensterscheiben ausgelegt, berichtet. Der flâneur Reichsfelder sieht als jemand der nichts kaufen will und es nicht eilig hat, Dinge, die andere nicht bemerken; das stehlende dicke Mädchen und den Prothesenträger, der die Diebin auf frischer Tat ertappte und sie festhalten will – „Niemand sonst beachtete die zwei."(D, 55) – heißt es. Dieser kurze Satz im Roman drückt die Gleichgültigkeit der Stadtbewohner aus, die um eigene Angelegenheiten besorgt, überhaupt nicht auf andere reagieren und fern davon sind, ihnen wenigstens einen Blick zu schenken.

Manchmal, wie auf dem Hauptbahnhof, wird Reichsfelder selbst von der Menschenmenge wie von einem rasenden Fluss losgerissen:

„Das alles zog sich fest um ihn zusammen, er glitt mit zwischen Leuten, die es eilig hatten, ihre Bahnsteige zu erreichen, wurde dann von dem Strudel erfasst und zu den Ausgängen zurückgetragen"(D, 52).

Reichsfelder wandert im Roman zu Plätzen, die jeden flâneur in einer Großstadt anziehen; er besucht den Bahnhof und das städtische Restaurant.

Im Roman bildet der Ausflug aufs Land, ähnlich wie in alten Heimatromanen einen Gegenzug zum Stadtaufenthalt. Kehrt in Heimatromanen der Protagonist zu seinem Heimatort auf der Provinz zurück, wird Reichsfelder aufs Land in den Ort der Kindheit von Janko eingeladen.

Auch wenn es nicht die Heimat von Reichsfelder ist, gibt es da das vertraute Element des Wassers, das ihn an seine Heimat erinnert. Der Erzähler unterstreicht die bedeutende Rolle des Wassers in seinem Leben:

„Noch immer hatte das Wasser Macht über ihn, denn er kam von einem Stromufer und hatte es hingleiten und wandern sehen"(D,75).

Als Piontek in seinem Essay *Stille Wasser* über die Teiche in seinem Heimatort spricht, betont er ebenfalls die Bedeutung dieses Elements: „Aber das Wasser war die Hauptsache…"[37] schreibt er.

Die Wasserkomponente verbindet vertraute und neue Gegenden des Aufenthaltes von Reichsfelder und schafft eine heimatliche Atmosphäre des Ganzen.

Im Essay *Stille Wasser* ahnt Piontek, Menschen seien dem Wasser entsprungen.[38] Den Zusammenhang mit Natur unterstreicht Piontek auch später „Solange jeder von

[37] Heinz Piontek: *Stille Wasser*…, S. 10.
[38] Vgl. ebd. S. 9.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 424 2019-02-06 00:19:51

uns ein – wenn auch noch so denaturiertes – Stück Natur ist, bleiben wir auf das Ganze der Natur angewiesen.“ steht es im Essay *Landschaften in einem anderen Licht* [39].

Einen gemeinsamen Zug macht sowohl für Piontek als auch für Reichsfelder die Stille des Wassers aus: „Die stillstehende See aber lachte ihn an“ – steht es im *Dichterleben* (D. 75).

Im Essay *Stille Wasser* legt Piontek auf Stille einen besonderen Wert: „Stille Wasser. Sie mussten nicht unbedingt tief sein, nur ihre Stille, das war das Entscheidende“[40].

Die Sille und das einsame Betrachten sind für den Kreuzburger von großer Bedeutung das „Nicht-zu Sagende“ zu erfassen[41]. Übrigens deckt sich der Begriff „Stille“ mit der von Piontek angesprochenen „Vereinzelung“[42]. Im Essay *Stille Wasser* gesteht der Autor, dass er zwar mit anderen an den Teichen gewesen ist, doch im Spiegelbild des Wassers alleine erschien.[43] Es ist eine Umschreibung dessen, was er in einem anderen Text, *Vereinzelung – Sprachnot* äußert:

> Man kann wohl in gewissen Augenblicken in der Masse aufgehen, eins mit ihr werden; die meiste Zeit jedoch leben wir isoliert – mitten unter „unseresgleichen“. Merkwürdig: Einerseits möchten wir als normal gelten, also den Normen entsprechen, andererseits empfinden wir Normen als öden Zwang, als Hindernis, uns zu geben, wie wir „eigentlich“ sind [44].

Wenn Piontek über das Geborgenheitsgefühl des Einzelnen spricht, nennt er kleine Gruppen: Familie, Dorf, ein paar Freunde, bei denen sich der Einzelne noch relativ aufgehoben fühlen kann. Er selbst, wie er in einem seiner Interviews angibt, fühlte sich in der Menschenmenge unwohl:

„Man hat mich sehr früh einen Einzelgänger genannt. Daran ist sicher was Wahres. Der große Haufen hat mich von Kind auf nie angezogen. Ich bin immer ganz gut mit mir allein ausgekommen“[45].

Der Vorliebe für das Alleinsein liegt auch vielleicht die Idee Jankos aus dem *Dichterleben* zugrunde, Reichsfelder aus der dicht bevölkerten Stadt zu ziehen und ihn aufs Land mitzunehmen.

Hier äußert sich aber auch wiederum das, was im Essay *Vereinzelung-Sprachnot* geschrieben wurde. Janko reagiert auf die Feststellung Reichsfelders „von der Poesie sei nichts mehr Entscheidendes zu erwarten“ (D, 98) mit einer folgenden Äußerung:

---

[39] Heinz Piontek: *Landschaften in einem anderen Licht.* In: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen…,* S. 108.

[40] Heinz Piontek: *Stille Wasser…*, S. 10.

[41] Vgl. ebd. S. 10–11.

[42] Vgl. Heinz Piontek: *Vereinzelung – Sprachnot.* In: Heinz Piontek: *Träumen. Wachen. Widerstehen…,* S. 140–143.

[43] Vgl. Heinz Piontek: *Stille Wasser.* In: ebd. S. 10.

[44] Heinz Piontek: *Vereinzelung – Sprachnot…,* S. 141.

[45] Heinz Piontek: *Kritisches Intermezzo. Vier Presseinterviews mit H.P. – 1976.* In: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 365.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 425 2019-02-06 00:19:52

> Mann Gottes. […] Ohne sie können wir uns gleich begraben lassen. Wird es nicht immer schwerer, sich untereinander zu verständigen? Nur eine Sprache kann uns noch helfen, die mit keinen Interessen verquickt ist, uns nicht isoliert und verkauft. […] Das ist mir durch Sie aufgegangen. Sie werden es nicht glauben (D, 98).

Auf das Wesen des Menschen, nicht einzeln existieren zu wollen, weist Piontek in *Vereiznelung – Sprachnot* hin. Er bringt es mit dem Bedürfnis gegenseitiger Verständigung zusammen:

> Fest steht, dass der Mensch – trotz seiner Einmaligkeit – nicht darauf angelegt ist, als einzelner zu existieren. Er wäre sonst stumm. Die Fähigkeit der Sprache weist auf ursprüngliches Verlangen nach Verständigung, Kommunikation hin/…/[46].

Ebenfalls betont man im Essay die von Janko im *Dichterleben* erwähnte Schwierigkeit zu kommunizieren:

> Das Sprechen miteinander hat sich kompliziert. Neben den Schmerz, nur Sandkorn eines Sterns unter Billionen Sternen zu sein, tritt Sprachnot, tritt Ausdrucksnot. Sie kann sich so steigern, dass es den Sich-Vereinzelt-Fühlenden unmöglich wird, ihre Vereinzelung noch zur Sprache zu bringen[47].

Die Aufgabe, eine gemeinsame Sprache zu finden wird dem Dichter gestellt.

Doch ist im *Dichterleben* der Begriff Dichter als Arbeiter von Reichsfelder nur darauf zurückzuführen, dass der Dichter am Konkurrenzkampf, wie jedes Mitglied der heutigen Gesellschaft beteiligt sei. In dieser Hinsicht meint wohl Piontek in seinem *Immaginären Interview*, dass der dagegen protestierende Reichsfelder indem er sein Dichten aufgegeben hatte, nicht gescheitert ist. Wie er zugibt, „ging der Tatsache sein Entschluss voraus." Es bleibt aber im Interview offen, wo die eigentlichen Gründe lagen [48].

Im Essay *Vereinzelung-Sprachnot* sieht Piontek die Arbeit am Wort des Dichters aus einer anderen Perspektive. Er hält die Arbeit an der Sprache des Dichters für eine Arbeit am Ausdruck, der Gefühle festlegen würde. Im Gegensatz zu der spezialisierten Sprache der hochzivilisierten Welt, die den Kommunikationskreis der Empfänger einschränkt, sollte das Ziel sein, eine gemeinsame Sprache zu finden, die alle berührt. Darauf folgt eine Suche nach entsprechendem Vokabular, wobei man auch auf den Vorrat der bestehenden, in der Tradition tief verankerten Formulierungen nicht verzichten sollte [49].

Das Gespräch Jankos mit Reichsfelder ist ein Gespräch unter sich in Bezug auf ihr Interessensgebiet nahestehenden Freunden über den Stand der Dichtung. Das Ganze schließt mit einem vorher bereits besprochenem Hinweis auf stille Natur, die ebenfalls in der Essayistik Pionteks angesprochen wird:

---

[46] Heinz Piontek: *Vereinzelung – Sprachnot …*, S. 141.
[47] Ebd.
[48] Heinz Piontek: *Imaginäres Interview…,* S. 280.
[49] Vgl. Heinz Piontek: *Vereinzelung – Sprachnot…*, S. 142.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 426 2019-02-06 00:19:52

> Fast alle Sätze Jankos, die sich auf sein Verhältnis zu Reichsfelder bezogen, ließen etwas offen. Sie passten zu der Umgebung, die tagsüber völlig in helle Luft getaucht war und deren Stille etwas Selbstverständliches hatte. Das Anschlagen der Hacke war so weit weg, als höre man es im Halbschlaf. Die Spiegelbilder der Wipfel bewegten sich in den Fensterscheiben, so oft der Wind durch die Bäume ging (D, 98).

Die oben angeführten Probleme; den Hinweis auf die Wichtigkeit des Wassers, auf Verständigungsprobleme der Menschen, auf den Ursprung des Menschen, Bedeutung der Stille, der Natur und der Vereinzelung im Prozess der Suche das Unsagbare im Gegensatz zum Handeln pragmatisch eingestellter Mitmenschen zu erfassen und mit Hilfe der Elementarsprache zum Ausdruck zu bringen, die Lust in die Nähe des Unfassbaren zu gelangen unterstreicht Piontek ebenfalls in seinen Gedichten. In dem berühmten Gedicht *Lauingen an der Donau* äußert sich das lyrische Subjekt:

> Über die Brücke holpert
> Ein Ochsenfuhrwerk, wohin?
> Ich weiß, dass ich am Wasser
> der Ewigkeit näher bin.
>
> Der Angler auf den Steinen,
> er wird mich nicht verstehn
> und im Laub der Uferkastanien
> die himmlischen Zeichen nicht sehn.
>
> Vorüberziehende Herde.-
> Nun bin ich mit mir allein.
> Morgen vielleicht schon werde
> Ich wie das Wasser sein[50].

Eine weitere Komponente, die Reichsfelder mit Piontek verbindet, ist das Verhältnis zu anderen Dichtern. Im *Dichterleben* erscheint eine ganze Menge von Namen und es ist natürlich ein Stoff für eine eigene Untersuchung, doch versucht man im vorliegenden Artikel wenigstens auf Paul Celan zurückzugreifen.

Paul Celan erwähnt Piontek ebenfalls in seinem *Imaginären Interview* [51]. Im *Dichterleben* trifft sich Reichsfelder mit Celan in einem Café in München, wo der Dichter auf seiner Reise nach Paris eine Pause macht. Man findet im Roman eine Anspielung auf Celans *Todesfuge*, als der Vers „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland" zitiert wird. Celan bekennt sich im Gedicht nach einem tradiertem Muster – dem Totentanzgedicht aus dem 16. Jahrhundert zu greifen (vgl. D, 122–123). Zugleich bekennt er sich dazu, immer wieder verfolgt zu werden. Das traumatische Kriegserlebnis eines Juden hinterlässt auch nach dem Krieg tiefe Spuren:

> „Ja man verfolgt mich. Man wird mich immer verfolgen. Ich bin das Wild." (D, 123) – sagt die Celan-Figur zu Reichsfelder.

---

[50] Heinz Piontek: *Indianersommer.* In: Heinz Piontek: *Indianersommer…,* S. 8.
[51] Vgl. Heinz Piontek: *Imaginäre Interview…,* S. 279.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 427 2019-02-06 00:19:52

Dieser Gemütszustand ist für viele Dichter jüdischer Abstammung, die Opfer des Naziregimes geworden sind, typisch. Traumatische Erlebnisse hatten Auswirkungen. Liest man die Korrespondenz Celans mit Nelly Sachs ist auch die Dichterin davon betroffen [52].

Im *Imaginären Interview* erklärt Piontek, dass er Celan und Vring im *Dichterleben* so darstelle, wie „er sie gesehen hatte". Er schreibe, was er über sie wisse. Selbst bekennt sich der Schriftsteller aber dazu, keine Literaturgeschichte entwerfen zu wollen. Er markiere nur wie am Anfang des Artikels gesagt wurde, Streifzüge, beleuchte „die Szene". Die Feststellung Pionteks betont ebenfalls das Subjektive der Betrachtung [53]. Mit dem Essayband *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur Zu Person und Werk*[54] beweist Piontek ein ausgezeichneter Literaturkenner zu sein. Daraus ist zu schließen, dass er absichtlich nur ausgewählte, dafür aber die nach ihm wichtigsten Informationen über bekannte Schriftsteller und Dichter im *Dichterleben* übermittelt hatte. Im Essayband *Schönheit: Partisanin* steht auch viel mehr über Celan geschrieben. Nicht desto weniger ist die Anspielung auf Celan und den Ursprung seiner Todesfuge eine konkrete Information, die das Werk zwischen Phantasie und Realität, Poesie und Information schweben lässt [55].

Zum Schluss noch eine kleine Bemerkung. Es kommt im Roman *Dichterleben* vor, dass Piontek in das Werk Bilder einbezieht, die bereits in anderen seinen Werken erschienen sind. So ist es zum Beispiel mit dem Bild aus dem Erzählband *Vor Augen*[56]. Der Erzähler zitiert im *Dichterleben* Fragmente der 1955 abgedruckten Erzählung *Unterwegs zum Horizont*[57] mit einer Bemerkung, Reichsfelder hätte sie entworfen. Es wird auf die Anfangsszene der Erzählung hingewiesen, in der der Protagonist in einem Lastwagen fährt. Es wiederholt sich im *Dichterleben* das Bild des Fahrtwindes der die Planen aufreißt.

In *Unterwegs zum Horizont* liest man:

„Es ist ein Raum aus Holz und Zeltstoff, ein leeres, geschütteltes Gehäuse, rechteckig, niedrig und kalt. Der Fahrtwind zerrt an den Planen, reißt sie an der Rückwand des Laderaums in kurzen Intervallen auf"[58].

Ähnliche Inhalte gibt der Erzähler an, als er über die knappe, von Reichsfelder geschriebene Prosa berichtet:

> Er erzählte – heißt es dort – von einem Mann, der hinten in einem Lastwagen „auf einem Stapel gefalteter Zuckersäcke hockt". Längst war es den Fernfahrern streng verboten, Leute im Laderaum mitzunehmen; doch während des Krieges und danach war ein ganzes Volk so gereist: in diesen dunklen, hin und her gerüttelten Gehäusen,

---

52 Vgl. Paul Celan, Nelly Sachs: *Briefwechsel*, Frankfurt am Main 1954.

53 Vgl. Heinz Piontek: *Imaginäre Interview…*s. 279.

54 Heinz Piontek: *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk,* Eßlingen 1959.

55 Joachim Günther: *Summe einer literarischen Existenz,* In: Der Tagesspiegel, Berlin 29.08.1976, (ebenfalls in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 357–359).

56 Heinz Piontek: *Vor Augen,* Eßlingen 1955.

57 Heinz Piontek: *Unterwegs zum Horizont.* In: Heinz Piontek: *Vor Augen…,* S. 143–156.

58 Ebd. S. 143.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 428 2019-02-06 00:19:52

unter wasserdichten Planen, die der Fahrtwind an der Rückwand „in kurzen Intervallen" aufriss (D, 133).

Weiter gibt es im *Dichterleben* mit Anführungsstrichen markierte Fragmente, die der Erzählung entnommen wurden.

„Er verlernte, einen Raum in Besitz zu nehmen, Stuhl und Bett, er vergaß sein Verlangen nach Verweilen, nach Stille hinter geschlossenen Fenstern" im *Dichterleben* (D, 133) stammt aus der Erzählung Pionteks *Unterwegs zum Horizont* [59]

„Seine lederne Reisetasche, Ahasvers Gepäck, hüpft in einem Winkel" (D, 133) scheint eine Paraphrase des Satzes, der in Pionteks Erzählung bereits vorgekommen ist zu sein:

„In einem Winkel hüpft die lederne Reisetasche. Er hat sie vollgestopft mit seiner Habe, und doch wiegt sie nicht schwer als Ahasvers Gepäck"[60].

„Alles schwingt in eine einzige Linie ein die sich unaufhörlich verlängert" (D, 133), ist wiederum ein direktes Zitat aus *Unterwegs zum Horizont* [61].

Bereits die Tatsache, dass der Hauptheld vom *Dichterleben* nicht immer mit Zitaten aus den in *Vor Augen* abgedruckten Erzählungen seine Geschichten erzählt, dass er sie manchmal paraphrasiert zeugt davon, dass Piontek einen Hang zur Reproduktion hatte. Es bestätigt auch die Meinung, die er im *Imaginären Interview* geäußert hat. Auf die Frage: „Identifizieren Sie sich mit dem, was Achim Reichsfelder sagt und denkt?"[62] antwortet der Gefragte:

„Nur teilweise. Ich habe Reichsfelder nicht als meinen Doppelgänger erfunden, das ist klar[63]".

So stehen dem Leser statt eines Dokuments eine erfundene, in Streifzügen dargebotene Handlung in erfundenen Orten, sowie eine Darstellung subjektiver Ansichten über Literatur und Präsentation des Umgangs mit der literarischen Tradition zur Verfügung. Punktuelle Darstellung die aus bedeutungsschweren Partikeln besteht, poetische Landschaftsbilder, und Paraphrasen sind, wie in der Dichtkunst, ein breites Feld für Interpreten dieses Werkes, das zwischen Poesie und Prosa verankert ist und trotz der reellen Einschübe als poetischer Roman gesehen wird [64].

Bibliographie

Borchert, Wolfgang: *Lesebuchgeschichten.* In: Peter Glotz; Wolfgang R. Langenbücher, Frankfurt am Main und Hamburg 1971, S. 327–328.

Celan Paul; Nelly Sachs: *Briefwechsel*, Frankfurt am Main 1954.

---

[59] Vgl. Heinz Piontek: *Unterwegs zum Horizont…,* S. 145–146.

[60] Ebd. S. 144–145.

[61] Vgl. ebd. S. 143.

[62] Heinz Piontek: *Imaginäre Interview…,* S. 280.

[63] Ebd.

[64] Vgl. Horst Eberhard: *Vor dem Büchner-Preis – der zweite Roman Heinz Pionteks.* In: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 353.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 429 2019-02-06 00:19:52

Eberhard, Horst: *Vor dem Büchner-Preis – der zweite Roman Heinz Pionteks*. In: Rheinischer Merkur, Nr. 38, 17. September 1976, S. 29. (ebenfalls in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 352–354).

Günther, Joachim: *Summe einer literarischen Existenz*. In: *Der Tagesspiegel*, Berlin. Nr. 9402, 29 29.08.1976, (ebenfalls in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 357–359)

Kanter, Richard: *Münchhausen von Ulm*. In: *Studentenkneipe,* Heidelberg/Mainz, Heft 79 (gekürzt auch in: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 360–361 (mit Genehmigung von Anton Hirner, Heinz Piontek-Archiv in Lauingen).

Nusser, Richard: *Das Bild Dillingens in Heinz Pionteks Roman „Dichterleben" im Vergleich mit dem Bild Dillingens in Christoph Schmidts „Erinnerungen aus meinem Leben"*. In: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau* 92, Dillingen 1990, S. 535–552

Piontek Heinz: *Das Handwerk des Lesens. Erfahrungen mit Büchern und Autoren,* München 1979.

Piontek, Heinz: *Dichterleben,* Hamburg 1976.

Piontek, Heinz: *Indianersommer. Ausgewählte Gedichte*, Würzburg 1990.

Piontek, Heinz: *Kritisches Intermezzo. Vier Presseinterviews mit H.P. – 1976.* In: Ludwig Steinherr (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, S. 363–364. (mit Genehmigung von Anton Hirner, Heinz Piontek-Archiv in Lauingen).

Piontek, Heinz: *Männer die Gedichte machen. Zur Lyrik heute,* Hamburg 1970.

Piontek, Heinz: *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk,* Eßlingen 1959.

Piontek, Heinz: *Träumen. Wachen. Widerstehen. Aufzeichnungen aus diesen Jahren,* München 1978.

Piontek, Heinz: *Vor Augen,* Eßlingen 1955.

Steinherr, Ludwig (Hrsg.): *Heinz Piontek. Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers,* Broschüre 3, Exemplar 3, S. 334–532. (mit Genehmigung von Anton Hirner, Heinz Piontek-Archiv in Lauingen)

Wiedow, Hartwig: *Heinz Piontek im Donauried: Nachkriegsheimat und Anfänge eines Schriftstellers,* Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau, 116./117. Jahrgang 2015/16.

Schlüsselwörter

Dichterleben, Heinz Piontek, Autobiographie, Phantasie, Realität, Natur, Großstadt, München, Dissingen/Dillingen, Wahrheit, Wirklichkeit, Erinnerung, Erfahrung, Einzelheit, Poesie, Roman, Lyrik, Prosa, Essayistik.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 430 2019-02-06 00:19:52

Abstract

Between phantasy and reality. Some comments to *Dichterleben* written by Heinz Piontek

The novel by Heinz Piontek *Dichterleben* is not an autobiographical novel. Nonetheless the article tries to find correlations between statements stated by the novels character Reichsfelder and the opinions of Piontek, written by himself in his essays and interviews. The article also highlights the tendency Pioteks to "reproduce" the belonging to literary prose or lyric texts, motives and "linguistic pictures" in *Dichterleben* and to process them. Above that the article shows how close the phantasy and reality are connected together. It is also an attempt to show which component of the novel is most important.

Keywords

Dichterleben, Heinz Piontek, Autobiography, Phantasy, Reality, Nature, City, Munich, Dissingen/Dillingen, Truth, Memory, Experience, Detail, Poetry, Novel, Lyric, Prose, Essayistic

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-34

Kalina Mróz-Jabłecka (https://orcid.org/0000-0003-4071-4190)
Uniwersytet Wrocławski

Die frühneuzeitliche Erinnerungsgemeinschaft in Breslau. Zur memorativen Rolle der schlesischen protestantischen Leichenpredigt

Die Entstehung des literarischen Mediums der gedruckten protestantischen Leichenpredigt, die auf Martin Luther zurückgeht, gab den Eliten die Möglichkeit, ihre Verstorbenen der Vergessenheit zu entreißen, und somit ihr Prestige bzw. ihre Repräsentation innerhalb der Gesellschaft zu manifestieren. Eine frühneuzeitliche Leichenpredigt entstand meistens im Auftrag der Familie des/ der Verstorbenen und war mit hohem finanziellen Aufwand verbunden. Mit der Produktion und Distribution der Funeraldrucke wurde dem Bedürfnis Rechnung getragen, die verstorbene Person im Gedächtnis zu bewahren und sie wie auch den „Auftraggeber" auf diesem Wege auszuzeichnen. Dieses Verfahren und zugleich ein gewisser Drang nach Repräsentanz waren nicht nur dem Adel eigen, sondern beides wurde ebenfalls zur Gewohnheit der städtischen bürgerlichen Elite in der Frühen Neuzeit. Das wird durch eine Untersuchung des Quellenmaterials in den Beständen der Universitätsbibliothek Wrocław bestätigt. Sowohl die Vertreter der Gelehrten, der Ratsmannschaft, der wohlhabenden Kaufleute, der Pfarrerschaft wie auch der Handwerker streben nach Repräsentanz. Alle diese sozialen Gruppen bilden eine „Erinnerungsgemeinschaft"[1], und die Leichenpredigt mit ihrer memorativen Rolle kann als Produkt einer Erinnerungsgemeinschaft angesehen werden. Den Begriff „Erinnerungsgemeinschaft" definiert der französische Soziologe Maurice Halbwachs (1877–1945), für den das Erinnern sozial ist. Eine Erinnerungsgemeinschaft setzt sich jeweils aus Familie, religiöser Gruppe und sozialer Klasse zusammen. Diese These, die direkt auf die moderne Gesellschaft abzielt, kann jedoch auch für die frühneuzeitliche Gesellschaft, die die Memorialkultur pflegt, zutreffend sein.[2] Die Leichenpredigt ist eine multidisziplinäre Quelle, deren Relevanz für die historische Familienforschung unbestritten ist, worauf auch zahlreiche Studien hinweisen. Besonders die den Leichenpredigten angehängten Personalien bieten oft wertvolle Informationen über die Lebenswelten der Betroffenen, die geschlechtsspezifische Stellung und Funktion der Familienmitglieder. Es ist die Familie, die den Bedarf nach

[1] Gerald Echterhoff, Martin Saar (Hg.), Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses, Konstanz 2002, S. 17.

[2] Siehe dazu auch Kalina Mróz-Jabłecka, Die weiblichen Lebenswelten in den barocken Funeraldrucken. Gedächtnisformen der urbanen Kultur am Beispiel der Stadt Breslau von Mitte des 17. bis Mitte des 18. Jahrhunderts, Berlin 2011.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 433 2019-02-06 00:19:52

der Entstehung eines Memorial-Textes in Form einer Leichenpredigt mit Personalien, mit oder ohne Epicedien oder Kupferstichen, Porträts und *Castrum Doloris* hat. Die Familie (Verwandtschaft) bildet wiederum in der soziologischen Theorie von Ferdinand Tönnies die Gemeinschaft des Blutes, wobei ihr „Wesenwille" darüber entscheidet, ob sie der Gemeinschaft angehört. Die durch den sozialen Willen geprägte Gemeinschaft als natürliches Zusammenleben manifestiert sich in Eintracht, Sitte wie auch Religion[3] – hier in der protestantischen Konfession. Im Fall der frühneuzeitlichen Gesellschaft handelt es sich noch um keine soziale Klasse, doch gibt es seit dem Mittelalter städtisch-bürgerliche Schichten, zu denen die bereits genannten Stadteliten gehören, und die durch die Funeraldrucke das Fortdauern ihrer Familien bzw. Geschlechter sichern.

Ein Beispiel für die Erinnerungsgemeinschaft innerhalb einer sozialen Gruppe bieten die Abdankungen, die die Ratsmänner innerhalb ihres Kreises gewöhnlich während der Begräbniszeremonien hielten. Das wohl bekannteste Beispiel ist die Trauerrede von Daniel Casper von Lohenstein auf den verstorbenen Ratspräses Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau („Der grosse Pan ist todt"[4]). Die schlesische *Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen* (…)[5] liefert weitere Belege für dieses gesellschaftliche Phänomen. An dieser Stelle möchte ich zwei ausgewählte repräsentative Beispiele nennen:

Adam Caspar von Artzat, Mitglied des Breslauer Stadtrats, huldigte dem verstorbenen Kollegen Gottfried von Sebisch in seiner Abdankung, wie folgt:

> „(…) Nun die Gedächtnüß des weiland Hoch – und Wohl-Edelgebohrnen Gestrengen und hoch benahmten Herrn Gottfried von Sebisch (…) kann so zerbrechlich nicht seyn / denn sie nicht allein durch ein neun und siebentzig Jähriges Leben / sondern auch durch ein und dreißig Jährige Kayserliche Dienste zur Fülle bestärcket ist. (…)[6]"

Als der Stadt „Breßlau Raths=Aeltister" und „Ober=Kriegs=Commissarius" Augustin Heinrich von Kromayer seinen kleinen Sohn verlor, hielt Adam Caspar von Artzat eine *Klag= und Trost=Rede über zeitliches Absterben*:

---

3 Siehe Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. Zweite erheblich veränderte und vermehrte Aufl., Berlin. Carl Curtius 1912, S. 291ff.

4 D.C. von Lohenstein Lob=Rede/ Bey Des weiland Hoch=Edelgebohrnen/ Gestrengen und Hochbenamten Hrn. Christian von Hofmannswaldau/ auf Arnolds=Mühle/ Der Röm. Kays. Majest.Raths/ der Stadt Breßlau Hochverdienten Raths=PRAESIDIS und des Königl. Burglehns Namslau DIRECTORIS, Den 30. Aprilis, Anno 1679. in Breßlau Hoch=Adelich gehaltenem Leich=Begängnisse. Auf Unkosten Esaia Fellgiebels sel. Wittib und Erben, UBWr. Sign. 319064.

5 Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen/ Welche Bey Hoch=Erlauchten/ Wohl=Adelicher/ und anderer Personen Leich=Begängnüssen Theils Vornehme THEOLOGI und dann Berühmte POLITICI in Schlesien/ gehalten. Auf Gutachten und Einrathen gelährter Leute nunmehr zusammen getragen/ mit nützlichen Registern versehen/ und zum Druck befördert von Esaias Fellgiebeln/ Buchh. in Breßlau. Im Jahr Christi/ MDCLXV, UBWr. Sign. 358814.

6 Denen Erlauchten Persohnen/ etc. Bey Christ=Adelicher Leich=Bestattung/ Des Tit. Herrn Gottfrid von Sebisches/ etc. danckte ab Adam Caspar von Arzat/ des Raths/ etc., in: Schatz=Kammer (wie Anm. 5).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 434 2019-02-06 00:19:52

„Gegenwärtiges Ehren=Gedächtnüs soll zu tröstlichem Zeichen ihrer Beruhigung und letztem billichem Andencken des seligst Verstorbenen dienen.“[7]

Die Erinnerungsgemeinschaft der Gelehrten gedachte ihrer verstorbenen Mitglieder, indem sie die sog. *Programmata Academica* drucken ließ, die außer einer Trauer=Rede vom Rektor, meistens Epicedien von anderen Akademikern bzw. Kommilitonen beinhalteten. Ein Beispiel bietet das *Programma Academicum* anlässlich des tragischen Todes des Studenten Johann Caspar Beckers (1711), der aus einer bürgerlichen Papiermacherfamilie stammte. Der Leichenpredigt auf den Verunglückten sind die Trostreden von der Tischgesellschaft sowie dem Vetter des Verstorbenen, Gottlieb Benjamin Krause, angehängt. Es folgt eine Trostrede vom Rektor, Inspektor der Evangelischen Schulen in Breslau, wie auch vom Tischwirt Gottlob Krantz, und eine Rede von den Kommilitonen, der auch Epicedien[8] von einigen Studenten angehängt sind.[9]

Eine Vernetzung des „gegenseitigen Dienstes“ manifestierte sich bei einer anderen Gruppe – der Pfarrerschaft. Diese Vernetzung konnte aus der Gemeinschaft im kirch-

---

[7] Klag= und Trost=Rede über zeitliches Absterben/ Titul. Hn. Augustin Heinrichs von Kromayer/u. geliebtesten einigen Söhnleins/ Heinrich George genant/ gehalten den 22. Oct. 1662 ab eodem (Adam Caspar von Arzat), in: Schatz=Kammer (wie Anm. 5).

[8] Die gleichen sieben Epicedien von Balthasar Adam von Schweinitz, Abraham Friedrich von Pannwitz, Heinrich Gottlieb Titius, Hildebrand Rudolph von Hund, George Christoph Hoffmann, Johann Diettrich Stiller und Johann Gottlieb Kouhlhaaß sind auch im Einzeldruck enthalten unter dem Titel Bey dem Schmertzlichen und unverhofften doch seeligen Tode Herrn Johann Caspar Beckers/ AA. LL. Studiosi, Des Wohlgeachten Herrn Johann Beckers/ Bürgers und Papiermachers in Breßlau/ ältesten Sohnes/ (…), Breßlau, In der Baumannischen Erben Buchdruckerey/ druckts Johann Jancke 1711, UBWr. Sign. 561889.

[9] Mitleidige Trauer=Zeilen/ Womit Den Seligen Herren Johann Caspar Becker Zu seinem Grabe begleiten wollen, I. Sein bisheriger Tischwirt Gottlob Krantz/ Der Evangelischen Schulen in Breßlau Inspector, und des Gymnasii zu St. Elisabeth Rector. II. Seine bißherige Treu gewesene Commilitones. III Seine bißherige Tisch=Gesellschaft. IV. Sein ergebener Vetter Gottlieb Benjamin Krause, in: *Eine gute Erklärung Frommer Eltern/ Wenn sie Hertzeleid sehen an ihren Kindern/ Als Der Wohlgeachte Herr Johann Becker/ Bürger und Papiermacher in Breßlau/ Seinen ältesten/ Und bey dem Gymnasio zu St. Elisabeth studirenden/ Wohlgerathenen Sohn Johann Caspar/ Den 21. Martii des 1711. Jahres/ Durch einen unglücklichen Fall in die Oder verlohren/ Und dessen wiedergefundenen Leichnam/ Den 7. Aprilis. war der dritte Oster=Feyertag/ Bey obgedachter Kirche/ Durch ein offentliches Leichen=Begängnüß/ Zu Seiner Ruhstäte gebracht/ Aus den Worten 1. Samuel. III, 18. Gewiesen/ Von Caspar Neumann/ Der Evangelischen Kirchen und Schulen in Breßlau Inspectore. BRIEG/ druckts Gottfried Gründer,* S. 12f., UBWr. Sign. 561884. Als Einzeldrucke sind unter den Beständen der Universitätsbibliothek Wroclaw auch die gleichen Trauertexte vorhanden von Gottlob Krantz, Als der Wohlgeachte Herr Johann Becker/ Bürger und Papiermacher in Breßlau/ Seinen ältesten Frommen und wohlgerathenen Sohn Johan Caspar/ Welcher Nach wohlgelegtem Grunde guter Wissenschafften (…), Breßlau Johann Jancke, 1711, UBWr. Sign. 561886, sowie von Gottlieb Benjamin Krause, Bey dem plötzlichen/ jedoch seeligem Absterben Hrn. Johann Caspar Beckers/ Bey dem Gymnasio zu St. Elisabeth/ der freyen Künsten und Wissenschaften Ergebenen/ (…), Breßlau, In der Baumannischen Erben Buchdruckerey/ druckts Johann Jancke 1711, UBWr. Sign. 561887.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 435 2019-02-06 00:19:52

lichen Amt und/ oder aus der familiären Gemeinschaft infolge der Eheschließungen innerhalb des geistlichen Standes resultieren. Beispielsweise widmete der Pastor in der Maria-Magdalenen-Kirche Georg Teubner eine Parentation dem verstorbenen Probst Zum Heiligen Geist und Pastor zu St. Bernhardin Johann Sigismund Bröstedt (1725).[10] Er war außerdem Autor einer Leichenpredigt auf den Tod seines Vorgängers im Amt des Evangelisch-Lutherischen Inspektors der Breslauer Kirchen, Christian Herrmann (1723).

Die gegenseitige Leistung mithilfe einer Leichenpredigt umfasste auch die Verehrung der verstorbenen Pfarrersfrauen. Eine Leichenpredigt auf Barbara Rosina, geb. Behr, Ehefrau vom Probst Georg Teubner wurde hingegen von Caspar Neumann verfasst. Neun Jahre später sollte wiederum Teubner eine Predigt auf Neumann halten.

Nach Ulrich Ernst, Autor des Aufsatzes *Ars memorativa und Ars poetica in Mittelalter und Früher Neuzeit* sind die Leichenpredigten samt Epicedien die „literarisch monumentalste Form des Totengedächtnisses"[11]. Die „ästhetische Strukturierung", wie Ernst diese literarischen Texte bezeichnet, tragen dazu bei, dass die „Taten und Leistungen der Vorfahren, Lebensweisheiten und Formen des religiösen Weltverständnisses im kulturellen Gedächtnis aufbewahrt werden".[12] Handelt es sich um einen Regenten, Gelehrten oder vornehmen Politikus, so wird als Medium eine Leichenpredigt genutzt, um die Verdienste und Leistungen, die in Erinnerung behalten werden sollen, hervorzuheben und zu veranschaulichen. Im Fall der Leichenpredigten, die für eine verstorbene Frau oder ein Kind verfasst wurden, fehlen Angaben zu dem Karriereweg oder einem außergewöhnlichen Werdegang der verstorbenen Person, so dass diese für männliche Personen charakteristischen Elemente keine Basis für die memorativen Ansätze bieten. Der Repräsentation dienen dagegen die Auflistung der Ahnen des/ der Verstorbenen sowie die Vorstellung der Hinterbliebenen, unter denen sich hauptsächlich die Auftraggeber befinden. Sonst wird die Memorialfunktion der Leichenpredigt besonders mithilfe rhetorischer Mittel unter Einbeziehung von Bibelmotiven umgesetzt. Von der Eloquenz des Predigers zeugte zusätzlich die Fähigkeit, Konnotationen z. B. mit dem Namen der verstorbenen Person herzustellen und die Predigt entsprechend zu konstruieren. Als ein Beispiel sei an dieser Stelle ein Leichsermon von Isalhimo Fleischer genannt, der nach dem Tod des Breslauer Ratsmannstochter Susanna Aichhäuser 1629 entstanden ist.[13] In der Predigt wird der zwanzigjährigen Jungfrau aus der edlen Familie gedacht, die gemäß dem traditionellen Schema der christlichen Erziehung alle begehrten Tugenden

---

[10] Siehe *Siegismunds Justus Ehrhardts, Pastor zur Beschine, der Patrotisch= Schlesischen Societätordentlichen, und der Lateinischen Gesellschaft zu Jena Ehren=Mitglieds Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens, Ersten Theils Erster Haupt=Abschnitt, welcher die Protestantische Kirchen= und Prediger=Geschichte der Haupt=Stadt und des Fürstenthums BRESLAU, wie auch des Namslauer Kreißes in sich fasset. Auf Kosten und unter eignen Aufsicht des Verfassers. 1780. Liegnitz, gedruckt bey Johann Gottfried Pappäsche*, UBWr. Sign. 441368 I, Bd. 1., S. 45.

[11] Ulrich Ernst, Ars memorativa und Ars poetica im Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Jörg Johann Berns und Wolfgang Neuber (Hg.), Ars Memorativa: zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst, Tübingen 1993, S. 73–100, hier S. 95.

[12] Ebenda, S. 73.

[13] XXII Leich=Sermon bey des Tit. Hr. Stenzel Aichheusers vielgeliebten einigen Tochter SUSANNA gest. 2. Sept. 1629 von Isalhimo Fleischern, in: Schatz=Kammer (wie Anm. 5).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 436 2019-02-06 00:19:52

besaß. Da ihr Lebenslauf – ähnlich wie es im Fall der meisten im nicht-öffentlichen Lebensraum lebenden Frauen der Frühen Neuzeit ist – keine „außergewöhnlichen" Wendepunkte aufweist, die für das Gedächtnis von Relevanz sein könnten, konzentriert sich der Prediger auf die Ethymologie des Namens.

> „Von Zeiten hat man sonderliche Monumenta, oder Monimenta, Gedenckzeichen oder Erinnerungen dessen, was besonders gedenckwürdig bey den Verstorbenen gewesen/ auff oder bey derselben Gräbern auffgerichtet. So ist Platoni, als einem scharffsinnigen Philosopho, ein gebildeter Adler auff sein Begräbnüß gesetzet worden/ andern/ etw. anders. Wie man den Jungfrauen schön Blumenwerck auff die Särche zu streuen/ und ins Grab mit zugeben pfleget/ anzuzeigen/ dass eine schöne Blume in der Blüte ihrer Jugend verwelcket/ nunmehr darinnen sampt den Blumen (…)
> Also können dieselbe/ zu ihren monumentis auch am füglichsten gebraucht werden. Was für ein Gedenckzeichen der seeligen Jungfrauen/ nicht auff ihr Grab/ sondern im Gemüthe der Hinterbliebenen möge gesetzet werden/ bedarff eines sonderlichen Nachdenkens. Ihr Name Susanna lehret es/ welcher in den Orientalischen Sprachen (…) so viel als Lilie heisset. (…)"[14]

Zu den biblischen Motiven, die in der Memorialgattung „Leichenpredigt" am häufigsten angewandt werden, gehört das „Gedächtnis des Gerechten". Seine Anwendung ist universell, denn es gilt für jeden Menschen, der im christlichen Glauben stirbt und es wird meistens durch die Zitate aus dem Buch Hiob 18,17 („Sein Gedächtnis wird vergehen in dem Lande, und er wird keinen Namen haben auf der Gasse"), Psalm 9,6 („Du schiltst die Heiden und bringst die Gottlosen um; ihren Namen vertilgst du immer und ewiglich.") oder auch aus den Sprüchen Salomons belegt. Auch der Breslauer Prediger Ananias Weber bedient sich dieses Zitats in seiner Abdankung für die verstorbene Pfarrerstochter, Jungfrau Catharina Wolfarth. Dabei stützt er sich auch auf die Worte des römischen Gelehrten Marcus Terentius Varro (116–27 v. Chr.):

> „Er (der Verstorbene) ist der *Oblivion* und Vergessenheit übergeben. Item/ sie (die Verstorbene) ist der Vergessenheit heimgegeben/ als Varro berichtet.
> So haben doch so wol die weisen Heyden als Christen/ ihren Verstorbenen Denckmahl/ deroselben Ehren=Gedächtnis zu erhalten/ auffgerichtet. (…) (Varro I VI.LL)
> (…) Bey uns Christen werden gleichesfals den seelig Verstorbenen seine Monumenta und denckwürdige Epitaphia und Grabschriften auffgerichtet, damit das Gedächtnis des Gerechten im Segen bleibe. (…)"[15]

Ein weiteres Beispiel liefert die LXIX. Abdankung aus der schlesischen *Schatz=Kammer* für den Breslauer Medikus Wenceßlau Schultz (gest. 1662).[16] Das

---

[14] Ebenda.

[15] XCII. Geistlicher und himmlischer Braut=Ruhm/ Tit. Hn. M. Caspar Wolfahrts eheleiblicher Tochter/ Jungfer Catharina/ 1651. 12. Mart. vorgetragen (A. Weber), in: Schatz=Kammer (wie Anm. 5), S. 982f.

[16] LXIX. Gedenck=Lob / Welches (Tit.) Herr Wenceßlaus Schultz / M. D. & C verdienet hat / den 16. Jan. 1662 an Statt der Abdanckung fürgestellet von Johann Stoschen, in: Schatz=Kammer (wie Anm. 5).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 437 2019-02-06 00:19:52

Gedächtnis ist „lebend" und „lobend", und zu den „Gerechten", die es verdienen, gehören „treue Regenten". Es ist ein zweifelloser Ausgangspunkt für alle Parentationen und Lobgedichte, die der *Repraesentatio Maiestatis* und der Legitimierung der Macht schlechthin dienen sollen. Daher kann man die These von Otto G. Oexle nur bestätigen: „ohne Memoria gäbe es keinen Adel und deshalb auch keine Legitimation für adlige Herrschaft".[17]

> „Das Gedächtnis der Gerechten bleibet im Segen. Also redet der hoch=weise König Salomon in seinen Sprüchen am 10. Capitel.
> (…)
> Das Gedächtnis der Gerechten ist ein lebendes Gedächtnis. Es bleibet und lebet bei Gott. Es bleibet und lebet. Bey den Menschen Denn ein Gerechter bekomme einen unsterblichen Nahmen und lässet ein ewiges Gedächtnis bey seinen Nachkommen. Sap. 8
> (…)
> Das Gedächtnis der Gerechten ist auch ein lobendes Gedächtnis. Man segnet einen gerechten Mann/ das ist/ wüntschet ihm alles Gute/ so offt man seiner gedencket. Man lobet ihn (…) wenn seiner nur gedacht wird.
> (…) Wie nun dieses in gemein von den Gerechten gesagt werden kan/ also insonders kan es auff treue Regenten gezogen werden.
> (…) Sie behalten auch ein lobendes Gedächtnis bey den Menschen."[18]

Es empfiehlt sich, noch einen Aspekt in Betracht zu ziehen, der in engem Zusammenhang zu der Schrift als Medium der Erinnerung steht. Es handelt sich vor allem um die Verbreitung des Totengedächtnisses durch die gedruckte Form der Veröffentlichung.

Die Sammlung der Abdankungen *J. C. von Lohensteins Edler Personen Eröffnete Grüffte*[19], die vom Autor geistlicher Lieder und Pastor in Dirsdorf, Christoph Pfeiffer, veröffentlicht wurde, setzt die Idee des Totengedächtnisses auf zweierlei Weise um – durch den typischen Usus, die Abdankungen zu publizieren und zu distribuieren, die anlässlich des Todes der adeligen Personen in der Zeitspanne von 1673 bis nach 1686 gehalten wurden[20]. Vor allem aber wird die Leistung des inzwischen verstorbenen Autors dieser Funeraltexte, des bisher wenig bekannten Bruder Lohensteins, Johann

---

[17] Otto G. Oexle, Memoria als Kultur, Göttingen 1995, zitiert nach Werner Röser, Aspekte der adeligen Erinnerungskultur im Mittelalter, in: Günter Oesterle (Hg.), Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Göttingen 2005, S. 405–426, hier S. 424.

[18] LXIX. Gedenck=Lob (wie Anm. 16), S. 748ff.

[19] J. C. von Lohensteins Edler Personen Eröffnete Grüffte/ Das ist: Unterschiedene Leich=Abdanckungen/ einigen guten Freunden von Adel gehalten; Zum unvergeßlichen Andencken des Seel. Herrn AUTORIS Dessen Leben am Ende mit beygefüget worden; Der gelehrten Welt aber zu Liebe colligiret und dem Druck übergeben von M. Chistoph Pfeiffer/ Rev. Min. Cand. Breßlau Verlegts Johann George Bleßing 1718, UBWr. Sign. 300108.

[20] Es handelt sich von sieben Abdankungen von Johann Caspar Lohenstein auf: I. Herrn Stenzel von Seidlitz und Rickersdorff, Herrn auf Zitzendorff (gehalten 1673), II. Herrn George Friedrich von Rothkirch und Panthen auf Ober=Jans= und Kunsdorff (geh. 1674), III. Frau Anna Margaretha von Herrmannin geb. von Eckershausin von und auf Seithendorff (geh. 1675), IV. Frau N. N. von Prittwitz (geh. 1680 in Ziltzendorff), V. Frau Elisabeth von Pfeil geb. von Niemitz (geh. 1681 zu Dirßdorff), VI. Herrn Hanß Siegmund von Vogten und Sägewitz auf

ORBIS LING vol 50 fr.indb 438 2019-02-06 00:19:52

(Hans) Casper, ausdrücklich hervorgehoben und somit das Hauptziel erreicht, auch die Erinnerung an ihn *post mortem* wach zu halten. Es informiert darüber die Vorrede Pfeiffers:

> „Mein eintziges Absehen ist nur: Dem Moder und der Verwesung /welcher die Autographa schon ziemlich nahe gewesen/ durch den Druck vorzukommen/ und das Gedächtnis des Seeligen Herrn Autoris hierdurch destomehr zu erhalten/ wie nicht weniger der Nachwelt zu zeigen/ daß der ungemeine Lohenstein auch einen gelehrten Bruder gehabt.“[21]

Dem Funeraldruck ist ein vom Autor in der Er-Form selbst verfasster Lebenslauf angehängt.[22] Außer einer traditionellen Darstellung des Werdegangs mit den dazu gehörenden Bildungsreisen lässt sich im Text Johann Casper Lohensteins eine dankbare Haltung gegenüber seinem bekannten Bruder feststellen. Bei der Realisierung der einzelnen Bildungsstufen und insbesondere der Wahl der Zielorte seiner Peregrinationen wurde zweifelsohne die Autorität des älteren Bruders zu Rat gezogen. Darüber hinaus zeigte sich die brüderliche Unterstützung auch dadurch, dass Johann Casper nicht nur freie Unterbringung und Verpflegung bei seinem Bruder bekam, sondern auch dadurch, dass ihm auch ein freier Zugang zu Lohensteins Bibliothek gesichert wurde.

> „(...) Mit was Hertzens=Vergnügung und Liebes=Umfassung dessen liebwerthester Herr Bruder, damaliger Fürstl. Würtenberg=Oelßnische Regierungs=Rat, Ihn empfangen, ist leicht zu erachten, am meisten aber von denen zu glauben, die ihre hertzliche beständige Liebe hernach täglich in Wercken gesehen; denn der Aelteste both alsobald dem Jüngeren freye Wohnung, Kost, und den Gebrauch seiner herrlichen Bibliothek an, so Er denn nicht abschlagen konnte noch wollte, wie wohl Er ihm noch immer Hoffnung machte, das durch obig=erzehlte Fatalität Ihm zurück gebliebene Welschland zu besuchen, weßwegen Er denn einige Ihm zugestossene Conditiones ausschlug; (...)“[23]

In Anbetracht der unumstrittenen Berühmtheit Daniel Casper von Lohensteins erwähnt Pfeiffer, dass „Dieser [Johann Casper]/ ob Er gleich der gelehrten Welt ausser einigen Disputationen/ die Er zu Jena gehalten/ nicht sonderlich bekannt worden ist“, doch „fast gleiche Gelehrsamkeit hatte“[24], und erklärt unter Vorbehalt, dass dieser den galanten Stil grundsätzlich vermied („Zwar niemand darff in diesen Zeilen sich nach galanten Worten/ und einem gar sehr angenehmen Stylo umsehen; denn der Autor hatte niemals Verlangen zu künsteln.“[25]). Zudem betont Pfeiffer, dass seine

---

Ober=Peilau/ Mangschütz/ Chursangwitz und Michelsdorff (geh. 1686 in Dirßdorff) und VII. Herrn Hanß Heinrich von Pfeil und Klein=Ellgutt/ auf Hebendorff (geh. [?])

[21] Ebenda, Vorrede.

[22] Ebenda, Lebenslauf (S. 80–97), weiter (S. 97–103) mit einem Kommentar von Pfeiffer versehen.

[23] Ebenda, S. 90f.

[24] Vorrede, Bl. b2.

[25] Ebenda, Bl. b3.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 439 2019-02-06 00:19:53

weitere Tätigkeit durch Krankheit beeinträchtigt und wegen seines allzu frühen Todes unterbrochen wurde. Somit wird seine Leistung als Autor u. a. in Bezug auf die verfehlte Vollendung Lohensteins *Arminius*-Romans[26] rechtfertigt.

Abgesehen von der edlen Idee der Verewigung des Autors und seines Werkes, folgt der Druck dieses Funeralienbüchleins den üblichen repräsentativen Zwecken. Pfeiffer widmet das verlegte Buch den Verwandten der Lohensteins: „dem Ritter und Herrn Hanß Siegismund von Lohenstein Auf grossen Silber, Herrn Hans Christian von Lohenstein Auf Klein=Ellgut und Neudorff, Herrn Hanß Ernst von Lohenstein Auf Mertzdorff und Herrn Hans Gottlieb von Lohenstein Auf Ober=Arnßdorff", wie auch den noch lebenden Söhnen des Autors – „meinen Allerseits gnädigen Herren und Hochgeneigten Gönnern" – wie sie der Verleger bezeichnet.[27]

In der Zuschrift kommt nochmals die memorative Absicht des Verlegers zum Ausdruck:

> „Hier offeriere ich Ihnen einige Blätter/ die von Ihrem Hochseeligen Herrn Vater herkommen/ und welche mir das Glück noch vor der Verwesung in die Hände gespielet. Es sind Worte Dessen/ von dem Sie den Nahmen herhaben/ und Reden/ die Er einigen Sein= und Jhres gleichen gehalten/ nachdem solche zu reden auffgehöret hatten. Wo es nun wahr/ daß Bücher Begräbnisse der Geister sind/ welchen den Nahmen ihrer Verfasser verewigen/ und ihr Gedächtnis nicht lassen verwesen; so mag gegenwärtige Schrifft ein Denckmahl heissen/ das ich Ihrem seel. Herrn Vater zu Ehren mit seiner eigenen Feder/ Ihnen aber allerseits zu steter und kindlicher Erinnerung habe gebauet (…)"[28]

Eine Abweichung von dem gewöhnlichen Auftraggeber-Autor-Modell, das bei der Entstehung einer Leichenpredigt und somit der Memorialbildung eingesetzt wird, stellt ein Leichensermon und der ihm angehängte sechsundzwanzig Seiten zählende Lebenslauf *Funebria ante Funebria Christiani Gvilielmi Huhnii*[29] dar. Der neunundfünfzigjährige, an Podagra erkrankte und seinen nahen Tod ahnende Christian Wilhelm Huhn, Breslauer Jurist und Königlicher Advokat, ist Autor einer Predigt auf sich selbst und lässt sie noch zu seiner Lebzeit (1718) drucken, was merkwürdig ist. Im Testament steht, dass er sich keine öffentliche und feierliche Bestattung

---

[26] Pfeiffer weist im angehängten Lebenslauf Johann Casper Lohensteins darauf hin, dass wegen seiner Krankheit Christian Wagner, der Doktor der Theologie aus Leipzig den unvollkommen gelassenen Roman zu Ende gebracht hat. Die Lohensteinsche Manuskripta waren im Besitz der Biblioteca Klippeliana, die nach dem Tod von Gottfried Klippel, dem Pastor zu Paschkerwitz, Johann Christoph Stieffen in Wittenberg, weiter seinem Bruder, gelehrtem Candidatus Juris heimfielen. Siehe *Das Leben Des Seel. Herrn AUTORIS, Wie Er solches selber mit eigener Feder entworffen*, S.101 und 102. Siehe dazu mehr Alberto Martino, Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption, Band I 1661–1800, Tübingen 1978, S. 256f.

[27] Ebenda, Vorrede.

[28] Ebenda.

[29] Funebria ante Funebria Christiani Gvilielmi Huhnii Jcti Vratisl. Und Beschwornen Königl. Ober=Ambts=Advocati im Herzogthum Schlesien/ wie auch der Fürstenthümer Breslau/Brieg und Oelse/ Königl. Und Fürstl. Regierungs=Advocati Ordinarii, Oder von Ihm selbst gehaltene Leichen=SERMON und beschriebener Lebens=Lauff Anno 1718 in Breslau, Breslau in der Baumannischen Erben Buchdruckerey (…) UBWr. 546443.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 440 2019-02-06 00:19:53

wünsche. In der Vorrede an den Leser nennt Huhn seine Intention: der vorzeitige Druck der Leichenpredigt würde ihm erlauben, eventuelle Ergänzungen und Korrekturen vorzunehmen. In diesem Sinne führt Huhn ein Exempel des griechischen Malers Appelles an, der sich hinter seinen Gemälden versteckt haben sollte, um die Meinung der anderen über sein Werk hören zu können.[30] Im Sermon äußert der Autor deutlich seine Absicht: die Leichenpredigt und der Lebenslauf sollen ein Andenken für die Familie und Freunde nach seinem Tod sein.[31] Der angeblich vom Autor selbst gewählte Augustinus-Spruch „Qui moritur, antequam moritur, / Non moritur, quando moritur. Wer da stirbet/ ehe Er stirbet/ Stirbet nicht/ wann Er stirbet." kann sicher als ein aussagekräftiges Motto seiner Ars moriendi fungieren.

> „(...) Auch so gar durch den offentlichen Druck gemein zu machen/ um nach dem Beyspiel vorgedachten Mahlers/ die Urtheile derer Leser zu exploriren; und da nn meinem Leben/ Thun und Wandel/ wie ein jeder Mensch daran nicht zu zweiffeln hat/ oder auch an diesen beyden schrifftlich verfaßten Aufsätzen/ etwas zu verbessern vorkommen möchte/ solches noch in Zeiten per secundas curas ändern zu können. Es wird dieses Vornehmen zwar ein= und anderem/ als etwas ungewöhnliches und seltsames vorkommen; weil ich aber aus gewissen erheblichen Bewegungs=Gründen/ keine offentliche und solenne Leichen=Ceremonien/ mit meinem entseelten Cörper vornehmen zu lassen/ fest beschlossen/ solches auch/ in meinem Testament/ ausdrücklich verboten; gleichwol aber nach meinem seeligen Hinscheiden/ meines Nahmens Gedächtnüß/ vor die/ so mir angehören/ und mich im Leben werth gehalten/ gerne zurücke lassen will (…)"[32]

Huhn, der aus einer Breslauer Kaufmannsfamilie stammt, wird zum Wächter seines Gedächtnisses, das er in der Todesstunde hinterlassen wird. Sein Handeln ähnelt der besonders für den ägyptischen Raum typischen „Fama"-Form des Gedenkens[33], unter der man eine Selbstverewigung der noch lebenden Personen begreift. Sorgfältig wird sowohl der Leichensermon vom Betroffenen als auch sein detaillierter Lebenslauf mit einem umfangreichen Fußnotenapparat, in dem Huhns juristische Kompetenzen[34] bescheinigt werden, zum Druck vorbereitet. Den in der Ich-Form geschilderten Personalien kann u. a. entnommen werden, dass Christian Gryphius, „von deme ich rühmlich sagen und preisen muß/ daß nicht nur alleine dessen schöne Bibliothec, sondern auch sein Hertz offen gestanden"[35] – so Huhn – einen großen Einfluss auf seine Bildung als Schüler des Elisabethgymnasiums genommen hatte. Im Gegensatz zu Lohensteins *Edler Personen Eröffneten Grüften*, die die „Pietas"-Form des Gedenkens aufweisen, sorgt Huhn in seinem *Funebria ante Funebria*

---

30 Siehe dazu auch Mróz-Jabłecka, Die weiblichen Lebenswelten (wie Anm. 2), S. 85f.

31 Funebria ante Funebria (wie Anm. 29), An den Leser, S. 3.

32 Ebenda.

33 Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 180.

34 Huhn hängt seinem Lebenslauf z. B. einen Text an, der seinen Advocaten-Eid bescheinigt oder er gibt die Titel seiner juristischen Publikationen an, wie z. B. sein Tractat *Nichts Neues und nichts Altes, Ao. 1718 in octavo, zu Breßlau edirt*.

35 Ebenda, S. 14.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 441 2019-02-06 00:19:53

selbst für sein Gedächtnis und nur er selbst ist für die Gestaltung seiner Repräsentanz zuständig. Es ist nicht auszuschließen, dass es in der Biographie Huhns Stellen gibt, die von einer anderen Person ungünstig interpretiert und beschrieben hätten werden können. Huhn deutet beispielsweise an, dass er nach einem Jahr Studium an der Universität Altdorf wegen der „bösen Gesellschaft", durch die er sein Bildungsziel zu verfehlen drohte,[36] von den Eltern an die Universität Straßburg gebracht wurde.

Resümierend kann man feststellen, dass die protestantischen Leichenpredigten, die als eine wertvolle Quelle der historischen Wissenschaften gelten, durch ihre memorative Funktion eine zusätzliche Auskunft über die Mechanismen liefert, die man innerhalb der städtischen „Erinnerungsgemeinschaften" vorfinden kann. Memoria sind bei allen Vertretern der Stadtelite verbreitet, sowohl bei den adeligen, als auch den bürgerlichen Familien, indem sie durch den kostenaufwendigen Druck von Leichenpredigten, Abdankungen und Epicedien ihre Repräsentationsbedürfnisse befriedigen. Der „gegenseitige Dienst", das Verfassen von Funeraltexten insbesonders im Kreise der Geistlichkeit oder auch der Ratsmannschaft, lässt soziale Vernetzungen zwischen den Autoren und Auftraggebern deutlich erkennen. Nicht zuletzt wird erreicht, dass das Leben und Werk des Verstorbenen durch den Kontakt mit der anerkannten Autorität aufgewertet und neu positioniert wird, wie es im Fall des jüngeren Bruders Lohensteins ist. Schließlich kann ein autonomes Memoria-Programm umgesetzt werden, wobei der Autor subjektiv auf eine für ihn günstige Darstellungsweise und eine freie Wahl von Ereignissen hinsteuert. Für alle diesen Formen des Umgangs mit den Mitgliedern der Erinnerungsgemeinschaft gilt, dass mit Hilfe von rhetorischen Kunstgriffen das soziale Gedächtnis sorgfältig „gebildet" und mit dem Druck für die Verbreitung der *memoria* und somit für das kulturelle Gedächtnis gesorgt wird.

Bibliographie

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.

Echterhoff, Gerald; Saar, Martin (Hrsg.): Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Konstanz 2002.

Ernst, Ulrich: Ars memorativa und Ars poetica im Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Jörg Johann Berns und Wolfgang Neuber (Hrsg.): Ars Memorativa: zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst. Tübingen 1993, S. 73–100.

Mróz-Jabłecka, Kalina: Die weiblichen Lebenswelten in den barocken Funeraldrucken. Gedächtnisformen der urbanen Kultur am Beispiel der Stadt Breslau von Mitte des 17. bis Mitte des 18. Jahrhunderts. Berlin 2011.

Martino, Alberto: Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption, Band I 1661–1800. Tübingen 1978.

Oexle, Otto G.: Memoria als Kultur. Göttingen 1995.

[36] Funebria, (wie Anm. 29), S. 18ff.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 442 2019-02-06 00:19:53

Röser, Werner: Aspekte der adeligen Erinnerungskultur im Mittelalter. In: Günter Oesterle (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005, S. 405–426.

Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. Zweite erheblich veränderte und vermehrte Aufl. Berlin. Carl Curtius 1912.

Primärtexte

Anonymus: Bey dem Schmertzlichen und unverhofften doch seeligen Tode Herrn Johann Caspar Beckers/ AA. LL. Studiosi, Des Wohlgeachten Herrn Johann Beckers/ Bürgers und Papiermachers in Breßlau/ ältesten Sohnes/ (…), Breßlau, In der Baumannischen Erben Buchdruckerey/ druckts Johann Jancke 1711, UBWr. Sign. 561889.

Artzat von, Adam Caspar: Denen Erlauchten Persohnen/ etc. Bey Christ=Adelicher Leich=Bestattung/ Des Tit. Herrn Gottfrid von Sebisches/ etc. danckte ab (...) In: Esaias Fellgiebel: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen (...), Breßlau 1665.

Artzat von, Adam Caspar: Klag= und Trost=Rede über zeitliches Absterben/ Titul. Hn. Augustin Heinrichs von Kromayer/u. geliebtesten einigen Söhnleins/ Heinrich George genant/ gehalten den 22. Oct. 1662, in: Esaias Fellgiebel: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen (...), Breßlau 1665.

Ehrhardts, Siegismund Justus: Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens, Ersten Theils Erster Haupt=Abschnitt, welcher die Protestantische Kirchen= und Prediger=Geschichte der Haupt=Stadt und des Fürstenthums BRESLAU, wie auch des Namslauer Kreißes in sich fasset. Auf Kosten und unter eignen Aufsicht des Verfassers. 1780. Liegnitz, gedruckt bey Johann Gottfried Pappäsche, UBWr. Sign. 441368 I.

Fellgiebel, Esaias: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen/ Welche Bey Hoch=Erlauchten/ Wohl=Adelicher/ und anderer Personen Leich=Begängnüssen Theils Vornehme THEOLOGI und dann Berühmte POLITICI in Schlesien/ gehalten. Auf Gutachten und Einrathen gelährter Leute nunmehr zusammen getragen/ mit nützlichen Registern versehen/ und zum Druck befördert von Esaias Fellgiebeln/ Buchh. in Breßlau. Im Jahr Christi/ MDCLXV, UBWr. Sign. 358814.

Fleischer, Isalhimo: XXII Leich=Sermon bey des Tit. Hr. Stenzel Aichheusers vielgeliebten einigen Tochter SUSANNA gest. 2. Sept. 1629. In: Esaias Fellgiebel: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen (...), Breßlau 1665.

Huhn, Christian Wilhelm: Funebria ante Funebria Christiani Gvilielmi Huhnii Jcti Vratisl. Und Beschwornen Königl. Ober=Ambts=Advocati im Herzogthum Schlesien/ wie auch der Fürstenthümer Breslau/Brieg und Oelse/ Königl. Und Fürstl. Regierungs=Advocati Ordinarii, Oder von Ihm selbst gehaltene Leichen=SERMON und beschriebener Lebens=Lauff Anno 1718 in Breslau, Breslau in der Baumannischen Erben Buchdruckerey (…), UBWr. Sign. 546443.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 443 2019-02-06 00:19:53

Krantz, Gottlob: Als der Wohlgeachte Herr Johann Becker/ Bürger und Papiermacher in Breßlau/ Seinen ältesten Frommen und wohlgerathenen Sohn Johan Caspar/ Welcher Nach wohlgelegtem Grunde guter Wissenschafften (…), Breßlau, In der Baumannischen Erben Buchdruckerey/ druckts Johann Jancke 1711, UBWr. Sign. 561886.

Krause, Gottlieb Benjamin: Bey dem plötzlichen/ jedoch seeligem Absterben Hrn. Johann Caspar Beckers/ Bey dem Gymnasio zu St. Elisabeth/ der freyen Künsten und Wissenschaften Ergebenen/ (…), Breßlau, In der Baumannischen Erben Buchdruckerey/ druckts Johann Jancke 1711, UBWr. Sign. 561887.

Lohenstein, Daniel Casper: Lob=Rede/ Bey Des weiland Hoch=Edelgebohrnen/ Gestrengen und Hochbenamten Hrn. Christian von Hofmannswaldau/ auf Arnolds=Mühle/ Der Röm. Kays. Majest. Raths/ der Stadt Breßlau Hochverdienten Raths=PRAESIDIS und des Königl. Burglehns Namslau DIRECTORIS, Den 30. Aprilis, Anno 1679. in Breßlau Hoch=Adelich gehaltenem Leich=Begängnisse. Auf Unkosten Esaia Fellgiebels sel. Wittib und Erben, UBWr. Sign. 319064.

Neumann, Casper: Eine gute Erklärung Frommer Eltern/ Wenn sie Hertzeleid sehen an ihren Kindern/ Als Der Wohlgeachte Herr Johann Becker/ Bürger und Papiermacher in Breßlau/ Seinen ältesten/ Und bey dem Gymnasio zu St. Elisabeth studirenden/ Wohlgerathenen Sohn Johann Caspar/ Den 21. Martii des 1711. Jahres/ Durch einen unglücklichen Fall in die Oder verlohren/ Und dessen wiedergefundenen Leichnam/ Den 7. Aprilis. war der dritte Oster=Feyertag/ Bey obgedachter Kirche/ Durch ein offentliches Leichen=Begängnüß/ Zu Seiner Ruhstäte gebracht/ Aus den Worten 1. Samuel. III, 18. Gewiesen/ (...) BRIEG/ druckts Gottfried Gründer, UBWr. Sign. 561884.

Pfeiffer, Christoph: J. C. von Lohensteins Edler Personen Eröffnete Grüffte/ Das ist: Unterschiedene Leich=Abdanckungen/ einigen guten Freunden von Adel gehalten; Zum unvergeßlichen Andencken des Seel. Herrn AUTORIS Dessen Leben am Ende mit beygefüget worden; Der gelehrten Welt aber zu Liebe colligiret und dem Druck übergeben von M. Chistoph Pfeiffer/ Rev. Min. Cand. Breßlau Verlegts Johann George Bleßing 1718, UBWr. Sign. 300108.

Stosch, Johann: LXIX. Gedenck=Lob / Welches (Tit.) Herr Wenceßlaus Schultz / M. D. & C verdienet hat / den 16. Jan. 1662 an Statt der Abdanckung. In: Esaias Fellgiebel: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen (...) Breßlau 1665.

Weber, Ananias: XCII. Geistlicher und himmlischer Braut=Ruhm/ Tit. Hn. M. Caspar Wolfahrts eheleiblicher Tochter/ Jungfer Catharina/ 1651. 12. Mart. In: Esaias Fellgiebel: Schatz=Kammer Unterschiedener Glückseelig=erfundener/ hertzdringender Trauer=Reden und Abdanckungen (...) Breßlau 1665.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 444 2019-02-06 00:19:53

Schlüsselwörter:

Erinnerungsgemeinschaft, Leichenpredigten, Stadtelite, Breslau

Abstract
The Early Modern Community of Memory in Wroclaw. The Memorative Function of the Protestant Funeral Sermons from Silesia

The printed funeral sermons of the seventeenth-century were a medium which helped the urban elite of Wroclaw such as town councillors, merchants, scholars, clericals and craftsmen to enhance its prestige and emphasize its representation in the society. The nobility as well as the bourgeoisie was a part of a community of memory according to the Maurice Halbwach's concept of collective memory. The article aims to show on (auto)biographic information given in selected Protestant funeral sermons, the network of mutual relationships in the society and the ways of shaping the memory.

Keywords

community of memory, funeral sermons, urban elite, Wroclaw

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-35

Joanna Szczęk (https://orcid.org/0000-0001-8721-6661)
Uniwersytet Wrocławski

Das Ende vom Tabu? – Ein sprachwissenschaftlicher und funktionaler Blick auf das Lexem *Arsch* / *dupa* in der deutschen und polnischen Phraseologie

0. Einführende Bemerkungen

Tabu ist „1. (Völkerkunde) Verbot, bestimmte Handlungen auszuführen, besonders geheiligte Personen oder Gegenstände zu berühren, anzublicken, zu nennen, bestimmte Speisen zu genießen; 2. (bildungssprachlich) ungeschriebenes Gesetz, das aufgrund bestimmter Anschauungen innerhalb einer Gesellschaft verbietet, bestimmte Dinge zu tun."[1] In der Sprache handelt es sich um das Verbot, bestimmte Wörter zu nennen. Sie gehören zum *Sprachtabu*, das von Havers (1946: 19) wie folgt definiert wird: „Sprachtabu liegt nur da vor, wo durch religiöse oder abergläubische Vorstellungen verursachtes Verbot besteht, Begriffe aus einer gewissen Sphäre mit den gewöhnlichen Wörtern zu benennen." Zu einer solchen Sphäre gehören nach Havers (1946) folgende Bereiche: tabou de sentiment, Tiernamen, Körperteilnamen, Sonne, Mond und Feuer, Tabu des Westens, Ich-Tabuisierung, der religiöse Bereich, Krankheiten und Tod.

Das im Titel des Beitrags genannte Lexem *Arsch* / *dupa* gehört sowohl im Deutschen als auch im Polnischen zum Tabu in Bezug auf Körperteilnamen, dessen Wesen darin besteht, dass „man behauptete, dass die einzelnen Organe des menschlichen Körpers unabhängig seien, sie bildeten selbständige, persönliche Wesen, denen manchmal gefährliche und geheimnisvolle Kräfte innewohnten." (vgl. Rada 2013: 36) Rada (ebd.: 39) fügt noch hinzu, dass *Tabu* heutzutage v. a. auf sprachliche Normen zurückzuführen ist: der körperliche Bereich ist eigentlich mit dem Sexualtabu verbunden, d. h. mit der Trennung des Öffentlichen vom Intimen (vgl. Keller 1987: 8). Die Anzahl und Frequenz der deutschen und polnischen Ausdrücke, in denen das Lexem *Arsch* / *dupa* gebraucht wird, zeugen jedoch davon, dass man es nicht mehr eindeutig mit dem Tabu zu tun hat.

Im vorliegenden Beitrag wird ein Versuch unternommen, das Vorkommen und die Verwendung des sowohl im Deutschen als auch im Polnischen mit Tabu belegten Lexems *Arsch* / *dupa* in der Phraseologie vergleichend aus der sprachwissenschaftlichen und funktionalen Perspektive zu analysieren. Den Ausgangspunkt bildet die These, dass das genannte Lexem in beiden Sprachen weitgehend enttabuisiert ist,

[1] Vgl. https://www.duden.de/rechtschreibung/Tabu, Zugriff am 7.07.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 447 2019-02-06 00:19:53

was die Vielzahl der analysierten Beispiele bestätigen wird. In vielen Fällen werden manche Inhalte durch den Einsatz dieses Lexems sogar trivialisiert. Die Materialbasis stellen deutsch- und polnischsprachige lexikographische Werke sowie Sprachkorpora beider Sprachen dar.

1. Definitorisches

„Wulgarne komunikowanie polega na łamaniu danej konwencji kulturowej, na stosowaniu czegoś, co jest 'objęte zakazem użycia'" (Grochowski 2008: 19 zit. nach Komunikant 2011: 16). Die Antwort auf die Frage, ob das Lexem *Arsch* / *dupa* vulgär ist, liefern die Wörterbücher beider Sprachen, denn sowohl im Deutschen als auch im Polnischen wird es als Vulgarismus betrachtet, was man den stilistischen Markierungen in den Wörterbüchern entnehmen kann. Der Vulgarismus wird dabei folgendermaßen verstanden: „jednostka leksykalna objęta tabu wyłącznie ze względu na jej cechy wyrażeniowe (formalne), inaczej mowiąc, niezależnie od jej właściwości semantycznych i rodzaju kontekstu użycia. Za pomocą wulgaryzmow systemowych naruszane są przede wszystkim konwencje językowe języka. Łamanie konwencji kulturowych stanowi tu jedynie konsekwencję podporządkowania zachowań językowych ogolnym normom kulturowym." (Biernacka-Ligięza 2001: 92)

Wenn man die Definitionen des Lexems *Arsch* / *dupa* vergleicht, erkennt man auf den ersten Blick, dass sich die Definitionen decken. Zum einen hat man nämlich 'Gesäß' im Deutschen[2] und 'pośladki, pupa – część ciała' sowie 'odbyt' im Polnischen[3]. Beim näheren Hinsehen entdeckt man aber andere Bedeutungen, die miteinander nicht kongruent sind. Im Deutschen wird es nämlich auch als '(oft als Schimpfwort) [in der Bedeutung – J. S.] Trottel, Dummkopf' gebraucht. Im Polnischen findet man dagegen mehrere Bedeutungen: 'tylna część czegoś', 'kobieta traktowana jako obiekt seksualny', 'osoba pozbawiona energii i inicjatywy, niezdolna do odpowiedniego działania w sytuacjach, które tego wymagają', 'metafora czyjegoś bezpieczeństwa', 'używane do zakomunikowania, że coś się nie udało'[4].

In der polnischen Umgangssprache kann man zusätzliche Bedeutungen des Lexems *dupa* aufdecken: „1. tyłek, pośladki; pupa; 2. o dziewczynie, kobiecie atrakcyjnej seksualnie; 3. odbyt; 4. o człowieku niezaradnym, nietowarzyskim, nieśmiałym; fajtłapa, fujara, oferma; 5. tył, tylna część czegoś; 6. żeński narząd płciowy, pochwa; 7. o czyjeś dziewczynie, sympatii; 8. mniejsza końcówka lufki, którą nabija się marihuaną, haszyszem; 9. słowo używane w zwrotach oznaczających koniec, brak zgody na coś; także niepowodzenie w czymś, zaprzepaszczenie jakieś szansy." (Czeszewski 2006: 81). Lewinson (1999: 81f.) fügt noch weitere Bedeutungen hinzu: „homoseksualista, prostytutka".

---

2 Vgl. https://www.duden.de/rechtschreibung/Arsch, Zugriff am 7.07.2018.

3 Vgl. http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=12123&ind=0&w_szukaj=dupa, Zugriff am 7.07.2018.

4 Vgl. http://wsjp.pl/do_druku.php?id_hasla=12123&id_znaczenia=0, Zugriff am 7.07.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 448 2019-02-06 00:19:53

Beim Vergleich der Definitionen ist eine weitgehende Divergenz festzustellen. Zwar decken sich die Bedeutungen in Bezug auf die Bestimmung des Körperteils, was eigentlich ganz natürlich und nicht verwunderlich ist, und in Bezug auf die Personenbezeichnung, aber das Polnische ist wesentlich reicher an anderen Bedeutungen. Man hat es nämlich mit breiterer Bedeutungsvielfalt in Bezug auf Menschen, es finden sich aber Bedeutungen, die bezüglich anderer Sachverhalte aktiviert werden können.

2. *Du kannst mich am A… lecken* – Zu den Euphemismen und Dysphemismen für das Lexem *Arsch* / *dupa*

Das Verbot, etwas – hier das Lexem *Arsch* / *dupa* – beim richtigen Namen zu nennen führt dazu, dass man nach anderen Ausdrucksmöglichkeiten sucht, um doch über etwas Verbotenes zu sprechen. Das bekannte Sprichwort besagt nämlich: „Verbotene Früchte schmecken am besten". Und im Sinne des Gesagten gibt es in beiden Sprachen eine Reihe von umschreibenden und verhüllenden Ausdrücken für das im Zentrum des Beitrags stehende Lexem. Dabei versteht man unter Euphemismen „verhüllende, mildernde oder beschönigende Ausdrucksweise aus (unterschiedlichen) Gründen der Rücksichtnahme und Ästhetik […]" (Conrad 1975: 79).

Im Falle der Euphemismen für das Lexem *Arsch* / *dupa* handelt es sich um die sog. verhüllenden Euphemismen, die „als gesellschaftliche anerkannt gelten" und „zum allgemeinen Wortschatz gehören" (Luchtenberg 1985: 167ff., vgl. auch Bąk 2012: 38).

Auf der anderen Seite beobachtet man in beiden Sprachen eine Tendenz zur derben Ausdrucksweise und im Falle des behandelten Lexems findet man in beiden Sprachen auch viele Dysphemismen, d. h. „negative, herabsetzende Umschreibung[en] für ein neutrales oder positives Wort"[5].

Einige Vorschläge der Euphemisen und Dyspehmismen des analysierten Lexems kann man schon im Bereich der Synonyme finden, die den grundlegenden Bedeutungen des Lexems in beiden Sprachen zugeordnet werden. Diese werden in der folgenden Tabelle zusammengestellt:

[5] Vgl. https://www.duden.de/rechtschreibung/Dysphemismus, 7.07.2017.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 449 2019-02-06 00:19:53

Tabelle 1. Zusammenstellung der Euphemismen und Dysphemismen für das Lexem *Arsch / dupa*

	Arsch	dupa
als Körperteil	*Gesäß*, *Steiß*; (umgangssprachlich) *Hinterer*, *Hintern*, *Hinterpartie*, *Hinterseite*, *Hinterster*, *Hinterteil*, *Hinterviertel*; (salopp) *Hinterkastell*, *Kiste*; (familiär) *Po*, *Podex*, *Popo*; (scherzhaft) *Kehrseite*; (umgangssprachlich scherzhaft) *Gegenteil*, *Hintergestell*, *Sitzfläche*; (salopp scherzhaft) *Sitzfleisch*; (scherzhaft verhüllend) *verlängerter Rücken*; (umgangssprachlich scherzhaft verhüllend) *Allerwertester*; (landschaftlich) *Tokus*; (landschaftlich scherzhaft) *Hintersteven*; (bildungssprachlich scherzhaft veraltet) *Posteriora*; (besonders schlesisch) *Dups*; (norddeutsche Kindersprache) *Pöker*, *Pöks*; *vier Buchstaben*, *fünf Buchstaben*, *Allerwertester*, *Käcker*, *Pöter*, *Vollmond*, *Gasfabrik*, *Hinterbacken*, *Schinken*.	*dupcia*, *dupka*, *dupeńka*, *dupeczka*, *dupina*, *dupuchna*, *dupula*, *dupulka*, *dupsko*, *de*, *dusza*, *kufer*, *kuper*, *pupa*, *kuperek*, *odbyt*, *odbytnica*, *tyłek*, *zad*, *pośladki*, *siedzenie*, *tyłek*, *zadek*, *cztery litery*, *pewna część ciała*, „*tam, gdzie słońce nie dochodzi*”, „*tam, gdzie wzrok nie sięga*”, „*tam, gdzie plecy tracą swą szlachetną nazwę*”; *twarz tylna*, *antresola*, *pierwsza krzyżowa*, *anatomiczna wypukłość*. Bei Dąbrowska (1994, 195ff.): phonetische Euphemismen, z. B.: *djupa*, *fufa*, *fupa* oder Abkürzungen, z. B.: *de*, *d…*, *d..a*, Neosemantismen: *dusza*, Fremdwörter: *deriery*, *sempiterna*, anatomische Euphemismen, z. B.: *półkule*, *miednica*, *szerokie biodra*, *kość ogonowa*, *cięższa część ciała*, *inna część ciała*, Periphrasen, z. B.: *część ciała, która nie nosi już miana pleców*, *miejsce, z którego wyrastają dolne kończyny*, *szlachetna część ciała*, *moja sznaowna*, *pewne intymne miejsce*, *druga strona medalu*, *odwrotna strona*, *twarz tylna*. Metaphern, die mit der Gestalt dieses Körperteils zusammenhängen: *sutereny ciała*, *podwozie*, *garaż*, *cukiernica*, *puzdro*, *policzki*, *potylica*, *waliza*, darunter Bezeichnungen, die sich auf die Größe beziehen: *armata*, *duża jak kocioł krążownika*, *fortepian*, *kolubryna*, *komoda*, *kredens*, *mieć na czym usiąść*, *potęga*, *ratusz*, *teatr*, *stodoła*, *szafa trzydrzwiowa* / *gdańska* / *kosmiczna* / z *przystawką*, *szafisko*, *szafarnia*, *szaflik*, *kancelaria Trzeciej Rzeszy*, *dwadzieścia cztery fajery*, *siedzieć na pięciu krzesłach*; *bułeczki*, *dwa ziarenka pieprzu*, *motylki*, *pięć groszy*, *ząbek czosnku*, *ziarenko kawy*. Daneben auch: *pani*, *moja pani*, *moja szanowna*, Neologismus *siedźka* und *trąba*, *wialnia*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 450 2019-02-06 00:19:53

	Arsch	dupa
Bezeichnung für eine dumme Person	*Hundesohn*, *Dreckskerl* (ugs.), *Mistkerl* (ugs.), *Affenarsch* (derb), *Arsch* (derb), *Arschloch* (derb), *Drecksack* (derb), *Flachwichser* (derb), *Hackfresse* (derb), *Hund* (derb), *Hurensohn* (derb), *Kackbratze* (derb), *Kackstiefel* (derb), *Sack* (derb), *Sackgesicht* (derb), *Sauhund* (derb), *Sausack* (derb), *Scheißkerl* (derb), *Schwein* (derb), *Schweinehund* (derb), *Saubeutel* (vulg.), *Stück Scheiße* (vulg.), *Wichser* (vulg.).	*fajtłapa*, *niezdara*, *niezgraba*, *niezgrabiasz*, *niedołęga*, *niedorajda*, *nieudacznik*, *gamajda*, *gapa*, *niezguła*, *ślamazara*, *łamaga*, *łajza*, *baba*, *gamoń*, *safanduła*, *niedojda*, *niemota*, *ciamajda*, *ciemięga*, *patałach*, *oferma*, *lebiega*, *patafian*, *fujara*, *noga*, *platfus*, *trąba*, *faja*, *guzdrała*, *guzdralski*, *mumia*, *maruda*, *grzebała*, *grzebuła*, *osioł*, *cielę*, *ciapa*, *ciapciak*, *ecie-pecie*, *ofiara (losu)*, *sierota*, *kaleka (życiowa)*, *popapraniec*, *kapcan*, *dupek (żołędny)*, *pipa*, *kutafon*, *wypierdek*, *pierdoła*, *dupa wołowa*, *ciemna masa*, *ciemny żłób*, *ciepłe kluski / kluchy*.

Beim Vergleich erkennt man sofort, dass das Polnische wiederum reicher an Euphemismen und Dysphemismen im analysierten Bereich ist. Man beobachtet dabei eine weitgehende Kreativität der Sprachbenutzer, die auf der Suche nach einer Inspiration zu allen möglichen Bereichen der außersprachlichen Wirklichkeit greifen. Besonders zahlreich sind dabei Euphemismen in Bezug auf die erste und grundlegende Bedeutung des Lexems *Arsch* / *dupa*.

3. Phraseologismen mit dem Lexem *Arsch* / *dupa* – Analyse des Materials

Im Folgenden werden deutsche und polnische Phraseologismen analysiert, in deren Komponentenbestand die Lexeme *Arsch* / *dupa* vorkommen. Anhand dessen wird versucht, die im phraseologischen Gebrauch vorkommenden Bedeutungen und Funktionen des genannten Lexems zu ermitteln. Die exzerpierten Phraseologismen werden in der Tabelle zusammengestellt:

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
1. Bezug auf Menschen	
a. Bezeichnungen für den Menschen	
Arsch mit Beinen, *schwarzer Arsch* (kath. Geistlicher), *goldener Arsch* (sorgenloses Leben), *eiserner Arsch*, *Arsch mit Ohren*, *ein Gesicht wie ein Arsch haben*, *dicker Arsch* (sitzende Tätigkeit)	*dupa wołowa*, *wrzód na dupie*, *z dupy wyjęty, Młody ambitny z ogniem / dynamitem w dupie*, *co za dupa!*, *dobra, niezła dupa*, *dupa nie ktoś*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 451 2019-02-06 00:19:53

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
b. Adlige Herkunft	
einen blauen Arsch haben	
c. Aussehen	
schlecht: *den Arsch aus der Hose verlieren* (abmagern), **gut**: *einen Arsch wie ein Brötchen haben* (schmächtig), *einen Arsch in der Hose haben*, *ein Gesicht wie ein Arsch mit Ohren haben*, **Körperteile**: *Arsch im Quadrat*	*ktoś wygląda jak pół dupy zza krzaka*, *ktoś wygląda jak dupa zza krzaka, mieć dupę jak szafa trzydrzwiowa*, *mieć dupę jak szalupę*,
d. Körperhaltung	
den Arsch zusammenkneifen, *einen Stock im Arsch haben*; *keinen sitzenden Arsch haben*	
e. Nacktheit	
	chodzić (latać) z gołą dupą
f. Physiologische Prozesse	
Notdurft: *den Arsch auskühlen*, *ihm steht der Arsch offen*, *den Arsch offenhaben*, *den Arsch lüften, dem Arsch die Gegend zeigen* **Aufstoßen**: *wegen Umbau des Arsches werden alle Fürze über die Zunge geleitet*, *den Arsch betrügen*, *den Arsch schonen* **Tod**: *dann ist der Arsch ab*, *sich den Arsch ausfrieren*, *der Arsch ist weg*, *einen kalten Arsch kriegen*, *zu einem kalten Arsch kommen*, *jetzt hat der Arsch Feierabend*, *in den Arsch gehen*, **Durchfall**: *der Arsch ist auf Dauerfeuer eingerastet*, **Erschöpfung**: *mir hängt der Arsch durch*, *am Arsch sein*, **Verstopfung**: *plombierter Arsch*, *ihm ist der Arsch vermauert*, *den Arsch zuschließen*	
g. Lebensumstände	
sich mit dem nackten Arsch zudecken, *so arm, dass ihm der Arsch blutet*	
h. Verhalten	
Scham	
sich in den Arsch hinein schämen	

ORBIS LING vol 50 fr.indb 452 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
– Trunksucht, Besoffensein	
mit besoffenem Arsch, *sich den Arsch vollsaufen*, *sich den Arsch begießen*, *besoffen bis über den Arsch*	*pijany w trzy dupy*
– Ratlosigkeit	
ihm brennt der Arsch	
Betrug	
sich den Arsch ausreißen lassen	
– Töten	
jmdm. den Arsch abschießen	
– Aufdringlichkeit	
	zawracać / truć dupę komuś
– Handeln zu jmds. Schaden	
	robić koło dupy
– Lästern	
	obrabiać dupę komuś
– Geringschätzung, Verachtung	
jmdn. nicht (nicht mal) mit dem Arsch ansehen	*mieć coś / kogoś głęboko w dupie*, *pocałować kogoś w dupę*
– Risiko	
den halben Arsch riskieren	*ktoś nadstawia dupę*, *dupy*
– Schikanieren	
jmdm. den Arsch kreuzweise aufreißen, *jmdm. den Arsch ausreißen*	
– Zurechtweisung	
mit geilem Arsch in den Nesseln sitzen, *jmdm. den Arsch anschärfen*, *jmdm. den Arsch hochbinden*, *jmdn. (jmdm.) in den Arsch treten*, *jmdn. drillen, dass ihm das Wasser im Arsch kocht*, *jmdm. den Arsch bis zum Scheitel (bis zum Maul; bis zum Stehkragen, bis zur Halsbinde*; *bis zum Kragenknopf; bis zum Kehlkopf*; *bis zur Kragenbinde*; *bis zum Halskragen*; *bis unter den Adamsapfel*; *bis zum Geht-nicht-mehr) aufreißen*, *jmdn. am (beim) Arsch kriegen*, *jemandem das Wasser im Arsch zum Kochen bringen*	*dobrać się komuś do dupy*, *wziąć kogoś za dupę*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 453 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
– Prügel	
jmdm. den Arsch zu Butter prügeln, *jmdm. den Arsch lüften*, *jmdm. den Arsch salben*, *jmdm. den Arsch warmmachen*, *den Arsch vollkriegen*, *jmdm. den Arsch vollhauen*, *jmdm. den Arsch verlöten*, *jmdm. den Arsch kräuseln*, *jmdm. den Hintern / Arsch versohlen*	*przetrzepać dupę komuś*
Nichtstun, Faulenzen, keine Anstrengung, Trägheit	
sich nicht den Arsch aufreißen, *solang› der Arsch noch in die Hose passt*, *wird keine Arbeit angefasst*, *einen faulen Arsch haben*, *den Arsch nicht hochkriegen*, *Blei im Hintern / Arsch haben*	*leżeć do góry dupą*, *plucć, łapać i po dupie się drapać*
– Geschlechtsverkehr	
mit dem Arsch wedeln	*dawać dupy*, *ktoś chętnie rusza dupą*, *podsuwać komuś dupę*
– brutales Loswerden von jmdm.	
	ktoś daje kopa w dupę komuś, *(po)całuj mnie w dupę*, *dostać kopa w dupę*
– Blamage	
	ktoś dał dupy
– Rache	
jmdn. am Arsch haben	*dobrać się komuś do dupy*, *dostać po dupie, wziąć kogoś za dupę*
Schlechte Schwimmfähigkeit	
	pływać po warszawsku, dupą po piasku
Weglaufen	
den Arsch in die Hand nehmen	
Mutschöpfen	
den Arsch auskühlen	
Schmeicheln	
jmdm. nicht nur in den Arsch, *sondern (sogar) bis in den Dickdarm kriechen*, *jmdm. in den Arsch kriechen*, *jmdn. am Arsch kratzen*, *jmdm. etw. in den Arsch stecken*	*ktoś wchodzi/włazi komuś w dupę bez mydła*, *ktoś wchodzi w dupę komuś*, *ktoś wchodzi do dupy komuś*, *ktoś włazi do dupy komuś*
Antreiben, Anherrschen	
jmdm. den Arsch anlüften	

ORBIS LING vol 50 fr.indb 454 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
i. Eigenschaften	
– Freigebigkeit	
er gibt den Arsch noch weg	
– Dummheit	
völlig im Arsch sein, *einen großen Arsch haben*, *den Arsch vorn haben*	
– Habgier	
mit seinem fetten Arsch auf etw. sitzen	
– Feigheit	
keinen Arsch in der Hose haben	
Überheblichkeit	
	przewróciło się w dupie komuś, *poprzewracało się w dupie komuś*, *wyżej sra niż dupę ma*
– Stärke, Durchsetzungskraft	
einen eisernen Arsch haben	mieć twardą dupę
– Misstrauischsein	
dem eigenen Arsch nicht trauen	
Ruhigsein	
den Arsch in der Hose lassen	
– Mutlosigkeit	
der Arsch schlägt Falten, einen verzagten Arsch haben	
– Verantwortungslosigkeit	
	ktoś bierze / zabiera dupę w troki
– Ungeschicktheit, Unbeholfenheit	
er reißt mit dem Arsch wieder ein (um), *was er mit den Händen aufgebaut hat, sich keinen Rat am Arsch wissen*	
Rücksichtslosigkeit	
jmdm. den Arsch aufreißen	
j. Reaktionen/Kommentare in einer bestimmten Situation	
Bekräftigung der Selbstverständlichkeit	
Ärger	
sich ein zweites Loch in den Arsch ärgern, *sich ein Monogramm in den Bauch / Hintern / Arsch beißen können*	

ORBIS LING vol 50 fr.indb 455 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
Freude	
sich ein zweites Loch in den Arsch freuen	
Ablehnung, Abweisen	
Du kannst mich (mal) am Arsch lecken!, *einen Tritt in den Hintern / Arsch kriegen*, *Kratz dir den Arsch*	*pocałuj się w dupę*
Erstaunen	
es reißt einem den Arsch unterm Gesäß weg, *sich auf den Arsch setzen*	
Verlegenheit	
sich den Arsch (am Arsch) kratzen	
Pessimismus	
es wird ein großer Arsch kommen und alles zuscheißen!	
Reaktion aufs Essen	
da lacht der Arsch	
Abweisen	
Verzweiflung	
man könnte sich selbst im Arsch lecken!, *man könnte vor Wut sich selbst in den Arsch beißen!*	
Ausdruck der Anerkennung	
das gibt dem Arsch seine rosige Gesichtsfarbe wieder!	
Kommentar beim sinnlosen Reden	
	Dupa Jasiu
Starker Wille, Lust auf etw.	
mir juckt der Arsch	*dostać ścisku dupy*, *dupa swędzi kogoś*
Leidgefühl	
	żal dupę ściska
Angst	
ihm geht der Arsch mit Schneegestöber, *den Arsch offenhaben*, *einen großen Arsch haben*, *ihm geht der Arsch 1:1000*	*trząść dupą*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 456 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
Drohen, Angriff	
du hast wohl lange nicht deinen Arsch mit den Händen fortgetragen?, *dir drehe ich den Arsch ab!*, *Am Arsch hängt der Hammer!*, *jemandem mit dem nackten Arsch ins Gesicht springen*, *Dann / Jetzt hat der / dein Arsch / Föttchen Kirmes!*	*nogi z dupy powyrywać komuś*, *chcesz w dupę?*
Negative Einstellung zu jmdm.	
	chuj w dupę komuś
fehlende Begeisterung	
	dupy nie urywa
Gleichgültigkeit	
	coś lata / wisi koło dupy komuś
– Hoffnungslosigkeit	
	dupa blada, *dupa zbita*, *nie ma dupy*
Untauglichkeit des Menschen	
	jak z koziej dupy trąba/trąbka
Psychisches Unbehagen	
	ktoś / coś daje w dupę komuś
Hoffnungslose Lage	
	być w dupie, *być w czarnej dupie*
Übereifriges Bedienen	
Jmdm. den Arsch nachtragen	
Aufregung	
ihm geht der Arsch wie eine Kreissäge, *ihm geht der Arsch wie eine Windmühle*	
Bewegung/Bewegungslosigkeit	
sich den Arsch ablaufen, *jmdm. den heißen Arsch zeigen*	*ruszyć dupę*, *siedzie na dupie*, *nie móc na dupie usiedzieć*
2. Bezug auf andere Sachverhalte	
a. Untauglichkeit, Wertlosigkeit	
das ist für den Arsch	*coś można o kant dupy potłuc*, *coś można o dupę potłuc*, *coś można o dupę rozbić*, *coś można o kant dupy rozbić*, *do dupy*, *do dupy z kimś / czymś o kant dupy potłuc*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 457 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
Eine unwichtige Nachricht	
	news z dupy
Robienie czegoś w niewłaściwy sposób	
	od dupy strony
Leichtes Tun von etw.	
sich etw. am Arsch abfingern können	*z palcem w dupie*
Sprechen über nichts	
	dupie Maryni / Marynie / Maryny
Entfernte Lage	
Hinter dem Arsch der Welt, *im Arsch des Propheten sein*, *Arsch der Welt*	*psy dupami szczekają*
Hyperbolisierung	
finster wie im Arsch, *Arsch über Kopf, im Arsch ist›s duster (finster)!*	*w trzy / cztery dupy*, *ciemno jak w dupie u murzyna*, *gówno, dupa i kamieni kupa*
Unveränderlichkeit der Naturgesetze	
der Arsch bleibt immer hinten	
Ordnung	
der Arsch gehört in die Hose	
Glück	
mit dem Arsch in die Butter fallen	
Unmögliches	
mit dem Arsch Fliegen fangen	
Scheitern, Misserfolg	
mit etw. auf den Arsch fallen, *sich den Arsch verbrennen*	
Unsinniges Handeln	
sich in den Arsch beißen	
Ende	
dann ist der Arsch zu	
Schlechtes/gutes Zusammenpassen	
das passt wie der Arsch zum Igel, *das passt wie der Arsch auf den Nachttopf*, *es reimt sich wie Arsch und Friedrich*	
Pflaumenlikör	
kalter Arsch mit Schneegestöber	

ORBIS LING vol 50 fr.indb 458 2019-02-06 00:19:54

Deutsche Phraseologismen	Polnische Phraseologismen
Widerlicher Geschmack	
es schmeckt wie Arsch auf Eimer, *es schmeckt nach Arsch und Friedrich*	
Schlimme Lage	
in den Arsch gekniffen sein	
Niederlage	
etw. auf den Arsch kriegen	
Kleidung	
Arsch mit Griff (Mütze)	
Große Menge	
ein ganzer Arsch voll	

4. Schlussfolgerungen

In der thematischen Unterteilung der Phraseologismen mit dem Lexem *Arsch* / *dupa* sind bestimmte Asymmetrien sichtbar. Sie betreffen nicht nur die Anzahl der phraseologischen Einheiten, die in den Teilgruppen enthalten sind, sondern auch Fehlen von Einheiten in einigen Untergruppen.

Die Anzahl der Phraseologismen mit dem Lexem *Arsch* / *dupa* ist in den beiden Sprachen hoch. Die Phraseologismen mit dieser Komponente werden in beiden Sprachen umgangssprachlich benutzt, was natürlich zu erwarten ist, da diese Komponente in beiden Sprachen zu den Vulgarismen gezählt wird.

Bei den Bedeutungen der Phraseologismen handelt es sich eher nicht um Unanständiges, sondern um die Verbalisierung unterschiedlicher Sachverhalte, die v. a. mit Menschen verbunden sind. Es handelt sich dabei um Bezeichnungen für den Menschen, in denen die analysierte Komponente als *pars pro toto* verwendet wird und sich auf das Aussehen des ganzen Menschen, seiner Körperteile, auf den Beruf bezieht. Im Polnischen wird die Komponente *dupa* in Bezug auf beide Geschlechter benutzt, wobei in Bezug auf Männer eher abwertend als Bezeichnung für schwache, energielose Männer, während sie in Bezug auf Frauen aufwertend wirkt und erotische Konnotationen weckt. Im Deutschen findet man auch eine phraseologische Einheit, in der auf die Herkunft des Menschen eingegangen wird, wobei der Phraseologismus eine Modifikation der Einheit *blaues Blut in den Adern* haben ist.

Im Bereich **Aussehen des Menschen** geht es überwiegend um Hinweise auf die Körperfülle, zu deren Symbol eben dieser Körperteil wird.

Große Asymmetrien sind in der Gruppe **Physiologische Prozesse** beobachtbar, die im Deutschen sehr ausgebaut ist und vielleicht von einer Tendenz zeugt, diese auf diesen Körperteil zu beziehen, was wiederum ganz natürlich ist.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 459 2019-02-06 00:19:54

In der Gruppe der Einheiten, die das menschliche Verhalten thematisieren, sind im Deutschen die Gruppen **Zurechtweisen** und **Prügel** besonders reich.

In beiden Sprachen gilt das analysierte Lexem als Symbol der Schmeichelei.

Im Bereich anderer Sachverhalte ist v. a. das Lexem *Arsch* / *dupa* als Sinnbild der Wertlosigkeit zu interpretieren.

Im gesammelten Material erkennt man Phraseologismen, die Modifikationen bekannter Phraseologismen sind, in denen die Hauptlexeme durch das Lexem *Arsch* / *dupa* ersetzt wurden, was als eine Tendenz zur Verstärkung der Aussagekraft interpretiert werden kann.

Die Vielfalt der Bedeutungen, die mit Hilfe der Phraseologismen mit dem Lexem *Arsch*/*dupa* ausgedrückt werden können, zeugt von einer Tendenz zur Enttabuisierung in diesem Bereich Daher scheint im Lichte des besprochenen Materials auch die folgende These richtig zu sein: „Czy wulgaryzmy są zatem zbędne? Powyższy przykład wskazuje, że nieuniknione[6]. Powszechna jest opinia, że chamstwo należy wyplenić, ale czy można stwierdzić, że używanie wulgaryzmów jest tylko oznaką chamstwa? Przecież jeśli są one tak liczne i powszechne, to musi również istnieć zapotrzebowanie na nie. Czy nie można by potraktować ich jako poszerzenia możliwości ekspresji językowej? Moja opinia jest taka, że skoro język jest tworem naturalnym, wciąż aktualizowanym a jednak obfitym w wyrażenia wulgarne, to wyrażenia te są nie tylko użytkowane, ale i użyteczne. (Fiedlerowa 2003: 73)

Bibliographie

Quellen

Bąba, S. / Liberek, J. (2001): *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa.

Czochralski, J., A. / Ludwig, K.-D. (1999): *Słownik frazeologiczny niemiecko-polski*. Warszawa.

Duden (1992): *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich.

Friederich, W. (1976): *Moderne deutsche Idiomatik*. München.

Kłosińska, A. / Sobol, E. / Stankiewicz, A. (2005): *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*. Warszawa.

Müldner-Nieckowski, P. (2003): *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa.

Röhrich, L. (1995): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 1–5, Freiburg u. a.

Schemann, H. (1991): *Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten*. Stuttgart / Dresden.

[6] Im Beitrag wird auf das Gedicht „Ślimaczek" Bezug genommen, das die Autorin im Internet gefunden hat.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 460 2019-02-06 00:19:54

Schemann, H. (1993): *Deutsche Idiomatik. Die deutschen Redewendungen im Kontext*. Stuttgart / Dresden.
Skorupka, S. (1993): *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa.

Sekundärliteratur

Aman, R. (1973): *Bayrisch-österreichisches Schimpfwörterbuch.* München.
Bąk, P. (2012): *Euphemismen des Wirtschaftsdeutschen aus Sicht der anthropozentrischen Linguistik*. Frankfurt am Main.
Biernacka-Ligięza I. (2001): *Wulgaryzmy współczesnego języka polskiego i angielskiego,* unveröffentlchte Doktorarbeit, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego.
Czeszewski, Maciej (2006): *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa.
Conrad, R. (1975): *Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini*. Leipzig.
Dąbrowska A. (1994): *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wrocław.
Dąbrowska A. (2005): *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie*. Warszawa.
Fiedlerowa, A. (2003): *Wulgaryzmu wpływ na urodę języka*. In: Fiedler, A., *Spotkanie mlodych polonistów: zbiór prac wygloszonych na pierwszej konferencji niemiecko-polskiej studentów plonistyki w Opolu 03.-04.10.2003r.*, Potsdam, S. 65–74
Grochowski, M. (2008): *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów,* Warszawa
Havers, W. (1946): *Neuere Literatur zum Sprachtabu*. Wien
Kasperczak, M., Rzeszutek, M., Smól, J., Zgółkowa, H. (2004): *Nowy słownik gwary uczniowskiej*. Wrocław.
Keller, R. (1987): *Worttabu und Tabuwörter*. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht. 60, S. 2–9
Komunikant, J. (2011): *Słownik polszczyzny rzeczywistej. Siłą rzeczy fragment*. Łódź.
Leinfellner, Elisabeth (1981): *Der Euphemismus im politischen Sprachgebrauch*. Berlin.
Luchtenberg, Sigrid (1985): *Euphemismen im heutigen Deutsch. Mit einem Beitrag zu Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt am Main et al.
Pfeiffer, H. (1996): *Das große Schimpfwörterbuch*. Wien.
Rada, Roberta (2013): *Tabus und Euphemismen in der deutschen Gegenwartssprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Eigenschaften von Euphemismen*. Budapest.
Seibicke, W. (1996): *Nachwort*. In: Pfeiffer, H., *Das große Schimpfwörterbuch*, Frankfurt am Main.

Onlinequellen

https://www.duden.de/rechtschreibung/Arsch, Zugriff am 7.07.2018.
http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=12123&ind=0&w_szukaj=dupa, Zugriff am 7.07.2018.
https://www.dwds.de/wb/Arsch, Zugriff am 7.07.2018.
https://www.dwds.de/r/plot?view=1&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A2016&q1=Arsch>, Zugriff am 7.07.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 461 2019-02-06 00:19:54

https://www.duden.de/rechtschreibung/Tabu, Zugriff am 7.07.2018.
https://www.duden.de/rechtschreibung/Dysphemismus, 7.07.2018.
http://www.duden.de/rechtschreibung/Schimpfwort, Zugriff am 7.07.2018.
http://www.hyperhero.com/de/insults.htm, Zugriff am 7.07.2018.

Schlüsselwörter:

Arsch, Phraseologie, Polnisch, Deutsch, Tabu

Abstract
The end of taboo? – Linguistic and functional view on the Arsch / dupa lexeme in German and Polish phraseology

The analysis center includes idiomatic expressions in German and Polish with the Arsch / dupa component. The aim of the analysis is to indicate the catalog of functions that are expressed with this type of idioms and to answer the question whether the analyzed component of idiomatic expressions still exhibits features of vulgarism and is covered with language taboo. Due to the richness of the material and the multiplicity of functions of the lexeme in question which can be pointed out, one can formulate a thesis about a progressive process of taboo removal.

Keywords

ass, phraseology, Polish, German, taboo

ORBIS LING vol 50 fr.indb 462 2019-02-06 00:19:55

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-36

Małgorzata Czarnecka (https://orcid.org/0000-0003-2051-5901)
Uniwersytet Wrocławski

„Eine Übersetzung ist wie ein Netz […]“[1] – Probleme beim Übersetzen der Phraseologismen aus dem Deutschen ins Polnische

1. Einleitung

Phraseologismen werden als sprachliche Einheiten, die sich durch Polylexikalität und Festigkeit charakterisieren, definiert. Die sprachlichen Einheiten, die die beiden erwähnten Eigenschaften besitzen, bilden den Bereich der Phraseologie im weiteren Sinne; wenn sich eine sprachliche Einheit noch dazu durch Idiomatizität auszeichnet, wird Phraseologie im engeren Sinne gemeint (vgl. Burger 2010: 14).

Dabei wird in der neueren Forschung darauf verwiesen, dass die beiden Bereiche nicht immer klar voneinander abgrenzbar sind und dass sich außerdem – gegenüber einer „engen“ Konzeption – verschiedene Varianten einer „weiten“ Konzeption mehr oder weniger durchgesetzt haben (Burger / Dobrovol'skij / Kühn / Norrick 2007: 9).

Bei der praxisorientierten kontrastiven Untersuchung von phraseologischen Einheiten steht eine semantische Übereinstimmung auf denotativer Ebene im Vordergrund. Demnach werden die Phraseologismen in der kontrastiven Phraseologie als von einem konkreten Kontext isolierte Einheiten des Sprachsystems beschrieben (Korhonen 2007: 575), wobei die konnotativen und pragmatischen Aspekte in den Hintergrund treten; bei der Übersetzung dagegen ist die Berücksichtigung von Komponenten konnotativer, (inter)textueller und pragmatischer Art unabdingbar (vgl. Koller 2007: 606).

Für die Übersetzungswissenschaft gilt die Äquivalenz als grundlegendes theoretisches Konzept (dazu s. Koller 2004). Generell wird betont, dass Äquivalenz Gleichwertigkeit, nicht Gleichheit bedeutet (Albrecht 2005: 33) und Raum für viele annehmbare Übersetzungen lässt (ebd. 38), so

> […] ist es beim Übersetzen nicht grundsätzlich vorrangig, für eine ausgangssprachliche Einheit eine strukturell möglichst nahe stehende Entsprechung zu wählen. Leitendes Prinzip ist das Erreichen von Bezeichnungsgleichheit, und dazu ist es nicht erforderlich, z.B. einen phraseologischen Ausdruck mit einer entsprechender Einheit zu übersetzen, auch wenn es das System der Sprache zuließe. (Korhonen 2004: 581)

[1] Das ganze Zitat lautet: „Eine Übersetzung ist wie ein Netz: wenn ein Knoten nicht richtig geknüpft ist und das Netz reißt an dieser Stelle, so taucht vielleicht das ganze Netz nicht mehr, denn durch das Loch im Netz entkommen die Fische“ (Hönig / Kußmaul 2003: 117).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 463 2019-02-06 00:19:55

Dabei ist noch auf Folgendes aufmerksam zu machen: sogar wenn der zielsprachige Phraseologismus generell als eine ideale Entsprechung gilt, kann er in solchen sprachlichen oder kommunikativen Kontexten auftreten, die seine Anwendung unmöglich machen.

Dies zu zeigen, ist Ziel der vorliegenden Arbeit. Die Probleme bei der Übersetzung der ausgewählten Phraseologismen ins Polnische werden anhand mehrerer Beispiele, die aus gegenwärtigen deutschen Romanen oder Internetquellen stammen, illustriert. Als Ausgangspunkt für die Suche nach Äquivalenten für die in Betracht kommenden Phraseologismen dienen ausgewählte deutsch-polnische Wörterbücher; in einigen Fällen werden auch einsprachige Wörterbücher zu Hilfe genommen. In Bezug auf jeden Phraseologismus wird analysiert, ob und inwieweit es möglich ist, die vorgeschlagenen Äquivalente bei der Übersetzung ins Polnische anzuwenden.

2 Analyse der ausgewählten Übersetzungsvorschläge

2.1 *Wofür soll es gut sein* / *Wozu soll es gut sein*

Als Erstes wird die feste Phrase[2] *Wofür soll es gut sein / Wozu soll es gut sein* analysiert. Im Wörterbuch *Duden Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* (DUDEN Redewendungen 1992) wird die Phrase auf folgende Weise erläutert: *für etwas gut sein (ugs.) – etwas erwarten lassen, wahrscheinlich erbringen*.

In deutsch-polnischen Wörterbüchern findet man folgende Übersetzungsvorschläge:

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch PWN 2010) *Wozu das wohl gut sein soll? – Czemu miałoby to służyć?*;

(PONS 2007): *Wer weiss, wozu es noch gut ist – Kto wie, co z tego jeszcze wyniknie*;

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch 1990): *zu etwas gut sein – przydać się na coś*;

(Słownik frazeologiczny 2004 [dt. Phraseologisches Wörterbuch]): kein Eintrag;

(PONS Słownik internetowy [dt. Internetwörterbuch]): *Für was soll es gut sein? – Czemu ma to służyć?*

Nun soll anhand von Beispielsätzen gezeigt werden, inwieweit sich die oben erwähnten Entsprechungen der Zielsprache als Übersetzungsvorschläge anwenden lassen. Dabei darf das in (Großwörterbuch Polnisch-Deutsch 1990) vorgeschlagene Äquivalent als nicht akzeptabel betrachtet werden, denn korrekt ist ausschließlich *przydawać się* ***do*** *czegoś,* ***w*** *czymś,* ***przy*** *czymś* – s. NSPP 2000, III: 799). Bei der

[2] Die Formulierung „Wofür /Wozu soll es gut sein“ wurde hier als feste Phrase, und „Ich finde allein hinaus“ (s. Kapitel 2.2) als Routineformel bezeichnet; an dieser Stelle muss man anmerken, dass die Zuordnung zur jeweiligen Gruppe nicht unumstritten ist und dass es einen breiten Überschneidungsbereich zwischen den beiden Gruppen gibt (vgl. Burger 2010: 40–41).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 464 2019-02-06 00:19:55

Übersetzung werden also *Czemu ma to służyć?*, *wynikać z*, *przydać /przydawać się do czegoś* berücksichtigt:

(1) Zusatzstoffe in Lebensmitteln – was nehmen wir so alles zu uns? Was steht drauf, was bedeutete es und **wofür soll es gut sein**?[3]

(1a) Domieszki w produktach żywnościowych – co właściwie spożywamy? Co jest na nich napisane, co to znaczy i **czemu ma to służyć**?

(1b) Domieszki w produktach żywnościowych – co właściwie spożywamy? Co jest na nich napisane, co to znaczy i **do czego ma się to przydać**?

(1c) Domieszki w produktach żywnościowych – co właściwie spożywamy? Co jest na nich napisane, co to znaczy i **co ma z tego wynikać** (*evtl.* **Co z tego wynika)***?

Die polnische Phrase in (1c) *Co ma z tego wynikać / Co z tego wynika* kann jedoch im angegebenenen Kontext nicht als adäquate Lösung angesehen werden, denn *wynikać z* bedeutet im Polnischen „być następstwem czegoś, powstawać jako rezultat czegoś“ (NSPP 2000, III: 1220) [dt. aus etwas folgen, als Resultat von etwas entstehen]; dagegen liegt (im Beispielssatz der Ausgangssprache) der Bedeutungsschwerpunkt von *wofür soll es gut sein* auf *erbringen*, und nicht auf *folgen aus*.

Die Äquivalente in (1a) und (1b) decken sich in der Bedeutung mit der deutschen Ausgangsphrase *Wofür soll es gut sein?* und können als adäquate Übersetzungen gelten. Da die Wortverbindung *do czego ma się to przydać* (aus 1b) keinen phraseologischen Charakter hat, soll (1a) als optimaler Übersetzungsvorschag betrachtet werden; die folgenden Beispiele zeigen, dass er in vielen Kontexten seine Anwendung finden kann:

(2) Ich frage nur: **Wozu soll es gut sein**? Um Unfälle zu vermeiden? Das muss ein Witz sein.[4]

(2a) Zapytuję tylko: **czemu miałoby to służyć**? Uniknięciu wypadków? To musi być jakiś żart.

(3) Natürlich profitieren sie, genauso gut aber kann man immer fragen, **wozu es gut sein sollte**, solche Fähigkeiten zu trainieren.[5]

(3a) Naturalnie mają z tego profity, ale równie dobrze można by zapytać, **czemu miałoby służyć** trenowanie takich umiejętności.

Dass die Phrase *Czemu ma to służyć?* trotzdem nicht immer als ein gelungenes Äquivalent für *Wozu soll es gut sein* angesehen werden kann, zeigen die unten angeführten Sätze; *Czemu ma to służyć?* konnte jedoch von der Phrase *Jaki sens ma* (…) (von *mieć sens* abgeleitet [dt. einen Sinn haben]) erfolgreich ersetzt werden:

---

[3] Nutrifacts (2017).
[4] Broder (2016).
[5] Schirrmacher (2010: 98).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 465 2019-02-06 00:19:55

(4) Noch ein Satz zur Angst: **Wozu soll es gut sein**, Angst zu haben?[6]

(4a) Jeszcze jedno zdanie na temat strachu: **Czemu ma służyć*** banie się?

(4b) **Jaki sens ma** banie się?

(5) **Wofür soll es gut sein**, was ich mache, wie ich lebe?[7]

(5a) **Czemu ma służyć*** to, co robię, jak żyję?

(5b) **Jaki sens ma** to, co robię, jak żyję?

Im Beispiel (4a) ist *Czemu ma to służyć?* als Übersetzungsvorschlag nicht adäquat – das polnische Verb *służyć* [dt. dienen] weist nämlich eine positive Konnotation auf (s. NSPP 2000, III: 939), was in Verbindung mit *bać się* [dt. Angst haben] keinen Sinn ergibt, denn dieses Verb bezieht sich auf eine negative Emotion.

In (5a) bewirkt das Auftreten des Verbs *żyć* [dt. leben], dass die Übersetzung unbeholfen klingt – *służyć* bezeichnet nämlich eine Tätigkeit, die auf ein Ziel ausgerichtet ist,[8] und kann nicht ohne weiteres auf *żyć* [dt. leben], dass einen Prozess bezeichnet, bezogen werden.

Demgegenüber ist die Phrase *Jaki to ma sens?* im gegebenen Kontext als ein guter Übersetzungsvorschlag anzusehen. Erstens passt ihre Bedeutung gut im Kontext: das Gefühl der Angst kann einen (oder keinen) Sinn haben (4b); die Art und Weise, wie man lebt, kann sinnvoll (oder nicht sinnvoll) sein (5b).

Hinzuzufügen wäre an dieser Stelle noch, dass *mieć sens* /*Jaki to ma sens* als Äquivalent für *Wozu soll es gut sein* in keiner der erwähnten zweisprachigen Quellen zu finden war, womit verdeutlicht wird, wie flexibel der Übersetzer mit der Zielsprache umgehen muss.

2.2 Die Routineformel *Ich finde allein hinaus*

Das weitere Beispiel ist die Routineformel *Ich finde allein hinaus*. In (DUDEN Redewendungen 1992) gibt es weder die Routineformel *Ich finde allein hinaus* noch einen Eintrag für *hinausfinden*.

Duden Deutsches Universalwörterbuch (DUDEN 1996) gibt folgende Erklärungen für *hinausfinden*: *den Weg aus etwas finden, den Ausgang finden*.

Für *hinausfinden* gibt es in den deutsch-polnischen Wörterbüchern folgende Übersetzungsvorschläge:

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch PWN 2010): kein Eintrag;

(PONS 2007): *znajdować /znaleźć wyjście*;

---

6 Esoterikforum (2017).

7 Thiele (2014: 35).

8 Damit werden selbstverständlich die nur hier in Frage kommenden Bedeutungen des polnischen Verbs *służyć* gemeint, d.h. die Bedeutungen 4–6 (s. NSPP 2000, III: 939).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 466 2019-02-06 00:19:55

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch 1990): *znaleźć drogę na zewnątrz, trafić do wyjścia*;

(Słownik frazeologiczny 2004): kein Eintrag;

(PONS Słownik internetowy): *znaleźć wyjście*.

Die Übersetzung des Beispielssatzes zeigt, dass diese Routineformel tatsächlich mittels Wendungen *trafić do wyjścia* oder evtl. *znaleźć wyjście* [dt. den Ausgang finden] wiedergegeben werden kann, während das Übersetzungsäquivalent *znaleźć drogę na zewnątrz* [dt. den Weg nach draußen finden] sehr problematisch ist:

(6) ‘Wir haben fürs Erste keine weiteren Fragen mehr, aber bitte halten Sie sich zu unserer Verfügung. **Wir finden allein hinaus**‘. Die beiden Polizisten erhoben sich und ließen Roswitha Jungbluth allein zurück […][9]

(6a) ‘Na razie nie mamy dalszych pytań, ale proszę być do naszej dyspozycji. **Sami trafimy do wyjścia**’. Obydwaj policjanci wstali i pozostawili Roswithę Jungbluth samą […].

(6b) ‘Na razie nie mamy dalszych pytań, ale proszę być do naszej dyspozycji. **Sami znajdziemy wyjście**’. Obydwaj policjanci wstali i pozostawili Roswithę Jungbluth samą […].

(6c) Na razie nie mamy dalszych pytań, ale proszę być do naszej dyspozycji. **Sami znajdziemy drogę na zewnątrz**’.* Obydwaj policjanci wstali i pozostawili Roswithę Jungbluth samą […].

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass der Übersetzungsvorschlag in (6a) entschieden besser als (6b) ist, denn im Polnischen ist *znaleźć wyjście* (in der Bedeutung *den Ausgang finden*) eine freie Wortverbindung, und für die Phraseologismen der L1 sollen, wenn es möglich ist, phraseologische Äquivalente in der L2 gesucht werden. Was die Übersetzung in (6c) betrifft, so kann sie ohne Zweifel nicht als gelungen gelten. Erstens wirkt die Äußerung „Sami znajdziemy drogę na zewnątrz“ ein wenig unbeholfen (vielleicht passt sie nicht in den Kontext aufgrund ihrer Länge – ein Satz ganz zum Schluss des Gesprächs); zweitens ist sie keine phraseologische Einheit, sondern eine freie Wortverbindung. Dabei soll *znaleźć drogę na zewnątrz* als Äquivalent zu *hinausfinden* mit Vorsicht angewandt werden, d.h. der Übersetzer muss sich dessen sicher sein, dass sich die sprechenden Personen im inneren eines Gebäudes oder eines Anwesens usw. befinden, und nicht bereits draußen, z.B. im Garten.

Was das oben erwähnte Äquivalent *znaleźć wyjście* (in 6b) betrifft, wäre noch Folgendes hinzuzufügen: Die Anwendung von *znaleźć wyjście* als Übersetzungsäquivalent für *hinausfinden* kann noch weitere Probleme aufwerfen: die polnische Wendung *znaleźć wyjście* ist – in der Bedeutung *einen Weg finden, eine Methode finden* – ein Phraseologismus. Wenn der genaue Kontext fehlt (z.B. das Sich-Verabschieden, Wohnungsverlassen usw.), wird *znaleźć wyjście* vom Leser als eine phraseologische

[9] Schneider / Brakensiek (2015; eine eBook-Ausgabe, Seiten nicht nummeriert).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 467 2019-02-06 00:19:55

Einheit erkannt und als *znaleźć sposób* (dt. *einen Weg finden, eine Methode finden*) verstanden.

Das zeigt das folgende Beispiel – ein Satz, der übrigens eine Szene in dem Buch schließt:

(7) ‚Gehen Sie nur, **ich finde allein hinaus**‘, sagte Hauptkommissarin Maiwald und packte ihre Sachen.[10]

(7a) ‘Proszę iść, **sama znajdę wyjście**’* powiedziała nadkomisarz Maiwald i zebrała swoje rzeczy.

Die Übersetzung in (7a) lässt nicht klar erkennen, ob es sich um *die Wohnung verlassen* oder um das Suchen nach einem Ausweg handelt; das Problem verschwindet aber, wenn dieses Äquivalent durch den Phraseologismus *trafić do wyjścia* ersetzt wird:

(7b) Proszę iść, **sama trafię do wyjścia**’ powiedziała nadkomisarz Maiwald i zebrała swoje rzeczy.

Um kurz zusammenzufassen: bei der Übersetzung der Routineformel *Ich finde allein hinaus* ist die polnische Phrase *trafić do wyjścia* eine gute Lösung; im Gegensatz dazu erweisen sich die anderen Wortverbindungen /Wendungen, die in den zweisprachigen Wörterbüchern als Äquivalent zu *hinausfinden* vorgeschlagen werden, als problematisch.

2.3 Die Phrasen *in der Bewegung innehalten* und *im Sprechen innehalten*

Als weiteres Beispiel wird die Phrase *in der Bewegung innehalten* betrachtet.

In (DUDEN Redewendungen 1992) gibt es keinen Eintrag für diese Phrase. In (DUDEN 1996) findet sich folgende Erklärung für *innehalten* (wobei *in der Bewegung innehalten* als Beispiel angeführt wird): *innehalten – mit einem Tun für kürzere Zeit aufhören [und verharren]; etwas unterbrechen*.

In deutsch-polnischen Wörterbüchern findet man folgende Übersetzungsvorschläge für *in der Bewegung innehalten*:

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch PWN 2010): kein Eintrag;

(PONS 2007): *zatrzymać się w ruchu*;

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch 1990): kein Eintrag;

(Słownik frazeologiczny 2004): kein Eintrag;

(PONS Słownik internetowy): *zatrzymać się w ruchu*.

So wäre ein beispielhafter Satz aus dem gegenwärtigen Roman auf folgende Weise zu übersetzen:

[10] Schwarze / Ulbig (2017: 20).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 468 2019-02-06 00:19:55

(8) **Halten** Sie kurz **in der Bewegung inne**, wenn Sie einatmen möchten.[11]

(8a) Proszę na chwilę **zatrzymać się w ruchu**,* jeśli chcą Państwo wykonać wdech.

Der Übersetzungsvorschlag darf jedoch nicht als adäquat angesehen werden, denn die polnische Wendung *zatrzymać się w ruchu* wird relativ selten[12] und generell nicht in Bezug auf Lebewesen gebraucht – unten einige der wenigen Beispiele aus polnischen Internetseiten:

(9) Nieciekawie by było, gdyby Ziemia zatrzymała się w ruchu dookoła Słońca [13]

(10) […] dwukrotnie karuzela zatrzymała się w ruchu […][14]

Ganz anders verhält es sich mit dem deutschen Phraseologismus *in der Bewegung innehalten*, der prinzipiell auf Lebewesen anzuwenden ist – so wären die oben erwähnten polnischen Sätze mithilfe von anderen Phrasen, nicht jedoch von *zatrzymać się w ruchu* ins Deutsche übersetzt werden müssen:

(9a) Es wäre nicht gut, wenn die Erde in der Bewegung um die Sonne herum **zum Stillstand kommen** würde.

(10a) […] zweimal **kam** die Karussell **zum Stillstand** […]

Demnach ist der Übersetzer verpflichtet, bei der Wiedergabe von der Phrase *in der Bewegung innehalten* nach unterschiedlichen Lösungen in der Zielsprache zu suchen. Für den deutschen Satz (8) wäre eine freie Wortverbindung *przestać się ruszać* [dt. aufhören, sich zu bewegen] vorzuschlagen:

(8b) Proszę na chwilę **przestać się ruszać**, jeśli chcą Państwo wykonać wdech.

Das weitere Beispiel zeigt, dass es jedoch nicht immer möglich ist:

(11) Katyett ging einen Schritt auf sie zu, streckte die Hand aus und **hielt** mitten **in der Bewegung inne**.[15]

(11a) Katyett zbliżyła się do niej o krok, wyciągnęła rękę i nagle **przestała się ruszać**.*

(12) Sie griff mit zitternder Hand nach dem Henkel der Tasse, **hielt** aber mitten **in der Bewegung inne** und wandte den Blick ihrem Mann zu […] [16]

---

[11] Birgelen (2013: 70).
[12] Die Phrase *zatrzymał się w ruchu* ergibt 2 Ergebnisse bei Google, die Phrase *zatrzymał się w ruchu* 7 Ergebnisse.
[13] *Fizyka dla każdego*. Forum internetowe (2008).
[14] *Najwyższa karuzela na świecie – Insanity Stratosphere Tower w Las Vegas*. (2015).
[15] Barclay (2011: 117).
[16] Schweikert (2012: 13).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 469 2019-02-06 00:19:55

(12a) Drżącą ręką chwyciła uszko filiżanki, jednakże **przestała się ruszać*** i zwróciła wzrok w stronę swojego męża […]

In beiden Fällen wirkt die Phrase in dem angegebenen Kontext komisch, so muss eine andere Lösung vorgeschlagen werden, d.h. das Verb *znieruchomieć*:

(11b) Katyett zbliżyła się do niej o krok, wyciągnęła rękę i nagle **znieruchomiała**.

(12b) Drżącą ręką chwyciła uszko filiżanki, jednakże naraz **znieruchomiała** i zwróciła wzrok w stronę swojego męża […]

Dies darf als Beispiel eines Kompromisses gelten: *in der Bewegung innehalten* wird zwar nicht durch einen Phraseologismus ersetzt, die Übersetzung ist jedoch inhaltlich adäquat und der Satz wirkt nicht mehr unbeholfen. Ähnliches gilt auch für das unten angeführte Beispiel:

(13) Er hob die Hand, **hielt** aber **in der Bewegung inne**, als er etwas hörte. Wo kam das Geräusch her?[17]

(13a) Uniósł rękę, ale **przestał się ruszać*** gdy usłyszał jakiś dźwięk. Gdzie było jego źródło?

(13b) Uniósł rękę, ale **znieruchomiał**, gdy usłyszał jakiś dźwięk. Gdzie było jego źródło?

Vor diesem Hintergrund soll noch eine Phrase mit der Konstituente *innehalten*, nämlich *im Sprechen innehalten*, analysiert werden.

In (DUDEN Redewendungen 1992) gibt es keinen Eintrag für diese Phrase. In deutsch-polnischen Wörterbüchern findet man folgende Übersetzungsvorschläge für *im Sprechen innehalten*:

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch PWN 2010): kein Eintrag;

(PONS 2007): *zrobić przerwę w mówieniu*;

(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch 1990): *zatrzymać się w mowie*;

(Słownik frazeologiczny 2004): kein Eintrag;

(PONS Słownik internetowy): *zrobić przerwę w mówieniu*.

Nun soll gezeigt werden, wie sich die vorgeschlagenen L2-Äquivalente in unterschiedlichen Kontexten anwenden lassen (dabei ist darauf hinzuweisen, dass keines der genannten Äquivalente einen phraseologischen Charakter hat). Als erstes Beispiel dient ein Satz aus einem gegenwärtigen Ratgeberbuch:

(14) **Halten** Sie **im Sprechen inne**, wenn die Augen Ihres Gesprächspartners Nachdenken oder Nachsinnen signalisieren.[18]

---

[17] Dahl (2011: 259).
[18] Weisbach / Sonne (2013: 118).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 470 2019-02-06 00:19:55

(14a) Proszę **zrobić przerwę w mówieniu**, jeśli w oczach rozmówcy dostrzegają Państwo zamyślenie lub zadumę.

(14b) Proszę **zatrzymać się w mowie***, jeśli w oczach rozmówcy dostrzegają Państwo zamyślenie lub zadumę.

Der Vorschlag in (14a) (*zrobić przerwę w mówieniu* – dt. eine Pause beim Sprechen machen) ist akzeptabel, im Gegensatz zum Vorschlag in (11b) *zatrzymać się w mowie* [dt. – wörtlich – im Sprechen innehalten]. Der Satz (11b) klingt geradezu holprig, und der Grund dafür liegt höchstwahrscheinlich darin, dass die Wortverbindung *zatrzymać się w mowie* im Polnischen – wenigstens gegenwärtig – kaum gebraucht wird. Dies zeigt sich auch bei der Internetsuche: Die Phrase *zatrzymał się w mowie* ergibt ein Ergebniss bei Google (Text in einer Zeitschrift aus dem Jahre 1848), *zatrzymała się w mowie* zwei Ergebnisse (darin ein Ergebniss aus einem Roman aus dem Jahre 1863), und *zatrzymać się w mowie* ein Ergebniss (in einem Lehrbuch aus dem Jahre 1820).

Demnach muss festgehalten werden, dass *zatrzymać się w mowie* veraltet ist und sich als L2-Äquivalent kaum anwenden lässt.

Für den Satz (14) kann noch eine Lösung, die sich nicht in den gewählten Quellen findet, vorgeschlagen werden, nämlich *przestać mówić* [dt. aufhören zu sprechen]:

(14c) Proszę **przestać mówić**, jeśli w oczach rozmówcy dostrzegają Państwo zamyślenie lub zadumę.

Dieser Übersetzungsvorschlag ist – wie der in (14a) – auch adäquat. An dieser Stelle muss auf die gebotene Vorsicht bei der Anwendung der beiden L2-Äquivalente hingewiesen werden: sie können nicht immer wechselweise verwendet werden, und in vielen Fällen entscheidet der Kontext darüber, ob *im Sprechen innehalten* als *przestać mówić* [dt. aufhören zu sprechen] oder als *zrobić przerwę w mówieniu* – dt. [eine Pause beim Sprechen machen] wiedergegeben werden soll.

Zur Verdeutlichung dieses Zusammenhanges soll das folgende Beispiel herangezogen werden:

(15) Levitt **hielt im Sprechen inne**, als ein Kellner an den Tisch trat und allen Kaffee anbot. Während die Mossad Agenten ablehnten, stimmte Torben zu und war wenig später froh darüber, da das heiße Getränk langsam seine Lebensgeister weckte. Nachdem sie wieder allein waren wusste Mosche zu berichten, dass er den getöteten Tim vor Ankunft der Polizeibeamten noch durchsuchen konnte und dabei die Brieftasche gefunden hatte, die […][19]

(15a) Levitt **przestał mówić**, gdy do stołu podszedł kelner i zaproponował wszystkim kawę. Podczas gdy wszyscy agenci Mosadu nie przyjęli tej propozycji, Torben wyraził na nią zgodę, i po chwili był z tego zadowolony, bo gorący napój sprawił, że powoli wracały mu siły. Po tym, jak znowu zostali sami, Mosche opowiedział,

[19] Ennullat (2016: 189).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 471 2019-02-06 00:19:55

jak to udało mu się jeszcze przed przybyciem policji przeszukać martwego Tima i jak przy tym znalazł portfel, który […]

(15b) Levitt **zrobił przerwę w mówieniu***, gdy do stołu podszedł kelner i zaproponował wszystkim kawę. Podczas gdy wszyscy agenci Mosadu nie przyjęli tej propozycji, Torben wyraził na nią zgodę, i po chwili był z tego zadowolony, bo gorący napój sprawił, że powoli wracały mu siły. Po tym, jak znowu zostali sami, Mosche opowiedział, jak to udało mu się jeszcze przed przybyciem policji przeszukać martwego Tima i jak przy tym znalazł portfel, który […]

Der Übersetzungsvorschlag in (15b) ist nicht akzeptabel, denn aus dem Kontext ergibt sich sehr deutlich, dass die sprechende Person keine PAUSE beim Sprechen machte, sondern dass sie ganz aufhörte, zu sprechen; die Phrase *im Sprechen innehalten* soll deshalb als *przestać mówić* [dt. aufhören zu sprechen] – wie in (15c) – wiedergegeben werden.

3. Zusammenfassung

Im Beitrag wurden Übersetzungen deutscher Beispielssätze mit Phraseologismen analysiert; Als Grundlage dienten Äquivalente, die in ausgewählten zweisprachigen Wörterbüchern zu finden waren. In vielen Fällen erwiesen sich die dort vorgeschlagenen Äquivalente als hilfreich und ließen sich anwenden; jedoch zeigte sich auch, dass dasselbe Äquivalent in einem anderen Kontext nicht immer gebraucht werden kann, weil die Übersetzung – und dies aus unterschiedlichen Gründen – nicht adäquat ist. In diesem Fall musste ein anderes Äquivalent vorgeschlagen werden (wie z.B. in 4b und 5b).

In den ausgewählten zweisprachigen Wörterbüchern gab es auch Übersetzungsvorschläge, die sich in Bezug auf die Bedeutung (z.B. 7a) oder auf den Gebrauch (8a) als problematisch erwiesen. Auch in diesem Zusammenhang mussten andere Wiedergabemöglichkeiten für den deutschen Phraseologismus gefunden werden; da nicht immer möglich war, eine Entsprechung zu finden, die einen phraseologischen Charakter hat, wurde z.B. in (8b) eine freie Wortverbindung, und in (11b) sowie in (12b) ein Ein-Wort-Äquivalent vorgeschlagen. Somit wurde anhand von vielen Beispielen gezeigt, dass die Übersetzungstätigkeit viel Flexibilität erfordert, weil der sprachliche Kontext von grundlegender Bedeutung ist – dies ist die Erfahrung, die wohl jeder praktizierende Übersetzer gemacht hat.

Literaturverzeichnis

Wörterbücher:

(DUDEN Redewendungen 1992) *DUDEN: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik* (1992). Mannheim.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 472 2019-02-06 00:19:55

(DUDEN 1996) *DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch* (1996). Mannheim.
(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch 1990) Piprek, J./ Ippoldt J. (Hrsg.) (1990). *Großwörterbuch Polnisch-Deutsch*. Warszawa.
(Großwörterbuch Deutsch-Polnisch PWN 2010) Wiktorowicz, Józef / Frączek, Agnieszka (red.) (2010). *Wielki Słownik Niemiecko-Polski. Großwörterbuch Deutsch-Polnisch*. Warszawa.
(NSPP 2000) Markowski A. (red.) (2000). *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. T. I-III. Warszawa.
(PONS 2007) *PONS. Wielki słownik niemiecko-polski* (2007). Poznań.
(Słownik frazeologiczny 2004) Czochralski, J. / Ludwig, K.-D. (2004). *Słownik frazeologiczny niemiecko-polski*. Warszawa.

Sekundärliteratur:

Albrecht, Jörn (2005). *Übersetzung und Linguistik*. Tübingen.
Burger, Harald (2010). *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin.
Burger, Harald / Dobrovol'skij, Dmitrij / Kühn, Peter / Norrick, Neal: Einführung / Subject area, terminology and research topics. In: Burger, H. / Dobrovol'skij, D. / Kühn, P. / Norrick, N. (Hg.): *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Bd. 1. Berlin. S. 1–10.
Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (2003). *Strategie der Übersetzung: ein Lehr – und Arbeitsbuch*. Tübingen.
Koller, Werner (2004). Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft. In: Kittel, H. et al. (Hg.) *Übersetzung. Translation. Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction* (= Handbücher zur Sprach – und Kommunikationswissenschaft 26). Berlin/New York. S. 343–354.
Koller, Werner (2007). Probleme der Übersetzung von Phrasemen. In: Burger, H. / Dobrovol'skij, D. / Kühn, P. / Norrick, N. (Hg.): *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Bd. 1. Berlin. S. 605–613.
Korhonen, J. 2004 Phraseologismen als Übersetzungsproblem. In: Kittel, H. / Frank, A. P. / Greiner, N. / Hermans, T. / Koller, W / Lambert, J. / Paul, F. (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction*. Bd. 1. Berlin/New York, S. 579–587.
Korhonen, J. Probleme der kontrastiven Phraseologie. In: Burger, H. / Dobrovol'skij, D. / Kühn, P. / Norrick, N. (Hg.): *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Bd. 1. Berlin. S. 574–589.

Primärliteratur:

Barclay, James (2011). *Einst herrschten Elfen: Roman*. München.
Birgelen, Dominik (2013). *Alles, was Sie über das Verkaufen wissen müssen: Ich und der Kunde: Mehr Einsichten, mehr Selbstvertrauen, mehr Umsatz*. Wiesbaden.
Dahl, Kjell Ola (2011). *Rein wie der Tod: Norwegen-Krimi*. Köln
Schirrmacher, Frank (2010) (Hg.). *Gehirntraining: Über die Benutzung des Kopfes*. München.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 473 2019-02-06 00:19:55

Schneider, Sabine / Brakensiek, Stephan (2015). *Im Schatten der Wallfahrt*. Köln.
Schwarze, Gersa / Ulbig, Anja (2017). *Fünf Minuten Fies: Kurzkrimis aus Bremen*. Bremen.
Schweikert, Ulrike (2012). *Das kastilische Erbe*. München.
Thiele, Franziska (2014). *Milans Weg: Dritter Teil – Neustart*. Rostock.
Weisbach, Christian-Rainer / Sonne, Petra (2013). *Professionelle Gesprächsführung: Ein praxisnahes Lese – und Übungsbuch*. München.

Internetquellen:

Broder, Henryk M.: *Das gehackte Auto.* WELT N24 DIGITAL ZEITUNG, 3.12.2016. https://www.welt.de/print/die_welt/motor/article159942259/Das-gehackte-Auto.html (letzter Zugriff: 15.09.2017).
Esoterikforum (2017). http://www.esoterikforum.at/threads/egal-wie-extrem-die-umstaende-es-laesst-sich-ihnen-einfuehlsam-begegnen.1902/ (letzter Zugriff: 15.09.2017).
Fizyka dla każdego. Forum internetowe (2008). http://fizyczny.net/printview.php?t=8615&start=0&sid=441ba15c80d73b129993438e13f3b3ef (letzter Zugriff: 15.09.2017).
Najwyższa karuzela na świecie – Insanity Stratosphere Tower w Las Vegas. Not Born In The USA Stany Zjednoczone: życie i podróże, 5.03.2015. http://www.not-born-intheusa.com/2015/03/najwyzsza-karuzela-na-swiecie-insanity.html (letzter Zugriff: 15.09.2017).
Nutrifacts (2017). *Zusatzstoffe in Lebensmitteln – was nehmen wir so alles zu uns?* http://nutrifacts.de/montag-30-juni-2014-in-bruckmuehl/ (letzter Zugriff: 15.09.2017).

Schlüsselwörter

Übersetzung, Phraseme, Äquivalent, Übersetzungsprobleme

Abstract
“Translation is like a net […]” – Problems with Translation of Phrasemes from German to Polish

Phraseme are multi-word or multi-morphemic patterns with specialized meanings and functions or patterns which are typically figurative and which have non-compositional meanings. The meanings of phrasemes in two (or more) languages are rarely identical, so a translator who has to find an equivalent to a phraseme often faces an extremely difficult task. In this paper, phrasemes as a translation problem are illustrated by many examples form contemporary fiction and Internet texts.

Keywords

translation, phrasemes, equivalent, translation problem

ORBIS LING vol 50 fr.indb 474 2019-02-06 00:19:55

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-37

Monika Szczepaniak (https://orcid.org/0000-0002-5914-1014)
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego Bydgoszcz

A train named disappointment. Zum Affektprogramm der Romane *Liebeserklärung* von Michael Lentz und *Trociny* von Krzysztof Varga

1. Enttäuschung als kulturelle Praxis

In ihrem Buch *Warum Liebe wehtut. Eine soziologische Erklärung* stellt Eva Illouz die These auf, dass die Liebe, besonders die Art und Weise, wie man das Liebesleid erlebt und inszeniert, in der Moderne einer radikalen Transformation unterliegt. Die Vermengung von Leidenschaft und ökonomischem Kalkül verleiht der Liebe eine Schlüsselstellung bei der Konstituierung des emotionalen Selbst, das paradoxerweise in affektive Transaktionen verwickelt und den Mechanismen einer entzauberten Gefühlsökonomie unterworfen ist. Die Liebe – schreibt Illouz – „hat ihr kulturelles Pathos verloren, und die Leidenschaft – als zügellose Bewegung des Geistes und des Körpers – wurde durch einen gewaltigen kulturellen Prozeß des Prozeduralismus und der Rationalisierung diszipliniert“[1].

Dass Gefühle unauflöslich mit Fiktionen und imaginären Szenarien verwoben sind, gehört inzwischen zu den Gemeinplätzen der Emotionsforschung, doch laut Illouz ist die Kluft zwischen Realität und medial geschürten Erwartungen in letzter Zeit besonders bemerkenswert geworden. Enttäuschung ist aus der Liebeserfahrung nicht wegzudenken, allein in dem Sinne, dass die intensive Phase der leidenschaftlichen Verliebtheit mit der Zeit einer „abgekühlten“ Kontinuität weichen muss. Im Kontext der gegenwärtigen Gefühlskultur mit ihrer Tendenz zu niedrigen Temperaturen des Begehrens[2] und zum „pragmatisch-bastlerischen Umgang mit den, dem Anspruch nach, höchsten Gefühlen des Menschen“[3], scheint die Enttäuschung nicht nur Domäne privater Erfahrungen zu sein, sondern auch ein vorherrschendes kulturelles Motiv. Mehr noch: „Moderne Menschen unterscheiden sich von Emma Bovary genau darin,

---

1 Eva Illouz: Warum Liebe wehtut. Eine soziologische Erklärung. Aus dem Englischen von Michael Adrian. Frankfurt a. M. 2011, S. 354.

2 Vgl. dazu Monika Szczepaniak, Joanna Drynda: Temperaturen des Begehrens. Sinnliche Präsenz und kulturelle Repräsentationen. In: Studia Germanica Posnaniensia 36 (2015): Temperaturen des Begehrens. Sinnliche Präsenz und kulturelle Repräsentationen. Hrsg. von Joanna Drynda und Monika Szczepaniak, S. 5–20.

3 Wolfgang Emmerich: Liebe als Passion? Nein danke. Vom Schwinden des Begehrens im Spiegel der Popliteratur. In: Heinz-Peter Preusser, Anthonya Visser (Hrsg.): Alltag als Genre. Heidelberg 2009, S. 133–148, hier: S. 134.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 475 2019-02-06 00:19:55

daß sie ihre eigene Enttäuschung und die der anderen vorwegnehmen."[4] Was dieser Entwicklung zugrunde liegt, ist die wachsende Rolle der Vorstellungskraft, die – historisch gesehen – unter anderem durch Liebesromane angeregt wurde und sich in der Auseinandersetzung mit den Problemen des Alltags zunehmend in eine Quelle der Enttäuschung verwandelte. In der heutigen Liebeskultur sind es die Medien, die gelungene Beziehung ununterbrochen als eine der wichtigsten Prämissen des glücklichen Lebens inszenieren, was eine chronische Enttäuschung zur Folge hat. Um noch einmal Illouz sprechen zu lassen: „Somit führt die Rationalisierung des täglichen Lebens zu einer Langeweile, die wir permanent stillschweigend mit den Modellen emotionaler Erregung, Intensität und Fülle vergleichen, wie sie uns die Medien vor Augen führen."[5] In diesem „emotionalen Kapitalismus"[6], der das Begehren zum Verschwinden bringt, ins Reich der Phantasie delegiert oder zu Selbstzweck macht, vollzieht sich eine Intellektualisierung intimer Beziehungen, die nicht zuletzt auf den Imperativ fortwährender verbaler Kommunikation hinausläuft – einer Kommunikation, in der die eigenen Bedürfnisse, Emotionen und Ziele stets thematisiert werden, um das emotionale Selbst zu enthüllen. In welcher Sprache davon gesprochen werden soll, das scheint eine der grundlegenden Fragen im Kontext einer kühlen Intimitätsökonomie, die nicht nur Prozeduren, sondern auch standarisierte Sprechmuster zur Bewältigung von Affekten bzw. Management von Emotionen zur Verfügung stellt und dadurch zu entkörperten Interaktionen beiträgt. Das romantische Liebesarrangement kommt nicht zuletzt angesichts der Angleichung der Geschlechter in eine entscheidende Krise[7]. An die Stelle des leidenschaftlichen Wir tritt ein doppeltes Ich, zwei gleichberechtigte PartnerInnen, die von sich selbst als Zentrum aller Dinge schwer absehen können. Aus der Sicht der Männlichkeitsforschung konstatiert Ernst Hanisch: „Das gesteigerte Ich als Quelle der Liebe nutzt die Intimbeziehung immer mehr zur Selbstdarstellung. Das steigert die Verletzlichkeit, mindert die Gelassenheit, mit Krisen fertig zu werden."[8] Folgerichtig reicht die klassische männliche Antwort auf die Frage der Frau *Liebst Du mich?* immer weniger aus, und diese Antwort ist bekanntlich ein gequältes *Das weißt du doch*.[9]

Im Folgenden versuche ich dieser Problematik in zwei Gegenwartsromanen, in denen aus männlicher Perspektive über gescheiterte Liebe erzählt wird, nachzuspüren. Die Inszenierung des Liebesleids geht sowohl in Michael Lentz' *Liebeserklärung* (2003) als auch in Krzysztof Vargas *Trociny* (Holzspäne) (2012) mit einer Zugreise

---

4 Illouz: Warum Liebe wehtut, S. 388.

5 Illouz: Warum Liebe wehtut, S. 396.

6 Eva Illouz: Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2004. Aus dem Englischen von Martin Hartmann. Frankfurt a. M. 2007, S. 13.

7 Symptomatisch ist in diesem Zusammenhang der Titel des Unterkapitels 10.1 in Rathmayrs *Geschichte der Liebe*, nämlich *Von der unendlichen Liebe zu den endlosen Beziehungsproblemen* (Bernhard Rathmayr: Geschichte der Liebe. Wandlungen der Geschlechterbeziehungen in der abendländischen Kultur. Paderborn 2016, S. 274).

8 Ernst Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien/ Köln/ Weimar 2005, S. 283.

9 Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 283.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 476 2019-02-06 00:19:56

einher. Gleichsam in einem – die Formulierung drängt sich hier auf – *train named disappointment* räsonieren die Helden über das Erlebnis einer unglücklichen Liebe, das in ein affektives Programm aus Zorn, Hass und Ekel mündet und gleichzeitig zu den Versuchen provoziert, eine Sprache für die eigenen emotionalen Zustände zu finden. Auf diese Fragmente einer Sprache der Unlust, wie sie die affektive Poetik der beiden Liebes-, Krisen- und Männerromane ausmachen, gilt es auch das Augenmerk zu richten und sie als Elemente eines Sprachexperiments *à la* Thomas Bernhards zu untersuchen.

2. „Nordpol Südpol sind wir"

Der Roman *Liebeserklärung* liest sich wie ein poetischer Liebesbericht, der die theoretischen Diskurse über die Dramaturgie der leidenschaftlichen Faszination, der Ernüchterung und der langweiligen Routine spiegelt. In einem unendlichen, sprachakrobatischen, geradezu atemlosen Redefluss wird über eine gescheiterte Ehe und eine neue Beziehung, die ebenfalls in die Brüche geht, erzählt. Schon auf der ersten Seite steht das Wort „Zuneigung" (statt Liebe) neben dem Wort „Zerstörungswut" und ist die Rede von einer verlorenen Ehe mit Z., die der aktuellen Beziehung mi A. vorausging. Im neuen Liebesverhältnis liegt aber bereits der Keim der Zerstörung, denn es wird als ein „fremdes Zusammenleben" charakterisiert: „Ein Auslandsein. Und in diesem Auslandsein haust von Anfang an der Abschied."[10] Einander vorgestellt werden ist schon das Ende – „das Ende im Anfang, das Anfangsende" (186). Dem im Roman entworfenen Bild der Liebe liegt das Paradigma „Zweiwelten" (8) zugrunde: mangelndes Verständnis, Kommunikationsschwierigkeiten, Vermeidungsstrategien. Und trotzdem stellt sich mitunter Sehnsucht ein: „ewig lockt die Ehefrau" (87) – allerdings halb Realität, halb männliches Wunschbild.

In erinnernden Reflexionen versucht der namenlose männliche Ich-Erzähler Liebesszenen, Gespräche, Auseinandersetzungen, Problemkonstellationen, affektive Ambivalenzen, Identitätszweifel aus seiner Perspektive zu rekonstruieren, ohne ein Hehl daraus zu machen, dass er sich in einem „Umzugs- und Trennungsfieber" (21) befindet: „Zwei Jahre unterbreiten wir eine Körperauslöschung. Eine Existenzwiderlegung. Völlige Kontrolle der Geschlechtsteile. Das Regungslose trainiert. Einen jahrelangen Zustand der absoluten Ficklosigkeit haben wir aufkommen lassen. Wendest du dich von mir ab, widerlege ich dich? Ich entziehe mich dir mit aller Härte? Mein uneingeschränkter Vernichtungswille?" (9) Die erloschene Leidenschaft lässt die Liebe als ein „nicht mehr löschbares Missverständnis" (32) erscheinen. Das frühere Sehnsuchtsgespräch verwandelt sich in eine Art „Telefonterror" (32), der in Misstrauen und Gleichgültigkeit mündet. Dabei spielt nicht nur die Sprache der Liebe, sondern auch der affektive Habitus in der siebenjährigen Ehe wie auch in der neuen Beziehung eine grundsätzliche Rolle – im Sinne der von Peter von

[10] Michael Lentz: Liebeserklärung . Roman. Frankfurt a. M. 2003, S. 8 (im Folgenden durch die Angabe der Seitenzahl im Haupttext zitiert).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 477 2019-02-06 00:19:56

Matt formulierten Diagnose vom „zeittypischen Verrat“: „Der jeweilige Zustand der historischen Gesellschaft schlägt durch in alle Abläufe von Liebe und Verrat, wirkt sich aus in der Struktur der Gefühle und in der Dynamik der Leidenschaften. Man fühlt ja doch nur immer nach den Partituren, die vorliegen.“[11] Dementsprechend bemerkt das sprechende Ich im Roman, dass „man nie weiß, wann ein Gefühl ein Kinozitat ist, ein geliehener Frack, eine Zivilisationskrankheit“ (42), und reflektiert über die Sprache der Liebe: „(…) dieses Phänomen, dass wir keine Sprache der Liebe haben, aber eine Liebesflucht, einen Liebesabgrund, eine Vernichtung, dass wir keine Sprache der Liebe haben, die so ganz lieb ist, außer immer wieder die Hinwendung, das Versichern des Körpers, das Kommen und Gehen, und immer wieder sagen wir ‘Ich liebe dich’, und sind auch beschämt, nicht etwas anderes zu sagen von identischer Wucht, aber nein, wir können nur ‘Ich liebe dich’ sagen, und sagten wir endlich etwas anderes, es liefe auf dasselbe hinaus, meinst du ‘Ich liebe dich’, würde der andere dann hinterfragen, willst du eigentlich ‘Ich liebe dich’ sagen, fragt dann der andere, wenn du ‘Ich liebe dich’ meinst, dann sage auch ‘Ich liebe dich’, und jetzt für diese Momente, sitze ich also gänzlich allein in diesem Zugabteil, und mir fährt es plötzlich ein wie Ohnmächtigwerden, steht es plötzlich so deutlich vor Augen, dass ich’s zu greifen meine, ja, das ist so eine Sprache, so ganz Unruhe, da ist ein Gift in mir, da ist etwas in mich hineingelangt, was Selbstrecht beansprucht (…)“ (17–18).

Der Mann, der in einer Liebesgeschichte „hängengeblieben“ ist wie eine „Marionette“, die die Fäden nicht selbst in der Hand hat (51), schwankt stets zwischen Enttäuschung und Sehnsucht, schwelgt in Erinnerungen, klagt über den Verlust des Begehrens, die „Berührungslosigkeiten“, die verlorene Unerschütterlichkeit der Liebe, träumt gelegentlich von einem jubilatorischen Erlebnis, einer – auch wenn ganz zufälligen – sexuellen Begegnung („ach, käme eine schöne Frau in diesen Zug, ich fiele ihr um den Hals, sie muss ja gar nicht schön sein“ (57)). Seine Befindlichkeit „im Sturmlauf der Krise“ (52) verursacht, dass er immer mehr negative Beziehungsaspekte thematisiert und Aggressionsaffekte entwickelt: „Was außer Streit ist uns geblieben? Ob ich zu einem Mord fähig sei, fragst du. Ja, sage ich.“ (84) Der Liebesbericht mutet wie eine Geschichte über einen Geschlechterkrieg mit verborgenen Machtspielen und gegenseitigen Beschuldigungen an, und diese hinterlassen nicht unbedingt den Eindruck einer zartbesaitetet Gefühlswelt und entsprechender Liebesrhetorik: „deine Nichtwärme, gestellte Souveränität, gestelzte, dein Anerkanntwerdenwahnsinn“ (85), „Eiskalt sei ich, sagst du“ (100), „die um deinen Mund flatternde Bitterkeit, Abweisung, Zurückweisung“ (124), „du kannst mich mal am Arsch lecken“ (96). In den negativen Diskurs sind mitunter eigentümliche Utopiekonstruktionen eingeschrieben, wie etwa: „ein Geschlecht für alle, und damit basta, ein Einheitsgeschlecht, ein fickloses Einheitsgeschlecht, das wäre das Beste“ (129). Die Beziehung ist „zu einem bloßen Gespräch über diese so genannte Beziehung geworden“ (99), die Sehnsucht zu einer Krankheit und die „so genannte Liebe“ (146) bedeutet nur noch Folgendes: „Stolzierende Leichen, so kommen du und ich mir vor, stolzierende Leichen.“ (92) Die Liebe erweist sich als eine Chimäre, ein Reich der Gegensätze („Nordpol Südpol sind wir“ (187)), in dem das

[11] Peter von Matt: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München 1996, S. 105.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 478 2019-02-06 00:19:56

Muster des „Ichtum“ (B. Strauß) den Ton angibt. Es sind zwei getrennte Liebessubjekte „wie Schlangen, und jede Schlange sieht in der anderen die Maus“ (185). Es bleiben nur noch Weinen und Schweigen, es bleibt falscher Sprachgebrauch. „Was bleibt, stiften die Lügen“ (181). Der Abschied verläuft nach einem gesellschaftlichen Script und unterliegt einer Ritualisierung: „wir sind durch und durch jämmerlich, milliardenfach läuft das so, und man weiß nicht, bin ich das?, der das fühlt, der das auf diese Weise fühlt, fühle ich das, fühlt die ganze Welt das so, eine Alltagsgeschichte“ (187). Eine „kurze Umarmung, Eros tot, gegenseitig tot“ (188). Die Spuren der Leidenschaft sind ein leeres Zimmer und eine „Tränenlandschaft der Liebe“ (187). Allerdings stellt sich die Frage, ob diese Liebesgeschichte glaubwürdig ist, wird sie doch aus der Sicht des männlichen Protagonisten erzählt und sein aktuelles Selbstgefühl, seine Stimmungslage, seine Enttäuschungen und Idiosynkrasien bestimmen die Pathosformel des Berichts.

3. „Deutschland einig Regenland“

Die im Roman *Liebeserklärung* inszenierte „Gemütsverdüsterung“ (T. Berhnard) bekommt eine entsprechende Kulisse – eine mehr oder weniger imaginierte Atmosphäre, die Wut, Hass und Ekel hervorruft bzw. zusätzlich potenziert. Der enttäuschte Erzähler reist nämlich wochenlang mit dem Zug durch Deutschland, das ihm wie ein „Winter ohne Märchen“ (45) vorkommt und wahre Hasstiraden provoziert. Er sieht sich mit einer kalten, grauen, verregneten Ruinenlandschaft konfrontiert, die durch eine „grenzenlose Verspätung“ (23) gekennzeichnet ist. „Deutschland einig Regenland.“ (45) Berlin – „eine charmelose Masse“ (121), „Erfurt enthauptet, Weimar wie nie gewesen“ (23), Leipzig „im Ausverkauf“ (75), bei Wittenberg eine „Kraterlandschaft“ (106), „Dresdner Dämmerung“, „diese allerorten ausbrechende deutsche Mittelalterstimmung, nicht wahr, und dann so etwas altertümliches wie die Liebe“ (111), Hamburg mit „abgetakelten Nutten, die einen schon gar nicht mehr ansprechen“ (63). Überall sieht man eine Art Bankrotterklärung, alles muss saniert werden: „Deutschland ist eine Betriebsstörung. Ein Bröckelzustand. Eine Pleite.“ (27) Das Land hat kein Leben, keine Energie, es sieht aus, als herrschte hier immer noch Krieg, als wären die Städte niemals wiederaufgebaut worden: „Wartezustand Deutschland, erkaltete Kulisse, verlassene Burgen, ein phallischer Obelisk, arbeitslos, ein Fluss im Stillstand, Campingwagen, Baukräne, alles still (…)“ (55).

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass dieses „Bahndeutschland“ (86) mit der inneren Verfassung des reflektierenden Subjekts korrespondiert, das weder in der Tristesse der zurückgelegten Landschaften noch im Bild der begegneten Menschen auch nur einen Schimmer Hoffnung findet. Die Deutsche Bahn steigert das Irritationspotential erheblich: „Die deutsche Bahn ist das endgültige Ende des deutschen Wirtschaftswunders“ (24), eine „raubtierartige Diebin im Stillstand“ (27), „eine einzige Entgleisung“ (74). In den Zügen sitzen Menschen, die man aus den Romanen von Bernhard und Jelinek kennt, nur in der „deutschen“ Variante: „es sind immer dieselben, die da sitzen, und alle haben dieses Deutschebahngesicht, machen diesen genötigten, völlig sinnlosen Deutschebahnschlaf, der zu nichts führt, der nur noch

ORBIS LING vol 50 fr.indb 479 2019-02-06 00:19:56

kaputter macht“ (37). Und besonders deutsch ist das Völkerschlachtdenkmal, dieses „Monument des Untergangs“(78), das an der Verspätung der Züge und dem Ausfallen der Heizung Schuld trägt, mehr noch, neben der Alltäglichkeit und dem Arbeitsstress selbst in den Zügen mitfährt, die menschlichen Gesichter formt und für allumfassende „Völkerdenkmalhaftigkeit“ (80) sorgt. Die Menschen, die man aus dem Zug sieht, unterscheiden sich nicht gravierend von den mitreisenden „flach denkenden so genannten Mitarbeitern“ (138) und den „flacher denkenden so genannten Vorgesetzten“ (138). Sie repräsentieren den Typus des so genannten anständigen Bürgers: Er wird in seiner Familie geschädigt, gerät an die falsche Mutter und den falschen Vater, wird mit dem Familienerbe angefüllt, erlebt eine Sozialisation als „Vertrübung des eigenen Hirnwassers“ (155) und ist zum emotionalen Desaster verurteilt: „alle Liebesdinge müssen scheitern“ (145). Er „trinkt sein Bier mit Maß, denkt nicht viel“ (45), lebt täglich seinen „Vorbeerdigungszustand“ (45) bzw. absolviert den Stillstand und bekommt das Angebot der „Billigkultur“: „es ist das Billiggespenst unterwegs, es grassiert die Verbilligung, McBillig, McScheiße, grassierende Kunstblumen, Megaramsch für neunundneunzig Cent“ (111), „Deutschlandbilligproduktüberwucherung“ (112). Dieser Durschnittsbürger kann „schöner wohnen“ und „billig sterben“, sogar ohne Rente: „Kostenloser geht’s nicht.“ (114)

In den Zügen, Bahnhöfen, Gaststätten und Bars betreibt der Ich-Erzähler Kulturanalyse und Selbstbespiegelung, spricht von seinem verfehlten Leben, nennt sich selbst „eine abgebrannte Ruine“ (67), einen „verbrannten Hohlkörper“ (67) und stellt Überlegungen an, ob sich sein Scheitern auf den zermürbenden Alltag oder vielmehr auf seine Herkunft zurückführen lasse. Denn dieses Deutschland nimmt sich aus wie eine „feiste Masse Jammerland, und ich selbst ein Jammertalist, ich denke immer nur an das Völkerschlachtdenkmal, mein Kopf hat schon Völkerschlachtdenkmalform angenommen, träume ich“ (122). Die Liebe kommt ihm vor wie ein „Zug im Stillstand“: „erst sind wir bewusstlos eingestiegen, dann können wir nicht mehr raus, wegen Bauarbeiten“ (85).

4. „Absterbendes Liebesgewebe“

Zwischen *Liebeserklärung* und dem Roman des polnischen Schriftstellers Krzysztof Varga *Trociny* lassen sich weitgehende Ähnlichkeiten erkennen. Auch bei Vargas Roman handelt es sich um einen Monolog eines männlichen Erzählers, der geschieden ist und über seine Vergangenheit, unter anderem die gescheiterte Ehe, reflektiert. Seine Hassausbrüche richten sich gegen Polen, seine Familie, sein berufliches Umfeld, die Gegenwartskultur, die ganze Wirklichkeit, von der er sich angewidert fühlt. Wie Michael Lentz lässt Krzysztof Varga seinen Protagonisten (Piotr ist von Beruf Handelsvertreter) mit den Zügen der Polnischen Statsbahn reisen – einem Verkehrsunternehmen, das zu einer extremen Hassfigur wird. Seine Ausführungen konzentrieren sich nicht vordergründig auf das Thema der gescheiterten Beziehung, die seine Freiheit einschränkte und – ähnlich wie bei Lentz – ein Netz von Abhängigkeiten bedeutete, allerdings entwickelt auch er eine Narration, in der die Enttäuschung als

ORBIS LING vol 50 fr.indb 480 2019-02-06 00:19:56

individuelles Erlebnis und als kulturelle Praxis eine wesentliche Rolle spielt. Nach einigen Bemerkungen über sein „Nicht-Leben", das ausschließlich von der Arbeit erfüllt wird, fasst er dieses zeittypische Singledasein zusammen: „Ich habe auch eine Ex-Frau, aber daran gibt es nichts Außergewöhnliches, denn zahlreiche Männer mit fünfzig haben Ex-Frauen, mir scheint sogar, dass fast jeder fünfzigjährige Mann eine Ex-Frau hat, auch wenn er auch eine aktuelle Frau hat, ich habe keine aktuelle, nur die Ex, seit einiger Zeit ist die nicht enden wollende Reise durch Polen meine Konkubine."[12]

Er hat vergeblich versucht, seine Ex-Frau aus dem Gedächtnis zu tilgen. Eine andere Strategie, sich von dieser Geschichte zu befreien, war es, eine Art „Hassgift" gegen sie zu produzieren, aber auch das gelang ihm nur teilweise, denn „es gibt doch Momente, wie diese schlaflose und vollschmerzliche Nacht, da vermisse ich ihren warmen Körper neben mir, ihren gleichmäßigen Atem, der dem ruhigen Schlaf einen Rhythmus gibt, da schleichen Erinnerungen heran (…)" (39)[13]. Seine häufigen Abwesenheiten zu Hause, ihre Vermutungen seiner Untreue, das gegenseitige Nicht-Miteinander-Auskommen-Können, ihren Liebesverrat sieht er als mögliche Ursachen der Trennung. Er betont ausdrücklich, dass es seine Frau war, die ihn verraten hat, dabei hat sie ihm jahrelang vorgeworfen, er sei „wie ein Matrose", der in jedem Hafen eine andere Frau hat: „dass ich also in jeder Stadt eine Frau habe, eine Posener, eine Breslauer, eine Danziger, eine Krakauer und eine Kattowitzer Frau, eine üppige, geile Polin, mi der ich lüsterne Spiele treibe" (112)[14]. Die Dramaturgie der Beziehung wurde – laut dem männlichen Bericht, voller Überlegenheit und Verachtung – durch die Gemeinheit und Boshaftigkeit seiner Frau sowie ihr Kunstbanausentum bestimmt. Während er sich für alte sakrale Musik interessierte, fand sie nur das bemerkenswert, was auf den Titelseiten von Illustrierten stand und sich gegen jede geistige Regung sperrte. Daraus ergaben sich verschiedene Paradoxien ihrer Beziehung, beispielsweise ging er gern mit ihr ins Kino, obwohl ihn der Film nicht im geringsten interessierte: „Ich ging ja voller Freude, denn meiner Frau ein Vergnügen zu bereiten, bedeutete für mich etwas Glückähnliches." (203)[15] Wenn sie ihre kleinen kindischen Genussfreuden erlebte, die von seinen Interessen abwichen, liebte er sie am meisten, aber ohne sie zu begehren: „Ja, ich begehrte sie immer wenn ich sie hasste, ich liebte sie dagegen,

---

[12] „Mam też byłą żonę, ale w tym także nic nadzwyczajnego, mnóstwo mężczyzn pięćdziesięcioletnich ma byłe żony, wydaje mi się nawet, że prawie każdy pięćdziesięcioletni mężczyzna ma jakąś byłą żonę, nawet jeśli ma też żonę aktualną, ja nie mam aktualnej, mam tylko byłą, od jakiegoś czasu moją konkubiną jest niekończąca się podróż przez Polskę." (Krzysztof Varga: Trociny. Wołowiec 2012, S. 38, im Folgenden durch die Angabe der Seitenzahl im Haupttext zitiert). Alle Zitate aus dem Roman in der Übersetzung der Autorin – M.S.)

[13] „przecież nadchodzą takie chwile jak ta bezsenna i pełnobolesna noc, kiedy brakuje mi jej ciepłego ciała obok, jej równego oddechu nadającego rytm spokojnemu snowi, kiedy przypełzają wspomnienia".

[14] „jak marynarz, który w każdym porcie ma inną żonę, że zatem ja mam w każdym z tych miast jakąś kobietę, kobietę poznańską, wrocławską, gdańską, krakowską i katowicką, jędrną, chętną Polkę, z którą zabawiam się w wyuzdany sposób".

[15] „Szedłem jednak radośnie, ponieważ sprawianie przyjemności mojej żonie napełniało mnie czymś na kształt szczęścia."

ORBIS LING vol 50 fr.indb 481 2019-02-06 00:19:56

wenn sie keinen erotischen Reiz auf mich ausübte, darin steckte der Widerspruch unserer Ehe.“ (204)[16] Wie dem auch sei: Die Enttäuschung war in diese Ehe eingeschrieben, denn sie ist „schon vor fünfundzwanzig Jahren in die Brüche gegangen, in dem Moment, als wir glücklich das Standesamt verließen oder so gut unser Glück vortäuschten, da begann schon langsam unser Liebesgewebe abzusterben, falls das Wort Liebe hier überhaupt benutzt werden kann, denn es wird irritierenderweise extrem missbraucht, so dass wir heute gar nichts mehr kennen“ (38)[17].

Eine weitere Analogie zu der im Roman *Liebeserklärung* erzählten Geschichte besteht darin, dass der Erzähler eine neue Frau kennenlernt. Sie ist viel jünger und verursacht einerseits seine Minderwertigkeitskomplexe, andererseits intensive Glücksgefühle. Während er zwischen Vaterschaftsinstinkt und Pädophilieverdacht schwankt und eine Art erneute Initiation erlebt, reduziert ihn die junge Karrierefrau zu einem Objekt für Entspannungssex, wie er zunehmend zum Lebensstil vieler FirmenmitarbeiterInnen gehört. Das sexuelle Erlebnis bringt Piotr auf verschiedene Gedanken, insbesondere reflektiert er über die Bedeutung der Kommunikationsformen bei den Liebesarrangements: „jetzt spürte ich in mir Weichheit und Zärtlichkeit, Gefühle, die ich vor Jahren hassen gelernt hatte, allein diese Worte erschienen mir damals widerlich und verlogen“ (295)[18]. Die dominierende Sprache, in der über den Geschlechterunterschied gesprochen wird, ist voller vulgärer Ausdrücke, so dass in den urbanen Milieus der MitarbeiterInnen von Firmen, Konzernen, Korporationen bald die Bezeichnungen „Mann“ und „Frau“ verschwinden können, stattdessen sagt man nur noch: „wir gehen mit den anderen Fotzen ins Kino“ oder „ich und die anderen Wichser wollen morgen einen Kasten Bier kaufen und grillen“ (314)[19]. Für den Sexualakt gibt es nur noch „ficken“, „vögeln“, „pimpern“, „rammeln“ oder aber: „Liebe machen“, was auch nicht unbedingt den Kern der Sache trifft, betont es doch lediglich die mechanischen Aspekte des Vorgangs. Was die Originalität des Liebesbekenntnisses angeht, da sind die jüngeren Generationen – so die Beobachtung des Erzählers – durchaus in der Lage, die älteren zu überbieten. Sie haben eine neue Sprache der Liebe, die er folgendermaßen charakterisiert: „sie sprechen miteinander mithilfe von Währungskurstabellen und Möbelgeschäftskatalogen, sie diskutieren mithilfe von Fliesen-, Gardinen- und Vorhängeangeboten, das sind ihre Worte, statt ‘ich liebe dich’ sagen sie: wir müssen zu IKEA fahren, statt ‘ich vermisse dich’, simsen sie: Kochtopfset im Angebot. Schnäppchen“ (328)[20]. Piotrs kritische Beschreibung der gegenwärtigen Liebeskultur gipfelt im

---

[16] „Tak, pragnąłem jej, kiedy jej nienawidziłem, kochałem zaś, gdy mnie erotycznie nie pociągała, w tym była sprzeczność naszego małżeństwa.”

[17] „rozpadło się już w momencie, gdy wychodziliśmy szczęśliwi, a przynajmniej dobrze udając szczęśliwych, z urzędu stanu cywilnego, dwadzieścia pięć lat temu, wtedy rozpoczął się powolny proces obumierania tkanek naszej miłości, jeśli można tu użyć tego słowa, które jest irytująco nadużywane i dziś nie znamy już właściwie nic”.

[18] „teraz poczułem w sobie delikatność i czułość, uczucia, które znienawidziłem lata temu, same te słowa wydawały mi się obrzydliwe”.

[19] „idziemy z innymi cipami do kina”, „ja i inne chuje kupujemy jutro skrzynkę piwa i robimy grilla”.

[20] „rozmawiają ze sobą tabelkami kursów walut oraz katalogami sklepów meblowych, dyskutują ze sobą ofertami sklepów z kafelkami i terakotą oraz firankami i zasłonami, to są ich słowa,

ORBIS LING vol 50 fr.indb 482 2019-02-06 00:19:56

sarkastischen Spott über das kommerzialisierte, sinnlose, kitschige Hochzeitsritual als Manifestation einer primitiven Geschmacklosigkeit. Ähnlich wie im Roman *Liebeserklärung* stellt der männliche Monolog in *Trociny* eine subjektive, gleichsam konstruierte Erlebnisrekapitulation dar, in der Ekel[21] und Hass nicht nur dominierende, sondern wirklich allumfassende Affekte darstellen. Die introspektive Selbstprüfung geht mit der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit einher, die der Protagonist nicht akzeptieren kann oder will, und vor allem von der er grundsätzlich enttäuscht ist.

5. Polen, „langsam krepierend"

Auch die Narration im Roman *Trociny* bekommt eine düstere Kulisse – ein Land, das darauf Anspruch erhebt, „ein Teil der satten Welt zu sein" und das nach dieser „Sattheit" der Wohlstandsgesellschaften „mit einer bornierten Verbissenheit strebt, und sei es über eigene Leichen" (8)[22]. Wir bekommen ein Selbstbild eines frustrierten Subjekts (seines gescheiterten Berufs- und Privatlebens, seiner Krankheiten, seines Alterns) und gleichzeitig eine „beispiellose Zusammenfassung polnischer Frustrationen"[23], begleitet von Affektausbrüchen, die bloße Reaktionen auf das Gesehene, Gehörte und Erlebte darstellen. Während seiner Zugreise durch das graue, „leere und flache Polen" (18), besonders wenn der Zug einfach inmitten der Felder stehen bleibt und immer größere Verspätung hat, führt Piotr eine Abrechnung mit der polnischen Wesensart und Mentalität, die durch riesige Kartoffel-, Rüben- und Krautfelder sinnbildlich repräsentiert werden. Die polnischen Landschaften sind vor allem ländlich, trostlos, schmutzig, stinkend, es sind Räume des „sterbenden" Europas „in der billigsten Version, dieses langsam krepierende Polen, in Todeszuckungen zitternd, eine gigantische Sterbeklinik, voller großmütterlicher Schmuckstücke, Ringkragen, heiliger Bilder und leerer Wodkaflaschen" (259)[24]. Sowohl aktuelle Erfahrungen als auch Kindheitserinnerungen lassen den Gedanken an das „unheilbar" bäuerliche Polen aufkommen, auch Warschau

---

zamiast 'kocham cię', mówią: musimy pojechać do IKEI, zamiast 'tęsknię za tobą', piszą sobie: komplet garnków w promocji, opłaca się!"

[21] In der Forschung wird die in der Gegenwartsliteratur herausgearbeitete Bedeutung des Ekels als Element des polnischen Habitus betont, der darauf hinausläuft, sich lieber Affekten als Reflexionen hinzugeben. Vgl. beispielsweise die Interpretation von Łukasz Wróblewski: Rozrachunki ze wstrętem w *Trocinach* Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania. Teksty Drugie 4 (2016), S. 324–339.

[22] „pędzącego do tej sytości z tępą zaciekłością, po własnych trupach".

[23] Przemysław Czapliński: Trocinowa ponowoczesność. Dwutygodnik 82 (2012), http://www.dwutygodnik.com/artykul/3525-trocinowa-ponowoczesnosc.html (18.05.2018). Interessanterweise verweist Czapliński auf eine Tendenz in der neueren polnischen Literatur, die er als „affektiven Realismus" bezeichnet. Er spricht von Affekten als „unvollendeten Sprachen, zerstückelten Symbolen, gesellschaftlich gefestigten Hass- und Frustrationsgefühlen, unerfüllbaren Träumen, Verachtungsformen, nicht zu befriedigendem Begehren".

[24] „w najtańszym wydaniu, ten zdychający powoli kraj, trzęsący się w przedśmiertelnych drgawkach, wielkie hospicjum wypełnione babcinymi bibelotami, ryngrafami, świętymi obrazkami i pustymi butelkami po wódce".

ORBIS LING vol 50 fr.indb 483 2019-02-06 00:19:56

ist gewissermaßen ein Dorf, geprägt von Menschen, an denen ihre ländliche Herkunft erkennbare Spuren hinterlassen habe: „Wir alle sind Bauern, besonders die Bewohner Warschaus sind es, kein Grund zur Beleidigung, wir sind ein Bauernvolk, das überleben konnte, weil es unverwüstlich ist (…)“ (57)[25]. Die Städte haben schlechte Infrastruktur, die Bahnhöfe sind widerlich, die Drei-Sterne-Hotels abscheulich. Das zurückgebliebene Polen lässt sich nicht überwinden, kann immer wieder auferstehen, macht sich überall breit, überflutet alles (41). Und es findet Unterstützung bei der Polnischen Bahn, die nicht nur immer verspätet ist, sondern auch im desolaten Zustand verharrt[26]. Beide zusammen – Polen und die Bahn – sind besonders erfolgreich, wenn es darum geht, die Lebensordnung des Protagonisten „aus der Bahn zu werfen“. In diesem Land wartet man auf den Zug und auf vieles andere, man wartet immer auf etwas, und wenn es kommt, bringt es keine Lösung und ist: enttäuschend. Der allgemeine Zustand der polnischen Wirklichkeit hat fundamentalen Einfluss auf das Leben der Menschen: Sie schimpfen über die Polnische Bahn, den polnischen Staat, die polnische Regierung, das ganze polnische Umfeld.

Natürlich ist dieses Land – auch bei der Lektüre des Romans *Trociny* denkt man an Bernhard und Jelinek – durch einen dumpfen Menschenschlag bevölkert: hässliche und dumme Menschen, die durch eine katholisch-repressive Erziehung deformiert wurden, die sonntags in die Kirche gehen, um sich weiter verdummen zu lassen (den Rest schaffen das Fernsehen und der Alkohol), so dass in ihren Köpfen, die schon „die Form von Kartoffeln, Rüben und Kraut angenommen haben“, kein einziger freier Gedanke aufkommen kann (22). Überall sieht man Ramsch und Plunder, das Land wurde „auf Mittelmäßigkeit gebaut“, aber die Gesellschaft wähnt sich in ihrer Größe, und diese Größe liegt erstens in der ausnahmslos heroischen Geschichte, zweitens in der Zukunft, in der in Gottes Plan für die auserwählte polnische Nation ohne Zweifel ein besonderer Status vorgesehen wurde. Spott und Hohn dominieren in dieser großangelegten Analyse der polnischen Mentalität, die wie ein sarkastischer Redefluss daherkommt und von der nichts verschont bleibt.

Piotrs akutes Problem ist nicht die gescheiterte Liebe, sondern das gescheiterte Berufsleben, denn in seiner Firma werden die jüngeren Kollegen als effizienter favorisiert, und er selbst – der verdiente Mitarbeiter – wird „aufs Abstellgleis geschoben” (308), was seinen Ekel, Hass und Verachtung gegenüber den „Korporationschefs“ und „Büroschnepfen“, dieser „Herde frustrierter Analphabeten“ (364) zusätzlich steigert. Mittlerweile jedoch wird er in Wrocław aussteigen, ins Hotel gehen und sein Geschäftstreffen absolvieren: „sein Leben ist wieder auf die richtigen Gleise gekommen, um sich langsam und unabwendbar der Endstation zu nähern“ (367)[27]. Enttäuscht bedeutet nämlich in erster Linie: ohne Täuschung.

---

[25] „Wszyscy jesteśmy wieśniakami, szczególnie mieszkańcy Warszawy, nie ma się co obrażać, jesteśmy narodem chłopów, którzy przetrwali, ponieważ są niezniszczalni (…).”

[26] Alles geht kaputt und niemand hat Zeit, es zu reparieren, denn alle sind mit „größenwahnsinnigen Phantasien über die Herrlichkeit, die großartige Zukunft der Polnischen Bahn“ beschäftigt (45) („rojeniach o wielkości, przyszłej, wspaniałej wielkości polskich kolei“).

[27] „oto moje życie wróciło na odpowiednie tory, którymi powoli, nieuchronnie będzie podążać ku stacji końcowej”.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 484 2019-02-06 00:19:56

6. Affektive Spracheruptionen

Die Romane von Michael Lentz und Krzysztof Varga inszenieren ein Affektprogramm, das im Verhältnis zum misslungenen Privat- bzw. Berufsleben steht, auf die während der Zugreise wahrgenommenen Räume übertragen wird und eine geradezu gesellschaftlich-historische Dimension bekommt. In den beiden männlichen Frustrationsmonologen artikuliert sich eine aggressive Attitüde, die die innere Verfassung des jeweiligen leidenden und sich als Opfer stilisierenden Subjekts spiegelt und eine antiurbane, antizivilisatorische, antideutsche bzw. eine antiländliche, antikapitalistische, antipolnische Ekstase einschließt. Auch wenn die beiden Texte zu Anti-Heimat-Romanen (einem Deutschland- und einem Polenroman) geraten, offenbart sich in ihnen eine als globalkulturell zu interpretierende Tendenz zur Manifestation des „affektiven Dispositivs" im Sinne der Emanzipation von Gefühl und Pathos als der „Wahrheit" des Menschen – ein Paradigma, das Marie-Luise Angerer als „Begehren nach dem Affekt" bezeichnet[28]. Nicht mehr die Verbindung von Liebe und Begehren ist Gegenstand der Narration der beiden Ich-Erzähler, sondern die Bestandsaufnahme ihres Liebes- oder Lebensleids, ihrer Verbitterung, ihres Welthasses und/oder Weltekels. Das erkaltete Begehren, die Unfähigkeit, eine dauerhafte Beziehung aufzubauen, Spannungen und Konflikte zu ertragen, vom eigenen Standpunkt abzusehen, weiterhin geringe Frustrationstoleranz, Neigung zu aggressiven Spracheruptionen – das alles bildet in beiden Romanen ein geradezu therapeutisches Narrativ des Leidens, das unterdessen suggeriert, dass die ganze Welt als sanierungsbedürftig anzusehen ist (repräsentativ: die deutsche Völkerdenkmalhaftigkeit und die polnischen Kartoffelfelder als mentale Strukturen). Diese Bestandsaufnahme eines Liebesleids wird – wie bereits betont – jeweils aus der Sicht des männlichen Protagonisten geschildert, folgerichtig drängt sich die Frage auf, inwiefern sich ihre Narrationen Fiktionalisierungsprozessen verdanken, die den fiktionalen und narrativen Charakter der sozialen Männlichkeits- und Liebeskonstruktion zusätzlich potenzieren. Dies zeigt sich beispielsweise in einer Sprache der Liebe, der ein Bewusstsein des Zeitbedingten, Zitathaften und Sekundären jedes erotischen Arrangements als standarisierter Reproduktion gesellschaftlicher Muster inhärent ist. Man kann die beiden Texte als Dokumente einer Männlichkeitskrise im Zeitalter von polymorphen Männlichkeiten lesen[29], zumal die monologisierenden Protagonisten selbst ihr Geschlecht als *gender of opression* (J. Hearns) thematisieren und in einer „phallisch-narzistischen Kosmologie" (P. Bourdieu) gefangen stecken – in dem Sinn, dass sie ihre (fiktive) Männlichkeit aufrechtzuerhalten versuchen. In vielen literarischen Texten der Gegenwart ließe sich die Attitüde der Männlichkeit als „Impotenz mit Haltung" (B. Balàcs)

---

[28] Vgl. Marie-Luise Angerer: Vom Begehren nach dem Affekt. Zürich/ Berlin 2007.

[29] In diesem Sinne interpretiert Stefan Krammer Männlichkeit als Krisenfigur in den österreichischen Romanen der Gegenwart und spricht von „polymorpher *Herr*lichkeit in der Postmoderne". Das Bild der Männer ist recht düster, sie scheinen in einem Rollenkorsett gefangen, setzen sich mit der repressiven Gesellschaft auseinander, greifen oft nach Gewaltmustern (vgl. Stefan Krammer: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien 2018, S. 133–148).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 485 2019-02-06 00:19:56

bezeichnen, wobei Impotenz als „die Unfähigkeit, etwas zu bewegen“ verstanden wird – „den eigenen Penis, die eigenen Gefühle, die Emotionen eines Partners, das Wachstum von irgendetwas, sei es eine Pflanze, ein Tier, ein Kind, eine Familie oder die Gesellschaft“[30].

Was sich im Monolog des namenlosen Ichs aus dem Roman *Liebeserklärung* reflexartig und reflektierend entlädt, ist ein Amalgam aus Liebe, Verletzung, Enttäuschung, Verachtung und Hass, wobei sich der Hass als ein „langfristiges Sentiment“[31] gegen die als generell unzulänglich oder gar böse bewertete Umwelt artikuliert. Im Roman *Trociny* ist es ein Amalgam aus Enttäuschung, Verachtung, Hass und Ekel, wobei der Ekel als „akute Krise der Selbstbehauptung, ein Krampf und Kampf, in dem es buchstäblich um Sein oder Nicht-Sein geht“[32], zum Ausdruck kommt. Diese Konstellationen haben unterschiedliche Konsequenzen. Während Piotr, der bei sich selbst fortschreitende Soziopathie diagnostiziert, seinen Monolog mit der Schilderung eines Kontrollverlusts und Gewaltausbruchs (er tötet einen verhassten und abscheulichen Arbeitskollegen, mit dem er sich an der Weichsel trifft) ausklingen lässt, endet der Monolog des Ichs in *Liebeserklärung* mit der Versicherung, dass von der Liebe die Geschichte der Liebe geblieben ist: „Jetzt haben wir uns nicht mehr. Aber wir haben diese Geschichte.“ (190) Mord als affektiver Gegenangriff steht gegen Sublimation und einen offenen Schluss in dem Sinne, dass Piotr das von sich kritisierte mentale und sprachliche Paradigma immer mehr bestätigt bzw. sich aneignet, und Lentz’ Erzähler seine Liebes-Erinnerungen aufschreibt und gewissermaßen das Begehren in das Erzählen hinüberrettet. *Homo violentus* und *homo textualis*.

Bei den beiden Romanen handelt es sich um furiose egozentrische Assoziationsmonologe, die eine Krise dokumentieren und sich an Liebes-, Ehe- und Familienideologien geradezu monomanisch abarbeiten. Die Texte enthalten seitenlange Sätze, voller Repetitionen und Umkreisungen, in denen privat-intime Bekenntnisse oder Schilderungen von Liebe/Enttäuschung/Frustration fließend in Hasstiraden gegen die Bahn, das Land, die Menschen übergehen. Darüber hinaus offenbaren sie eine Suche nach zeitgemäßen Formen des Erzählens und zeigen einen innovativen Umgang mit der Sprache im Feld der emotionalen Codierung, auch wenn sie dies stellenweise nur *ex negativo* tun, indem sie die etablierten und abgenutzten Formen subversiv zitieren oder parodieren. Dabei sind die Ausführungen des Erzählers bei Lentz mehr ernst, stellenweise zart und poetisch und sein vibrierender Bewusstseinsstrom changiert zwischen Liebe und Hass, während die Hass- und Ekeltirade bei Varga (bis auf das einzige Refugium, nämlich die Musik) von Ironie durchdrungen ist und in der Negativität aufgeht. Die stakkatoartige Komposition beider Romane funktioniert stellenweise in der Art eines fahrenden Zuges, der mal beschleunigt, mal wieder

---

[30] Karl Pongracz: Die Masken der Potenz. Vom Ende des Kampfes der Geschlechter. Eine Perspektive. Wien 1999, S. 31.

[31] Aaron Ben-Ze’ev: Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz. Aus dem Englischen von Friedrich Griese. Frankfurt a.M. 2009, S. 198.

[32] Winfried Menninghaus: „Wir lernen den Ekel um“ (Nietzsche). Grundlinien einer historischen Philosophie modernen Ekels. In: Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens. Hrsg. vom ZDF-nachtstudio. Frankfurt a.M. 2000, S. 247–264, hier: S. 247.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 486 2019-02-06 00:19:56

rasch in Fahrt kommt oder achterbahnähnliche Bewegungen vollzieht, mal monoton die Fahrt verlangsamt oder gar stehen bleibt und dadurch die Eskalationsdynamik der Narrationen bestimmt. Notabene: Die Bahnmetaphorik begleitet darüber hinaus sinnbildlich die Selbstbespiegelungen der im „Zug der Enttäuschung" fahrenden Protagonisten.

Die analysierten Romane – traurige Bücher, die gleichzeitig ein Lachen hervorrufen – zeigen den Illusionscharakter der gesellschaftlichen und selbstkonstituierenden Narrative, verhandeln die Widersprüche (post)moderner Beziehungen, ihre Instabilität, das Schwinden der Lust bei der überbordenden Präsenz des Sexuellen, Unsicherheit und Überforderung im Zeitalter des Befriedigungsterrors. Für dieses Chaos steht das Bild der „Holzspäne", auf die man sich nicht verlassen kann, die keine Orientierung bieten, dafür aber eine gelungene Metapher der postmodernen Kultur darstellen. Diese wird – im Gegensatz zu Maya, Inka und Azteken – keine Steine hinterlassen[33], sondern eine zerstückelte oder mehlholzartige Substanz. Möglicherweise wird man in Zukunft nicht mehr über die Liebe schreiben: „Ein Stein weiß einen anderen zu erweichen!"[34] oder man wird solche Sätze nicht verstehen. Möglicherweise verkommen auch Liebeserklärungen restlos zu Holzspänen, zu Neben- oder Abfallprodukten des neoliberalen Kapitalismus, zu Fragmenten einer Sprache der Wirtschaft.

Bibligraphie:

Angerer, Marie-Luise: Vom Begehren nach dem Affekt. Zürich/ Berlin 2007.

Bachmann, Ingeborg: Erklär mir, Liebe. In: Ingeborg Bachmann: Werke 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München/ Zürich 1993, S. 109.

Ben-Ze'ev, Aaron: Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz. Aus dem Englischen von Friedrich Griese. Frankfurt a. M. 2009.

Czapliński, Przemysław: Trocinowa ponowoczesność. Dwutygodnik 82 (2012), http://www.dwutygodnik.com/artykul/3525-trocinowa-ponowoczesnosc.html.

Emmerich, Wolfgang: Liebe als Passion? Nein danke. Vom Schwinden des Begehrens im Spiegel der Popliteratur. In: Heinz-Peter Preusser, Anthonya Visser (Hrsg.): Alltag als Genre. Heidelberg 2009, S. 133–148.

Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien/ Köln/ Weimar 2005.

Illouz, Eva: Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2004. Aus dem Englischen von Martin Hartmann. Frankfurt a. M. 2007.

Illouz, Eva: Warum Liebe wehtut. Eine soziologische Erklärung. Aus dem Englischen von Michael Adrian. Frankfurt a. M. 2011.

---

[33] Vgl. Varga: Trociny, S. 188.

[34] Ingeborg Bachmann: Erklär mir, Liebe. In: Ingeborg Bachmann: Werke 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München/ Zürich 1993, S. 109.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 487 2019-02-06 00:19:56

Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien 2018.
Lentz, Michael: Liebeserklärung . Roman. Frankfurt a. M. 2003.
Matt, Peter von: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München 1996.
Menninghaus, Winfried: „Wir lernen den Ekel um“ (Nietzsche). Grundlinien einer historischen Philosophie modernen Ekels. In: Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens. Hrsg. vom ZDF-nachtstudio. Frankfurt a.M. 2000, S. 247–264.
Pongracz, Karl: Die Masken der Potenz. Vom Ende des Kampfes der Geschlechter. Eine Perspektive. Wien 1999.
Rathmayr, Bernhard: Geschichte der Liebe. Wandlungen der Geschlechterbeziehungen in der abendländischen Kultur. Paderborn 2016.
Szczepaniak, Monika; Drynda, Joanna: Temperaturen des Begehrens. Sinnliche Präsenz und kulturelle Repräsentationen. In: Studia Germanica Posnaniensia 36 (2015): Temperaturen des Begehrens. Sinnliche Präsenz und kulturelle Repräsentationen. Hrsg. von Joanna Drynda und Monika Szczepaniak, S. 5–20.
Varga, Krzysztof: Trociny. Wołowiec 2012.
Wróblewski, Łukasz: Rozrachunki ze wstrętem w *Trocinach* Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania. Teksty Drugie 4 (2016), S. 324–339.

Abstract

A train named disappointment. The affective program of the novels *Liebeserklärung* by Micheal Lentz and *Trociny* by Krzysztof Varga.

The article is an attempt to explore the problem of emotional suffering in two contemporary novels, which are told from a male perspective. In *Liebeserklärung* by Michael Lentz and *Trociny* by Krzysztof Varga, the staging of the disappointed love goes hand in hand with a train journey. As it were a train named disappointment, the protagonists reflect upon their unhappy love, which leads to an affective program of anger, hatred and disgust. The subject of the analysis is not least the affective poetics of the two novels on crisis, love and men, which can be compared considering their search for a language of disappointed love.

Keywords

literature, masculinity, love, disappointment, expression of affect.

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-38

Tomasz Żurawlew (https://orcid.org/0000-0002-5788-9790)
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Zu den Aufgaben der gegenwärtigen Kommunikationsethik aus der Perspektive der sprachethischen Nachkriegsreflexion Dolf Sternbergers

1. Vorbemerkungen

Sprechakte können nicht nur aus der funktional-pragmatischen Perspektive analysiert werden, sondern auch aus der Sicht der Sprechverhaltensweisen der Dialogpartner, deren Kommunikationshaltungen entweder Werte tragen und sie damit in gewissem Sinne schützen, oder aber das in der gegebenen Kultur geltende Wertesystem missachten. Alle kennen wir Äußerungen, gegen die hinsichtlich der Sprachkorrektheit und des ästhetischen Niveaus nichts einzuwenden ist, die aber Pseudo-Begründungen sind, Lügen, verletzende Verleumdungen oder diskriminierende, den Anderen verachtende Bemerkungen enthalten. Um derartige Äußerungen analysieren zu können, muss man die außersprachlichen Mechanismen ihrer Anwendung erwägen und sich auf das Wissen über die ethischen und nicht ethischen Weisen, sich der Sprache zu bedienen, beziehen. In meiner Arbeit werden also die Grundlagen von Belang sein, die das außerinstrumentale Verstehen der Sprache rechtfertigen und es ermöglichen, die Werte zu erkennen, auf welche sich die ethische Normalisierung der Sprache stützt. Mich leitet dabei die Überzeugung, dass ethische Fragen keineswegs altmodisch sind, sondern – zumindest im Kontext der Globalisierung – besondere Zuwendung erfahren müssen. Laut Michael Kastner bewirkt gerade die Globalisierung der Ökonomie, der Medien und der Technologie eine Globalisierung der Probleme sowohl auf den Arbeitsmärkten als auch auf dem Gebiet der Kriminalität, Ökologie und − was mich hier besonders interessieren wird − im Bereich der zwischenmenschlichen Kommunikation[1]. In dieser Hinsicht scheint begründet zu sein, die Globalisierung des Ethos zu fordern. Deswegen möchte ich auf die Frage eingehen, auf welche Weise die sich mit der Sprachethik befassenden deutschen Gegenwartsforscher das Problem der kommunikativen Moral betrachten und was daraus für das Wissen über den reflektierten Sprachgebrauch resultiert. Den Begriff *reflektierter Sprachgebrauch* verstehe ich nach Rainer Wimmer folgendermaßen:

> Jemandes Sprachgebrauch ist reflektiert, wenn dieser Jemand in der Lage und bereit ist, in relevanten Situationen die Regeln seines eigenen Sprachgebrauchs unter kommuni-

[1] M. Kastner, *Ethische Kommunikation*. In: A.E. Auhagen (Hrsg.), *Positive Psychologie. Anleitung zum „besseren" Leben*, Weinheim, Basel 2008, S. 114.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 489 2019-02-06 00:19:56

> kationsethischen Gesichtspunkten zur Diskussion zu stellen. Das Ziel eines reflektierten Sprachgebrauchs vermeidet mit Absicht inhaltliche Festlegungen derart, dass die Kommunikationspartner auf bestimmte konkrete Ziele (gesellschaftliche, politische, private u.ä.) festgelegt werden. Vielmehr geht es um die Kultivierung der kommunikativen Einstellung, die im Sinne von Grice die Bemühung um differenziertes Eingehen auf die Sprachgebrauchsregeln des jeweiligen Partners und die Anstrengung um überlegte Sprachveränderung in den Mittelpunkt des Interesses rückt[2].

Wimmer bezieht sich hier zurecht auf die von H. P. Grice vorgeschlagenen Konversationsmaximen, die ihm zufolge als Basis für die Formulierung von kommunikationsethischen Prinzipien dienen können[3]. Da aber die Grice'schen Leistungen in der Pragmalinguistik einen allgemein gültigen Charakter haben, werden die Grundlage meiner Analysen, was sich schon aus dem Thema dieser Arbeit ergibt, die kommunikationsethischen Reflexionen Dolf Sternbergers bilden, der noch lange nach dem Krieg in seinen Abhandlungen *die Menschlichkeit der Sprache* anmahnte. Was er unter diesem Begriff verstanden hat und welche Maßstäbe des ethischen Miteinander-Kommunizierens er als konstitutiv für die zwischenmenschliche Verständigung angesehen hat, versuche ich in meinem Beitrag zu erläutern. Seine Suche nach Prinzipien, auf die man sich bei der Beurteilung sprachlicher Handlungen stützen kann, wurde in der vorliegenden Arbeit zum Anstoß, die Aufgaben der gegenwärtigen Kommunikationsethik, die Walther Dieckmann zufolge als Teil der breiter verstandenen Sprachkritik zu betrachten ist[4], neu zu durchdenken und zu definieren.

2. Dolf Sternberger und seine kommunikationsethischen Ansichten über das sprachliche Handeln

Dass Worte den menschlichen Verstand beeinflussen, schrieben schon Platon und Aristoteles, aber erst die Geschichte des 20. Jahrhunderts lieferte den Sprachbenutzern markante Beweise dafür, dass die sich den Menschen dienstbar machende Macht der Worte zur Tyrannei der Sprache führen kann. Die „Kraftdimension" der

---

[2] Rainer Wimmer, *Maximen einer kommunikativen Ethik, ihre Begründung und ihre Verwendung in der Praxis*. In: Karl Ermert (Hrsg.), *Sprachliche Bildung und kultureller Wandel*, Rehburg-Loccum 1990, S. 162.

[3] Die Konversationsmaximen von Grice sind vier Grundsätze innerhalb des von ihm vorgeschlagenen Kooperationsprinzips, das lautet: *Gestalte deinen Gesprächsbeitrag so, dass er dem anerkannten Zweck oder der akzeptierten Richtung des Gesprächs dient, an dem du gerade zusammen mit deinen Kommunikationspartnern teilnimmst.* Zu den erwähnten Grundsätzen gehören: (1) die Maxime der Quantität (hier stellt sich die Frage, wie viel ein Beteiligter zur Kommunikation beizutragen hat), (2) die Maxime der Qualität (hier stellt sich die Frage, ob der Sprecher hinter dem steht, was er sagt, oder ob er dafür, was er äußert, gute Gründe hat), (3) die Maxime der Relevanz (der Sprecher sollte nur das sagen, was zum Thema gehört und den Gesprächskontext beachten, (4) die Maxime der Modalität (der Sprecher sollte Unklarheiten, Mehrdeutigkeiten und unnötige Weitschweifigkeit vermeiden). Mehr darüber in: R. Wimmer, *Maximen einer kommunikativen Ethik* (Anm. 2), S. 137–149.

[4] Vgl. Walther Dieckmann, *Wege und Abwege der Sprachkritik*, Bremen 2012, S. 38–42.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 490 2019-02-06 00:19:57

zwischenmenschlichen Kommunikation, die die Möglichkeit mit den Machtorganen zu diskutieren eliminiert, machten sich Hitler, Goebbels und deren Mitarbeiter zu Nutze, denn sie waren sich dessen bewusst, dass sich die öffentliche Meinung mithilfe von entsprechend verfälschter Sprachbotschaft manipulieren lässt. Das alles hat in seiner Veröffentlichung Victor Klemperer beschrieben[5], aber erst die sprachkritischen Nachkriegsleistungen Dolf Sternbergers, die ihren Anfang im zusammen mit G. Storz und W. Süskind herausgegebenen Werk *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* nehmen, haben den deutschen Diskurs über die kommunikative Ethik in Schwung gebracht. Es ist zu unterstreichen, dass diese von Sternberger angeregte Glossensammlung noch heute in sprachwissenschaftlichen Kreisen als Orientierungspunkt in der Diskussion über den Status der Sprachkritik gilt[6]. Dieses Werk zeigt auf, wie die Bedeutungen der einzelnen Lexeme stufenweise evaluierten und wie sich der Umfang ihrer Anwendung änderte[7].

Die im Buch gesammelten kritischen Beschreibungen der damaligen Sprachgewohnheiten der Deutschen ließ Dolf Sternberger ursprünglich in der Monatsschrift „Die Wandlung" im Druck erscheinen[8] (in den Jahren 1945−1948). Der Titel des Buches knüpft an die Kategorie des „Übermenschen" an, mithilfe deren man versuchte, von der angeblichen „höheren Entwicklungsetappe" der sog. arischen Menschenrasse zu überzeugen. Dolf Sternberger folgt Victor Klemperers Spur und setzt den Prozess der Sprachrevisionen fort, indem er den Lesern die bittere Wahrheit nicht erspart:

> Lange hatten wir geglaubt, dieser gewalttätige Satzbau, diese verkümmerte Grammatik, dieser monströse und zugleich krüppelhafte Wortschatz seien der Ausdruck der Gewaltherrschaft − ihr Ausdruck oder ihre bleckende Maske −, und so würde dies alles auch

---

[5] Gemeint wird hier seine 1947 publizierte Arbeit *LTI. Notizbuch eines Philologen.* Das Buch wurde sowohl in Deutschland als auch im Ausland mehrmals herausgegeben. Über viele Jahre hin war es und ist es auch noch heute eine wichtige Quelle des Wissens über die Sprache des Dritten Reiches. Die Rezeptionsgeschichte dieser Veröffentlichung in Deutschland und anderen Ländern finden wir in der Monographie von K. Fischer-Hupe *Victor Klemperers „LTI. Notizbuch eines Philologen". Ein Kommentar*, Hildesheim 2001. Interessante Bemerkungen über die deutsche Rezeption der Tagebücher Klemperers, anhand derer sein Buch entstanden ist, enthält auch die Veröffentlichung von P. Traverso, *Victor Klemperers Deutschlandbild − ein jüdisches Tagebuch*, „Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte" XXVI/1997.

[6] Vgl. William J. Dodd, *Jedes Wort wandelt die Welt. Dolf Sternbergers politische Sprachkritik*, Göttingen 2007, S. 21.

[7] Die die Zusammenhänge von Sprache und Politik betreffenden Arbeiten enthalten recht häufig die Bezüge auf die Sprache des Dritten Reiches. Siehe u.a. F. Kraft, *Von guten und von bösen Wörtern*. In: J. Haberer, F. Kraft (Hrsg.), *Lesebuch. Christliche Publizistik*, Erlangen 2004, S. 193–197; B. Sutor, *Kleine politische Ethik*, Bonn 1997, S. 13; D. Kashapova, *Sprachverständnis und Sprachideal des Nationalsozialismus*. In: J. Kilian (Hrsg.), *Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat*, Mannheim 2005, S. 31–42.

[8] Die Zeitschrift hatte einen gesellschaftskulturellen Charakter und konzentrierte sich auf die philosophischen, literaturkritischen sowie historischen Fragen. Die Herausgeber dieses Periodikums − Dolf Sternberger, Karl Jaspers, Alfred Weber, Werner Krauss − gehörten zu der mit der faschistischen Vergangenheit nicht belasteten intellektuellen Elite Deutschlands, die sich tatkräftig für den Wiederaufbau des kulturellen Lebens in dem von der Nazi-Ideologie zerstörten Land einsetzten. Siehe mehr in: L. Żyliński, *Czasopisma literackie i kulturalno-polityczne w Niemczech po 1945 roku*, „Twórczość" 1/1991, S. 123.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 491 2019-02-06 00:19:57

> mit ihr in Trümmer sinken. Es ist auch mit ihr in Trümmer gesunken. Aber kein reines und neues, kein bescheideneres und gelenkigeres, kein freundlicheres Sprachwesen ist erstanden. Sondern der durchschnittliche, ja, der herrschende deutsche Sprachgebrauch behilft sich mit diesen Trümmern bis auf unseren Tag. Das Wörterbuch des Unmenschen ist das Wörterbuch der geltenden deutschen Sprache geblieben, der Schrift – wie der Umgangssprache, namentlich wie sie im Munde der Organisatoren, der Werber und Verkäufer, der Funktionäre von Verbänden und Kollektiven aller Art ertönt. Sie alle haben, so scheint es, ein Stück vom totalitären Sprachgebrauch geerbt, an sich gerissen, aufgelesen oder sonst sich zugeeignet, nur daß die schauerliche Macht daraus gewichen ist[9].

Die Autoren strebten unter anderem danach, den Referenzwert der Sprache des Nationalsozialismus zu beurteilen und der Interventionskritik der sprachlichen Gewohnheiten, die auch noch nach dem Krieg von der Lebensdauer des faschistischen Idioms in den Sprechakten der damaligen Deutschen zeugten, den Weg zu bahnen. Die Veröffentlichung *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*[10] trug einerseits zur kulturellen Belebung des Deutschen bei, andererseits aber war sie dem Prozess der Denazifizierung Deutschlands zuträglich[11]. Auch aus dem Gesichtspunkt der Kommunikationsethik spielten die Überlegungen von Sternberger, Storz und Süskind eine wesentliche Rolle, welche aus der moralischen Legitimation solcher Worte folgte, deren Gebrauch es zu bestimmen erlaubte, wie sich der menschliche Bezug auf die außersprachliche Wirklichkeit änderte und wie selbst die Sprachbenutzer ihre Denk – und Handlungsweise änderten, indem sie die während der Herrschaft des nationalsozialistischen Regimes erworbenen Sprachgewohnheiten unbewusst in der Kommunikationspraxis beibehielten.

Eins der Beispiele für den unmoralischen Gebrauch der Sprache ist die von Dolf Sternberger beschriebene autoritäre Kommunikationshandlung, deren Ziel es war, mit dem Menschen als einem willenlosen Werkzeug, einem Gegenstand umzugehen. Derartige Sprechakte kamen durch das Anwenden der Tätigkeitsrhetorik in Form von bestimmten Verben mit dem charakteristischen Präfix *be* – zustande. Der präsuppositionale Wert solch einer Sprechweise war eine schweigende Gehorsamsanforderung gegenüber denjenigen, von denen man auf die eine oder andere Art abhängig war. Sternberger erklärt diese Erscheinung, indem er die Gebrauchsweise des Verbs *betreuen* und seines substantivischen Derivats *Betreuung* beschreibt:

> Der Arzt betreut die Kranken oder besser: das Krankenmaterial (auf deutsch und etwas einschmeichelnder: das Krankengut). Der Geschäftsreisende betreut die Käufer, der Dirigent betreut die Solisten, aber auch die Partitur und das Werk des Komponisten.

---

9 D. Sternberger, G. Storz, W., Süskind (Hrsg.), *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Hamburg und Düsseldorf 1968, S. 8.

10 Es muss unterstrichen werden, dass es mehrere Auflagen gab. Die westdeutsche Nachkriegsgegenwart verschaffte den Autoren mit der Zeit immer neueres analytisches Material, das sie bei jeder weiteren Auflage hinzufügten.

11 Vgl. T. Pegelow Kaplan, *Macht und Geschichte der Wörter. Dolf Sternbergers „Wörterbuch des Unmenschen" als sprachkritisches Dokument der frühen Bundesrepublik*, „Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History" 8/2011, S. 156–160.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 492 2019-02-06 00:19:57

> [...] Aber das ist mit dem Dritten Reich keineswegs untergegangen. Baufirmen, Siedlungsgesellschaften betreuen ungescheut die Bebauung dieses oder jenes Areals, als wäre das ein Akt der Barmherzigkeit, und als wäre kein Auftraggeber, Käufer, Benutzer, Pächter oder Mieter gegenwärtig. [...] Zumal Verbände, Wirtschaftsverbände wie Berufsverbände, haben es auf sich genommen, ihre Mitglieder (mitsamt ihren *Anliegen*) zu betreuen − ich vermeide es, Beispiele anzuführen, denn es wäre eine Ungerechtigkeit, irgendeine Branche oder Sphäre des Verbandswesens auszulassen. Daß Vorstände von Mitgliedern gewählt, Geschäftsführer von Vorständen angestellt oder doch bestellt zu werden pflegen, diese rechte Folge der Abhängigkeiten und Verantwortlichkeiten wird durch den Wortgebrauch verkehrt und ausgelöscht [...]. Was der Unmensch in allen seinen Gestalten zu erreichen strebt, ist dies: daß keiner unbetreut bleibe und daß der Mensch auch zu keiner Zeit seines kurzen Lebens unbetreut bleibe; denn niemand soll zu irgendeiner Zeit Rechte geltend machen und Ansprüche erheben, nicht einmal für gutes Geld Dienstleistungen erwarten, niemand zu irgendeiner Zeit auch Liebe, Hilfe und Treue erhoffen können[12].

Sowohl die in einen Machtkult verstrickte NS-Sprache als auch der Nachkriegsjargon der deutschen Sprachbenutzer werden als Bereiche eines kontinuierlichen Geschichtsprozesses erkannt. Der Schluss, zu welchem die Analysen Sternbergers führen, ist das unmoralische Gebrauchen der Sprache von Personen, die höhere Funktionen im Sozialleben ausüben, das Regierungsprivileg besitzen und sich dadurch als Wohltäter betrachten. Solch eine Erscheinung wird in der gegenwärtigen Theorie der Kommunikationsethik als eine nicht ausgehandelte Dominanz bezeichnet[13], die darauf beruht, seine Überlegenheit zu bekunden und die anderen auf eine ihr Souveränitätsgefühl einschränkende Art und Weise zu positionieren. Das Werkzeug solcher Handlungen ist das Wort und im Kontext der oben zitierten Ausführung eigentlich das Präfix *be-*, das – bestimmten, primär den Dativ regierenden Verben angefügt – für die Wirksamkeit der Sprechakte sorgt. Die erwähnte Wirksamkeit war durch die instrumentale Führung der Aufsicht über den anderen Menschen determiniert. Dieser Sprachmechanismus zog eine syntaktische Transformation der Dativergänzung in Akkusativergänzung nach sich, was den illokutiven Wert einer gegebenen Aussage änderte, so dass die Unterordnungsrelation des Empfängers gegenüber dem Sender deutlich wurde. Sternberger entdeckte in solchen Kommunikationshandlungen eine kollektive Konvention, die im bestimmten Kontext den autoritären, hierarchischen und vor allen Dingen unmoralischen Charakter des Aufbaus interpersoneller Beziehungen zum Vorschein brachte. Zur Quelle der die Menschen manipulierenden Konversationsgewohnheiten wurde laut Autor die von den nationalsozialistischen Machthabern verbreitete Sprachpraxis, in den Kommunikationskontakten die erwähnten „be – Verben" anzuwenden, insbesondere diejenigen, die im begrifflichen Kern durch Rücksichtslosigkeit gekennzeichnet waren, u. a. *beschimpfen*, *bespeien*, *beschießen*, *bedrücken*, *bestrafen*, *benutzen*[14].

Ein anderer Sprachmissbrauch, welcher die personelle Dimension des Menschen auf die Kategorie eines Gebrauchsgegenstandes zurückführte war die Anwendung

---

[12] D. Sternberger et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 33–34.
[13] A. Cegieła, *Słowa i ludzie. Wprowadzenie do etyki słowa*, Warszawa 2014, S. 138.
[14] D. Sternberger et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 32.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 493 2019-02-06 00:19:57

von Formeln, die in der Sprechweise der Sprachbenutzer dazu dienten, die in verschiedenen Einrichtungen (z.B. Wissenschaftsinstitutionen) beschäftigten Menschen als zu bestimmten Zwecken *verwendbare* Angestellte zu behandeln. Derartige Kommunikationstaktik − Sternberger unterstreicht, dass sie in den interpersonellen Beziehungen am Arbeitsplatz zum Alltag gehörte − kam zustande durch den Gebrauch des Verbs *verwenden* oder seines substantivischen Derivats *Vewendung*:

> „Die Verwendungsdauer des wissenschaftlichen Assistenten Dr. X läuft am 3. Juli 1966 ab". [...] Nicht auf die Dauer, sondern auf die „Verwendung des Assistenten Dr. X" kommt es an. Der hier Betroffene war tief empört, als er diesen Bescheid zu Gesicht bekam [...]. Er war empört und warf die Frage auf, ob denn das Rektorat noch niemals etwas von Kant gehört habe und von dessen Axiom, daß der Mensch nicht als Mittel zu einem (menschlichen) Zweck gebraucht werden dürfe. Die Bemerkung trifft nicht allein ethisch, sondern wahrscheinlich auch historisch ins Schwarze, denn dieser Wortgebrauch und diese Redeweise gehören nach ihrem Geist, wenn nicht sogar nach dem Buchstaben, in das Arsenal herrschaftlicher Verwaltung, und die Aufklärung ist augenscheinlich spurlos daran vorübergegangen. [...] Im Konzentrationslager sind Menschen nicht nur verwendet, sondern verwertet worden. Gleichwohl steckt dasselbe Gift auch in diesem Relikt altertümlicher Herrschaftsverhältnisse mit seiner chronischen Blindheit gegen die Person und seinem schnarrenden Routine-Ton. Der Betroffene wird es gewahr, der „Verwendete" oder der Nicht-mehr-Verwendete[15].

Die Sprache kann also verursachen, dass sich der Mensch in einer entsubjektivierten Wirklichkeit befindet, in der nicht seine Würde, seine Menschlichkeit entscheidet, sondern eine vorläufige Funktion, die er in einer gegebenen Situation erfüllt. Mittels der Sprache lässt sich also über Menschen sprechen als über zu etwas nützliche Werkzeuge, was ihnen in der Folge die Möglichkeit zu entscheiden entzieht und was in der weiteren Perspektive durch Herabwürdigung zur sozialen Ausgrenzung führt[16]. In den so realisierten Sprechakten verliert sich diejenige Funktion der Sprache, die in den die menschliche Subjektivität respektierenden Bedingungen für das interaktive Wesen sprachlicher Handlungen der Personen haftet.

Dolf Sternberger analysiert das Sprachverhalten der damaligen Deutschen in den für die Kommunikationsethik wichtigsten Kategorien der Menschlichkeit und deren Schwund, der Wahrheit, sowie der Lüge und weist darauf hin, dass die Macht – und Sprachstrukturen sich einander bedingen − insbesondere in der Dimension der Moral. Aus seinen Analysen schält sich die für die Reflexion über die Sprache und deren Gebrauch wesentliche Schlussfolgerung heraus, dass die kommunikative Moral das Verhältnis der Sprachbenutzer zu den ethischen Werten und Normen widerspiegelt, und dass sie sich immer im Gange der sozialen Praxis konstituiert und einprägt. Der Autor ist sich dessen bewusst, dass alles, was der Mensch tut und auf welche Weise er es tut, aus den Begriffen resultiert, die er gebraucht, deswegen legte er selbst einen

---

[15] D. Sternberger et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 203–207.

[16] Über die Strategien der rhetorischen Herabwürdigung im dienstlichen Verkehr schreibt in seinem Buch Lilo Endriss. Siehe: *Ignoranzfallen am Arbeitsplatz. Subtile seelische Gewalt aufdecken − Betroffene stabilisieren*, Hamburg 2015, S. 52–59.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 494 2019-02-06 00:19:57

großen Wert darauf, den Dingen und Zuständen die richtigen Namen zu geben und den Worten, die die moralischen Pflichten und Rechte des Menschen vor dem Vergessen bewahren, den eigentlichen Rang zuzuteilen. Sternberger unterstrich dabei die immanent ethische Dimension der Verantwortung der Menschen für die Weise, auf welche sie die Sprache benutzen, denn dank dieser Verantwortung entsteht schließlich das Interaktionsmodell, in dem durch den Glauben an die Ehrlichkeit des Wortes und nicht an seine instrumentale Wirksamkeit sich das Gefühl der kommunikativen Zusammengehörigkeit konstituiert.

In drei dem *Wörterbuch des Unmenschen* beigelegten Essays – *Maßstäbe der Sprachkritik*, *Gute Sprache und böse Sprache*, *Das heutige Deutsch − nachlässig, verräterisch oder einfach zeitgemäß?* – erwägt Dolf Sternberger unter anderem den Wert der Verantwortung, der die moralische Dimension der menschlichen Sprachhandlungen bildet. Diese Veröffentlichungen sind in die Geschichte der deutschen Sprachkritik fest eingeschrieben[17]. Das, was die genannten Texte des Autors verbindet, ist der dazumal bahnbrechende Versuch, im Rahmen der Sprachkritik die deutsche Sprache von den Worten frei zu machen, von Worten, die die Sprachbenutzer irreführten und ihnen eine gefälschte Vorstellung von der Welt aufzwangen. Sternbergers Ansichten lag die Überzeugung zu Grunde, dass die Sprache und das Denken, das das menschliche Handeln bedingt, voneinander abhängen, und dass sich deswegen die Sprachkritik nicht in den engen Bereichen rein sprachwissenschaftlicher Analysen einschließen, sondern sich auf die Konzeption der Sprache beziehen sollte, in der sie als ein Mittel zum Aufbau zwischenmenschlicher Beziehungen verstanden wird. Der Autor betont, dass alles, was die Form des sprachlichen Ausdrucks betrifft, gleichzeitig mit der Moral zusammenhängt. In diesem Kontext behauptet er, die Rolle der Linguisten sei es, die Sprache durch den Bezug auf das historisch bedingte System gesellschaftlicher Beziehungen zu beleben, also all dieser rationellen Praktiken, welche eine gegebene Kommunikationsgemeinschaft konstituiert haben und sich als solche in der individuellen und sozialen Erfahrung bewährten[18]. Deswegen bezieht sich Dolf Sternberger u.a. auf die allgemein geschätzten linguistischen Konzeptionen Wilhelm von Humboldts − des großen Deutschen, in dessen wissenschaftlichem Werk die Sprache als Zentrum der Menschlichkeit und Ausdruck des Nationalgeistes betrachtet wurde[19]. Die fundamentale Behauptung von Sternberger ist, der Mensch verwirkliche sich nicht außerhalb der Sprache, sondern in der Sprache, also durch das Sprechen[20]. Laut Autor entscheidet diese Tatsache darüber, dass es nicht möglich ist, Sprachforschungen abgesondert vom Sprechprozess, der übrigens der sprachkritischen Beurteilung unterliegt, durchzuführen. In diesem Kontext ist die Aufgabe der Sprachkritik, die soziale Qualität der interpersonellen Kommunikation zu beeinflussen − insbesondere dann, wenn sie den Wert der menschlichen Würde

---

[17] Vgl. W. J. Dodd, *Jedes Wort wandelt die Welt* (Anm. 5), S. 10–13.

[18] Vgl. D. Sternberger, *Maßstäbe der Sprachkritik*. In: idem et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 275–281.

[19] Ibidem, S. 269–271.

[20] D. Sternberger, *Gute Sprache und böse Sprache*, in: idem et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 311–313. Siehe auch *Maßstäbe der Sprachkritik*, S. 285.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 495 2019-02-06 00:19:57

missachtet. Der Sprachkritiker muss also nach der Sternbergerschen Auslegung ein Philologe sein, der über das Wissen aus dem Bereich der Moralphilosophie verfügt und seine Analysen nicht nur nach den Kriterien der Sprachkorrektheit, sondern auch der Moral durchführt[21].

In den Forderungen Dolf Sternbergers nehme ich eine wichtige Eigenschaft des personalistischen Denkens wahr − die Anerkennung des besonderen Werts der menschlichen Person in den Kommunikationshandlungen. Der Begriff der Person sowie die damit eng verbundenen Begriffe der Würde und der Achtung in den Sprachakten gewinnen nochmals an Bedeutung im Text des Autors *Über die Menschlichkeit der Sprache*[22]. Die Sprache, wie man bereits aus dem Titel selbst schlussfolgern kann, wird nicht als Gegenstand struktureller Forschungen betrachtet, sondern als grundsätzliches Element des Gesellschaftsraums, das von der sozialen Natur des Menschen getragen wird und als solches das Konstituieren der gesellschaftlichen Bindungen begünstigt. Sternberger schreibt über den sozialen Charakter der menschlichen Sprache, den das Paradox des Verstehens und Nicht-Verstehens in den gegenseitigen Kommunikationsakten bedingt:

> Der schmerzliche und paradoxe Umstand, daß Verstehen zugleich immer Nicht-Verstehen oder daß Verständnis zugleich immer Mißverständnis ist, dieser Umstand tut der Anlage und Absicht der Sprache keinen Abbruch. Im Gegenteil: er gibt ihr eigentlich erst die rechte Kraft und Schärfe. Diese schmerzhafte Paradoxie, daß Verstehen zugleich Nicht-Verstehen − und Nicht-Verstehen allerdings auch zugleich Verstehen − ist, tut dem geselligen Wesen der Sprache so wenig Abbruch, daß sie es vielmehr gerade erst recht deutlich hervortreten läßt. Denn wenn alle Menschen im strengen Sinn ein – und dieselbe Sprache sprächen, so bedürfte es im Grunde gar keiner Sprache mehr. Und wenn alle eines Sinnes und Verstandes wären, wenn das „Verständnis" rundum mit sich identisch und wenn absolut nichts anderes wäre als Verständnis (ohne alle Kehr – und Schattenseite), so bedürfte es weder der Mühsal noch der Kunst und Heiterkeit der Verständigung. Die Menschheit gliche dann einer ungeschiedenen Totalität, sie wäre wie ein einziges Ungeheuer und hätte niemanden mehr, mit dem sie sprechen könnte, sprechen müßte, sie wäre ewig nur in ihrer eigenen Gesellschaft, und als ein solcher mit sich selber einverstandener Riese müßte sie am Ende überhaupt verstummen[23].

Die Sprache wird in diesen Worten als Wert an sich betrachtet, der für die Qualität der Sprechhandlungen von Menschen haftet − für ihr Nebeneinanderbestehen und Zusammenwirken. Den Spuren des deutschen Intellektuellen folgend sollte man feststellen, dass je reifer dieses Zusammenwirken ist, umso deutlicher im Bewusstsein der Teilnehmer eines gegebenen Kommunikationsgeschehens ihre persönliche Würde und in der Folge ihre einwirkende Kraft im Handeln, ihre Verantwortung für

---

[21] Vgl. D. Sternberger, *Maßstäbe der Sprachkritik*. In: idem et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (Anm. 8), S. 287.

[22] D. Sternberger, *Über die Menschlichkeit der Sprache*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 6. August 1960 (Text in der Beilage zur FAZ mit dem Titel „Bilder und Zeiten", Nr. 182, Seiten unnummeriert).

[23] Ibidem.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 496 2019-02-06 00:19:57

die geäußerten Worte wird. In solch einem Raum des sprachlichen Mithandelns ist der konkrete Mensch wichtig, d.h. wer er in der Kommunikationserfahrung wirklich ist und nicht nur, wie er sich selbst präsentiert und welche Rolle er spielt.

Sternberger, von der Bedeutung der Moral in den Sprechhandlungen überzeugt, stellt fest, dass der Mensch der Sprache dienen sollte, weil er dadurch nicht einer fremden Herrschaft unterliege, sondern seiner eigenen. Und ferner:

> Indem wir der Sprache dienen, streben wir den Möglichkeiten der Menschlichkeit nach, die in ihr angelegt und in ihr aufbewahrt sind. Indem wir der Sprache dienen – ja in der Tat: ihr dienen, anstatt sie unmenschlich uns gefügig machen zu wollen –, versuchen wir jenen unseren ursprünglichen Beruf zu freier menschlicher Geselligkeit erfüllen. Verfehlen wir diesen Beruf, so verfehlen wir auch die Sprache[24].

Man muss unterstreichen, dass die Sternbergerschen Ansichten eine heftige Auseinandersetzung unter den Linguisten auslösten, die in den berühmten deutschen „Sprachstreit" ausuferte und sich bis in die 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinzog. Der Autor von *Maßstäben der Sprachkritik* stellte die strukturalistische Herangehensweise an das Phänomen der Sprache in Frage und musste damit den Einwänden prominenter Sprachwissenschaftler wie Werner Betz, Peter von Polenz oder Herbert Kolb entgegentreten, die vielen seiner Thesen zu weitgehenden Präskriptivismus vorwarfen[25].

3. Zum gegenwärtigen deutschen Diskurs der Kommunikationsethik

Aus den gesammelten Veröffentlichungen, die an dem deutschen Diskurs über die Kommunikationsethik ihren Anteil haben[26], lässt sich folgern, dass auf die Frage nach dem Gegenstand sprachethischer Untersuchungen und Analysen auf zwei verschiedene Arten geantwortet werden muss, wobei die Explikationen des mich beschäftigenden Begriffs, welche vom Ideal erschöpfender, definitorischer Festlegungen abzuweichen scheinen, es mir nicht leichter machen, die erwähnte Frage zu beantworten. Kommunikationsethik – oft synonymisch *Sprachethik* bzw. *kommunikative Ethik* genannt[27] – wird entweder als Teil der Moraltheorie verstanden, im Rahmen derer man eine logisch-semantische Untersuchung der Sprache der Moral bzw. des moralischen Sprachgebrauchs vornimmt und zugleich nach den Begründungen der moralischen Prinzipien sucht, oder als sprachkritische Reflexion über die ethischen

---

[24] Ibidem.

[25] Vgl. W. J. Dodd, *Dolf Sternberger und die Sprache*. In: M. Borchardt (Hrsg.), *Dolf Sternberger. Zum 100. Geburtstag*, Berlin 2007, S. 41.

[26] Die in diesem Unterkapitel vollzogene Übersicht über die dem deutschen Diskurs der Kommunikationsethik zugehörigen Beiträge umfasst meist zitierte, für diese Disziplin repräsentative Äußerungen der sich mit der Sprachkritik und Sprachphilosophie befassenden Forscher.

[27] Der Begriff *Kommunikationsethik* weist auf die Ethik hin, die auf die Sprache bezogen ist, deswegen fungiert er in sprachtheoretischen und sozialphilosophischen Aufsätzen als Synonym des Begriffs *Sprachethik*.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 497 2019-02-06 00:19:57

oder unethischen Möglichkeiten sich der Sprache zu bedienen und deren Folgen. Im ersten Verständnis des Begriffs handelt es sich folglich um die Erforschung der Sprache als Medium des Ausdrucks moralischer Werturteile und Überzeugungen sowohl in der Theorie der Moral als auch in der Kommunikation, in der die moralischen Probleme erwogen werden − im zweiten Verständnis hingegen geht es um die Sprache als Medium des Aufbaus interpersoneller Beziehungen.

3.1 Kommunikationsethik aus der Perspektive der Moraltheorie

Die Fragen der Kommunikationsethik beschäftigen u.a. Gerhard Preyer, der diese Disziplin eindeutig als Teil der Moraltheorie versteht[28], in deren Rahmen er die Sprache der moralischen Äußerungen in der logisch-semantischen Hinsicht analysiert. Preyer bemerkt zu Recht, dass das Verstehen der Gründe für oder gegen ethische Satzäußerungen vom Verstehen deren Inhalte abhängt und stellt die Frage, wozu der Gebrauch dieser Sätze dient. Die Antwort darauf sucht er im Bereich der Sprachethik, deren Forschungswerkzeuge es ihm ermöglichen, den semantischen Zugang zu dem Phänomen der Moral zu erreichen und die ethischen Begründungen zu interpretieren. Demnach kann die Sprachethik Preyer zufolge der Wissensraum sein, in dem sich einige Positionen der erwähnten logisch-semantischen Forschungen ethischer Satzäußerungen erkennen lassen, u.a.: Naturalismus, Intuitionismus und Emotivismus. Die Einsichten und Folgeprobleme dieser Untersuchungen führen den Autor zum Problembezug der Identifikation der moralisierbaren Dimensionen des Sprachverhaltens[29].

Aus der Preyerschen Auslegung resultiert, dass die Realisierung der Aufgaben der so verstandenen Sprachethik weithin zur Entwicklung der Metaethik beiträgt, und zwar in dem Sinne, dass die Bedeutungsanalysen der ethischen Äußerungen, Bewertungen und Urteile erlauben, die zu theoretischen Unklarheiten im Diskurs der Metaethik führenden semantischen Verwirrungen zu beseitigen.

Die Sprache der Moral beschäftigt auch Werner Zillig – ihm zufolge ist der Begriff *Kommunikationsethik* in seiner Bedeutung nicht klar ausgelegt, deswegen unterscheidet er im Wesentlichen seine drei Varianten[30]. Bei der ersten handelt es sich darum, dass die moralischen Normen mittels Sprache formuliert werden. Mit anderen Worten: in und mit Sprache wird festgelegt, was gut und was böse ist. In diesem Verständnis gehören zur Kommunikationsethik laut Zillig die Untersuchungen jener moralischen Werturteile, die auf die Kommunikation im allgemeinen oder auf spezielle Aspekte der Kommunikation abzielen. In der zweiten Variante hingegen geht es um ethische Prinzipien, die die massenmediale Kommunikation steuern sollen. Demnach wird zum Beispiel verhandelt, ob bzw. in welchem Umfang Gewaltszenen im Fernsehen zugelassen werden sollten. Die dritte Variante des Begriffs *Kommunikationsethik*

---

[28] Vgl. G. Preyer, *Sprachethik*, „Ethik und Sozialwissenschaften", Jg. 2, Heft 2, 1991, S. 179.

[29] Ibidem, S. 181.

[30] Siehe W. Zillig, *Natürliche Sprachen und kommunikative Normen*, Tübingen 2003, S. 237–239.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 498 2019-02-06 00:19:57

steht mit der ersten in engem Zusammenhang und ist Zillig zufolge entscheidend. In diesem Verständnis versucht man jenen Kreislauf zu analysieren, bei dem Sprache auf Kommunikation in solch einer Weise einwirkt, dass tatsächliche oder zu erwartende Urteile die Formen und Inhalte der konkreten Kommunikationsereignisse steuern, und umgekehrt, dass die Bedeutung der im Vorgang des Beurteilens gebrauchten Wörter und Idiome durch das aktive Kommunizieren bestimmt und immer wieder neu bestimmt wird[31].

In der Zilligschen Auslegung des Begriffs *Kommunikationsethik* handelt es sich dezidiert um die Problematik des moralischen Codes, d.h. um die Qualität und Wirksamkeit der Sprache ethischer Werturteile. Im Rahmen der Kommunikationsethik sollte man laut Zillig die Sprache als Voraussetzung des Urteils untersuchen, oder aber als Hinweis darauf (in Gestalt des Formulierten), wie die bei der Beurteilung gebrauchten Wörter und Redewendungen von dem Urteilenden aufgefasst und angewandt werden und auf welche Weise sie das kommunikative Geschehen steuern. Wir können also zu dem Schluss kommen, dass die Grundlagen der Kommunikationsethik von Zillig im Raum der Betrachtung von ethischen Äußerungen gestaltet werden – von Wertaussagen, Aussagen über Verpflichtungen oder Verantwortung. Das Untersuchen sprachlicher Verständigung, in der das Verhältnis des Sprechenden gegenüber dem Dialogpartner zum Ausdruck kommt, scheint aber in der Explikation des Autors in den Hintergrund zu treten. Ihn interessiert die Sprache moralischer Ausdrücke, und aus dieser Perspektive bildet und entwickelt er die Theorie der Kommunikationsethik. Zwar nimmt Zillig in ihre Aufgaben auch die Betrachtung und Bewertung massenmedialer Übertragungen auf, was die Art, wie die gegebenen Inhalte von öffentlichen Kommunikationsmitteln vermittelt werden, normieren soll, schenkt aber die meiste Aufmerksamkeit bestimmten Bereichen von Normen, die zugleich Bereiche der zentralen kommunikativen Werte sind und damit, seiner Meinung nach, den größten Einfluss auf die inhaltliche Beurteilung des Kommunikationsverhaltens der Sprachbenutzer haben[32]. Werner Zillig will im Bereich der Kommunikationsethik Betrachtungen über die Semantik der Moral anstellen, und in dieser Hinsicht ist seine Explikation des mich beschäftigenden Begriffs ähnlich wie jene von Gerhard Preyer.

Die Erörterung des Phänomens der Sprache der Moral im Bereich der Kommunikationsethik finden wir auch in der Arbeit von Herbert Keuth, den die Begründung moralischer Urteile lebhaft beschäftigt. Seine Thesen formuliert Keuth u.a. anhand des diskursethischen Programms von Jürgen Habermas, der die Ansicht vertrat, dass über die Annahme oder Verwerfung von Verhaltensmaßstäben argumentierend befunden werden sollte. Demnach möchte der Autor im Rahmen der Kommunikationsethik die Normen der Moral rechtfertigen. Er stellt fest, die Aufgabe der Kommunikationsethik sei es, „ein Moralprinzip zu begründen, das die Verallgemeinerbarkeit der Erwägungen in moralischen Diskursen sichert“[33]. Die vom Autor geforderte Begrün-

---

[31] Ibidem, S. 238.

[32] Ibidem, S. 239.

[33] Vgl. H. Keuth, *Erkenntnis oder Entscheidung. Zur Kritik der kritischen Theorie*, Tübingen 1993, S. 196.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 499 2019-02-06 00:19:57

dung des Moralprinzips hängt eigentlich mit den für die Ethik fundamentalen Fragen zusammen, die sich die Moralphilosophen seit Jahrhunderten stellen: Warum sollen wir moralisch handeln? Wem gegenüber haben wir moralische Verpflichtungen? Warum dürfen wir voneinander irgendetwas verlangen? Keuth versucht diese Fragen zu beantworten, denn es ist ihm bewusst, dass die Menschen die Moral brauchen, um ihre Beziehungen gewaltlos zu regeln. Im Rahmen der Kommunikationsethik möchte er somit nach der universellen, rationellen und außermetaphysischen Begründung moralischer Prinzipien suchen, wobei es ihm nicht um die konkreten Normen sich der Sprache zu bedienen geht. Da die moralischen Überzeugungen und Intuitionen mittels Sprache ausgedrückt werden, bildet ihm zufolge die Kommunikationsethik den Raum, die Moral im Allgemeinen zu begründen[34]. Daraus lässt sich folgern, dass Keuths Kommunikationsethikbegriff sehr breit zu verstehen ist und Inhalte umfasst, welche der methodisch-systematisch durchgeführten Analyse der Moral eigen sind, zu der Überlegungen gehören können, die die Begründung der Sittlichkeit im Bereich des Sprechhandelns betreffen.

Wie schon erwähnt, bildet die Grundlage der Keuthschen Forschungen u.a. die Theorie kommunikativen Handelns von Jürgen Habermas, welche in Rezeption, Diskussion und Kritik immer noch die breiteste Aufmerksamkeit erfährt[35]. Diese Theorie fungiert in der gegenwärtigen deutschsprachigen Philosophie als die sog. Diskursethik, die sich dezidiert als eine Kommunikationsethik versteht − in Anbetracht dessen, dass für sie das alltags – und wissenschaftssprachliche Handlungsmuster des Argumentierens im Vordergrund steht. Edmund Arens zufolge bietet Habermas' diskursethisches Programm einen ebenso fundamentalen wie differenzierten und ausbaufähigen Ansatz zu einer Kommunikationsethik, weil es den Anspruch erhebt, die universalen Strukturen von Kommunikation zu eruieren und deren ethische Grundorientierungen zu reflektieren[36]. Im Vorgang des Argumentierens, dessen Werkzeug die Sprache ist, findet der Autor den Grund sowohl für die Universalisierung kommunikativer Prinzipien als auch für deren inhaltliche Ausgestaltung. Habermas versucht demnach, „die Ethik in der Form einer Logik der moralischen Argumentation zu begründen"[37]. Der Philosoph geht davon aus, dass ein Sprechakt erst dann verstanden wird, wenn der Hörer mit den Bedingungen seiner Akzeptabilität vertraut ist, zu denen er mit „Ja" oder „Nein" Stellung bezieht. Sofern er das Sprechaktangebot akzeptiert, nimmt er zugleich bestimmte Verpflichtungen für sein weiteres Sprechhandeln auf sich, die Habermas als *Geltungsansprüche* der Wahrheit der Aussage, der Richtigkeit der intendierten interpersonalen Beziehung und der Wahrhaftigkeit des Geäußerten bezeichnet. Diese drei Geltungsansprüche werden von den Sprechern im Kommunikationsgeschehen erhoben, damit sie sich über etwas einigen können. Habermas nennt aber noch einen vierten Geltungsanspruch − den der

[34] Ibidem, S. 248–254.

[35] Vgl. E. Arens, *Die Bedeutung der Diskursethik für die Kommunikations – und Medienethik*. In: R. Funiok, (Hrsg.), *Grundfragen der Kommunikationsethik*, Konstanz 1996, S. 73.

[36] Ibidem.

[37] J. Habermas, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt a. M. 1983, S. 67.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 500 2019-02-06 00:19:57

Verständlichkeit. Dieser wird laut Autor nicht im Sprechakt erhoben, sondern wird vorausgesetzt, damit es überhaupt zur Interaktion kommen kann[38].

Die oben dargestellten Inhalte der Beiträge ausgewählter Autoren fokussieren unsere Aufmerksamkeit auf das Verstehen der Kommunikationsethik als Theorie, die den semantischen Zugang zum Phänomen der Moral und zur Interpretation von ethischen Begründungen ermöglicht. Die so verstandene Kommunikations – bzw. Sprachethik erkennt und charakterisiert die moralisierbaren Dimensionen des Sprachverhaltens von Menschen – fragt also u.a. nach dem Sinn der moralischen Wörter (Ausdrücke) sowie nach den Möglichkeiten ihrer Rechtfertigung.

3.2 Kommunikationsethik aus der Perspektive der Reflexion über die Sprache als Medium zum Aufbau zwischenmenschlicher Relationen

Betrachtungen über die anthropologischen Grundlagen der Kommunikationsethik stellt in ihrem Buch Edeltraud Bülow[39] an. Die Autorin meint, das Konzept der kommunikativen Ethik sei wesentlich gedacht als kontrakonfliktäres Vermeidungskonzept, weil es jeden interpersonalen Kommunikationsprozess als latenten Kommunikationskonflikt voraussetze und interpretiere[40]. Die Forscherin erklärt zugleich, dass sich jedes kontrakonfliktäre Engagement mit dem Entwurf von Vermeidungsstrategien nicht begnügen kann, sondern eine adäquate ethische Gesinnung aufbauen muss, die ein Wertbewusstsein dessen entwickelt, was im Kommunikationskonflikt einer Gefährdung ausgesetzt ist. Dazu gehört, so Bülow, „das Grundrecht des Menschen, frei und sinnvoll zu kommunizieren, mit jedem Kommunikationspartner, den er als solchen in Anspruch nimmt, über jedes Thema, das ihm, mit welcher Begründung auch immer, als sinnvoll erscheint“[41]. Die Autorin lenkt die Aufmerksamkeit der Leser darauf, dass der Prozess der Bewusstwerdung bereits im Kommunikationsvorgang der Unterrichtssituation aktualisiert werden muss, wenn der Mensch aus einer kommunikationsethischen Gesinnung heraus kommunikativ handeln soll. Man könnte demnach annehmen, dass sich die Forscherin auf diese Art und Weise für die didaktische Verbreitung und Kultivierung gemeinsamer Werte ausspricht, auf die sich der moralische Sprachgebrauch in der konkreten Kommunikationsgemeinschaft stützt. Sie stellt jedoch eine These auf, die dem zu widersprechen scheint: Ihr zufolge charakterisiert Ethik den Menschen als das „des Sinnvernehmens und der Sinnrealisierung fähige Wesen. Demzufolge ist kommunikative Sinnrealisierung ein Postulat der kommunikativen Ethik. Daraus ergibt sich die kommunikative Ethik als Postulat einer Individualethik“[42]. Die besagte Sinnrealisierung versteht Bülow als Realisierung kommunikativer Interessen des Individuums, deren Befriedigung ein entscheidender Beitrag für die Befriedi-

---

38 J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1981, S. 413.
39 E. Bülow, *Kommunikative Ethik*, Düsseldorf 1972.
40 Ibidem, S. 250.
41 Ibidem, S. 251.
42 Ibidem, S. 251–252.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 501 2019-02-06 00:19:57

gung des Menschen selbst ist. Die so verstandene kommunikative Sinnrealisierung soll laut Autorin die Kommunikationsethik begünstigen.

Es fällt mir schwer, mit solch einer Behauptung der Forscherin einverstanden zu sein, denn die sprachethischen Maximen, die im Rahmen der kommunikativen Ethik erarbeitet werden, sollen vor allen Dingen der zwischenmenschlichen Verständigung dienen, die Sprachbenutzer vor Manipulation, Lügen, Verleumdungen und verbaler Aggression schützen, sie vor den negativen Folgen derartiger Sprechhandlungen warnen, aber auch die erwünschten Kommunikationshaltungen propagieren und deren positive Auswirkungen auf das Funktionieren der Gemeinschaften aufzeigen. Wenn also die für das Gestalten kommunikativer Haltungen verantwortlichen Personen danach streben sollten, dass die Kommunikationsethik zu einer Individualethik wird, dann können wir nicht mehr über die Formung menschlicher Gemeinschaften sprechen, die gerade deswegen, dass sie als Gemeinschaften bezeichnet werden, sich im Sprachgebrauch mehr auf die gemeinsamen als die individuellen Werte stützen sollten. Im Rahmen der Kommunikationsethik müssen demnach *minima moralia,* die eine gegebene Sprachgemeinschaft konstituieren, beschrieben und begründet, dann gefordert, gelehrt und gelernt werden. Das wiederum schließt das Konzept der kommunikativen Moral als Postulat der Individualethik aus, weil solch eine Ethik statt die Gemeinschaften zu verbinden, zu ihrem allmählichen Zerfall führen wird.

Mehr wertbezogen äußert sich in seinen Erwägungen über die kommunikative Ethik Hans Jürgen Heringer, der behauptet, dass die Verantwortung des Sprachbenutzers für sein Sprechen Teil seiner Menschenwürde ist[43]. Dass der Sprecher beim Gebrauch der Sprache moralisch verantwortlich ist, ergibt sich u.a. daraus, dass ein gegebener Sprechakt als eine konkrete Handlung zu betrachten ist, die wie jede Tat der Beurteilung unterliegt – insbesondere unter dem Aspekt der Achtung gegenüber der von Heringer erwähnten Menschenwürde. Zwar schreibt der Autor nicht, wie der Begriff *Kommunikationsethik* zu verstehen ist, er stellt jedoch fest, dass sich die menschliche Verständigung an einer kommunikativen Moral orientiert, die „als Instanz ins allgemeine Bewusstsein zu heben ist"[44]. Der Forscher folgt H. P. Grice's Spur und formuliert mit dem Gedanken an das gelungene Sprechhandeln Maximen der kommunikativen Ethik: Sei informativ!, Rede verständlich!, Sei wahrhaftig!, welche ihm zufolge nicht Regeln sind, gegen die zu verstoßen sich unter Umständen rentieren würde. Seine Begründung dieser Prinzipien scheint demnach in der Perspektive der Rentabilität mehr pragmatisch bedingt als ethisch bezogen zu sein. Ich glaube jedoch, dass der anfängliche Bezug des Autors auf zwei immanent ethische Kategorien – Menschenwürde und Verantwortung im Sprachgebrauch – seinen Erwägungen über die Kommunikationsethik Sinn verleiht, was man als Anzeichen einer ernsteren Diskussion über Qualität und Tiefe sprachlichen Miteinanders von Menschen anerkennen sollte.

---

[43] H.J. Heringer, *Sprachkritik – die Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln*. In: idem (Hrsg.), *Holzfeuer im hölzernen Ofen. Aufsätze zur politischen Sprachkritik*, Tübingen 1982, S. 27.

[44] Ibidem, S. 28.

Das Problem der so verstandenen kommunikativen Moral greift Heringer auch in seinem Buch *„Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort". Politik – Sprache – Moral* auf, in dem er die sprachethischen Maximen im Bezug auf die Kommunikationshaltungen der Politiker erwägt. Der Autor stellt fest, dass die rezeptive Orientierung der Kommunikationsethik für das einbahnige und medial verstärkte politische Sprechen besonders wichtig ist. Er fügt hinzu, dass es nicht darum geht, Politiker moralisch zu überzeugen oder zu bessern. Von Belang sind ihm zufolge die Maßstäbe der Bürger, nach denen das Politikersprechen und die öffentliche Sprache von ihnen beurteilt werden[45].

Solche Maßstäbe kommen aber nicht von allein auf, deswegen meine ich, dass eine der Aufgaben der kommunikativen Ethik sein sollte, die Kriterien der ethischen Beurteilung sprachlicher Handlungen herauszuarbeiten und sie zu begründen, wobei zu unterstreichen ist, dass es nicht nur um die Erarbeitung der Bewertungskriterien des Politikersprechens geht, sondern um die jeglicher kommunikativen Handlung.

In einem breiteren, also nicht nur politischen Kontext betrachtet die Problematik der kommunikativen Moral der am Anfang meiner Arbeit zitierte Michael Kastner. Der Forscher macht sich Gedanken darüber, warum die Menschen eine ethische Kommunikation brauchen. Seines Erachtens stellt eine kommunikative Moral „keine sozialromantische Schwärmerei" dar, sondern ist eine „nackte Notwendigkeit", weil: (1) einzelne Hirne die Probleme kaum lösen können, sondern Viel-Hirn-Probleme nach Zusammenarbeit und Synergien verlangen; (2) Menschen aus fremden (Sprach-) Kulturen sich verstehen müssen; (3) Misstrauen (Ethik) und entsprechende Misstrauenskulturen (z.B. Wissen zurückhalten, Fehler vertuschen) aufgrund der Absicherungsprozeduren Problemlösungen verzögern und erschweren und im Übrigen krank machen; (4) unsere Gesundheit – der Autor bezieht sich auf die psychischen Belastungen des 21. Jahrhunderts – entscheidend von einer ethischen Kommunikation abhängt[46].

Wir können zu dem Schluss kommen, dass das Bedürfnis an den Prinzipien der Kommunikationsethik festzuhalten von Kastner auf der Ebene der Funktionalität begründet wird. Der Autor unterstreicht, dass die kommunikative Moral den Sprachbenutzern aus vielen pragmatischen Gründen nützlich ist, und aus dieser Perspektive formuliert er zwanzig Maximen, deren Beachtung seines Erachtens kommunikations – und verständnisförderlich ist[47]. Die Quelle und das Fundament dieser Grundsätze ist aber nicht die menschliche Person mit ihrer Würde, der Unwiederholbarkeit und dem Recht auf Selbstbestimmung, sondern eher die praktische Anwendbarkeit ethischen Sprachgebrauchs. Indessen hängt die Qualität der Kommunikation m.E. vom Bewusstsein der eigenen Würde und der Würde des Anderen ab, deswegen sollte man, wenn man die Grundlagen der kommunikativen Ethik festzulegen versucht, zuallererst auf den Menschen, seinen personellen Wert und seine Würde hinweisen.

---

[45] H. J. Heringer, *„Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort". Politik – Sprache – Moral*, München 1990, S. 103.

[46] M. Kastner, *Ethische Kommunikation* (Anm. 1), S. 119.

[47] Ibidem, S. 134.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 503 2019-02-06 00:19:57

Die Nützlichkeit und Funktionalität menschlicher kommunikativer Handlungen werden dabei keineswegs für ungültig erklärt, sondern der Achtung der personellen Würde des Menschen gegenüber untergeordnet. Ich meine, die so verstandene Kommunikationsethik bildet dann den eigentlichen axiologischen Rahmen für die Erwägungen über die Verwirklichung des Menschen in den Sprechhandlungen[48].

Solch eine Rechtfertigung theoretischer Grundlagen der Kommunikationsethik hat aber ihre Gegner, zu denen u.a. der schon erwähnte Rainer Wimmer gehört. Seine zentrale These lautet, dass Maximen einer kommunikativen Moral sprachtheoretisch und nicht sozialphilosophisch begründet und entwickelt werden sollten[49]. Diese Ansicht schließt demnach die Suche nach personalistischen Fundamenten der Kommunikationsethik aus, was nach meinem Dafürhalten zu weitgehenden Verallgemeinerungen führen wird. Ich glaube, dass die Erfahrung der Menschlichkeit in den Verständigungsprozessen alle anderen Behauptungen, Annahmen und die die Grundlagen der Kommunikation betreffenden Meinungen übertrifft. Das Ziel der Kommunikationsethik bleibt doch nach wie vor der Mensch, dessen Würde als der unbestrittene Wert dem rechtlichen Schutz unterliegt und gerade deswegen als das Hauptfundament der in erster Linie sozialphilosophisch zu begründenden Kommunikationsethik sein sollte.

4. Abschließende und zusammenfassende Bemerkungen

Wir haben festgestellt, dass die kommunikative Ethik im deutschen Gegenwartsdiskurs auf zwei Weisen verstanden und interpretiert wird: entweder verbindet man diesen Begriff mit den Erforschungen der Sprache der Moral, und dann versucht man u.a. die rationellen Grundlagen dieser Sprache zu erwägen, d.h. die logischen Aspekte moralischer Urteile und deren Begründbarkeit zu analysieren, oder aber versteht man ihn in einer viel breiteren und in der Dimension sozialer Bedingungen bestimmt sehr wichtigen Perspektive, in der die Sprache sowie die Art und Weise ihres Gebrauchs auf der Ebene des Aufbauens interpersoneller Beziehungen erwogen werden.

Meiner Meinung nach verlangt die erste Auffassung der Kommunikationsethik als eines der Moralphilosophie zugehörigen Wissensbereiches keine begrifflichen Präzisierungen. Dies ist ausschließlich eine wissenschaftlich fundierte methodologische Reflexion, deren Ziel es ist dem Erkennen der Moralsemantik zu dienen. Man muss allerdings zugeben, dass die erkenntnistheoretischen Analysen der Sprache der Moral für die sozialphilosophisch fundierte Kommunikationsethik nützlich sein können – für deren Untersuchungen und Reflexionen betreffs des ethischen oder unethischen Sprachgebrauchs. Das Wissen aus dem Bereich der Moralsemantik kann z.B. die sachliche Führung einer Argumentation unterstützen, was zur kommunikativen Integrität beiträgt, die als immanent ethische Kategorie einzustufen ist. Wenn

---

[48] Vgl. M. Drożdż, *Osoba i media. Personalistyczny paradygmat etyki mediów*, Tarnów 2005, S. 39–80.

[49] Rainer Wimmer, *Maximen einer kommunikativen Ethik* (Anm.2), S. 130–131.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 504 2019-02-06 00:19:58

man die Bedeutung von sprachlich formulierten moralischen Normen kennt, dann ist dies zumindest ein Ansatz für die Begründung solcher Normen[50].

Den Versuch der begrifflichen Präzisierung hingegen verlangt m.E. die zweite, d.h. die sozialphilosophische Auffassung der Kommunikationsethik, deren Fundament axiologischen Bewertens vor allen Dingen die Würde der menschlichen Person sein sollte und erst in zweiter Linie jegliche Funktionalität und Anwendbarkeit menschlichen Kommunikationshandelns. Indessen stellt sich diese Perspektive in der analysierten Theorie ganz umgekehrt dar, wobei vom personellen Wert der menschlichen Würde als von einem grundlegenden Kriterium der Beschreibung der Kommunikationshandlungen kaum die Rede ist.

Solch ein Kriterium, was ich in meinem Beitrag aufzuzeigen versuchte, hat schon vor Jahrzehnten Dolf Sternberger gefordert und es scheint, dass seine sprachethischen Axiome nach wie vor aktuell sind. Aus der von mir dargestellten Übersicht über die die kommunikative Moral betreffenden Beiträge des Autors lässt sich schlussfolgern, dass die Gültigkeit der sprachethischen Normen sich durch ihren engen Zusammenhang mit universellen Werten rechtfertigen lässt − insbesondere mit der Achtung der menschlichen Würde, die für Sternberger neben den Begriffen *Treue*, *Charakter*, *Vernunft* den Rang eines Hochwertwortes hat. Durch viele seine Aufsätze ziehen sich eine kodierte Verteidigung von Worten des bürgerlichen Humanismus[51] und eine scharfe Kritik an unreflektiertem Sprachgebrauch. Die moralkritische Sicht des deutschen Publizisten begründet m.E. die Behauptung, dass der Sprache eine verblüffende Kraft über den Menschen zu herrschen innewohnen kann, wenn er sie unterschätzt oder nicht aufgeklärt rezipiert und verwendet.

Darüber hinaus hat Sternberger den Lesern seiner Beiträge vergegenwärtigt, dass in den Vorgängen, in denen die öffentliche Meinung manipuliert wird, oft Unterschiede zwischen dem Begriff und dem Stereotyp nivelliert werden, was als eine gefährliche Erscheinung zu beurteilen ist. Aus seinen Analysen des Nachkriegsdeutschen schält sich für die gegenwärtigen Forschungen aus dem Bereich der kommunikativen Moral eine wesentliche Schlussfolgerung heraus, und zwar dass es unter den weniger sozialschädlichen neutralen Stereotypen eine ganze Reihe von negativen, oft ethnisch oder religiös bedingten Vorurteilen gibt, die zur Stigmatisierung und letztendlich Diskriminierung führen. Solche Stereotype widersprechen den die menschliche Subjektivität schützenden Werten − u.a. dem Freiheitsgrundsatz.

Dolf Sternberger war sich dessen bewusst, dass die Kommunikation *de facto* die grundlegende Handlung jedes Individuums ist, in der es als eine konkrete Person zum Vorschein kommt. Es lautet eigentlich wie eine Binsenwahrheit, indessen scheint diese Tatsache in der von mir umrissenen Theorie der kommunikativen Ethik wenig relevant zu sein. Solche Theorien, die den nichtpersonalistischen Paradigmen entspringen und sich ausschließlich auf das Aufzeigen der funktionalen und instrumentalen Rolle des Menschen in den Kommunikationsvorgängen konzentrieren, sehe ich in Anbetracht dessen als unzureichend für die Durchführung sprachethischer

---

[50] Vgl. H.D. Brandt, *Disziplinen der Philosophie. Ein Kompendium*, Hamburg 2014, S. 45.
[51] Vgl. W. J. Dodd, *Jedes Wort wandelt die Welt* (Anm. 5), S. 155.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 505 2019-02-06 00:19:58

Forschungen an. Auf der Basis derartiger Paradigmen ist es schwieriger, solide Grundlagen der Kommunikationsethik zu schaffen, die gerade als Ethik die Analysen kommunikativen Handelns mit der inneren Sphäre des Individuums verbinden sollte. Jede Sprechhandlung ist doch die Erfahrung einer konkreten Person und wird von dem Empfänger zuallererst in seinem Inneren, also auf der Erlebnis – und Bewusstseinsebene wahrgenommen. Deswegen sollte man das durch den Personalismus erarbeitete Konzept der Person als das grundsätzliche Fundament kommunikationsethischer Untersuchungen anerkennen. Mit anderen Worten sollte den Ausgangspunkt für diese Untersuchungen die Metaphysik der Person bilden, d.h. die innere Erfahrung des Menschen sowie seine Bewusstsein – und Freiheitsakte, die den Raum kommunikativen Handelns bedingen und bilden. Kommunikationsethiker sollten sich in ihren sprachethischen Untersuchungen über diese Bedingungen im Klaren sein. Ich meine, dass Dolf Sternbergers Nachkriegsreflexionen über *die Menschlichkeit der Sprache* für sie eine wertvolle Anregung darstellen.

Demnach ist die Kommunikationsethik – verstanden aus der Perspektive des Aufbaus zwischenmenschlicher Beziehungen – sowohl eine wissenschaftliche Disziplin, die die Kriterien der Beschreibung von Sprechhandlungen vor allem in enger Relation zu den Leistungen des Personalismus festlegen soll und diese Kriterien begründen muss, um damit eine vertiefte Einsicht in die Werte zu ermöglichen, auf welche sich der moralische Sprachgebrauch zu stützen hat, als auch eine didaktische Disziplin, deren Aufgabe es ist, Reflexionen über die moralische Qualität gegebener Sprechakte in Anlehnung an die erarbeiteten Kriterien anzustellen und damit die Gestaltung der Kommunikationshaltungen der Sprachbenutzer zu beeinflussen. Solch eine Fundierung der Kommunikationsethik kann m.E. zur Verbesserung der Qualität des sprachlichen Mithandelns von Menschen in ihren Kommunikationsgemeinschaften beitragen.

Bibliographie

Arens E., *Die Bedeutung der Diskursethik für die Kommunikations – und Medienethik*. In: R. Funiok, (Hrsg.), *Grundfragen der Kommunikationsethik*, Konstanz 1996, 73–96.

Brandt H. D., *Disziplinen der Philosophie. Ein Kompendium*, Hamburg 2014.

Bülow E., *Kommunikative Ethik*, Düsseldorf 1972.

Cegieła A., *Słowa i ludzie. Wprowadzenie do etyki słowa*, Warszawa 2014.

Dieckmann W., *Wege und Abwege der Sprachkritik*, Bremen 2012

Dodd W. J., *Dolf Sternberger und die Sprache*. In: M. Borchardt (Hrsg.), *Dolf Sternberger. Zum 100. Geburtstag*, Berlin 2007, 35–48.

Dodd W. J., *Jedes Wort wandelt die Welt. Dolf Sternbergers politische Sprachkritik*, Göttingen 2007.

Drożdż M., *Osoba i media. Personalistyczny paradygmat etyki mediów*, Tarnów 2005.

Endriss L., *Ignoranzfallen am Arbeitsplatz. Subtile seelische Gewalt aufdecken − Betroffene stabilisieren*, Hamburg 2015.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 506 2019-02-06 00:19:58

Fischer-Hupe K., *Victor Klemperers „LTI. Notizbuch eines Philologen". Ein Kommentar*, Hildesheim 2001.

Habermas J., *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt a. M. 1983.

Habermas J., *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1981.

Heringer H. J., *„Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort". Politik – Sprache – Moral*, München 1990.

Heringer H. J., *Sprachkritik – die Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln*. In: idem (Hrsg.), *Holzfeuer im hölzernen Ofen. Aufsätze zur politischen Sprachkritik*, Tübingen 1982, S. 3–34.

Kashapova D., *Sprachverständnis und Sprachideal des Nationalsozialismus*. In: J. Kilian (Hrsg.), *Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat*, Mannheim 2005, S. 31–42.

Kastner M., *Ethische Kommunikation*. In: A. E. Auhagen (Hrsg.), *Positive Psychologie. Anleitung zum „besseren" Leben*, Weinheim, Basel 2008, 114–135.

Keuth H., *Erkenntnis oder Entscheidung. Zur Kritik der kritischen Theorie*, Tübingen 1993.

Klemperer V., *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Leipzig 1975.

Kraft F., *Von guten und von bösen Wörtern*. In: J. Haberer, F. Kraft (Hrsg.), *Lesebuch. Christliche Publizistik*, Erlangen 2004, 193–197.

Preyer G., *Sprachethik*, „Ethik und Sozialwissenschaften", Jg. 2, Heft 2, 1991, S. 179–191.

Pegelow Kaplan T., *Macht und Geschichte der Wörter. Dolf Sternbergers „Wörterbuch des Unmenschen" als sprachkritisches Dokument der frühen Bundesrepublik*, „Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History" 8/2011, 156–160.

Schulz F., *Moral − Kommunikation − Organisation. Funktionen und Implikationen normativer Konzepte und Theorien des 20. und 21. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2011.

Sutor B., *Kleine politische Ethik*, Bonn 1997.

Traverso P., *Victor Klemperers Deutschlandbild − ein jüdisches Tagebuch*, „Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte" XXVI/1997.

Sternberger D. et al. (Hrsg.), *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Hamburg und Düsseldorf 1968.

Sternberger D., *Gute Sprache und böse Sprache*. In: idem et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, 311–327.

Sternberger D., *Maßstäbe der Sprachkritik*. In: idem et al., *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, 269–288.

Sternberger D., *Über die Menschlichkeit der Sprache*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" aus dem 6. August 1960 (Text in der Beilage zur FAZ mit dem Titel „Bilder und Zeiten", Nr. 182).

Wimmer R., *Maximen einer kommunikativen Ethik, ihre Begründung und ihre Verwendung in der Praxis*. In: Karl Ermert (Hrsg.), *Sprachliche Bildung und kultureller Wandel*, Rehburg-Loccum 1990, 129–172.

Zillig W., *Natürliche Sprachen und kommunikative Normen*, Tübingen 2003.

Żyliński L., *Czasopisma literackie i kulturalno-polityczne w Niemczech po 1945 roku*, „Twórczość" 1/1991, 122–128.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 507 2019-02-06 00:19:58

Schlüsselwörter

Kommunikationsethik, Dolf Sternberger, Achtung der Menschenwürde in den Sprechhandlungen, sich auf Werte stützender moralischer Sprachgebrauch.

Abstract
About the tasks of the contemporary communication ethics from Dolf Sternberger's post-war reflection perspective on communication morality

The aim of the publication is to analyze the tasks of the contemporary discourse of the communication ethics in relation to post-war reflection of the German journalist Dolf Sternberger concerning the moral use of language and to point out new research and didactic perspectives of this discourse. The author turns reader's attention to the need to justify moral communication rules, primarily on the personalistic basis recognizing interpersonal communication as personal participation of language users in a given community. Moreover, he states that the task of communication ethics as an academic discipline is, among other things, to establish criteria for describing speech actions in relation to highly regarded values and those protected by law and to identify mechanisms of unethical use of language. According to him, communication ethics as a didactic discipline should promote values on which moral use of language is based, show effects of unethical speech actions and among others, propagate desirable ways of using a word on a moral basis.

Keywords

communication ethics, Dolf Sternberger, respect for human dignity using language, values on which moral use of language is based.

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-39

Anna Dargiewicz (https://orcid.org/0000-0001-8258-6540)
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Die 27. Duden-Auflage und ihre Geheimnisse. Bemerkungen zur Spezifik der aufgenommenen Lexeme

1. Einleitung

Der Duden – ein Rechtschreibwörterbuch der deutschen Sprache – ist zum ersten Mal am 7. Juli 1880 von Konrad Duden als *Vollständiges Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache* veröffentlicht worden und wurde seitdem zur Grundlage einer einheitlichen deutschen Rechtschreibung. Das Werk wird alle drei bis fünf Jahre aktualisiert, wodurch neue Rechtschreiberegeln entstehen sowie auch aktuelle politische und gesellschaftliche Veränderungen wiedergegeben werden. Am 9. August 2017 wurde nach vier Jahren seit der letzten Aktualisierung (2013) die 27. Duden-Auflage mit allen ihren Neuerungen vorgestellt. Das Nachschlagewerk wurde zugleich um 5.000 Einträge erweitert und umfasst jetzt insgesamt 145.000 Stichwörter (vgl. Duden 2017: 7). Die Redaktion des Wörterbuchs hat die Änderungen des neuen amtlichen Regelwerks des Rates für deutsche Rechtschreibung aus dem Jahre 2017 umgesetzt, die unter anderen Bindestrich-Schreibvarianten wie *Co-Trainer* und *Ex-Kanzler* neben der Zusammenschreibung *Cotrainer* und *Exkanzler* betreffen. Das große ß ist endlich auch in dem neuesten Duden zu finden. Äußerlich sieht das Werk im Vergleich zu den älteren Versionen moderner aus: das neue Design mit großen über den Buchrücken laufenden Majuskeln präsentiert sich sehr gut.

Der Band enthält die Beilage „Deutsche Rechtschreibung IN KÜRZE“, in der die Duden-Autoren in alphabetischer Reihenfolge auf die wichtigsten Aspekte der deutschen Rechtschreibung verweisen. Hier findet man u.a. 111 Wörter, die häufig falsch geschrieben werden, Hinweise zur Groß – und Klein-, Getrennt – und Zusammenschreibung, Regeln zur ss – und ß-Schreibung, zur Schärfung der kurzen Vokale und Dehnung der langen Vokale sowie zu Ableitungen mit Umlaut – und Doppellaut. Weiterhin findet man in der Beilage die wichtigsten Regeln, die die Bindestrich-, Ergänzungsstrich-, Apostrophanwendung sowie die Regeln zur Worttrennung thematisieren. Die neue Duden-Auflage hat viele Vorteile und ist eine zuverlässige Wissensquelle sowohl für deutsche Muttersprachler als auch für Deutschlernende und für diejenigen, die über die deutsche Sprache forschen.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 509 2019-02-06 00:19:58

2. Wörter, die Eingang in die Duden-Neuauflage gefunden haben und Gründe für ihre Wahl

Darüber, welche Wörter den Eingang in das Duden-Wörterbuch finden, entscheiden die Duden-Redakteure. Eine nicht zu unterschätzende Vorarbeit leisten allerdings Computerlinguisten, die aus dem Zeitraum zwischen der letzten und der neu geplanten Ausgabe neue Begriffe heraussuchen, und zwar auf der Grundlage einer umfangreichen elektronischen Textsammlung, die Texte der unterschiedlichsten Art – von literarischen Texten über Zeitungsartikel bis hin zu Gebrauchsanleitungen – aus dem gesamten deutschen Sprachraum umfasst. Die Texte werden gründlich analysiert, um zu erkunden, wie weit das jeweilige Wort verbreitet ist, wie häufig und wie lange es gebraucht wird. Aus langen Wortlisten werden dann Aufnahmekandidaten aus verschiedenen Lebensbereichen ausgewählt. Auf diese Weise wächst das für die amtliche Rechtschreibung in Deutschland maßgebende Werk seit mehr als 130 Jahren. Die Urfassung des Wörterbuchs von 1880 enthielt 27.000 Stichwörter und hat sich bis heute mehr als verfünffacht. Kriterien, nach denen sich die Duden-Redakteure bei der Wahl der Kandidaten für die neue Ausgabe der deutschen Sprachbibel richten, sind: die Wörter müssen häufig vorkommen und dürfen keine Gelegenheitsbildungen, sog. Eintagsfliegen sein.

Der Grund für die immer weiter wachsende Zahl der Duden-Einträge ist die Entwicklung der Zivilisation, der Technik sowie der gesellschaftliche Wandel. Die prinzipiell unvorhersehbaren Veränderungen, die eine Gesellschaft in ihrer sozialen und kulturellen Struktur über einen längeren Zeitraum hinweg erfährt, haben einen enormen Einfluss auf den Wortschatzbestand der Sprache, der sich diese Gesellschaft bedient. Die Welt entwickelt sich unaufhörlich, es erscheinen stets neue Phänomene, die sprachlich bewältigt werden müssen. Neu entstehende Benennungen bestimmter Phänomene ermöglichen es, uns in der uns umgebenden Welt zurechtzufinden.

Auf der anderen Seite werden aus dem berühmten Nachschlagewerk Wörter, die niemand mehr nutzt, gestrichen. Zu ihnen gehört beispielsweise die geringe Zahl eingedeutschter Schreibvarianten, die sich nicht durchgesetzt haben: *Ketschup* (korrekt *Ketchup*), *Anschovis* (richtig ist nur die Schreibweise *Anchovis*), *Majonäse* (korrekt ist nur *Mayonnaise*), *Frotté* (richtig ist *Frottee*), *Kollier* (nur die französische Schreibweise *Collier* wurde beibehalten), *Bravur* (zulässig ist nur die französische Schreibweise *Bravour*), *Goalmann* (geblieben ist *Goalkeeper*), *Wandalismus* (korrekt ist nur die Schreibweise *Vandalismus*). Für das Wort *borgweise* (leihweise) oder auch das Kompositum *Jahr-2000-fähig*, das aus der Wortschöpfung zur Jahrtausendwende stammt, als man befürchtete, dass Computer dem Wechsel vom Jahr 1999 auf das Jahr 2000 nicht gewachsen sein werden, gibt es ebenso keinen Platz in der 27. Auflage. Heute nutzt niemand mehr das adjektivische Bindestrichkompositum *Jahr-2000-fähig* und die damalige Panik ist längst in Vergessenheit geraten. Wörter wie *Schutzstaffel*[1],

[1] Die *Schutzstaffel* war eine nationalsozialistische Organisation in der Weimarer Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, die der NSDAP und Adolf Hitler als Herrschafts- und Unterdrückungsinstrument diente (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 27.02.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 510 2019-02-06 00:19:58

Sturmbannführer[2]*, Richtbühne* (Schafott), *Füsillade* (Erschießung), die nur schlechte Assoziationen wecken, sind ebenfalls endgültig aus dem deutschen Standardwortschatz verschwunden.

Unbestreitbar ist die Tatsache, dass zahlreiche neu aufgenommene Lexeme aus der Welt der Technik kommen. Die Digitalisierung des Lebens sowie technologische Herausforderungen haben zur Folge, dass das Deutsche viele englische Begriffe übernimmt. Und obwohl so manch einer daran Kritik übt, kann niemand eine Gesellschaft daran hindern, dass sie ihre Sprache – das älteste und wichtigste Kommunikationsmittel – dem Zeitgeschehen anpasst und Wörter wie z.B. *Hashtag, Instagram, Twitter, Snapchat, WhatsApp, Netflix, Internetblog* oder *Couchsurfing*[3] gerne nutzt. Darüber hinaus haben sich die Aufnahme in die neueste Auflage des deutschen Rechtschreibewerks Wörter verdient, die nicht nur eng mit den technischen Entwicklungen oder der fortschreitenden Digitalisierung der Gesellschaft, sondern auch mit ihrem modernen Alltag verbunden sind. Einige Beispiele hierfür sind das allgegenwärtige *Selfie* (Duden 2017: 1011), das auf die Gefühlslage verweisende *Emoji* (Duden 2017: 397), das Verb *liken* (Duden 2017: 704), das sich inzwischen nicht nur auf die Bewertung über eine Schaltfläche in einem der sozialen Internetnetzwerke bezieht, sondern auch im Alltag zu demselben Zweck gebraucht wird, der *Roadtrip*, der nichts Anderes als eine weite Reise mit dem Auto ist, egal ob mit oder ohne Streckenplanung (Duden 2017: 938). Die neuen Duden-Stichworte spiegeln darüber hinaus Entwicklungen aus der Mode – und Sportwelt wider, wie etwa die modische Frisur *Undercut*, bei der die Haare des unteren Kopfbereichs rasiert werden (Duden 2017: 1144), *Zipphose* für Hose, deren Beine mit Reißverschlüssen befestigt sind (Duden 2017: 1247), *Jumpsuit* als einteiliger Hosenanzug (Duden 2017: 601)*, Hoodie* für Sweatshirt, Jacke oder Pullover mit Kapuze (Duden 2017: 560) oder *Tikitaka*[4] für Kurzpassspiel. Überdies haben es auch die in der Umgangssprache bereits fest etablierten Wörter geschafft, in der neuesten Ausgabe des Rechtschreibestandardwerks zu erscheinen. Es sind vor allem Neologismen, die aus dem vorhandenen lexikalischen Sprachmaterial oder aus dem aus anderen Sprachen übernommenen Wortgut zusammengesetzt wurden, wie beispielsweise: *rumeiern*, was in der Umgangssprache unklar sprechen oder handeln bedeutet (Duden 2017: 948), *Bierdusche*[5] (Duden 2017: 274) oder die im

---

[2] Der *Sturmbannführer* war im Deutschen Reich der niedrigste Offiziersrang der Schutzstaffel (SS) aus der Dienstgradgruppe der Stabsoffiziere. Er ist mit dem Rang eines heutigen Majors vergleichbar (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 27.02.2018).

[3] *Couchsurfing* – Internetnetzwerk für kostenloses Übernachten in Wohnungen anderer Mitglieder (Duden 2017: 319).

[4] *Tikitaka, Tiki-Taka* bezeichnet einen Spielstil im Fußball, der sich durch Kurzpassspiel und einen hohen Ballbesitzanteil der angreifenden Mannschaft charakterisiert. Dabei befindet sich fast die gesamte Mannschaft fortwährend in Bewegung und lässt den Ball durch ihre Reihen zirkulieren (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 25.02.2018).

[5] Die *Bierdusche* ist ein Brauch, bei dem aus einem freudigen Anlass, wie z. B. dem Gewinn eines sportlichen Wettkampfes, jemand mit Bier übergossen wird. Die Bierdusche erfolgt dabei mehr oder weniger überraschend für denjenigen, der die Bierdusche erhält (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 25.02.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 511 2019-02-06 00:19:58

Norddeutschen für Nebensächlichkeit stehende Bezeichnung *Tüdelkram/ Tüddelkram* (Duden 2017: 1124).

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf den Inhalt der neuesten Duden-Ausgabe hatte ferner die politische und öffentliche Diskussion der vergangenen Jahre, deren Schlüsselthemen waren: der Austritt des Vereinigten Königreichs aus der Europäischen Union, die im Zusammenhang mit der Ein- oder Durchreise hunderttausender Flüchtlinge in bzw. durch viele europäische Staaten stehenden Ereignisse, der seit 2011 andauernde Bürgerkrieg in Syrien, die Situation in der Türkei, die sich unter Erdoğans Präsidentschaft seit Mitte der 2010er Jahre zunehmend von den demokratischen und rechtsstaatlichen Standards entfernt. Die politische Szene der letzten Jahre wurde somit unter anderem von Wörtern geprägt wie: *postfaktisch*[6], *Brexit*[7], *Flüchtlingskrise*[8] oder *Willkommenskultur*[9], *Schmähgedicht*[10], *Fake News*[11]. Das Regionale wurde im neuen Duden ebenfalls hervorgehoben: der Berliner *Späti* für *Spätkauf* (Duden 2017: 1039) sowie das für den Berliner Raum typische, allerdings über Berlin hinaus bekannte Personalpronomen *icke* für *ich* (Duden 2017: 570) fanden Aufnahme in das allgemeindeutsche Wörterbuch, was einen starken Widerhall gefunden hat. Die österreichische Gebirgspolizei – *Alpinpolizei* – hat seit August 2017 ebenfalls einen würdigen Platz in dem allgemeindeutschen Rechtschrei-

---

6 *postfaktisch* – durch geringe oder abnehmende Bedeutung von Tatsachen gekennzeichnet (Duden 2017: 875); von der GfdS zum Wort des Jahres 2016 ernannt; es ist das zweite Adjektiv in der Geschichte, das zum Wort des Jahres gewählt wurde (das erste Adjektiv war im Jahre 1971 *aufmüpfig*); Das Adjektiv ist ein Kunstwort, eine Lehnübertragung des amerikanisch-englischen Wortes *post truth* und weist darauf hin, dass es sich heute zunehmend um Emotionen anstelle von Fakten handelt – es heißt, die heutigen Menschen interessieren sich nicht mehr für Fakten, sondern richten sich eher nach ihren Gefühlen in ihrem Handeln (vgl. Kuntzsch 2017: 21ff.).

7 *Brexit* – (Kunstwort aus *Britain* und *exit*) – im Politikjargon: Austritt Großbritanniens aus der EU (vgl. Duden 2017: 293).

8 *Flüchtlingskrise* – die in Europa seit dem Jahr 2015 herrschende Situation, die mit der Einwanderung Hunderter von Flüchtlingen verbunden ist (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 25.02.2018).

9 Das Wort *Willkommenskultur* hat ein breites Bedeutungsspektrum: es ist eine positive Einstellung von Bürgern, Politikern, Unternehmen, Bildungseinrichtungen, Sportvereinen und anderen Institutionen zu Migranten; der Begriff drückt den Wunsch aus, dass Migranten allen Menschen, denen sie begegnen, willkommen sein mögen; das Wort bezeichnet auch die Gesamtheit aller Maßnahmen, durch die eine positive Haltung gegenüber Migranten bei anderen gefördert und dem Gefühl der Migranten, willkommen zu sein, eine Grundlage in der Realität gegeben werden soll (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 24.02.2018).

10 *Schmähgedicht* ist ein Gedicht, das andere herabsetzt und verächtlich macht. Der Ausdruck ist bereits bei Goethe und Friedrich Rückert belegt. Im Jahre 2017 erlangte das Wort eine Renaissance durch den Satiriker und Fernsehmoderator Jan Böhmermann. Er titulierte eine lyrische Dichtung mit dem Determinativkompositum von Gedicht und Schmähen. Thema des Verses war der türkische Präsident Recep Tayyip Erdoğan, der daraufhin über seinen Anwalt die Unterlassungsklage vor der deutschen Gerichtsbarkeit anstrengte. (vgl. de.wikipedia.org, Zugriff am 24.02.2018).

11 *Fake News* sind in den Medien und im Internet, besonders in den Social Media, in manipulativer Absicht verbreitete Falschmeldungen (Duden 2017: 428).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 512 2019-02-06 00:19:58

bewerk, ebenso *die Bäurin*, die in Süddeutschland und Österreich neben Bäuerin als Bezeichnung der Landwirtin verwendet wird. Das österreichisch-schweizerische *Schleckzeug*, *das Jausenbrettl* (=Frühstücksbrettchen, Duden 2017: 596) sowie die in derselben Region des deutschsprachigen Raums verwendete Bezeichnung für das von einem Staat gewährtes Recht der freien Ein- und Ausreise (einschließlich Aufenthalts- und Arbeitsrecht) *Personenfreizügigkeit* finden wir auch in dem neuesten Duden (2017: 849). Die mit der Anmerkung: landschaftlich, besonders rheinisch markierte *Mutze* – ein süßes Fettgebäck (Duden 2017: 776) – ist ein weiterer Beleg dafür, dass das Regionale in dem Wörterbuch, das als Grundlage einer einheitlichen deutschen Rechtschreibung gilt, speziell akzentuiert wurde.

Erstmals sind auch alle deutschen Bundeskanzler im Duden verzeichnet. Die jetzige Kanzlerin Angela Merkel finden wir unter dem Stichwort *Merkel*, das mit der Anmerkung: achte Person im Amt versehen ist (vgl. Duden 2017: 745). Darüber hinaus findet der Duden-Benutzer die Namen der bisher in dem Wörterbuch nicht verzeichneten Städte wie *Bergisch Gladbach, Hagen, Herne* und *Salzgitter*.

3. Spezifik der neuen Duden-Einträge

Welche Form haben die neuen Duden-Stichwörter?

Die Spezifik der Neueinträge wurde unter Zuhilfenahme der aus 150 Belegen bestehenden repräsentativen Liste der Duden-Neuaufnahmen untersucht, die von der Duden-Redaktion zu Zwecken der hier durchgeführten linguistischen Analyse eingeholt wurde.

Unter den Neuaufnahmen sind zu verzeichnen:

– **zusammengesetzte Substantive**, was dem gegenwärtigen Trend entspricht: möglichst viel Inhalt in einer möglichst kurzen Aussage zu komprimieren. Wenn dazu ein einziges Wort für die Wiedergabe des gemeinten Inhalts verwendet werden kann, umso besser. Komposita, die sich einen Platz in dem Rechtschreibwörterbuch gesichert haben, sind mehrgliedrig wie z.B. *die Onlinepartnervermittlung, der Kopftuchstreit*[12]*, der Ersatzfahrplan* (je drei Komponenten), aber meist bestehen sie aus zwei Komponenten, wie etwa: *die Flüchtlingskrise, die Mütterrente*[13]*, die Jobaussicht, die Barrierefreiheit, das Schmähgedicht, die Lügenpresse*[14]*, die Flüchtlingskrise, die Willkommenskultur, die Wutbürgerin*[15] (männliche Fassung dieses Stichworts war bereits im Duden enthalten)*, der Volksverräter, die Abrissparty, das Ramschniveau*[16]*,*

[12] *Kopftuchstreit* – Auseinandersetzung über das Kopftuchverbot (Duden 2017: 658).

[13] *Mütterrente* ist der auf Erziehungszeiten gegründete Rentenanspruch (vgl. Duden 2017: 776).

[14] *Lügenpresse* – im 19. Jh. entstandenes abwertendes Schlagwort für Medien, deren Berichterstattung für tendenziös und manipulativ gehalten wird (Duden 2017: 715).

[15] *Wutbürger – Zeitungsjargon* aus Enttäuschung über politische Entscheidungen heftig protestierender und demonstrierender Bürger (Duden 2017: 1235).

[16] *Ramschniveau – ugs.* für geringe finanzielle Vertrauenswürdigkeit eines Wertpapiers, eines Staates (vgl. Duden 2017: 907).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 513 2019-02-06 00:19:59

der Cyberkrieg, das Darknet (Dark Net)[17]*, die Dropbox*[18]*, die Klickzahl, der Livestream*[19]*, der Europagedanke, die Ampelfrau*[20] (es gab bereits den Ampelmann, der wohl Begleitung brauchte)*, das Arschrunzeln, die Filterblase, der Selfiestick, die Bierdusche, das Couchsurfing, der Drohnenangriff, der Dubstep*[21]*, die Hasskriminalität, die Internetaktivistin, das Kopfkino*[22]*, das Pflegebett, der Quotenkönig, der Roadtrip, der Tüddelkram, die Zipphose, die Datenbrille*, *der Inflationsschutz, die Kreditblase*[23]*, das/der Internetblog*[24]*, die Enthüllungsplattform*[25]*, der Handyempfang*[26]*.* Das längste Wort im aktuellen Rechtschreibduden ist das aus 44 Buchstaben bestehende Bindestrichkompositum *die Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivititätsstörung* (Duden 2017: 222). Die Zahl der neuaufgenommenen Komposita ist verhältnismäßig hoch, was ein unzweifelhafter Beweis dafür ist, dass zum Ersten das Verfahren der Komposition eine beliebte Methode ist, den Wortschatzbestand des Deutschen zu erweitern, und zum Zweiten, dass sich durch das Phänomen der Komposition komplexe Inhalte in einem Wort ausdrücken lassen, was im Zeitalter der ständigen Beschleunigung und des chronischen Zeitmangels für die Realisierung der Kommunikationsziele von großer Relevanz ist;

– **Bindestrichzusammensetzungen**, in denen dank dem eingesetzten Bindestrich, der eine Gliederungsfunktion leistet, allen Bestandteilen des Kompositums gleiche Aufmerksamkeit geschenkt wird: *der Ex-Kanzler, der Co-Trainer, das Binnen-I, die Work-Life-Balance, Wow-Effekt* (als positiver Überraschungseffekt) oder das längste Duden-Wort *Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivitätsstörung.* Ohne den das Wort gliedernden Bindestrich wäre das Kompositum kaum lesbar und somit schwer verständlich. Der Bindestrich erleichtert im Falle der Bandwurmwörter, zu denen mit Sicherheit das längste Duden-Kompositum gehört, die Rezeption des zu vermittelnden Inhalts;

---

17 *Darknet – engl.* schwer zugänglicher (illegaler) Bereich des Internets (Duden 2017: 327).

18 *Dropbox* – 1. *engl. Kurzwort* – ein Dienst für Webhosting; 2. bei Dropbox (1) angelegtes Dateiverzeichnis (Duden 2017: 366).

19 *Livestreaming* – mittels Streaming in Echtzeit übertragene Fernseh- oder Rundfunksendung (Duden 2017: 708).

20 *Ampelfrau* – Symbol bei Fußgängerampeln (Duden 2017: 191).

21 *Dubstep – engl*. Musikstil (Duden 2017: 368).

22 *Kopfkino* – in der Phantasie ablaufende Vorgänge (Duden 2017: 658).

23 *Kreditblase* – durch Personen, Unternehmen oder Staaten in großem Umfang erfolgende übermäßige Aufnahme von [zinsgünstigen] Krediten, deren Rückzahlung bereits bei geringfügigeren wirtschaftlichen Schwierigkeiten gefährdet ist (https://www.duden.de/rechtschreibung/Kreditblase, Zugriff am 16.03.2018).

24 *Internetblog – engl.* Webblog (Duden 2017: 586).

25 *Enthüllungsplattform* – Internetseite, auf der geheime Informationen veröffentlicht werden (Duden 2017: 402).

26 *Handyempfang* – Qualität, mit der ein Funksignal bei einem Mobiltelefon ankommt (https://www.duden.de/rechtschreibung/Handyempfang, Zugriff am 16.03.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 514 2019-02-06 00:19:59

– **Neubildungen**, d.h. Kunstwörter, die nicht mit den natürlichen Mitteln der Wortbildung gebildet und auch nicht aus der anderen Sprache entlehnt wurden. Sie wurden auf der Grundlage einer neuen Basis gebildet und sind häufig lautsymbolisch. Beispiele hierfür sind: *der Flexitarier/ die Flexitarierin* [27], *der Brexit* oder das analog dazu gebildete Kunstwort aus *Greek* und *exit – der Grexit*, das besonders im Politikjargon auf den möglichen Austritt Griechenlands aus der Eurozone hindeutet (Duden 2017: 512);

– **Anglizismen** – zahlreiche der aufgenommenen Lexeme sind volle Anglizismen. Als die vorherige Neuauflage des Dudens erschienen ist, haben sich viele über den zu großen Anteil der Anglizismen im deutschen Wortschatz beschwert. Daraufhin hat der Verein Deutsche Sprache dem Duden aus dem Jahre 2013 den Negativ-Titel „Sprachpanscher des Jahres" verliehen. Die Begründung dafür war, dass in die neue Ausgabe des deutschen Rechtschreibstandardwerks „lächerliche Angeber-Anglizismen" aufgenommen wurden. Der Vorschlag des Vereins war damals beispielsweise das Lexem *Klapprechner* statt *Laptop* zu verwenden[28]. Die Duden-Redakteure rechtfertigen sich vor ihren Benutzern, dass es derzeit ein Faktum ist, dass angesichts der technischen Entwicklung sowie der Digitalisierung des Lebens der Einfluss der englischen Sprache auf den Wortschatz vieler Sprachen in der Welt unabdingbar ist. Dennoch sollte man sich keine Sorgen um die Existenz der deutschen Sprache machen, da das System [...] anpassungsfähig und stabil [sei][29]. Neu im Duden 2017 sind: *der Adblocker*[30], *die Fake News, fancy*[31], *das Gender*[32], *das Hashtag*[33], *der* oder *das Hoodie, der Jumpsuit, der Livestream, Low Carb*[34], *die Playlist*[35], *das Selfie, das Tablet, der Undercut, das Urban Gardening*[36], *der Social Bot*[37], *das/der Thumb-*

---

27 *Flexitarier/ Flexitarierin – ein Kunstwort*, jemand, der nur selten Fleisch oder Fisch isst (Duden 2017: 448).

28 Vgl. http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/duden-kriegt-negativpreis-sprachpanscher-des-jahres-a-919889.html – Spiegel online: *Sprachschützer strafen Duden ab*, vom 02.09.2013 (Zugang am 06.03.2018).

29 http://www.zeit.de/news/2017-08/07/verlage-selfie-und-tablet-sind-im-duden-angekommen-07110404 – Zeit online: *Selfie und Tablet sind im Duden angekommen*, vom 8.08.2017 (Zugriff am 06.03.2018).

30 *Adblocker – EDV* Werbeblocker (Duden 2017: 174).

31 *fancy – Adjektiv, engl.* ausgefallen, schick; eine fancy Lederjacke (Duden 2017: 430).

32 *Gender – engl.* Geschlechtsidentität (Duden 2017: 484).

33 *Hashtag – engl. EDV* mit vorangestelltem Rautezeichen markiertes Schlagwort (Duden 2017: 532).

34 *Low Carb – ohne Artikel, engl*. kurz für Low-Carb-Diät – aus kohlenhydratarmen Lebensmitteln bestehende Diät (Duden 2017: 713).

35 *Playlist – engl. bes. EDV* Verzeichnis, das die Reihenfolge des Abspielens von Musik- oder Videodateien festlegt (Duden 2017: 865).

36 *Urban Gardening – engl.* Gartenbau innerhalb von Städten (Duden 2017: 1158).

37 *Social Bot – EDV* Computerprogramm, das wie ein Mitglied eines Sozialen Netzwerks agiert (Duden 2017: 1028f.).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 515 2019-02-06 00:19:59

nail[38]. Interessant ist auch das Lexem *das Phablet,* das die Zusammenziehung aus *phone* und *tablet* ist und das Smartphone mit großem Display bezeichnet;

– **Fremdwörter** sind auch in der neuesten Duden-Ausgabe auffindbar. Das Wort *das Emoji* kommt aus dem Japanischen und ist ein Piktogramm, das auf Gefühlslagen, Gegenstände oder Lebewesen verweist (Duden 2017: 397). *Das Tikitaka* kommt aus dem Spanischen und bezieht sich auf eine ganz besondere Spielform im Fußball, wobei es vorwiegend um das Kurzpassspiel geht, das einen hohen eigenen Anteil an Ballbesitz garantieren soll (vgl. Duden 2017: 1104). *Die Chica* stammt aus dem Spanischen und ist die weibliche Form zu *der Chico*, die Bezeichnung für einen kleinen Jungen (vgl. Duden 2017: 312f.);

– **movierte Formen** – männliche Fassungen einiger Stichwörter, die bereits früher den Eingang in den Duden fanden, wurden in der neuesten Auflage um movierte Formen bereichert. Es sind: *Beiständin*, *Wutbürgerin, Kinderschänderin* und *Immobilienhändlerin*;

– **Eigennamen** sind eine weitere Gruppe, die aus den in den Duden neu aufgenommenen Wörtern ausgesondert werden kann. Beispiele hierfür sind: *der Brexit, (das) Instagram, Merkel, (das) Namaste*[39]*, Netflix, (das) Snapchat*[40]*, (das) Twitter, (das) WhatsApp*;

– **Hybridbildungen**, also Bildungen, die sowohl aus nativen als auch fremden lexikalischen Elementen bestehen, sind unter den Neuaufnahmen ebenfalls vertreten. Es sind vor allem substantivische Zusammensetzungen aus einer einheimischen – deutschen – und einer aus dem Englischen stammenden Komponente. Die Reihenfolge der Kompositabestandteile kann sowohl indigen + englisch: der *Medienhype*[41], *das Nachtshopping, der Zinsswap, der Faktencheck, der Kulturclash*[42] als auch englisch + indigen sein: *der Selfiestick* oder *appfähig*[43]*,* wobei das letzte Beispiel ein adjektivisches Hybridkompositum ist;

---

38 *Thumbnail – engl. EDV* kleines Vorschaubild in der Größe eines Daumennagels (Duden 2017: 1102)

39 *Namaste – meist ohne Artikel* – besonders in Indien verbreitete Grußgeste und -formel – Namaste! sich mit Namaste begrüßen (Duden 2017: 783).

40 *Snapchat* – meist ohne Artikel – ein Sofortnachrichtendienst für Smartphones und Tablets (Duden 2017: 1028).

41 *Medienhype* – medial inszenierte Begeisterungswelle (Duden 2017: 739).

42 *Kulturclash* – das Aufeinanderfallen kultureller Besonderheiten, Einstellungen (Duden 2017: 673).

43 *appfähig* – in Bezug auf bestimmte elektronische Geräte heißt es: für die Nutzung von Apps geeignet; mit einem Anwendungsprogramm ausgestattet, das auf Smartphones heruntergeladen werden kann (vgl. https://www.duden.de/rechtschreibung/appfaehig, Zugriff am 16.03.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 516 2019-02-06 00:19:59

– **verbale Neuaufnahmen** – jedes in die deutsche Rechtsschreibebibel aufgenommene Wort ist durch seinen Inhalt ein Zeichen unserer Zeit. Die verbalen Neueinträge weisen sehr deutlich auf die Dominanz der Computer-, Internet- und Social-Media-Welt in unserem Leben hin. Wir *facebooken, liken, taggen*[44]*, tracken*[45], *entfreunden*[46]*, cracken*[47], *swappen*[48], *tindern*[49] und können stundenlang *durchzappen*. Der Alltag lässt uns auch oft Vieles *gegenchecken*[50], wir *prokrastinieren*[51] unsere Aufgaben, denn wir haben viel zu viel zu erledigen und letztendlich wird unsere Prioritätenliste ständig umorganisiert, so dass sich am Ende erweist, dass nur wenig oder gar nichts erledigt wird. Infolgedessen *verpeilen*[52] wir immer häufiger etwas wegen einem Übermaß an Stress. Stressig ist schließlich auch die Ernährung, die man an die neuesten Gesundheitstrends anpassen will. Um trendy zu sein, muss man ohne Genuss etwas *runterwürgen*[53], und dies mit einem gesundem Lächeln im Gesicht. Zur Entspannung kann man *Twerk*[54] tanzen, also kurz und bündig *twerken.* Durch Verben hat sich auch das Regionale in den neusten Duden eingeschlichen: *absiedeln* wird besonders in Süddeutschland und in Österreich für *umsiedeln* verwendet. Etwas *nachschärfen* muss man, wenn man in Österreich etwas `genauer formulieren` will;

All die Verben sind nicht nur aus sprachwissenschaftlicher Sicht interessant: viele von ihnen wurden von englischen substantivischen Basen abgeleitet (*Facebook, Tag, Tinder, Twerk*). Die aus dem Englischen übernommenen Verben wurden an das deutsche morphologische System angepasst (*like, crack*) oder lehnübersetzt[55] (*entfreunden – to unfriend sb.*). Aus sozialer Perspektive sind

---

44 *taggen – engl.* ein Graffito mit einem Tag markieren, *EDV* einen Text mit Tags strukturieren (Duden 2017: 1086).

45 *tracken – engl*. besonders *EDV – v*erfolgen, z.B. jmds. Aufenthaltsort (Duden 2017: 112).

46 *sich von jmdm. entfreunden – salopp* jmdn. in einem sozialen Netzwerk als Freund entfernen (Duden 2017: 401).

47 *cracken – engl. Chemie* Schweröle in Leichtöle umwandeln; *EDV* in fremde Computersysteme eindringen (Duden 2017: 320).

48 *swappen – EDV* Daten in eine bestimmte Speicherebene auslagern, insbesondere zwischen Arbeitsspeicher und Festplatte verschieben (https://www.duden.de/rechtschreibung/swappen, Zugriff am 16.03.2018).

49 *tindern – ugs.*; *das Tinder – meist ohne Artikel, engl.* Dating-App. (Duden 2017: 1104).

50 *gegenchecken – ugs.* für überprüfen (Duden 2017: 478).

51 *prokrastinieren – gehoben für* aufschieben, vertagen (Duden 2017: 887).

52 *verpeilen – salopp* für durcheinanderbringen, vergessen: er ist total verpeilt (geistig orientierungslos, durcheinander) (Duden 2017: 1175).

53 *runterwürgen – ugs.* etwas widerwillig/ mit Abscheu herunterschlucken (Duden 2017: 949, vgl. https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~etwas%20runterw%C3%BCrgen%20%2F%20herunterw%C3%BCrgen&bool=relevanz&suchspalte%5B%5D=rart_ou – Zugriff am 10.03.2018).

54 *Twerk – engl.* ein Tanzstil, mit Betonung der Bewegungen von Gesäß und Hüften (Duden 2017: 1127).

55 Lehnübersetzung – eine Übersetzung, in der das Wort in der Zielsprache nach dem Muster eines Fremdwortes gebildet wird: alle Bestandteile des Fremdwortes werden einzeln und wört-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 517 2019-02-06 00:19:59

die neuen Duden-Verben ebenfalls beachtenswert, weil sie Auskunft über die gegenwärtigen gesellschaftlichen Zwecke geben;

– **adjektivische Neuaufnahmen** weisen gleichfalls einen hohen Einfluss des Englischen auf, was natürlich mit der weltweiten Ausbreitung des American Way of Life zusammenhängt, wogegen man heutzutage immer seltener Widerspruch erhebt. Die auf der Grundlage der englischen Basen entstandenen und morphologisch mehr oder weniger an das deutsche System assimilierten Adjektive sind: *chillig*[56], *downloadbar, queer*[57], *groovig*[58], *fancy*[59], *oldschool*[60], *pixelig*[61] und *migrantisch*. Unter den neuen Duden-Adjektiven kommen auch aus zwei Komponenten zusammengesetzte Adjektive vor, was wiederholt daraufhin deutet, dass das Verfahren der Zusammensetzung wesentlich zur Bereicherung des Wortschatzbestandes des Deutschen beiträgt: *polysportiv*[62], *postfaktisch*[63], *geschlechtergerecht, karrieregeil*[64], *konsumgeil, ovovegetarisch*[65], *appfähig*. Eine besondere Farbnuance von grau – *maulwurfsgrau* – gibt es seit 2017 auch offiziell. Auffällig ist die italianisierende adjektivische Bildung zu dem in der Umgangssprache verwendeten Adjektiv *futsch* (für *weg, verloren*) – *futschikato*, die im neuen Duden mit der Anmerkung: salopp, scherzhaft versehen ist (vgl. Duden 2017: 468);

---

lich in die Zielsprache übersetzt. Bewusste Lehnübersetzungen (und Lehnübertragungen, in denen nicht alle Teile des Fremdwortes wörtlich in die Zielsprache übersetzt werden, z.B. *skyscraper – Wolkenkratzer* und nicht *Himmelskratzer*) schaffen die Möglichkeit, die Zielsprache zu bereichern, ohne dass man als Fremdwort erkennbare oder oft beim ersten Hören unverständliche Fremdwörter einführt.

56 *chillig – engl. ugs.* für erholsam, entspannt (Duden 2017: 312).

57 *queer – engl.* einer anderen als der heterosexuellen Geschlechtsidentität zugehörig (Duden 2017: 900).

58 *groovig* – auch *ugs.* für sehr gut, sehr schön (Duden 2017: 513). Das Adjektiv wurde von dem Substantiv *der Groove* abgeleitet – *engl.* rhythmisches Grundmuster [im Jazz]; Gefühl für Rhythmus und Tempo (Duden 2017: 513).

59 Bedeutung, siehe unter Anmerkung 27.

60 *oldschool* – engl. klassisch, nostalgisch, veraltet; eine oldschool Tradition (Duden 2017: 815).

61 *pixelig – ugs.* [von Digitalfotos] sichtbar gerastert und daher schwer oder nicht erkennbar (Duden 2017: 862). Das Adjektiv ist vom Substantiv *das Pixel* abgeleitet – ein Kunstwort aus *engl.* picture element, *EDV* kleinstes Element bei der gerasterten, digitalisierten Darstellung eines Bildes; Bildpunkt (ebenda).

62 *polysportiv* – bes. *schweizerisch* für mehrere Sportarten betreffend, ausübend (Duden 2017: 817).

63 *postfaktisch – lat.* durch geringe oder abnehmende Bedeutung von Tatschen gekennzeichnet (Duden 2017: 75).

64 *karrieregeil* – übertrieben stark an der eigenen erfolgreichen Laufbahn interessiert (https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Karrieregeil, Zugriff am 16.03.2018).

65 *ovovegetarisch* – das Adjektiv ist von dem Substantiv *der Ovovegetarier* abgeleitet – Vegetarier, der auch Eierprodukte isst; *ovoid, ovoidisch – lat., griech.* eiförmig (Duden 2017: 825).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 518 2019-02-06 00:19:59

– **neuaufgenommene Partizipien** – unter Neuaufnahmen verzeichnet man auch – obwohl verhältnismäßig seltener – Partizipien, wofür in dem zu Zwecken des vorliegenden Beitrags gesammelten Korpus das Wort *abgezockt*[66] einen Beweis darstellt;

– **Kurzwörter** sind eine weitere Folge des Trends zur Informationskomprimierung und -kürzung: *der Glamrock*[67] und *das Messaging*[68] gelten hierzu als Beispiele.

4. Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache

Anhand der in die neueste Duden-Auflage aufgenommenen Wörter lassen sich Tendenzen ablesen, die die deutsche Gegenwartssprache aufweist und auf die einen nicht zu unterschätzenden Einfluss die heutige moderne Gesellschaft, ihre Interessen, Prioritäten und Herausforderungen ausüben:

- Tendenz zur Inhaltskomprimierung in einem Wort – dies spiegeln zahlreiche zusammengesetzte Lexeme wider; es sind hauptsächlich substantivische und adjektivische Komposita, deren Bestandteile sowohl indigene als auch exogene Komponenten sind;
- Tendenz zur Anglisierung und Amerikanisierung der Gegenwartssprache, was die angeführten Vertreter der Duden-2017-Neuaufnahmen deutlich belegen; unter den Anglizismen findet man sowohl einfache als auch zusammengesetzte Wörter, was wiederum mit dem Trend zur Kompression des lexikalischen Gehalts in einem Wort korrespondiert;
- Tendenz zur Betonung des Regionalen und zur Übernahme des Mundartlichen in die Allgemeinsprache;
- Tendenz dazu, die Neuerungen im umgangssprachlichen Bereich durch die Aufnahme in das Duden-Rechtschreibwerk in die Allgemeinsprache zu übernehmen;
- Tendenz zur Kürzung, zur Kurzfassung, was am Beispiel des Verbs *sich entfreunden* sehr gut veranschaulicht werden kann: statt sich beispielshalber in einem sozialen Netzwerk von einem virtuellen Freund zu trennen bzw. in einem sozialen Netzwerk eine virtuelle Freundschaft mit jemandem zu beenden – was eine ziemlich lange und komplizierte Formulierung ist –, entfreundet man sich. Es ist entscheidend kürzer, direkter, plausibler, eingängiger und kompatibel mit der englischen (genauso kurzen Version) *to unfriend*. Im

[66] *abgezoc*kt – *salopp* für routiniert und dreist (Duden 2017: 164). Partizip Perfekt des Verbs *abzocken* – jemandem auf betrügerische Art sein Geld nehmen (vgl. ebenda).

[67] *Glamrock – engl. Kurzwort* für eine in glitzernden Kostümen vorgetragene Richtung der Rockmusik (Duden 2017: 500).

[68] *Messaging – Kurzwort* für Instant Messaging, also sofortige Nachrichtenübermittlung im Chat (Duden 2017: 746; https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Messaging, Zugriff am 17.03.2018).

ORBIS LING vol 50 fr.indb 519 2019-02-06 00:19:59

realen Leben ist es ebenfalls gut vorstellbar, dass man sich von jemandem entfreundet, denn die Verhältnisse, die in der virtuellen Welt herrschen, dringen immer häufiger in das reale Leben ein, wo sie sich immer stärker ausbreiten;

- Die nächste nach der durchgeführten Analyse der ausgewählten Duden-Neueinträge augenfällige und die bisherigen Erkenntnisse zum Bestand des deutschen Wortschatzes bestätigende Tendenz ist die Tendenz zur Bildung von Substantiven. Die substantivischen Neueinträge – entweder einfache oder zusammengesetzte – überwiegen eindeutig unter den der Analyse unterzogenen Lexemen. Anhand dessen kann die Feststellung, dass die deutsche Sprache eine Substantivsprache bzw. Hauptwörtersprache ist, erneut bestätigt werden[69];
- Aufmerksamkeit verdienend sind die Artikel der Neuaufnahmen. Die Tatsache, dass die deutsche Sprache eigentlich feminin ist, wird nicht bestritten: vor 45 Prozent aller Substantive steht ein weiblicher Artikel, 35 Prozent sind männlich, der Rest ist neutralen Geschlechts. Im Falle der Neuaufnahmen schwankt der Artikelgebrauch in einigen Fällen, z.B. *das/der Blog*, *das/der Internetblog, der*/*das Hoodie*, *das/der Thumbnail*. Darüber hinaus wurden in den neuen Duden Wörter aufgenommen, die keinen Artikel haben: *Low Carb, Netflix*, *Wow-Effekt*, oder die meist ohne Artikel verwendet werden, obwohl der Artikel bei dem Eintrag (in Klammern) angegeben wurde: *(das) Namaste, (das) Snapchat, (das) Twitter, (das) WhatsApp*. Schwankende und fehlende Artikel sind charakteristisch vor allem für Fremdwörter, die aus einer Sprache kommen, die ein anderes Artikelsystem als das Deutsche hat. Da viele Begriffe aus dem Englischen in die deutsche Gegenwartssprache übernommen werden, kommen bei ihnen relativ häufig zwei Artikel vor, die als korrekt gelten, worauf auch die deutsche Rechtschreibebibel im Falle der Neueinträge verweist. In Anbetracht dessen, dass Anglizismen einen festen Bestandteil des neuesten deutschen Wortschatzes bilden, kann angenommen werden, dass Nomen, bei denen der Artikel schwankt oder nicht notwendig ist, keine Seltenheit im Deutschen sein werden.

5. Resümee

Der Duden wird alle drei bis fünf Jahre aktualisiert, weil dies ein Zeitraum ist, in dem sich ausreichend viele Entwicklungen im Wortschatz vollziehen, von denen es sich lohnt, zu berichten und sie niederzuschreiben. Die Autorin des vorliegenden Beitrags erhebt keinen Anspruch darauf, die mit dem Streichen oder der Aufnahme von Wörtern in das Nachschlagewerk zusammenhängenden Schritte der Dudenredaktion zu beurteilen, zu kritisieren oder zu loben. Es sollen vielmehr anhand der herangezoge-

[69] Die deutsche Sprache besteht nachweislich aus ca. 50% Nomen, 25% Verben, 25% Adjektiven und Adverbien, 200 Präpositionen und Konjunktionen sowie knapp 100 Pronomen (vgl. Huneke/Steinig 2005: 58; Dargiewicz 2014: 97)

ORBIS LING vol 50 fr.indb 520 2019-02-06 00:19:59

nen repräsentativen Liste der Neuaufnahmen verallgemeinernde Schlussfolgerungen über den in die neueste Duden-Auflage aufgenommenen Wortschatz gezogen werden. Man wollte darauf hinweisen, welche Spezifik die Neueinträge aufweisen, welche Tendenzen der deutschen Sprache zu verzeichnen sind, welche Richtung die Sprachentwicklung ansteuert und inwiefern diese Entwicklung mit der Entwicklung der Gesellschaft und mit ihren Prioritäten im gegebenen Augenblick korreliert. Wichtiges Ziel des Beitrags war es überdies, einen Blick darauf zu werfen, wie der Wortschatz die Wandlungen unseres Kommunikationsverhaltens widerspiegelt.

Die Begriffe der 27. Duden-Auflage betrachtend kann geschlussfolgert werden, dass der Duden wohl nicht als angestaubtes, eintöniges Nachschlagewerk gelten will. Und obwohl Kritik an den zahlreichen neuen Wörtern geübt wird, stehen diese – zumindest bis zur nächsten Auflage – im Wörterbuch. Doktor Kathrin Kunkel-Razum, Leiterin der Duden-Wörterbuchredaktion, konstatiert in einem der zahlreichen mit ihr geführten Interviews, dass die Dudenredaktion zeige, was man mit Sprache alles machen könne[70]. Die Wörterbuchgestalter wollen mit ihren Werken gesellschaftliche Entwicklungen festhalten und Sprachservice leisten. Wenn die Menschen – die wirklichen Sprachnutzer – bestimmte Wörter verwenden, dann bedeutet das, dass sie für die Erreichung der von ihnen geplanten Kommunikationsziele nötig sind und somit zu dem von ihnen genutzten Wortschatzregister gehören, das in dem zuverlässigen und glaubwürdigen Rechtschreibenachschlagewerk vorhanden sein sollte. Der Duden maßt sich das Recht auf solch eine gesellschaftliche Rolle an. Aus diesem Grund muss der Duden mit dem allgegenwärtigen Sprachwandel mithalten können und ständig auf dem Laufenden sein, denn für viele gibt es das Wort einfach nicht, welches nicht im Duden steht.

Literatur:

Dargiewicz, Anna (2014): *Zur Spezifik der verbalen Neologismen. Einige Überlegungen anhand des `Wortwarte`-Korpus*. In: Cabanillas, Isabel de la Cruz/ Tejedor Martinez, Christina (Hrsg.) (2014): *Linguistic Insights: Studies on Languages*. Alcalà de Henares, S. 95–105.

Dargiewicz, Anna (2013): *Fremde Elemente in Wortbildungen des Deutschen: Zu Hybridbildungen in der deutschen Gegenwartssprache am Beispiel einer raumgebundenen Untersuchung in der Universitäts- und Hansestadt Greifswald.* In: Grabarek, Józef (Hrsg.): *Schriften zur diachronen und synchronen Linguistik*, Bd. 10, Frankfurt am Main et al.

Dargiewicz, Anna (2016): *Bandwurmkomposita als besonderes Phänomen des Deutschen*. In: Linguistica Silesiana (An international journal of linguistic studies) Vol. 37. Katowice, S. 239–257.

Duden 2017. *Die deutsche Rechtschreibung*. Bd. 1, 27., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. von der Dudenredaktion. Berlin.

[70] Vgl. https://www.tagesschau.de/inland/duden-103.html, Zugriff am 11.03.2018.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 521 2019-02-06 00:19:59

Huneke, Hans-Werner/Steinig, Wolfgang (2005): *Lexik und Semantik*. In: *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. Berlin.
Kuntzsch, Lutz (2017): *Postfaktisch, Brexit, Silvesternacht*. Wörter des Jahres 2016. In: Der Sprachdienst, Nr. 1–17, Jahrgang 61 Januar-Februar. Gesellschaft für deutsche Sprache: Wiesbaden, S. 21–33.

Korpusquellen:

Die Liste der 150 Duden-Neuaufnahmen, die die Grundlage für die in dem vorliegenden Beitrag durchgeführte und beschriebene Analyse bildeten, wurde mir vom Duden-Kundenservice dank dem Entgegenkommen der Duden-Redaktion zur Verfügung gestellt.

Onlinequellen:

www.duden.de
www.wikipedia.de
http://www.zeit.de/kultur/2017–08/neuauflage-duden-neue-woerter-postfaktisch-fluechtlingskrise
www.tagesschau.de/inland/duden-103.html

Abstract
The 27the Edition of *The Duden German Dictionary* and Its Secrets: A Characteristics of the Specific Nature of Selected New Entries

Duden – an orthographic dictionary of German language – is updated each three to five years, because this is the time period in which enough lexical changes take place to be enumerated and described. On the basis of a representative list of new entries in the latest *Duden*, conclusions are drawn in this article concerning the most recent German vocabulary. The specific nature of the new lexical items is commented upon as well as the most recent tendencies in the German language, the direction in which it is heading and the degree to which the development of the language is correlated with the development of the society and its priorities in the given timeframe and context. Furthermore, an important goal of the present article is to examine the ways in which vocabulary reflects the changes in our attitudes/communication behaviours.

Keywords

Duden, 27th edition, new entry, development, tendencies, orthographic dictionary, lexeme

ORBIS LING vol 50 fr.indb 522 2019-02-06 00:19:59

Zusammenfassung

Der Duden – ein Rechtschreibwörterbuch der deutschen Sprache wird alle drei bis fünf Jahre aktualisiert, weil dies ein Zeitraum ist, in dem sich ausreichend viele Entwicklungen im Wortschatz vollziehen, von denen es sich lohnt, zu berichten und sie niederzuschreiben. Im vorliegenden Beitrag sollen anhand der herangezogenen repräsentativen Liste der Neuaufnahmen verallgemeinernde Schlussfolgerungen über den in die neueste Duden-Auflage aufgenommenen Wortschatz gezogen werden. Es wird darauf hingewiesen, welche Spezifik die Neueinträge aufweisen, welche Tendenzen der deutschen Sprache zu verzeichnen sind, welche Richtung die Sprachentwicklung ansteuert und inwiefern diese Entwicklung mit der Entwicklung der Gesellschaft und mit ihren Prioritäten im gegebenen Augenblick korreliert. Wichtiges Ziel des Beitrags ist es überdies, einen Blick darauf zu werfen, wie der Wortschatz die Wandlungen unseres Kommunikationsverhaltens widerspiegelt.

Schlüsselwörter

Duden, die 27. Auflage, Neuaufnahme, Neueintrag, Entwicklung, Tendenzen, Rechtschreibwörterbuch, Lexem

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50–40

Urszula Bonter (https://orcid.org/0000–0001–5532–3972)
Uniwersytet Wrocławski

Bilder von Gutsherrschaft im Werk von Karl von Holtei, Gustav Freytag, Theodor Fontane, Valeska Gräfin Bethusy-Huc

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts, genau als das sog. Befreiungswerk in Preußen abgeschlossen wird, beschäftigen sich einige Schriftsteller intensiver mit dem Wesen und der Rolle der Gutsherrschaft. Da sich sowohl der konservative als auch der liberale Roman diesem Sujet zuwendet, wird das Publikum auf einmal mit Bildern konfrontiert, die kaum unterschiedlicher hätten ausfallen können. Zeitgleich wird das System der Gutsherrschaft einerseits als der einzige Garant sozialer Ordnung apostrophiert, und der sie tragende Adel andererseits als eine Schicht verdammt, die sich endgültig überlebt hat. Es reicht nur den Roman *Die Vagabunden* von Karl von Holtei aus dem Jahre 1852 und *Soll und Haben* von Gustav Freytag aus dem Jahre 1855 nebeneinander zu stellen. Beide Werke erlangten schnell eine große Popularität.

Karl von Holtei wurde 1798 als Sohn eines Husarenrittmeisters in Breslau geboren. Gegen den Willen seiner Familie emanzipierte er sich schnell von den Schranken seines Standes und betrat kaum 20jährig die Theaterbühne. Als Schauspieler, Theaterdirektor und Rezitator führte er fast 30 Jahre lang ein unstetes Wanderleben. Seinen Zeitgenossen galt er – wie ein Rückblick aus Anlaß des 100. Geburtstages bemerkte – als ein „fahrender Schüler, ein wüster Gesell; zeitlebens selber sein größter Feind; ohne Rast und Ruhe, nach seinen eignen Worten ein ‚Vagabund', Schlesiens ‚Ewiger Jude', der geborene Hans Leichtfuß in der Lebensführung, dabei voll tiefen Gemüthes, begabt mit einem ewig hoffenden fröhlichen Herzen."[1] Die letzen 15 Jahre seines Lebens verbrachte Holtei in Breslau, wo er hoch verehrt wurde und als eine allgemein anerkannte Persönlichkeit zum Stadtbild mit gehörte. Er starb 1880.

Trotz dieses eindeutig unstandesgemäßen Lebenswandels blieb Holtei sein Leben lang Royalist und entschiedener Verteidiger des Adels, den er vornehmlich in seiner Eigenschaft als Landadel verstand.[2] Mit dem Thema der Gutsherrschaft beschäftigt

[1] Carl Busse, Karl von Holtei zu seinem hundertsten Geburtstag, in: Universum. Illustrierte Familienzeitschrift, 1898, Sp. 931–940, hier Sp. 931.

[2] Zu Holteis Konservatismus und seiner Stellung zum Adel siehe K. B. Beaton, Karl von Holteis Zeitromane. Eine Verteidigung der alten Ordnung, in: Jahrbuch der schlesischen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Breslau, 1969, S. 40–74; Peter J. Brenner, Verspätetes Biedermeier. Karl von Holteis Romane zwischen Restaurationsliteratur und Realismus, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 26 (1982), S. 204–234, hier S. 215–217. Holteis *Vagabunden* werden bei dieser Fragestellung überhaupt nicht berücksichtigt. Aus der neueren Literatur zu

ORBIS LING vol 50 fr.indb 525 2019-02-06 00:19:59

sich der Autor bereits in seinem ersten Roman *Die Vagabunden*, den er nach seiner Wanderzeit mit 54 Jahren schrieb. Die Gutsherrschaftproblematik bildet den Ausgangs- und Endpunkt der Geschichte, im zentralen Teil schildert Holtei seine vielfältigen Erfahrungen aus der Welt des fahrenden Volkes. Die Handlung umfaßt sieben Jahre im zweiten Dezennium des 19. Jahrhunderts und geriert sich als ein Abgesang auf den Paternalismus und zugleich ein utopischer Versuch, die Folgen der Bauernbefreiung ungeschehen zu machen. Der Held, der Korbflechterjunge Anton lebt noch ganz „in Erinnerung an jene jüngst vergangene Zeit vor Aufhebung der Erbuntertänigkeit" und braucht keine rechtliche Voraussetzung, um sich für den Leibeigenen des Gutsherrn zu halten: „Daß seine Großmutter freiwillig Liebenau zu ihrem Aufenthalt erwählt, als sie sich aus früheren, kleinstädtischen Umgebungen flüchten wollte, daß sie ihn, ein schon vorhandenes Kind und Anhängsel mitgebracht; daß er folglich kein Untertan dieser Herrschaft sei, das wußte oder vielmehr bedachte Anton nicht."[3] Die Gutsherrschaft erscheint als ein gottgegebenes Amt, das von persönlichen Eigenschaften des jeweiligen Trägers völlig losgelöst ist. Holteis Gutsherr, im Volksmund Onkel Nasus genannt, ist nämlich ein Ausbund an allen möglichen Untugenden. In seiner Jugend war er ein wilder und liederlicher Herr gewesen, später verpraßte er sein ganzes Vermögen und neigte stark dem Alkohol zu.[4] Trotzdem genießt er selbst Jahre nach seinem Tod eine allgemeine Hochschätzung im Dorf: „Warum? Weil er dreißig Jahre mit ihnen, unter ihnen, bei ihnen lebte! Weil er Nichts weiter sein wollte wie ein Landmann, gleich ihnen; weil er mit all' seinem Fluchen und Schreien nicht hindern konnte, daß drei Töchter in seinem Namen, wenn auch ohne sein Geheiß, kleine Gaben mit eigenen Händen reichten und auch durch tiefen Schnee die Häuser aufsuchten, wo Krankheit und Noth sich nach Hilfe sehnte. Sein Nachfolger [...] warf das Geld mit vollen Händen unter die Armen des Dorfes, ohne daß er sich dadurch bei ihnen beliebt gemacht hätte; fragen Sie heute nach Theodor van der Helfft, so wird kein Mensch in Liebenau ihn anders bezeichnen als: der vorige Herr, der immer auf Reisen war und auch auf Reisen starb."[5] Holtei verharmlost vorsätzlich die Verhältnisse. Die paternalistische Herrschaftsausübung bestand in gleichem Maße aus einer engen physischen Nähe, deren Bedeutung hier überbewertet, als auch aus einer sozialen Distanz zwischen den Beherrschten und ihren Herren, die hier wiederum ganz ausgeblendet wird.[6] Deutlich

Holtei siehe Christian Andree/Jürgen Hein (Hrsg.), Karl von Holtei (1798–1880). Ein schlesischer Dichter zwischen Biedermeier und Realismus, Würzburg 2005; Marek Hałub/Leszek Dziemianko (Hrsg.): Karl von Holtei (1798–1880). Leben und Werk. Fragestellungen – Differenzierungen – Auswertungen, Leipzig 2011.

3 Karl von Holtei, Die Vagabunden. Roman in drei Bänden, Breslau 1860, Bd. 1, S. 37.

4 Die wenig annehmbaren Eigenschaften des Gutsherren kommen an mehreren Stellen zur Sprache. Als Anton beim Onkel Nasus um ein Begräbnis für einen im Walde verstorbenen Vagabunden ansucht, bekommt er zur Antwort: „Das Cadaver mag draußen verfaulen im Fuchswinkel, oder die Füchse mögen ihre Jungen damit mästen, wenn ihnen das Luder des verfluchten Landstreichers nicht auch zu schlecht ist!" (Karl von Holtei, Die Vagabunden. Roman in drei Bänden, Breslau 1860, Bd. 1, S. 73).

5 Karl von Holtei, Die Vagabunden, Breslau 1860, Bd. 3, S. 155f.

6 Zum Wesen des Paternalismus vgl. Robert M. Berdahl, Preußischer Adel: Paternalismus als Herrschaftssystem, in: Hans-Jürgen Puhle/ Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.), Preußen im Rück-

ORBIS LING vol 50 fr.indb 526 2019-02-06 00:20:00

betont der Autor auch eine weitere Konstante des Paternalismus – die Wohltätigkeit, die wenn nicht vom Gutsherrn persönlich, so doch wie selbstverständlich von seinen Angehörigen praktiziert wird. Als ein negatives Beispiel wird dagegen der zweite reiche und abwesende Besitzer von Liebenau genannt, der den sozialen Verpflichtungen seines Standes zwar vorbildlich nachkam, aber kein persönliches Verhältnis zwischen sich und seinen Leuten entstehen ließ und somit als Gutsherr versagte. Bei Holtei sind es die Dorfbewohner, die unbedingt eine persönliche Führung durch ihren Patron brauchen und den Einzug einer neuen Herrschaft kaum erwarten können.

Insgesamt hält Holtei im Jahre 1852 den Paternalismus immer noch für das allerbeste System und ermahnt den Adel zu seiner gerechten Ausübung, indem er in der Figur des dritten Besitzers von Liebenau einen perfekten Gutsherrn präsentiert. Es ist ausgerechnet der unbedingte Anhänger der Erbuntertänigkeit vom Anfang des Romans, der Korbflechterjunge Anton, der sich als ein unehelicher Grafensohn herausstellt. Als Gutsbesitzer fühlt sich Anton seinen Leuten verbunden und achtet ihre Bräuche. Bei der Ernte reitet er von einem Feld zum anderen, um der Sitte gemäß seine Feldarbeiter zu begrüßen und sich „binden" – scherzhaft fesseln – zu lassen.[7] Letztere revanchieren sich mit gleicher Münze, indem sie von selbst auf ihre Freiheit verzichten: „Die ‚Hofegärtner' von Liebenau und den dazu gehörigen Wirthschaftshöfen wollten von der ihnen freigestellten Ablösung der sogenannten Robotpflichtigkeit durchaus keinen Gebrauch machen. Sie fanden es ihrem Vortheile angemessener, des Gutsherrn Fruchtfelder zu mähen, die Garben zu binden im Schweiße ihres Angesichts und dafür den ‚Zehnten', den ihnen gebührenden Arbeitslohn in Empfang zu nehmen, als nachzuahmen, was viele Gemeinden in der Nachbarschaft bereits gethan haben."[8] Der Rückfall in die alte Ordnung vollzieht sich auf Antrieb der Bauern, die sich mit ihrem vorbildlichen Gutsherrn identifizieren. Das alte Prinzip von Treupflicht auf der einen und der Sorgepflicht auf der anderen Seite hat bei Holtei immer noch Bestand. Der Schriftsteller vermittelt sogar den Eindruck, daß nur in der feudalen Struktur die Bauern als gleichberechtigte Partner angesehen werden. Der alte Vormäher spricht sich eindeutig für die alte Zeit aus, in der die Würde eines Bauern noch gegolten hat: „Ist's nicht gescheidter, wir tragen Glück und Unglück, gute Jahre und Mißwachs zu gleichen Theilen mit dem Dominium, statt daß wir Tagelöhner vorstellen und uns in Gelde bezahlen lassen? Jetzt kommt der Herr, oder meinetwegen der Verwalter, und fragen, was meint Ihr, Leute, wollen wir hauen oder warten wir noch? [...] Nu ja, warum sollen sie uns nicht fragen; es ist ja unser eigener Vortheil, wenn's gut geht, und wir bringen das bissel Gottessegen trocken unter Dach. Ich arbeite doch lieber, wenn ich für mich arbeite. So 'n Tagelöhner fragt den Kuckuck danach, was verdirbt oder nicht. Und seinen Lohn versauft er und im Winter hat er Nichts zu fressen."[9] Deshalb lösen sich die Liebenauer nicht von

---

blick, Göttingen 1980, S. 123–145.

7 Zu diesem Erntezeitbrauch vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, Landleben im 19. Jahrhundert, München 1987, S. 295ff.

8 Karl von Holtei, Die Vagabunden, Breslau 1860, Bd. 3, S. 150.

9 Karl von Holtei, Die Vagabunden, Breslau 1860, Bd. 3, S. 150.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 527 2019-02-06 00:20:00

ihren Hofediensten ab und bewahren „noch ein letztes Restchen patriarchalischer Ueberlieferung in ihren Hütten, auf ihren Feldern, in ihren Herzen." Holtei schildert hier eine kitschige soziale Idylle, die von der zeitgenössischen Wirklichkeit in Schlesien grell abstach.[10] Er überträgt jegliche Konflikte ins Private und läßt seine Leser glauben, daß unter einem pflichtbewußten Gutsherrn keine Veränderungen des status quo notwendig sind. Zugleich macht Holtei sein Projekt als eine Utopie erkennbar, indem er erst am Ende des Romans die Lage von Liebenau genauer fixiert. In einem Miniepilog, der in den 1840er Jahren spielt, besucht der Autor Holtei seinen Helden. Besonders gefällt ihm die Weltabgeschiedenheit des Gutes. Es ist immer noch ein Ort, „zu dem keine Chausse, keine Eisenbahn führt", ein Ort, „den man suchen muß".[11] Somit korrigiert Holtei sich selbst. Seine soziale Harmonie ist nur dort möglich, wo die Zeit keine Macht besitzt.

In der Bibel des deutschen Bürgertums – *Soll und Haben* des Liberalen Gustav Freytag – wird das Prinzip der adligen Gutsherrschaft am Beispiel des Freiherrn von Rothsattel aufs schärfste angegriffen. Sein absteigender Entwicklungsgang endet nicht nur mit dem Verlust seines Vermögens, sondern auch seiner Ehre. Die Degeneration wird umso deutlicher, als der Held plakativ als ein vorbildlicher Gutsbesitzer in die Handlung eingeführt wird: Er „ging jeden Morgen durch die Wirtschaft und ritt jeden Nachmittag aufs Feld, hielt viel auf seine Schafherde und setzte seinen Stolz darein, seine feine Wolle gut waschen zu lassen. Er war ein durchaus ehrlicher Mann, noch jetzt eine imponierend schöne Gestalt, verstand würdig zu repräsentieren und einen gastfreien Wirt zu machen, und liebte seine Frau womöglich noch mehr als in den ersten Monaten nach seiner Vermählung. Kurz, er war das Musterbild eines adligen Rittergutsbesitzers."[12] Diese glückliche Existenz setzt der Freiherr aufs Spiel, weil er die Gutsherrschaft als eine Kontinuität begreift. Er ist sich dessen bewußt, daß ein einziger unsubordinierter Familienmitglied das Werk von Generationen gefährden kann, und möchte seinen Besitz dauerhaft in den Händen seiner Nachkommen gesichert wissen: „Er hätte deshalb gern sein Haus für alle Zukunft vor dem Herunterkommen gesichert, hätte gerne sein schönes Gut in ein Majorat verwandelt und dadurch leichtsinnigen Enkeln erschwert, zwar nicht Schulden zu machen, aber dieselben zu bezahlen."[13] Da er zugleich gegenüber seiner Tochter nicht ungerecht werden will, sinniert der Gutsherr über Methoden zur Steigerung seines Einkommens. Sehr gelegen kommt ihm dabei ein Besuch des jüdischen Geschäftemachers Ehrenthal, der ihn auf die Pfandbriefe der Landschaft hinweist.[14]

---

[10] Zu der bedauernswerten Lage der Bauern in Schlesien vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, Landleben im 19. Jahrhundert, München 1987, S. 28–30.

[11] Karl von Holtei, Die Vagabunden, Breslau 1860, Bd. 3, S. 171.

[12] Gustav Freytag, Soll und Haben, Waltrop u. Leipzig 2002, S. 23.

[13] Gustav Freytag, Soll und Haben, Waltrop u. Leipzig 2002, S. 24.

[14] Das erklärt Freytag ganz präzise: „Die ‚Landschaft' der Provinz war damals ein großes Kreditinstitut der Rittergutsbesitzer, welches Kapitalien zur ersten Hypothek auf Rittergüter auslieh. Die Zahlung erfolgte in Pfandbriefen, welche auf den Inhaber lauteten und damals überall im Lande für das sicherste Wertpapier galten. Das Institut selbst zahlte die Interessen an die Besitzer der Obligationen und erhob von seinen Schuldnern außer den Zinsen noch

ORBIS LING vol 50 fr.indb 528 2019-02-06 00:20:00

Kurz sträubt sich Rothsattel noch gegen die Vorstellung „Schulden machen, um reich zu werden", aber nimmt letztendlich den Vorschlag an. Der Gutsherr beginnt also, Geldgeschäfte zu betreiben, und merkt nicht, daß er in die Fänge des Juden gerät, der es von Anfang an auf sein Gut abgesehen hat. Dabei nimmt seine innere Integrität systematisch ab. Mit der Zeit verliert Rothsattel jegliche Skrupel und läßt sich auf gemeinsame Spekulationen und dunkle Geschäfte mit Ehrenthal ein. Dabei vernachlässigt er seinen Besitz dermaßen, daß sein Amtmann Hilfe bei seiner Tochter sucht: „Ach gnädiges Fräulein, wenn Sie sich der Wirtschaft etwas annehmen wollten, das wäre ein wahres Glück für das Gut. Mit dem Kuhstall bin ich auch nicht zufrieden. Die neue Wirtschafterin versteht die Mägde nicht zu traktieren, sie ist zu flatterhaft, Bänder hinten und Bänder vorn. Sonst war's besser im Gang, da kam der Herr Baron manchmal selbst und besah das Butterfaß. Jetzt hat er wohl andere Geschäfte, und wenn die Leute wissen, daß der Herr nachsichtig ist, so spielen sie dem Amtmann Trumpf aus, wenn er sie scharf behandelt."[15] Schließlich steht der Gutsherr am Rande des selbstverschuldeten Ruins. Um sich zu retten, wird er wortbrüchig und zediert betrügerischerweise eine und dieselbe Hypothek an zwei verschiedene Gläubiger. Nachdem auch das fehlgeschlagen ist, will er sich jeglicher Verantwortung entziehen, und versucht einen Selbstmord.

Es soll aber in diesem Zusammenhang nicht auf das ins Auge stechende Thema des Antisemitismus bei Freytag, die enge Verbindung von antithetischem Erzählverfahren und Stereotypen und die Rezeptionsgeschichte eingegangen werden, womit sich die Forschung immer wieder und zurecht beschäftigt.[16] Völlig in den Hintergrund getreten ist das klassische Thema der Adelskritik.

Freytag kriminalisiert seinen Gutsherrn und mißbraucht diese Figur als eine Kontrastfolie zu den bürgerlichen Tugenden wie systematische Arbeit, Umsichtigkeit im Umgang mit den finanziellen Mitteln und unbedingte Ehrlichkeit. Freytags positiver Held, Kaufmann Schröter – der in jeder Hinsicht den deutschen Idealbürger dargestellt – kritisiert die adlige Standespolitik auf dem Lande. Nach Ansicht des Kaufmanns besteht die größte Sünde Rothsattels nicht etwa in seinen zwielichtigen Geschäften und Betrügereien, sondern in seinem überheblichen Wunsch, ein Majorat zu stiften. Darin sieht Schröter eine Bedrohung für den freien Kapitalumlauf und eine Infragestellung des bürgerlichen Leistungsprinzips. Das Festhalten der Rittergutsbesitzer am Boden wird in einem dozierenden Zwiegespräch mit seinem Famulus Anton zu einer Art Hochverrat erklärt: „Der Freiherr soll dahin gearbeitet haben, sein Eigentum aus der großen Flut der Kapitalien und Menschenkraft dadurch zu isolieren, daß er es auf ewige Zeit seiner Familie verschrieb. Auf ewige Zeit! Sie als

einen geringen Zuschlag für Verwaltungskosten zur allmählicher Tilgung der aufgenommenen Schuld" (S. 29).

[15] Gustav Freytag, Soll und Haben, Waltrop u. Leipzig 2002, S. 284f.

[16] Dazu etwa: Florian Krobb (Hrsg.), 150 Jahre Soll und Haben: Studien zu Gustav Freytags kontroversem Roman, Würzburg 2005; Petra Weser-Bissé, Arbeitscredo und Bürgersinn. Das Motiv der Lebensarbeit in Werken von Gustav Freytag, Otto Ludwig, Gottfried Keller und Theodor Storm, Würzburg 2007; Hans-Werner Hahn, Dirk Oschmann (Hrsg.); Gustav Freytag (1816–1895): Literat – Publizist – Historiker, Köln/Weimar/Wien 2016.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 529 2019-02-06 00:20:00

Kaufmann müssen wissen, was von solchem Streben zu halten ist. Wohl muß jeder vernünftige Mann wünschen, daß der adlige Schacher mit Grundbesitz in unserm Lande aufhört [...]. Wo die Kraft aufhört in der Familie oder im einzelnen, da soll auch das Vermögen aufhören, das Geld soll frei dahinrollen in andere Hände, die Pflugschar soll übergehen in eine andere Hand, welche sie besser zu führen weiß. [...] Jeden, der auf Kosten der freien Bewegung anderer für sich und seine Nachkommen ein ewiges Privilegium sucht, betrachte ich als einen Gegner der gesunden Entwicklung unseres Staats."[17] Mit seiner pauschalen Verdammung der Majoratsidee hat sich Freytag eine scharfe Kritik von Theodor Fontane eingehandelt, der in seiner Rezension von *Soll und Haben* diesen radikalen Standpunkt ganz und gar nicht teilen mochte: „Mit unsrer Vorliebe für den Adel hängt eine Vorliebe für Majorate eng und innig zusammen."[18]

Für Fontane bedeutete der eigentliche Adel immer den Landadel, und mit dem verband ihn „eine unglückliche Liebe". Im Alter wurde der Autor zunehmend kritischer gegenüber seinem Lieblingsstand und distanzierte sich von seiner einstigen Adelschwärmerei.[19] Und dennoch steht im Zentrum seines letzten Romans *Stechlin* aus dem Jahre 1898 ausgerechnet ein Gutsbesitzer, der nicht nur mit einer unverkennbaren Sympathie dargestellt wird, sondern auch zahlreiche Züge Fontanes trägt.[20] Allein dieses Übereinandergehen des Autors und seines Helden macht Dubslav von Stechlin zu einer Kunstfigur,[21] die jenseits der Realität steht. Mit seinen Eigenschaften widerspricht Stechlin eigentlich dem landläufigen Typus von einem preußischen Adligen. Er ist ein „Original", kennt keinen Standesstolz und kümmert sich wenig um Repräsentation. Vor Jahren hat er genauso unüblicherweise darauf verzichtet, seine Verhältnisse durch eine zweite Heirat bequem zu sanieren.[22] Macht Stechlin schon als ein repräsentativer Adliger einen wenig plausiblen Gesamteindruck, so kommt er in seiner Eigenschaft als Gutsherr im Roman überhaupt nicht zur Sprache. Sein Besitz bleibt ausschließlich im Bereich der Imagination. Auf eine für sich typische Art und Weise läßt Fontane die Essenz aus. Vom Gut Stechlin erfährt der Leser nur, daß es verschuldet ist, was dem Besitzer freilich keine allzu großen Sorgen bereitet. Denn er hat in „dem benachbarten Gransee seinen alten Freund Baruch Hirsch-

---

17 Gustav Freytag, Soll und Haben, Waltrop u. Leipzig 2002, S. 486.

18 Theodor Fontane, Gustav Freytag. Soll und Haben, in: Theodor Fontane. Aufsätze zur Literatur, hrsg. von Kurt Schreinert, München 1963, S. 214–230, hier S. 230.

19 Zur Veränderung der Adelswahrnehmung bei Fontane vgl. Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart 1975, S. 409ff.

20 Helmuth Nürnberger, Nachwort zu: Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 537–551, hier S. 539.

21 Zu dieser Rolle erschien Fontane der Adel besonders prädestiniert. Er erweist sich als „ein überaus dankbares Objekt, an dem eine im Wandel befindliche Herrschaft gezeigt werden kann. Ihre Vertreter sind hierzu wie geschaffen: als Kunstfiguren, die sich für das eine so gut wie für das andere eignen, zum Verfall ebenso wie zur Idealität"; Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart 1975, S. 434f.

22 Vgl. Monika Wienfort, Fontane und der Adel. Beobachtungen zum Stechlin, in: Fontane Blätter 76 (2003), S. 126–133, hier S. 128. Bereits Müller-Seidel wies darauf hin, daß Stechlins Sprachbewußtsein und seine Sprachskepsis keinesfalls einem märkischen Junker zuzutrauen sind; S. 439f.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 530 2019-02-06 00:20:00

feld", der die Schuldverschreibung regelmäßig prolongiert.[23] Die Arbeit auf dem Besitz, sein Funktionieren und seine Verwaltung werden so gut wie überhaupt nicht thematisiert. Man bekommt vielmehr den Eindruck, daß selbst der Baron Stechlin alles andere für wichtiger und interessanter hält. Mit seinen Besuchern realisiert er immer dasselbe Besichtigungsprogramm, auf dem der Aussichtsturm, der See, die Kirche, sein Hausmuseum und sogar eine benachbarte Glasbläserkolonie stehen. Kein Ausflug führt aber in seine Landwirtschaft, die allem Anschein nach brachliegt. Aus Bequemlichkeit hat sich der Gutsherr die These von der unüberwindlichen Stagnation auf dem Lande zusammengezimmert, die ihn von jeglichen Aktivitäten freispricht. Erst in der Phase der Krankheit und des Siechtums von Dubslav kommt das Thema überhaupt zur Sprache. Da verlangt Stechlin einmal nach einem Buch, woraufhin ihm sein Engelke pflichtbewußt eine Broschüre mit dem Titel *Keine Lupine mehr!* reichen will. Der Gutsherr wimmelt diese Lektüre schnell ab: „Nein, nein; nicht so was. Lupine, davon hab' ich schon so viel gelesen; das wechselt in einem fort, und eins ist so dumm wie das andre. Die Landwirtschaft kommt doch nicht wieder obenauf oder wenigsten nicht durch so was. Bringe mir lieber einen Roman; früher in meiner Jugend sagte man Schmöker."[24] Im Gespräch mit seinem Wirtschaftsinspektor ist Stechlin nur einmal zu sehen. Es fällt in die kurze Zeit der Besserung, bevor der Held endgültig seiner Krankheit erliegt. Die Unterhaltung erfüllt eine therapeutische Funktion, und ihr Inhalt wird mit keinem Wort konkretisiert: „Auch die nächsten Tage waren beinahe sommerlich, taten dem Alten wohl und erleichterten ihm das Atmen. Er begann wieder zu hoffen, sprach mit Wirtschaftsinspektor und Förster und war nicht bloß voll wiedererwachten Interesses, sondern überhaupt guter Dinge."[25]

Fontanes recht vages Bild von der Gutsherrschaft kontrastiert auffällig mit den ins Detail gehenden Schilderungen der Gräfin Bethusy-Huc, die ebenfalls um die Jahrhundertwende dieses Thema in ihren zahlreichen Romane umkreiste. Die Schriftstellerin kannte ihr Sujet aus erster Hand, da sie fast 60 Jahre auf adligen Gütern in Oberschlesien verbrachte. Valeska Gräfin Bethusy-Huc wurde 1849 als Tochter des Rittergutsbesitzers Berthold Alexander von Reiswitz geboren. Mit zwanzig heiratete sie den Grafen Eugen von Bethusy-Huc, den Vetter des konservativen Parlamentariers Eduard von Bethusy-Huc, und lebte fortan auf dem Gut Deschowitz in der Nähe des Annaberges, bis der Besitz 1906 verkauft wurde. Unter dem Pseudonym Moritz von Reichenbach veröffentlichte Gräfin Bethusy-Huc über 20 Romane, die sie auch außerhalb Schlesiens bekannt machten. Es sind vorwiegend Liebes- und Ehegeschichten, die in Landadelskreisen spielen und im Stile des Marlittschen Populärromans gehalten sind. Von großem Interesse ist sicherlich ihr zeitgeschichtlicher Industrieroman *Der Platz an der Sonne* von 1910, in dem sich die Autorin nicht zuletzt mit der Rolle der Arbeiterbewegung auseinandersetzt.[26]

---

[23] Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 12.

[24] Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 314.

[25] Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 317.

[26] Zur Autorin: Urszula Bonter, Der Populärroman in der Nachfolge von E. Marlitt: Wilhelmine Heimburg, Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem, Würzburg 2005.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 531 2019-02-06 00:20:00

Bethusy-Huc gewährt in ihrem Werk vielfache Einblicke in die Landwirtschaft und entwickelt Strategien, die die führende Rolle der Gutsbesitzer legitimieren sollen. Ihr Standesdünkel schlägt dabei immer wieder durch. Die Gutsherren bei Bethusy-Huc nehmen ihre Rolle ernst. Sie reiten durch die Felder, um sich von dem Aufkommen der Saaten und von der Bestellung der Äcker selbst zu überzeugen. Dabei versäumt die Autorin es nicht, ihre praktischen Kenntnisse unter Beweis zu stellen. Fontanes Lupine bleibt hier kein geflügeltes Wort: „‚Sieh', wie der Klee gut kommt,' sagte der alte Herr, auf ein Feld weisend, zwischen dessen Stoppeln zarte grüne Blättchen sichtbar wurden. ‚Es ist das erste Mal, daß dieser Acker, der zu meinen leichtesten Schlägen gehört, Klee trägt, so weit haben wir ihn durch Unterackerung der Lupinen vorwärts gebracht.'"[27] Als Gutsherrin kannte Bethusy-Huc die zeitgenössischen Probleme der Landwirte und ließ sie gerne in ihre Romanhandlung einfließen. So ist oft von niedrigen Getreidepreisen und von der unfairen Konkurrenz des billigen Auslandskorns die Rede. Die Protagonisten klagen über die Landarbeiternot und tauschen sich über die Vorteile und Nachteile der Saisonarbeit aus.[28] Eher untypisch dagegen stellt die Autorin die Rolle der Frauen dar. Sie gehen ihren männlichen Familienmitgliedern bei der Bewirtschaftung der Äcker verständnisreich zur Hand oder leiten sogar mit größtem Erfolg das ganze Anwesen.[29] Die praktizierte Wohltätigkeit versteht sich von selbst. Droht der Besitz in falsche Hände zu geraten, so denken die Gutsherren und Gutsfrauen sofort an die Armen, die dadurch jeglicher Stütze beraubt würden. Die Schloßfrau von Dromnitz aus dem gleichnamigen Roman ist etwa voller Furcht, daß ihr Sohn eine vergnügungssüchtige Frau heiraten, und dadurch ihr Lebenswerk ruinieren könnte. Sie versucht ihm das auszureden, indem sie an sein Verantwortungsgefühl appelliert: „Und nur denke Dir diese Nora, [...] denke sie Dir hier an meiner Stelle in Dromnitz, wie sie das wüste Leben von Modozin hier in unser stilles Haus verpflanzt, die Grundsätze, denen ich mein Leben widmete, verspottet, und die Armen, die gewöhnt waren, hier bei ihrer Herrschaft stets Hülfe in Rath und That zu holen, von ihrer Thür weist. O, es würde mir das Herz brechen, wenn ich es erleben müßte."[30]

---

[27] Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Seine Frau, Asch u. Leipzig o.J. [1889], S. 8.

[28] Vgl. die Romane: Glückimwald (1899); Wanderndes Volk (1903).

[29] In *Wanderndes Volk* begleitet die junge Liska ihren Vater stets auf dem Feld. In *Seine Frau* unterhält sich die Ehefrau mit dem Inspektor, während ihr Mann gelangweilt zuhört: „Sie fragte mit so viel Verständnis, und er berichtete mit so viel Eifer, daß Gerald am Ende auch ein paar Worte dazu gab, um nicht den Stummen zu spielen. Aber er fühlte recht gut, daß der Inspektor ihm nur aus Höflichkeit nicht widersprach, er sah, daß er einen Blick stummen Einverständnisses zur gnädigen Frau sandte" (S. 23). Dabei waren es eher bürgerliche Frauen, die im Besitz selbst die Hand mit anlegten, wohingegen die Aufgabe einer adligen Gutsfrau hauptsächlich im Bereich der gesellschaftlichen Kommunikation lag; René Schiller: Vom Rittergut zum Großgrundbesitz, Berlin 2003, S. 486ff.

[30] Moritz von Reichenbach, Die Schloßfrau von Dromnitz, in: Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer, 9 (1881), Bd. 2, S. 1061. In dieselbe Richtung denkt der verschwenderische Leutnant Fritz von Roven, nachdem ihm klar geworden ist, daß sein Familiengut nicht ohne sein Zutun ruiniert ist: „Wie genau kannte er jede Verschnörkelung der Malerei an den Wänden und wie genau die Gesichter der Leute unter ihm. [...] Sie wußten es wohl, der Herr

ORBIS LING vol 50 fr.indb 532 2019-02-06 00:20:00

Gräfin Bethusy-Huc verbreitet bis ins 20. Jahrhundert hinein eine streng konservative Gutsherrschaftideologie. Ihre Gutsherren sind Musterexemplare ihrer Gattung. Sie zeichnen sich durch ein geradezu bürgerlich anmutendes Arbeitsethos aus und gehen in der Verantwortung und der Sorge für die Dorfbewohner vollkommen auf. Trotzdem herrscht auf dem Lande keine Harmonie, weil die Leute die Güte der Herrschaft nicht zu schätzen wissen. Bethusy-Huc schildert die Gutsarbeiter in der Konvention der Hausväterliteratur.[31] Sie sind träge, frech, illoyal und denken voller Heimstücke nur daran, die Gutsherrschaft zu schädigen. Diese Eigenschaften treffen sowohl auf die Personen, die seit Generationen mit dem Gut verbunden sind, als auch auf die Wanderarbeiter zu. So verlangt in *Wanderndes Volk* von 1903 der Sohn des alten Dominial-Stellmachers einmal Urlaub für den folgenden Tag, obwohl er als Führer einer Ackerspanne unabdinglich ist. Der Gutsherr braust im gerechten Zorn auf: „Ich habe dem Bengel schon in voriger Woche einen Extraurlaub gegeben, er weiß, wie die Arbeit jetzt drängt, da übermorgen wieder Feiertag ist, aber das ist ihm alles egal. Und der ist nun hier im Hofe aufgewachsen, von Kindheit an habe ich ihn unter Augen gehabt und habe ihm und seinen Eltern manches zu Gefallen getan. Natürlich habe ich ihm den Urlaub abgeschlagen, aber weißt du, was der Bengel da sagt, – dann würde er morgen doch fortbleiben![32] In demselben Roman zeigt der Gutsherr den eben angekommenen Galiziern, wie das Heu optimal auf den Wagen zu laden ist. Sie lassen ihn gewähren und nicken verständnisvoll mit ihren Köpfen. Erst der Inspektor klärt die Tochter des Gutsbesitzers über den wahren Grund für die Gutwilligkeit der Leute auf: „In der Theorie mag's ja richtig sein, wie es der Herr meint, aber die Praxis hat sich halt anders herausgebildet, und wie's die Leute gewöhnt sind, muß man sie's machen lassen, das geht am schnellsten. Dreht der gnädige Herr den Rücken, machen sie es alle auf die alte Art und lachen über die Freistunde, die sie gehabt haben!"[33] Den schlesischen Sachsengängern dagegen unterstellt Bethusy-Huc pure Gewinnsucht, Egoismus und mangelndes Verantwortungsgefühl. Ihr Ausbrechen aus der patriarchalischen Struktur interpretiert die Autorin als eine Art Fahnenflucht, die von einem minderwertigen Charakter des Deserteurs zeugt. Im Roman *Glückimwald* von 1899 argumentiert eine positive Heldin: „Denn hier haben die jungen Arbeitsfähigen alte Eltern und sonstige Angehörige, die sie ernähren

---

hatte ein Herz für sie, er gehörte zu ihnen und mitten unter sie, dort auf seinem geschnitzten Chorstuhl, auf dem schon sein Großvater unter ihren Großvätern gesessen hatte und von dem einst sein Enkel auf ihre Enkel herabblicken sollte. Fritz biß die Zähne auf die Lippen. Nein, so würde es nicht sein. Er würde der letzte Roven sein, der hier saß, und der nach ihm kam, war ein Fremder, der nichts von den alten Erinnerungen und Traditionen wissen konnte und der auch ein Fremder sein würde für die Leute, die von ihm abhingen"; Moritz von Reichenbach, Der älteste Sohn, Stuttgart u.a. 1889, S. 216.

[31] Über dieses Schrifttum siehe Robert M. Berdahl, Preußischer Adel: Paternalismus als Herrschaftssystem, in: Hans-Jürgen Puhle/ Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.), Preußen im Rückblick, Göttingen 1980, S. 123–145, hier. S. 126–129.

[32] Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Wanderndes Volk. Ein schlesischer Adelsroman, Breslau/Berlin 1903, S. 191.

[33] Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Wanderndes Volk. Ein schlesischer Adelsroman, Breslau/Berlin 1903, S. 45.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 533 2019-02-06 00:20:00

müssen von ihrem Verdienst; wenn sie nach Sachsen gehen, sind sie aber frei, und die Alten können hier verhungern oder die Gutsherrschaft muß sie füttern – deshalb gehen sie so gern nach Sachsen.“[34] Dabei muß die harte Realität eines Wanderarbeiterlebens der Gräfin Bethusy-Huc wohl bekannt gewesen sein. In ihren Romanen rekurriert sie jedoch ausschließlich auf die sittliche Verwahrlosung der Mädchen in der Fremde, also auf den Umstand, der für die Gutsherrschaft als letzten Garanten einer moralischen Ordnung spricht.[35]

Dieses negative Bild der Landarbeiter hat bei Bethusy-Huc wohl private Gründe. In ihren Lebenserinnerungen berichtet sie, daß das Familiengut Deschowitz 1906 gegen ihren Willen verkauft wurde. Ihr Mann hat es wegen des ewigen „Leuteärgers“ aufgegeben. Mit Jahren sei es ihm immer schwerer gefallen, „mit Leuten zu arbeiten, die auf seine gut gemeinten Absichten nicht mehr eingehen wollten.“[36] Bethusy-Huc war eine geborene Gutsherrin und hielt nichts von der Autarkie der Dorfbewohner. War die reale Erbuntertänigkeit auch seit gut 100 Jahren abgeschafft, so spukte im Kopf der Autorin immer noch der Traum von einer mentalen. 1914 blickte sie auf die vergangene Zeit mit regelrechter Wehmut zurück: „Das patriarchalische Verhältnis zwischen Leuten und Gutsherrn, wie es früher war, ist heut nicht mehr möglich. Solange z. B. Wendrin fünf Meilen entfernt von der Bahn lag, dachten die Dorfleute natürlich nicht daran, ihr Brot anderwärts zu verdienen als auf dem Dominium; mein Vater kannte alle beim Namen, hatte als Junge mit den Vätern gespielt und erzog gelegentlich die Söhne mit. [...] Mein Mann kümmerte sich auch eingehend um seine Leute und suchte sich mit jedem Einzelnen sozusagen in ein persönliches Verhältnis zu setzen. Die ersten Jahre ging das auch ganz gut, aber später wurde es immer schwieriger“.[37] Das harmonische Leben zwischen dem Gutsherrn und dem Dorf ist genau wie bei Holtei nur dort möglich, wo es keine Eisenbahn gibt. Bei den konservativen Autoren erscheint diese Erfindung als ein Verhängnis, weil sie den Feldarbeitern eine Mobilität und damit ein freies Entscheidungspotential mitbrachte.

Exkurs: Bürgerliche Gutsherrschaft

Die bürgerliche Gutsherrschaft kommt in der Literatur offenbar selten vor und wird vornehmlich negativ konnotiert. Selbst Fontane hat für sie nichts übrig. Das frisch nobilitierte Ehepaar Gundermann wird aus Mangel an besserem Umgang zu den

---

[34] Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Glückimwald, Kattowitz 1913, S. 31.

[35] In *Wanderndes Volk* endet der Sachsengang für die junge Sefla direkt mit dem Tod. Sie läßt sich verführen, kehrt „krank und elend“ nach Hause zurück und stirbt kurz danach (S. 97). Zu den extrem schwierigen Arbeits- und Lebensbedingungen der Saisonarbeiter siehe Jens Flemming, Fremdheit und Ausbeutung. Großgrundbesitz, „Leutenot“ und Wanderarbeiter im Wilhelminischen Deutschland, in: Heinz Reif (Hrsg.), Ostelbische Agrargesellschaft im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Agrarkrise – junkerliche Interessenpolitik – Modernisierungsstrategien, Berlin 1994, S. 346–360.

[36] Bethusy-Huc, Erinnerungen, in: Oberschlesien 13 (1915), S. 392.

[37] Bethusy-Huc, Erinnerungen, in: Oberschlesien 12 (1914), S. 611.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 534 2019-02-06 00:20:00

Gesellschaften aufs Schloß Stechlin eingeladen, aber an sich eher als lächerlich empfunden. Selbst dem Diener Engelke steht es frei, sich über sie herablassend zu äußern. Mit seinen Gundermanns reproduziert Fontane zahlreiche – eigentlich adlige – Vorurteile gegen die Bürgerlichen. Er ist ein Intrigant und Aufschneider, sie kann sich weder passend benehmen noch anziehen und glänzt am Tisch durch ihre Dummheit und Taktlosigkeit. Beide prahlen gerne mit ihrem Geld und meinen, daß ihnen wegen ihres Reichtums ein hoher Platz in der Gesellschaft zusteht: „Frau von Gundermann aber, den ihr unbequemen Flüsterton aufgebend, fuhr mit wieder lauter werdender Stimme fort, ‚wir haben den Herrn von Stechlin, und das ist ein Glück, und es ist auch bloß eine gute halbe Meile. Die meisten andern wohnen viel zu weit, und wenn sie auch näher wohnten, sie wollen alle nicht recht; die Leute hier, mit denen wir eigentlich Umgang haben müßten, sind so diffizil und legen alles auf die Goldwaage. Das heißt, vieles legen sie nicht auf die Goldwaage, dazu reicht es bei den meisten nicht aus; nur immer die Ahnen. Und sechzehn ist das wenigste. Ja, wer hat gleich sechzehn?“[38] Fontane läßt kaum einen möglichen Seitenhieb unausgeführt. Selbst in moralischer Hinsicht tun sich seine Parvenüs negativ hervor. Das Haus Gundermann wird nämlich stark von „Vergehungen auf erotischem Gebiet“ heimgesucht,[39] womit wohl ein regelmäßiges Anbändeln des Ehemannes mit Lehrerinnen oder anderem weiblichen Personal gemeint wird. Ansonsten kommen solche Exzesse in der Gegend nicht vor.

Die Gräfin Bethusy-Huc malt ein noch drastischeres Bild von den bürgerlichen Gutsbesitzern. In *Der älteste Sohn* von 1889 übernimmt der Oberamtsmann Müller genau die Rolle, die in Freytags *Soll und Haben* der Jude Ehrenthal zu spielen hatte. Er ist ein vorsätzlich handelnder Bodenspekulant und Erpresser. Müller leiht seinem Nachbarn von Roven Geld mit der Absicht, ihn in die Insolvenz zu treiben und sein Gut zu übernehmen. In Berlin gelingt es ihm, die adlige Familie noch tiefer zu verstricken. In einem Lokal wird der Oberamtsmann Müller Zeuge, als der Sohn, Fritz von Roven erhebliche Spielverluste macht. Müller schaut ruhig zu und zerrt den jungen Mann erst dann vom Tisch weg, nachdem die Summe eine Höhe erreicht hat, die für seine unbilligen Zwecke günstig ist: „Genug, Herr Baron, so weit kann ich noch allenfalls dem Sohn meines alten Freundes helfen – wenn es aber weiter geht –„[40] Anschließend zahlt Müller gegen einen Wechsel die Schulden des jungen Offiziers und unterschlägt die Information, daß er bereits eine Hypothek auf dessen Familiengut hat. Er verpflichtet Fritz zum Verkehr im Haus seines Bruders, wo er ihn nicht ohne Hintergedanken mit seiner eigenen Tochter Adelheid zusammenführt. Nach dem Tode des alten Herrn von Roven verlangt der Amtsmann Müller, daß Fritz von Roven seine Tochter heiratet: „Heiraten Sie das Mädchen, rangiren Sie zugleich Ihre Verhältnisse, wobei ich mit Rat und That helfen will, und lassen Sie uns gute Freude bleiben – es würde mir schwer, aufrichtig schwer werden, gegen den Sohn meines alten Freundes härtere Seiten herauskehren zu müssen, und doch bliebe mir

[38] Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 32f.
[39] Theodor Fontane, Der Stechlin, München 2004, S. 324.
[40] Moritz von Reichenbach, Der älteste Sohn, Stuttgart u.a. 1889, S. 71f.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 535 2019-02-06 00:20:00

nichts anderes übrig, wenn Sie keine Vernunft annehmen wollen."[41] Bei Bethusy-Huc greifen die bürgerlichen Gutsbesitzer gerne zur Nötigung, um ihre Kinder in die adligen Kreise eingeheiratet zu sehen. In diesem Fall mißlingt die Erpressung, erfolgreich ist sie im nächsten Roman *Um die Ehre* von 1891. Frau Welasky zögert nicht, die prekäre finanzielle Lage ihrer adligen Nachbarn auszunutzen. Sie stellt ihnen die Hilfe bei der Erhaltung des stark verschuldeten Familiengutes in Aussicht, und verlangt, daß die Grafentochter Kamila ihren Sohn heiratet. Untypischerweise verzichtet Bethusy-Huc jedoch darauf, die bürgerliche Welasky als einen primitiven Emporkömmling auftreten zu lassen.[42] Dies wurde von der zeitgenössischen Kritik als eine erfrischende Ausnahme empfunden: „Adel und Bürgertum sind sich darin gegenübergestellt, aber im Anfang wenigstens, in einer durchaus von der herkömmlichen Schablone abweichenden Weise. Frau Welasky ist die Witwe eines schlesischen Großgrundbesitzers [...]. Sie ist keine Parvenue, d. h. keine Frau, die mit dem Gelde protzt, sondern eine feingebildete Dame, die eine ihrem Besitz entsprechende soziale Stellung zu erringen und für die Familie zu sichern bestrebt ist. Es sind durchaus die großen Züge in dem Charakter dieser Frau Welasky [...]. Diese Frau ist also eine imponierende Persönlichkeit, die nicht nur für die Gegenwart leben will."[43] Um so mehr fühlte sich der Kritiker vom Fortgang der Handlung enttäuscht, in dem das gängige Klischee doch bestätigt wurde. Welasky kennt keine Skrupel und ist noch weniger als die Adligen bereit, soziale Zugeständnisse zu machen. Ihr Weg nach oben führt wortwörtlich über Leichen. Sie bringt ihren Schwiegersohn um, weil er den Namen der Familie in den Dreck zu ziehen droht.

Freilich neigt Bethusy-Huc zu solch extremen Karikaturen ausschließlich bei der Schilderung der ersten Generation der bürgerlichen Gutsbesitzer. In beiden Romanen erscheinen die Kinder als edle Gestalten, die mit ihrer Bildung und ihrem Benehmen als gleichberechtigte Partner angesehen werden könnten. In *Der älteste Sohn* ist es ausgerechnet die verschmähte Adelheid, die Fritz von Roven aus den Fängen ihres Vaters befreit. In *Um die Ehre* gewinnt der bürgerliche Assessor mit der Zeit die Liebe seiner adligen Ehefrau durch seine Persönlichkeit und nicht das Geld seiner Mutter. Somit liegt die Vermutung nahe, daß Gräfin Bethusy-Huc trotz ihres Konservatismus und ihrer zahlreichen Vorurteile eine gewisse soziale Verflüssigung doch zuließ. Nur die Generation, die das bürgerliche Vermögen erwirtschaftet hat, konnte sich die Autorin in ihrem Kreis wohl nicht so gut vorstellen.

Literatur

Christian Andree/Jürgen Hein (Hrsg.), Karl von Holtei (1798–1880). Ein schlesischer Dichter zwischen Biedermeier und Realismus, Würzburg 2005.

[41] Moritz von Reichenbach, Der älteste Sohn, Stuttgart u.a. 1889, S. 178.

[42] Ein Jahr später greift Bethusy-Huc mit Graf W. 62 auf dieses Klischee zurück.

[43] Paul von Szczepański, in Velhagen & Klasings Neue Monatshefte. Jahrgang 1890/91, Bd. 2, S. 252f.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 536 2019-02-06 00:20:00

K. B. Beaton, Karl von Holteis Zeitromane. Eine Verteidigung der alten Ordnung, in: Jahrbuch der schlesischen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Breslau, 1969, S. 40–74.

Robert M. Berdahl, Preußischer Adel: Paternalismus als Herrschaftssystem, in: Hans-Jürgen Puhle/ Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.), Preußen im Rückblick, Göttingen 1980, S. 123–145.

Urszula Bonter, Der Populärroman in der Nachfolge von E. Marlitt: Wilhelmine Heimburg, Valeska Gräfin Bethusy-Huc, Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem, Würzburg 2005.

Peter J. Brenner, Verspätetes Biedermeier. Karl von Holteis Romane zwischen Restaurationsliteratur und Realismus, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 26 (1982), S. 204–234.

Leszek Dziemianko/ Marek Hałub (Hrsg.), Karl von Holtei (1798–1880). Leben und Werk. Fragestellungen – Differenzierungen – Auswertungen, Leipzig 2011.

Jens Flemming, Fremdheit und Ausbeutung. Großgrundbesitz, „Leutenot" und Wanderarbeiter im Wilhelminischen Deutschland, in: Heinz Reif (Hrsg.), Ostelbische Agrargesellschaft im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Agrarkrise – junkerliche Interessenpolitik – Modernisierungsstrategien, Berlin 1994.

Hans-Werner Hahn, Dirk Oschmann (Hrsg.), Gustav Freytag (1816–1895): Literat – Publizist – Historiker, Köln/Weimar/Wien 2016.

Florian Krobb (Hrsg.), 150 Jahre Soll und Haben: Studien zu Gustav Freytags kontroversem Roman, Würzburg 2005.

Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart 1975.

René Schiller, Vom Rittergut zum Großgrundbesitz, Berlin 2003.

Ingeborg Weber-Kellermann, Landleben im 19. Jahrhundert, München 1987.

Petra Weser-Bissé, Arbeitscredo und Bürgersinn. Das Motiv der Lebensarbeit in Werken von Gustav Freytag, Otto Ludwig, Gottfried Keller und Theodor Storm, Würzburg 2007.

Monika Wienfort, Fontane und der Adel. Beobachtungen zum Stechlin, in: Fontane Blätter 76 (2003), S. 126–133.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag untersucht die Bilder von Gutsherrschaft in den Romanen von vier populären Autoren aus dem langen 19. Jahrhundert (Karl von Holtei; Gustav Freytag; Theodor Fontane; Valeska Gräfin Bethusy-Huc) und betont das zeitliche Nebeneinander entgegengesetzter Konzepte.

Schlüsselwörter

Karl von Holtei; Gustav Freytag; Theodor Fontane; Valeska Gräfin Bethusy-Huc; Gutsherrschaft.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 537 2019-02-06 00:20:00

Abstract

Imaged lordship of the manor: Karl von Holtei; Gustav Freytag; Theodor Fontane; Valeska Gräfin Bethusy-Huc

This paper analyses how the lordship of the manor was depicted in the novels by four popular authors from the long 19th century (Karl von Holtei; Gustav Freytag; Theodor Fontane; Valeska Gräfin Bethusy-Huc). It also emphasises the coexistence of opposing concepts during this period of time.

Keywords

Karl von Holtei; Gustav Freytag; Theodor Fontane; Valeska Gräfin Bethusy-Huc; lordship of the manor.

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-41

Teilchenphysik und Schiffsbrüchige. Franzobel im Gespräch mit Artur Robert Białachowski

Artur Robert Białachowski: Über Ihren Künstlernamen sind bereits ein paar Legenden entstanden – eine Version bringt ihn mit Fußball in Verbindung, eine andere deutet auf Ihre Familiengeschichte hin. Wie wurde aus dem, in Vöcklabruck geborenem Franz Stefan Griebl, Franzobel?

Franzobel: Die Geschichte mit dem Fußball: Frankreich 2:0 Belgien, also FRAN2:0BEL, gefällt mir immer noch gut, tatsächlich ist der Name aber als Studentenulk entstanden und geblieben. Mittlerweile ist er eine Trademark, selbst meine Söhne nennen mich Franzobel, Griebl sagen eigentlich nur die Leute vom Finanzamt.

ARB: Sie sind vor allem als Autor von Kriminalromanen, Satiren und Theaterstükken bekannt, in denen Sie nicht selten mit den Schattenseiten der österreichischen Gesellschaft abrechnen. Was für ein Bild Österreichs möchten Sie ihren Lesern näherbringen, oder besser gesagt, was ist IHR Österreich?

F: Tja, das ist gespalten und zerklüftet wie die Berge, einerseits ist meine Liebe hoch und erhaben, ich mag die einfachen Menschen, den Humor, die Küche, andererseits sehe ich aber auch die Abgründe, viele Kleingeister, die sich selbst und anderen das Leben schwer machen, die glauben, Österreich sei der Nabel der Welt. Alles in allem lebe ich aber gerne hier. Der Österreicher hat einen guten Schmäh, nimmt sich selbst nie ganz ernst, aber es gibt halt leider auch viele missmutige, grantige Menschen, deren Menschenverachtung grauslich ist.

ARB: In Ihren Texten greifen Sie manchmal auch Stoffe auf, die für „schöngeisitge" Literatur untypisch erscheinen, wie etwa in Ihrem Buch *LHC*, über den Large Hadron Collider, den größte Teilchenbeschleuniger der Welt, der sich im CERN befindet, das Sie gemeinsam mit Peter Ginter und Rolf-Dieter Heuer herausgebracht haben. Wie kommen Sie zu solchen Themen?

F: Durch Zufall und Neugierde. Die Teilchenphysik ist momentan spannender als alle Philosophie, weil sie ungeheure Fragen aufwirft. Und der LHC ist so eine Art moderner Tempel, eine Kathedrale der Gegenwart. Wirklich sehr empfehlenswert.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 539 2019-02-06 00:20:00

ARB: Ihr neustes Werk, *Das Floß der Medusa*, ein fast sechshundertseitiger Roman, hebt sich von Ihren bisherigen Veröffentlichungen sowohl von Umfang, wie auch von der Thematik ab. War der Schreibprozess ebenfalls anders als gewöhnt?

F: Schreiben ist immer ein Abenteuer, sobald das zur Gewohnheit wird, ist es uninteressant, insofern war es wie immer. Eine ungeheuerliche Schiffskatastrophe mit schlechtem Ausgang, aber diesmal bin ich schon sehr an meine physischen und psychischen Grenzen gestoßen.

ARB: Im Nachwort zu Ihrem Roman, danken Sie dem Regisseur und Schauspieler Alexander Kubelka, für das Thema des Buches, aber wieso haben Sie sich letztendlich entschlossen, an eine Tragödie zu erinnern, die zweihundert Jahre zurückliegt?

F: Die Geschichte birgt eine große Allegorie auf unsere Gesellschaft und ist wegen der Flüchtlingskatastrophen im Mittelmeer auch sehr aktuell. Aber ich war einfach von dem Thema fasziniert, bin davon nicht mehr losgekommen. Es war Liebe auf den ersten Blick.

ARB: Bereits am Anfang machen Sie klar, dass Ihr Roman „nichts für frankophile, Rotwein trinkende, Käse degustierende Modefuzzis“ sei. Meinen Sie damit, dass die Eliten unserer Gesellschaft ihre Augen vor all dem abwenden, an dem ihre Ideale der Zivilisation zerschellen?

F: Die Eliten denken meist nur in Kategorien wie Gewinn, Kapitalvermehrung und Steuererleichterung, während in ärmeren Ländern oft nicht einmal genügend Mittel da sind, um in den Spitälern eine medizinische Grundversorgung zu gewährleisten. Das Ungleichgewicht ist eine Schande. Mit dem Zitat meinte ich aber eher, dass sich der Leser auf etwas gefasst machen muss, es sich nicht zu bequem machen darf.

ARB: Ursprünglich wollten sie aus der Geschichte der „Maschine“, wie das Floß von seinen Passagieren benannt wurde, einen Hollywood-Blockbuster oder ein Theaterstück machen. Ihre Idee wurde von Bühnen- und Filmregisseuren jedoch zurückgewiesen. Woran lag das?

F: Den Theaterleuten war die Geschichte zu heftig. So etwas wollten sie ihrem Publikum, Theater ist ja meist ein Tempel des Bürgertums, nicht zumuten. Mittlerweile gibt es aber auch Leute, die den Stoff auf die Bühne bringen wollen. Allerdings ohne mich, ich habe mich von der Bühne wieder entfernt. Einen Blockbuster-Stoff sehe ich noch immer. Wer weiß, vielleicht kapiert das auch in Hollywood irgendwann einmal irgendwer.

ARB: Théodore Géricaults (1791-1824) Gemälde *Das Floß der Medusa*, das ihrem Buch als Schutzumschlag dient und das sie darin kurz erwähnen, gingen Monate der Nachforschungen voran. Der Mahler lebte asketisch und richtete sein Atelier gegenüber dem Hôpital Beaujon in Clichy ein, in dem er Gesichter von Sterbenden,

ORBIS LING vol 50 fr.indb 540 2019-02-06 00:20:00

Stadien der Todesstarre und Verwesungsprozesse studierte. Er interviewte ebenfalls die Überlebenden des Floßes, der Schiffsarzt Savigny stand ihm sogar Modell für das Bild. Er war angeblich so von seinem Werk besessen, das ihn seine Mitmenschen fürchteten und mieden. Wie sahen Ihre Vorbereitungen zum Schreiben Ihres Romans aus?

F: Ich habe sehr viel Seefahrtsromane gelesen und einige Schiffsreisen unternommen, außerdem war ich in Rochefort, wo die Medusa gestartet ist, und im Senegal. Ich habe mit Seeleuten gesprochen, mir viele Meeres-Filme angesehen und mich mit Geschichten wie der des abgestürzten Rugbyteams in den Anden beschäftigt. Man frisst halt alles verfügbare Material in sich hinein, verdaut es, und ist gespannt, was dann dabei herauskommt.

ARB: Obwohl Sie im *Floß der Medusa* Dummheit, Falschheit, Hochmut, Überheblichkeit und andere menschliche Laster ahnden, konzentrieren sich viele der Rezensenten auf die darin enthaltenen Darstellungen der Grausamkeit. Finden Sie es nicht überraschend, dass in unserer, von Gewalt saturierten Gesellschaft, wo Serien wie *Game of Thrones* oder *The Walking Dead* die höchsten Einschaltquoten erzielen, ausgerechnet blutige Szenen für die meiste Aufregung sorgen? Oder liegt es vielleicht am Medium „Buch“ und der Gattung „Roman“?

F: Darüber bin ich auch erstaunt. Wahrscheinlich sind solche Szenen im Buch halt doch eindringlicher und schwerer zu verkraften als im Film, wo sie ja ab 2015 dauerpräsent sind. Die meisten Leser hatten mit diesen grauslichen Szenen keine Probleme, aber es gibt schon welche, denen das zu heftig war und die deshalb auch nicht weiterlesen konnten, was ich versehe. Man muss das schon aushalten können.

ARB: Viktor Aisen, eine der Hauptfiguren des Romans, wurde von Ihnen frei erfunden. Ein naiver Romantiker und gehüteter Sohn einer reichen Familie, erlebt er, Stellvertretenden für den Leser, die Grausamkeiten jenes aufgeklärten, frühen 19. Jahrhunderts. Er ist wahrscheinlich auch der einziger Passagier der „Maschine“, dessen Geschichte ein, Einigermasen positives Ende nimmt. Sie konnten *Das Floß der Medusa* auf dieselbe tragische Weise, wie die wahre Geschichte enden lassen, aber entschieden Sich letztendlich für ein „Bittersweet Ending“ in Hollywoodmanier. Was war der Grund dafür?

F: Vermutlich habe ich das selbst gebraucht, aber auch die meisten Leser sind mir für dieses einigermaßen versöhnliche Ende dankbar. Wahrscheinlich ist es meinem Charakter näher, ich bin ja grundsätzlich ein positiver Mensch.

ARB: Neben all den anderen Figuren erscheinen nur der Schiffskoch Gaines und sein Gehilfe Clutterbucket, der fette „Blitz“, deren scheinbares *raison d'être* es nur ist, Viktor zu quälen und zu demütigen, als eindimensionale Gestalten. Wir erfahren zwar in seinen letzten Minuten, das auch der Smutje für seine Hasenlippe diskriminiert wurde, aber es ist zu wenig, um ihn als komplexes Individuum anzusehen. War

ORBIS LING vol 50 fr.indb 541 2019-02-06 00:20:00

dies ein bewusster Eingriff Ihrerseits, um der Geschichte klassische Schurken zu verleihen? Eine kenntliche, einfache „schwarz-weiß“ Situation in all dem Meer von moralischen Grautönen?

F: Das hat sich so ergeben. Darüber weiß ich selbst nur wenig.

ARB: Ganz am Anfang *Des Floßes der Medusa* stellen Sie eine Frage, die sich jeder Leser selber beantworten muss, nämlich ob wir heute, zweihundert Jahre nach dieser Tragödie, besser wären. Hat sich jetzt, nachdem Sie ihren Roman geschrieben haben, ihre Sicht auf unsere Zivilisation in irgendeiner Weise verändert?

F: Ja, meine Sicht auf die Zivilisation ist pessimistischer geworden, ich sehe noch mehr Dummheit und Gier und Eitelkeit. Allerdings hat sich auch meine Sicht auf das Leben selbst verändert, das ist nämlich großartig. Wenn man monatelang mit Verdurstenden und Verhungernden mitfühlt, weiß man die einfachen Dinge des Lebens wieder viel mehr zu schätzen. Wasser, ein Stück Brot, barfuß durch eine Wiese laufen, oft sind es die ganz einfachen Dinge, die glücklich machen.

Das Interview entstand in Folge einer Begegnung bei den 47. „Rauriser Literaturtagen“ im Jahr 2017.

◆ Livres ◆

Books – Bücher – Książki

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50–42

Elżbieta Biardzka (https://orcid.org/0000-0002-5221-0830)
Université de Wrocław

Un corps de définitions indispensable pour l'analyse du discours[1]

La deuxième édition de l'ouvrage de Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Verine et Agnès Steuckardt (2017) est un dictionnaire alphabétique des termes relatifs à l'analyse de discours dans une approche praxématique. L'ouvrage est donc un instrument de travail pluridisciplinaire[2] pour les analystes du discours francophones, il leur permet de circonscrire un champ de recherche très vaste se situant à l'intersection de deux grands axes de réflexion en sciences du langage. Le premier axe – l'analyse de discours pratiquée actuellement en France[3], très opposée au paradigme structuraliste – rejoint le second axe – la praxématique, basée sur le concept fondamental d'actualisation de la langue en discours et focalisée sur la production du sens (Siblot 1997).

Les choix épistémologiques des éditeurs de ce dictionnaire sont plus précis que ceux que proposent Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau dans leur *Dictionnaire d'analyse du discours* (2002) : l'ouvrage est au croisement de multiples courants et définit nombre de méthodes distinctes (entrée *Analyse du discours*)[4]. *Termes et concepts pour l'analyse du discours* se propose de lier l'interrogation philosophique et l'expérimentation pratique (entrée *Épistémologie*) pour renvoyer l'analyste potentiel (entrée *Idéalisme et matérialisme en linguistique)* aux fondements matérialistes de la langue, à son statut matériel. L'étude de la production du sens s'effectue à partir du repérage linguistique de ses marques dans le discours effectif. Partant de la relation entre le langage et la *praxis*, le dictionnaire met en vedette la *Nomination,* dont la définition est d'ailleurs l'une des entrées fondamentales du dictionnaire. L'acte de nommer est envisagé comme une pratique à la fois sociale et linguistique, impliquant toujours une prise de position par rapport à l'objet nommé

---

1 Cette recension porte sur l'ouvrage *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique* (2017), Nouvelle édition augmentée, de Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Verine et Agnès Steuckardt, Paris, Champion.

2 Embrassant des disciplines aussi diverses que l'analyse conversationnelle, la pragmatique, la sociolinguistique ou la psycholinguistique.

3 L'analyse du discours française peut se définir comme « linguistique réaliste », dans la mesure où elle dit le monde, montre comment la langue le modèle ou impose les représentations que nous en avons (Calabrese Steimberg 2012).

4 La richesse et la polyvalence de cette publication incitent chaque auteur à bien marquer, dans sa contribution, la perspective d'analyse du discours par rapport aux points de vue de la linguistique, de la philosophie du langage et de l'analyse textuelle.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 545 2019-02-06 00:20:01

(Siblot dans Détrie, Siblot, Verine : 2001 et 2017; Siblot 1997 : 42). L'entrée *Dialectique* représente par ailleurs une notion fondamentale pour comprendre l'articulation du langage au réel.

Depuis la première édition de *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*[5] publiée en 2001, il y a 17 ans déjà, l'analyse du discours en France s'est développée et profondément renouvelée. Ainsi, cette deuxième édition de l'ouvrage présente trente-deux nouvelles entrées[6], le contenu des définitions est remanié et la bibliographie est mise à jour pour aligner le dictionnaire sur l'évolution des théories, méthodologies, pratiques et champs de recherche de la discipline.

Parmi les nouvelles entrées, il y en a plusieurs qui méritent une attention particulière dans le contexte des nouveaux acquis de l'analyse du discours. Il s'agit d'abord de *formule*, dont l'apparition dans le dictionnaire fait suite aux travaux très pertinents et très stimulants d'Alice Krieg-Planque (pour n'en citer que deux : 2000 ; 2003). L'entrée du dictionnaire reprend la définition proposée par Krieg-Planque (2003 : 7 ; « un ensemble de formulations qui, du fait de leurs emplois à un moment donné et dans un espace public donné, cristallisent des enjeux politiques et sociaux que ces expressions contribuent dans le même temps à construire ») et caractérise précisément la notion suivant quatre dimensions : son figement (la stabilité du signifiant qui conditionne et assure la reprise et la circulation de la formule), sa dimension discursive (c'est l'usage social qui construit et institue la formule, suite à une pratique langagière donnée dans une situation socio-historique définie), son statut de *référent social* (à un moment précis la formule s'impose dans le débat public, *fait référence* ou consensus, devient incontournable pour chacun et reconnaissable par tous) et enfin son aspect polémique (derrière une stabilité du signifiant, la formule dissimule une instabilité et une polémicité du signifié). Le concept est très opératoire, il offre un outil théorique et pratique tout prêt pour les analyses du discours. Remarquons que l'entrée *Formule* ne figurait pas dans la première édition du dictionnaire de Détrie, Siblot, Verine (dir.) (2001), mais qu'elle existait déjà dans le dictionnaire de Charaudeau et Maingueneau (dir.) daté de 2002. Certains autres nouveaux concepts, bien connus depuis longtemps en linguistique, sont examinés dans un tout nouveau contexte, celui de la production du sens. Il s'agit par exemple d'*Apposition* (lieu privilégié pour la réalisation d'une double énonciation), *Diathèse* (une sorte de scénario langagier adoptant un point de vue donné sur le déroulement des actions), *Dislocation* (opération de thématisation

---

[5] Cette démarche, ancrée dans le cadre plus large de la production de sens, insiste sur les opérations nécessaires à la réalisation du sens produit, notamment sur la façon dont les schémas praxiques des sujets parlants s'inscrivent dans une action de langage et structurent la représentation linguistique.

[6] *Anthropologie linguistique, Apostrophe/formes d'adresse, Apposition, Appropriation linguistique, Autre, Conditionnel/futur, Description, Diathèse, Discours électronique médié, Discours numériques/technologies discursives, Dislocation, Égogenèse/allogenèse, Émotion, Énaction, Évaluation, Explication, Formule, Hyperbole/énonciation hyperbolisante, Interlangue, Intersubjectivité, Langue interne/langue externe, Médiatif Néographie, Pause, Pragmaticalisation, Prosodie, Rituels/routines, Signal, Stratégie discursive, Textualisation* (*modes de –*), *Théorie des opérations prédicatives et énonciatives,Voix/vocalité.*

ORBIS LING vol 50 fr.indb 546 2019-02-06 00:20:01

qui fonctionne comme un marqueur dialogique). L'arrivée de nouveaux termes provoque souvent un travail de différenciation définitoire important et utile, comme celui qui décrit la distinction entre l'*Anaphore* et la *Dislocation.* Le développement de l'analyse de discours et l'apparition de nouveaux termes sont dus aussi à l'émergence de nouvelles technologies discursives, puisque la dimension technique façonne les scripturalités. Le dictionnaire ne les oublie pas : il complète le corps de définitions par des entrées comme *Discours numérique/technologies discursives* ou *Discours électronique médié.*

Le dictionnaire dresse ainsi un panorama très complet d'un champ de recherche situé à la frontière de plusieurs disciplines, tout en étant fortement marqué par son ancrage dans la linguistique.

Références bibliographiques

Calabrese Steimberg, L. (2012), « L'acte de nommer : nouvelles perspectives pour le discours médiatique », *Langage et société* nº 140,(2), pp. 29-40. doi:10.3917/ls.140.0029.

Charaudeau P., Maingueneau D. (dir.) (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.

Détrie C., Siblot P., Verine B. (éds) (2001), *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique,* Champion, Paris.

Détrie C., Siblot P., Verine B., Steuckardt (éds) (2017), *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique,* Champion, Paris.

Krieg A. (2000), « La dénomination comme engagement. Débats dans l'espace public sur le nom des camps découverts en Bosnie », *Langage et société* nº 93, pp. 33-69.

Krieg-Planque A. (2003), « *Purification ethnique ». Une formule et son histoire,* CNRS, Paris.

Siblot P. (1997), « Nomination et production de sens : le praxème », *Langages* nº 127, pp. 38-55. DOI : 10.3406/lgge.1997.2124 [consulté le 4 octobre 2016].

Siblot P. (2001), « De la dénomination à la nomination », *Cahiers de praxématique* nº 36, pp. 189-214.

Orbis Linguarum vol. 50/2018, DOI: 10.23817/olin.50-43

Tomasz Wysłobocki (https://orcid.org/0000-0001-5452-0675)
Université de Wrocław

Le théâtre au service de la Révolution française, ou la Révolution sur les planches de théâtre[1]

La Révolution française est un événement fondateur de la culture occidentale et européenne moderne. C'est à ce moment de l'histoire que se verbalisent, mais aussi se réalisent les grands principes formulés par les philosophes des Lumières. La propagation de nouvelles idées s'opère par les actes législatifs, les discours politiques, dans les clubs et lors des fêtes publiques. Il était nécessaire pour les gouvernements successifs d'assoir au plus vite les nouveaux principes et d'y faire adhérer l'opinion publique. Tout devait alors servir la cause révolutionnaire. Et le théâtre, médium efficace, démocratique et relativement facile à contrôler, joua un grand rôle dans la diffusion de nouvelles idées politiques et sociales, contribuant ainsi à la régénération morale de la nation. D'aucuns le surnommeront même « l'école du peuple », car la scène a servi de béquille aux institutions pédagogiques, faute de système d'instruction publique.

Au cours des deux cents ans qui ont suivi la Révolution, le domaine théâtral n'a été que peu exploité, que ce soit par les historiens, les historiens de l'art ou les littéraires, qui déploraient surtout le faible mérite artistique des pièces, comme si elles n'avaient présenté aucun intérêt au-delà[2]. Or, les archives relatives aux théâtres français abondent, et grâce à la numérisation relativement récente de vastes fonds de pièces datant de la période 1789/1799 opérée par la Bibliothèque nationale de

---

[1] Cette recension porte sur l'ouvrage *Aux origines du théâtre patriotique* de Philippe Bourdin, CNRS Éditions, Paris 2017, 502 p.

[2] Les ouvrages en français qui traitent ce sujet de manière globale : E. Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire (1789–1799)*, Fourne, Jouvet et Cie, Paris 1869 ; H. Welschinger, *Le théâtre de la Révolution 1789–1799*, Charavay frères, Paris 1880 ; H. Lumière, *Le Théâtre français pendant la Révolution (1789–1799)*, Dentu, Paris 1894 ; J. Hérrisay, *Le monde des théâtres pendant la Révolution française*, Perin, Paris 1922 ; M. Carlson, *Le Théâtre de la Révolution française*, Gallimard, Paris 1970 ; R. Tarin, *Le théâtre de la Constituante, ou l'école du peuple*, Honoré Champion, Paris 1998, P. Berthier, *Le Théâtre en France de 1791–1828 : le Sourd et la Muette*, Honoré Champion, Paris 2014. On observe aussi l'intérêt que portent récemment sur le sujet les Américains : P. Friedland, *Political Actors: Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*, Cornell University Press, New York-Londres 2002 ; S. Malsan, *Revolutionnary Acts. Theater, Democracy and the French Revolution*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2005; M. S. Buckley, *Tragedy Walks the Streets: the French Revolution in the Making of Modern Drama*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2006.

ORBIS LING vol 50 fr.indb 549 2019-02-06 00:20:01

France, on offre aux chercheurs une occasion inédite de plonger dans l'événement révolutionnaire afin de le considérer sous un tout nouvel angle.

Cette exploration de l'univers théâtral a tenté Philippe Bourdin, professeur d'histoire moderne à l'Université Clermont Auvergne, qui après plusieurs années des travaux et de nombreux articles s'est décidé à traiter cette matière d'une façon approfondie et complexe dans une monographie intitulée *Aux origines du théâtre patriotique*. Il s'agit d'un travail très érudit, comptant environs cinq cents pages, et s'appuyant sur de multiples sources : pièces de théâtre et correspondances, gravures et tableaux de données minutieusement recueillies et comptées. Plusieurs textes inédits ont même été réunis en annexe. Le panorama ainsi ouvert sur le théâtre révolutionnaire patriotique est très riche. L'ouvrage se compose de cinq parties thématiques, chacune subdivisée en trois chapitres.

La première partie commence par évoquer l'influence de l'événement historique sur le répertoire des théâtres. Bourdin démontre à merveille l'évolution qui s'opère sur les scènes françaises, à savoir la politisation du répertoire, des dramaturges et des habitudes des spectateurs.

La deuxième partie est consacrée aux trois thèmes de propagande choisis par Bourdin, c'est-à-dire : 1. les grands héros de la Révolution, leur présence et leur instrumentalisation par les dramaturges et les politiciens, 2. la représentation des relations familiales en pleine évolution, y compris cette nouvelle institution sociale qu'était l'adoption des enfants, 3. la figure du *brigand* (fût-il royaliste ou jacobin) et ses représentations théâtrales.

La partie suivante porte sur la carrière scénique de trois dramaturges avec lesquels le lecteur contemporain est probablement peu familier, à savoir : Philippe-Antoine Dorfeuille, un propagandiste de province fécond et un jacobin fervent, ennemi ardent des contre-révolutionnaires et des aristocrates, Louis-Bénoît Picard, pamphlétaire acharné et arriviste, et un Briois dont la carrière s'est achevée avec la chute de Robespierre, en raison de son engagement aux côtés des Montagnards.

La quatrième partie se concentre sur la situation bien particulière des acteurs eux-mêmes. Ce sont d'abord des troupes d'amateurs qui montent sur scène, ce qui est lucratif pour peu que l'on s'adapte aux idées de circonstance et aux volontés du public. Il est ensuite question des troupes professionnelles et de leurs directeurs qui s'efforcent de surnager au milieu du bouillonnement révolutionnaire. Enfin, Bourdin s'arrête plus précisément sur le cas particulier de l'Opéra sous le Directoire.

La dernière partie est dédiée à la critique du répertoire révolutionnaire et patriotique après la chute du gouvernement robespierriste. Bourdin y aborde, entre autres, la question de la critique du goût bourgeois, de la réorganisation de la vie théâtrale après le 9 Thermidor, ainsi que les évolutions de l'art scénique sous le régime napoléonien dans l'orbite de l'impérialisme culturel français.

Historien, amateur de théâtre et connaisseur de la Révolution française et du 1er Empire, Bourdin s'avère un véritable érudit, qui sait guider son lecteur à travers un ouvrage foisonnant et nourri de la lecture d'innombrables productions dramatiques, tout en traitant de questions polymorphes et très complexes. Son style est parfois bavard, mais sa pensée reste toujours précise et son récit, dense en détails :

ORBIS LING vol 50 fr.indb 550 2019-02-06 00:20:01

il sait être généraliste et didactique quand il décrit le contexte historique et institutionnel, et choisir des exemples pertinents pour préciser son propos.

Avec sa monographie, Bourdin comble une grande lacune dans le domaine de l'histoire du théâtre de la période révolutionnaire, et son apport est d'autant plus important que son ouvrage présente tout un panorama théâtral pour la décennie révolutionnaire et même au-delà. Pour finir, il faut remarquer que Bourdin parvient à marier heureusement la matière littéraire avec le contenu historique et politique, et à contenter les deux camps qui, avec leurs méthodologies et traditions parfois contradictoires, restent souvent ennemis. Ainsi, *Aux origines du théâtre patriotique* devrait se trouver dans les bibliothèques de tous les historiens, les littérateurs, les historiens de l'art et les historiens des idées qui, dans leur recherches, s'occupent de la Révolution française.

Bibliographie :

Berthier P., *Le Théâtre en France de 1791–1828 : le Sourd et la Muette*, Honoré Champion, Paris 2014.

Bourdin Ph., *Aux origines du théâtre patriotique*, CNRS Éditions, Paris 2017.

Buckley M. S., *Tragedy Walks the Streets: the French Revolution in the Making of Modern Drama*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2006

Carlson M., *Le Théâtre de la Révolution française*, Gallimard, Paris 1970.

Friedland P., *Political Actors: Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*, Cornell University Press, New York-Londres 2002

Hérrisay J., *Le monde des théâtres pendant la Revolution française*, Perin, Paris 1922

Jauffret E., *Le théâtre révolutionnaire (1789–1799)*, Fourne, Jouvet et Cie, Paris 1869.

Lumière H., *Le Théâtre français pendant la Révolution (1789–1799)*, Dentu, Paris 1894.

Malsan S., *Revolutionnary Acts. Theater, Democracy and the French Revolution*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2005.

Tarin R., *Le théâtre de la Constituante, ou l'école du peuple*, Honoré Champion, Paris 1998.

Welschinger H., *Le théâtre de la Révolution 1789–1799*, Charavay frères, Paris 1880.

Sommaire

Contents – Spis treści – Inhalt

Linguistique

Linguistics – Linguistik – Lingwistyka

Elżbieta Biardzka, Greta Komur-Thilloy
Au carrefour des points de vue sur le discours rapporté : à propos des théorisations du discours rapporté en français et en polonais 7

Oleksandr Cherednychenko
Interférences sémantiques des langues et « faux amis » de traducteur 19

Joanna Cholewa
Modification de la polarité du verbe ou prédicat effacé ? 29

Patrycja Chruściel
La formule *plombier polonais* dans la presse écrite 37

Jadwiga Cook
Comment les enfants bilingues localisent-ils dans l'espace ? Exemple de jeunes bilingues polono-français 51

Magdalena Dańko, Bożena Billerey, Dominique Hamm
Accéder au sens et en donner à la parole : de l'importance des constituants prosodiques dans l'enseignement de l'oral en FLE 69

Monika Grabowska
Les salutations dans les interactions écrites sur internet. Étude comparative franco-polonaise des forums de discussion des mères 87

Marie-Dominique Joffre
La synonymie partielle entre deux signifiants : un moteur d'évolution et de création. Le cas de la genèse, en latin, du pronominal français 103

Lidia Lebas-Fraczak
La focalisation comme critère d'analyse de synonymes 115

Alain Rabatel
Du sens et de l'interprétation au prisme de la problématique translinguistique du point de vue 127

Agata Rębkowska
Vers une analyse discursive du nom propre. Quelques remarques sur les dérivés des toponymes *Rosja* et *Russie* 145

ORBIS LING vol 50 fr.indb 553 2019-02-06 00:20:01

Marta Sobieszewska
La polyphonie dans le discours juridique : marqueurs de référence 157

Witold Ucherek
Les équivalents lexicographiques français de la préposition s*pod* 169

Littérature
Literature – Literatur – Literatura

Fernand Delarue
Furies et Muses dans la *Thébaïde de Stace* 187

Patricia Gauthier
Lecture et sens chez Pascal Quignard (*La Suite des chats et des ânes, La Rive dans le noir, Performances de ténèbres*) 199

Geneviève Haroche-Bouzinac
Henriette Campan (1797–1824) : de l'histoire d'un texte au sens d'une vie 211

Denis Hüe
À la croisée des chemins, le sens de la lecture (chiffrage et déchiffrage) 225

Antoine Jurga
Éric Vuillard, écrivain des coulisses de l'Histoire 237

Anna Kaczmarek-Wiśniewska
Une palette intentionnelle et significative : le symbolisme des couleurs dans quelques romans zoliens 249

Edyta Kociubińska
Au carrefour des vanités 261

Katarzyna Kotowska
Voir autrement. L'espace commercial dans les textes d'Émile Zola, d'Annie Ernaux et de Natalia Fiedorczuk 271

Monika Kulesza
Au carrefour des formes, au carrefour des sens : *Comédies en proverbes* de Catherine Durand 285

Anna Ledwina
L'ambiguïté de la condition humaine et ses interprétations existentialistes selon Simone de Beauvoir 295

Alix Tubman-Mary
Architectures et *jardins-palimpsestes* chez Jean-Paul Goux 305

Anna Maziarczyk
Les non-sens et les sens de l'écriture digressive d'Éric Chevillard. Le cas de *Palafox* 317

ORBIS LING vol 50 fr.indb 554 2019-02-06 00:20:01

Maja Pawłowska
Topique des séquences d'entrée et de sortie dans *La Description de l'isle de Portraiture (*1659) de Charles Sorel et *La Relation de l'Ile imaginaire* (1659) de Mlle de Montpensier 327

Tatiana Sirotchouk
Apollinaire : des jeux de mots aux jeux de sens, ou « Soleil cou coupé » 337

Tomasz Szymański
Entre littérature, philosophie de l'histoire et histoire des religions : l'idée de religion universelle dans la première moitié du XIXe siècle sur l'exemple d'Edgar Quinet 349

Olivier Tonnerre
« Faut-il nécessairement que la beauté s'ignore pour ne rien perdre de son éclat ? » : le goût et la grâce dans *Le Piccinino* de George Sand 361

Varia

Gabriela Juranek
Płeć mody. Kształtowanie się estetyki płci na podstawie francuskich publikacji modowych z lat 1768–1793 375

Hanna Kost
La stratégie de retardement dans la perspective narrative 389

Monika Mańczyk-Krygiel
Zwischen den Welten. Zur Präsenz des alpinen Mythos von den S*aligen* bei Paula Grogger 401

Ewa Jarosz-Sienkiewicz
Zwischen Phantasie und Realismus. Einige Bemerkungen zum *Dichterleben v*on Heinz Piontek 415

Kalina Mróz-Jabłecka
Die frühneuzeitliche Erinnerungsgemeinschaft in Breslau. Zur memorativen Rolle der schlesischen protestantischen Leichenpredigt 433

Joanna Szczęk
Das Ende vom Tabu? – Ein sprachwissenschaftlicher und funktionaler Blick auf das Lexem A*rsch / d*u*pa* in der deutschen und polnischen Phraseologie 447

Małgorzata Czarnecka
„Eine Übersetzung ist wie ein Netz […]" – Probleme beim Übersetzen der Phraseologismen aus dem Deutschen ins Polnische 463

Monika Szczepaniak
A train named disappointment. Zum Affektprogramm der Romane *Liebeserklärung* von Michael Lentz und *Trociny* von Krzysztof Varga 475

ORBIS LING vol 50 fr.indb 555 2019-02-06 00:20:01

Tomasz Żurawlew
Zu den Aufgaben der gegenwärtigen Kommunikationsethik
aus der Perspektive der sprachethischen Nachkriegsreflexion Dolf Sternbergers 489

Anna Dargiewicz
Die 27. Duden-Auflage und ihre Geheimnisse. Bemerkungen zur Spezifik
der aufgenommenen Lexeme 509

Urszula Bonter
Bilder von Gutsherrschaft im Werk von Karl von Holtei, Gustav Freytag,
Theodor Fontane, Valeska Gräfin Bethusy-Huc 525

Teilchenphysik und Schiffsbrüchige. Franzobel im Gespräch
mit Artur Robert Białachowski 539

Livres

Books – Bücher – Książki

Elżbieta Biardzka
Un corps de définitions indispensable pour l'analyse du discours 545

Tomasz Wysłobocki
Le théâtre au service de la Révolution française, ou la Révolution
sur les planches de théâtre..... 579