

A c t a
Universitatis
Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

18



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

A c t a Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

18

Nommer et dire les émotions

Études réunies par
Andrzej Napieralski

 **WYDAWNICTWO**
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2023

 **C O P E**
Member since 2019
JM14486

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
« FOLIA LITTERARIA ROMANICA »

COMITÉ ÉDITORIAL

Agnieszka Woch
Witold Konstanty Pietrzak

RÉDACTEUR THÉMATIQUE

Andrzej Napieralski

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Sabine Bastian (Université de Leipzig), *Anna Bochnakowa* (Uniwersytet Jagielloński),
Marina Aragón Cobo (Université d'Alicante), *Jean-Pierre Goudaillier* (Université Paris
Descartes), *Marie-Luce Honeste* (Université de Rennes), *Jean-François Sablayrolles*
(Université Paris Diderot), *Isabel María Uzcanga Vivar* (Université de Salamanque)

COMITÉ DE LECTURE

Carmen Alberdi Urquizu (Université de Grenade), *Sabine Bastian* (Université de Leipzig),
Mateusz Białas (Université de Białystok), *Joanna Cholewa* (Université de Białystok),
Małgorzata Izert (Université de Varsovie), *Joanna Jereczek-Lipińska* (Université
de Gdańsk), *Aude Grezka* (Université Sorbonne Paris Nord), *Anna Kieliszczyk*
(Université de Varsovie), *Máté Kovács* (Université Loránd Eötvös de Budapest),
Alexandra Marti (Université d'Alicante), *Radka Mudrochová* (Université Charles
de Prague), *Ondřej Pešek* (Université de Bohême du Sud), *Ambra Pinello*
(Université de Palerme), *Montserrat Planelles Iváñez* (Université d'Alicante),
Assunta Polizzi (Université de Palerme), *Dávid Szabó* (Université Loránd Eötvös
de Budapest), *Piotr Sorbet* (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin),
Giovanni Luca Tallarico (Université de Vérone), *Silvia Zollo* (Université
Parthenope de Naples)

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION

Magdalena Koźluk

RELECTURE DES TEXTES

François Nachin (français)
Ilario Cola (italien)
Fatima Casero Rodriguez (espagnol)

© Copyright by Authors, Lodz 2023
© Copyright by University of Lodz, Lodz 2023

ISSN 1505-9065
e-ISSN 2449-8831

Adresse de la rédaction
90-236 Łódź, Pomorska 171/173
www.romanica.uni.lodz.pl

Avant-propos

Comment dire et nommer les émotions ? Les contributions du présent ouvrage cherchent à trouver des réponses à cette question en offrant une exploration approfondie et nuancée de ce phénomène complexe, si important à l'époque de la pathémisation des discours médiatiques et des commentaires émotionnels sur les réseaux sociaux. À travers une diversité d'approches linguistiques, littéraires et socioculturelles, les articles réunis dans ce tome abordent les multiples facettes de l'expression émotionnelle, depuis les discours médiatiques jusqu'aux interactions en ligne, en passant par la littérature et l'enseignement des langues. L'objectif est de fournir un panorama riche et actuel des recherches menées sur les émotions, offrant ainsi une perspective pluridimensionnelle pour mieux comprendre comment elles sont perçues, exprimées et interprétées dans la société contemporaine.

Le présent ouvrage propose donc un recueil d'études provenant de différentes approches : linguistique, littéraire et didactique, dont le fil conducteur est l'émotion. Le volume regroupe 12 articles en français, espagnol et italien repartis autour des trois axes thématiques mentionnés, ainsi que deux textes dans la rubrique *Varia* et deux comptes rendus d'ouvrages parus en 2022.

Les sept premières contributions offrent une exploration approfondie et pluridimensionnelle du phénomène étudié en adoptant une perspective linguistique, mettant ainsi en évidence les multiples facettes des émotions sous différents angles.

Jean-Pierre Goudaillier entreprend une recherche dédiée à Alfred Delvau, l'auteur du *Dictionnaire de la langue verte* de 1867. À travers son travail, il nous plonge dans un vocabulaire aujourd'hui quelque peu oublié, celui de l'amour illicite, en se concentrant spécifiquement sur la prostitution au XIX^e siècle. Les lexies analysées étaient largement attestées à l'époque dans la presse ainsi que dans les œuvres des grands auteurs de la littérature française tels que Gustave Flaubert, Victor Hugo ou Emile Zola. **Justyna Groblińska** se concentre sur la manifestation des émotions dans les noms d'organisations à but non lucratif en Italie. En analysant plus de 100 000 termes, l'étude examine comment les Italiens expriment les émotions à travers les noms d'organisations. Les émotions

sont exprimées à des niveaux grammaticaux, sémantiques, rhétoriques et extralinguistiques, en utilisant des affixes, des mots, des métaphores et des symboles graphiques. La recherche met également en évidence la fonction pragmatique, sociale et marketing de la référence aux émotions dans les noms d'organisations sociales. **Anna Krzyżanowska** se penche sur les différentes valeurs illocutoires de la formule « je t'aime » dans un contexte d'interaction spécifique. L'auteure, dans son étude concernant ce sentiment et les émotions qu'il procure, se réfère à deux types d'emplois qui ont été identifiés : un emploi prototypique et un emploi non prototypique, correspondant respectivement à des actes directs et des actes indirects de langage. L'analyse souligne l'importance du cadre interactionnel et met en évidence la dimension sociale de l'interprétation des actes de langage associés à cette formule. **Cécile Marchal** s'intéresse à l'analyse de la persuasion argumentative et de la figuralité dans le discours lié au lobbying. Son étude met en évidence les techniques linguistiques utilisées par le lobbying pour convaincre, ainsi que l'utilisation de ces mêmes techniques par l'opinion publique pour dénoncer les activités du lobbying. Les stratégies de persuasion et de figuralité sont analysées dans le contexte des écrits scientifiques et médiatiques, permettant de caractériser la culture sociale et le rôle du lobby dans la société. **Ewa Pirogowska** vise à synthétiser les observations sur l'utilisation des éléments prosodiques dans les discours sur des questions juives qui peuvent dériver en discours antisémites. Son étude se base sur des interactions internet authentiques portant sur les activités de Dieudonné M'bala M'bala en France à partir de 2009 et sur les performances de Rafal Betlejewski en Pologne à partir de 2007. L'auteure examine les imitations graphiques de la prosodie, telles que la prononciation marquée, l'accentuation du sujet de l'énoncé et les jeux de mots basés sur l'homonymie, soulignant leur rôle émotionnel et argumentatif. **Annabelle Seoane** et **Marie Chagnoux** analysent l'utilisation du discours direct dans les titres de presse parus à la suite des attentats de novembre 2015 à Paris, où les émotions occupent une place centrale. Elles soulignent que contrairement aux principes de neutralité habituels, les médias ont fait appel à des citations directes pour refléter l'émotion collective qui entourait ces événements. Cette utilisation du discours direct, donnant la parole aux victimes, aux soignants, aux témoins et aux citoyens, a permis de créer une mosaïque émotionnelle collective essentielle pour appréhender la douleur et amorcer le processus de deuil et de compréhension. La contribution d'**Agnieszka Woch** et de **Filip Kolecki** porte sur la féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne, ainsi que sur la réception émotionnelle de ces termes. Les auteurs remarquent que même si la féminisation est très présente dans certains milieux les moins conservateurs, l'absence de réglementation officielle pourrait conduire à un rejet de termes féminisés par certains locuteurs polonais, comme en témoignent les commentaires émotionnels sur les réseaux sociaux utilisant un lexique dévalorisant. Cette recherche, basée sur l'analyse de commentaires postés sous la campagne Facebook *#wspieramfeminatywy*, lancée par BNP Paribas en Pologne

en 2022, met en évidence les arguments des détracteurs de la féminisation en les comparant à ceux présents dans l'espace francophone.

La deuxième partie de ce volume explore le rôle et la représentation des émotions dans la littérature, fournissant ainsi une perspective enrichissante sur leur influence dans le domaine littéraire. **Erica Nagacevski Josan** appuie son analyse sur l'expression des émotions dans « Frappe-toi le cœur » d'Amélie Nothomb, mettant en lumière les moyens lexico-sémantiques utilisés par l'auteure pour représenter les états émotionnels. L'étude se concentre sur l'utilisation des dialogues, qui jouent un rôle central dans l'intrigue et révèlent l'hybridité de l'écriture de Nothomb, mêlant le polar, la théâtralisation et l'autofiction, tout en explorant les questions existentielles et les processus psychiques des personnages. Cette approche permet de saisir la spécificité linguistico-culturelle de la représentation émotionnelle dans la littérature contemporaine. L'article de **Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak** constitue une réflexion sur la réception de l'héritage de l'Antiquité méditerranéenne dans le théâtre, en se concentrant sur Ulysse, dont le comportement a toujours provoqué des émotions et discussions, et surtout sur la présence de l'Odyssée dans le théâtre espagnol du XX^e siècle. L'étude examine l'influence, l'utilisation et la transformation de l'Odyssée dans trois œuvres théâtrales : *El retorno de Ulises* (1946) de Gonzalo Torrente Bellester, *La tejedora de sueños* (1952) d'Antonio Buero Vallejo et *¿Por qué corres Ulises?* (1975) d'Antonio Gala. Cette analyse met en évidence la structure mythologique comme fondement de l'imagination créative dans le théâtre.

Les contributions qui suivent s'inscrivent dans le contexte des recherches en didactique des langues. **Raha Bidarmaghz** propose une étude portant sur l'enseignement de la phraséologie liée aux sentiments en FLE, et s'inscrivant dans une nouvelle approche lexicale du français langue étrangère. En se basant sur la combinatoire des unités lexicales et les grammaires de construction, l'auteure examine des unités phraséologiques et présente le modèle fonctionnel de Novakova appliqué au lexique des transactions commerciales. En utilisant la démarche didactique proposée par Cavalla & Labre, l'article illustre la phraséologie du lexique des sentiments dans le contexte des transactions d'affaires. **Joanna Kopeć** met en avant l'enseignement du lexique émotionnel lié à la solitude et au silence en Français Langue Étrangère. L'auteure applique la théorie de la métaphore conceptuelle pour faciliter l'apprentissage de ce lexique complexe. L'expérimentation menée avec des étudiants de philologie romane montre l'efficacité de cette approche dans le développement des compétences rédactionnelles et lexicales. La recherche de **Camille Vorger** se concentre sur un atelier des émotions en maternelle, mené avec des enfants de 5-6 ans au printemps 2022. L'étude vise à comprendre comment cet atelier permet aux enfants d'exprimer leurs émotions à travers différents canaux, y compris le langage corporel. L'article explore également comment les enfants sont capables de créer de nouveaux mots et expressions pour mieux exprimer leurs émotions.

La dernière section du volume intitulée *Varia* regroupe deux articles à la marge du thème de cet ouvrage mais apportant ainsi une diversité et une perspective pluridisciplinaire à l'ensemble. La contribution de **Magdalena Lipińska** se focalise sur les priamèles du *Livre des Proverbes*, qui se distinguent en tant que groupe particulier parmi les parémies. L'analyse formelle, stylistique et pragmatique démontre leur caractère non homogène. Ces priamèles, notamment ceux à plusieurs éléments cités, se démarquent des proverbes prototypiques par leur syntaxe plus complexe et des schémas récurrents, ainsi que par l'utilisation de différentes figures de style qui renforcent leur caractère poétique. La transgression des maximes de pertinence, de quantité et de modalité, ainsi que l'expression d'une intimité entre l'émetteur et le récepteur, confèrent aux priamèles une force communicative particulière. **Pierre Van Cutsem**, dans son article, examine la structure du roman *Le Labyrinthe* de Maurice Sandoz pour déterminer sa classification dans le genre fantastique. En utilisant les théories classiques du fantastique, l'article souligne les éléments qui posent des problèmes terminologiques, du fait que ces éléments relèvent à la fois du fantastique et du merveilleux selon les théories canoniques de Todorov et Caillois. Une analyse approfondie des avant-propos sandoziens révèle comment l'auteur joue avec les limites et les hésitations, notions cruciales dans les théories du fantastique, en brouillant les frontières entre l'auteur, le narrateur, le récit et la réalité. Cette étude constitue une première étape vers une analyse approfondie du fantastique chez Sandoz et met en évidence la nécessité d'un changement de perspective dans son appréhension.

Le volume se clôt sur les deux comptes rendus détaillés. Le premier est rédigé par **Maria Chiara Salvatore** et propose une lecture critique de l'ouvrage de Charles Sorel intitulé : *L'Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize*, édité par Marcella Leopizzi et Olivier Roux, publié chez Classiques Garnier à Paris en 2022. Le deuxième compte rendu, dont l'auteure est **Sylwia Kucharuk**, porte sur l'ouvrage de Katarzyna Kowalik : *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani*, publié par Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego à Łódź en 2022.

Andrzej Napieralski

Jean-Pierre Goudaillier

Université Paris Descartes

 <https://orcid.org/0000-0001-5607-9123>

jeanpierregoudaill@yahoo.fr

Vocabulaire des amours illicites en argot parisien de la deuxième moitié du XIX^e siècle d'après Alfred Delvau

RÉSUMÉ

Dans la deuxième partie du XIX^e siècle la prostitution à Paris se concentre essentiellement dans le quartier Saint-Georges, plus précisément dans la partie appelée Breda-Street. Les dictionnaires d'argot et / ou de langue populaire de l'époque recensent un certain nombre de termes et d'expressions, plus particulièrement le *Dictionnaire de la langue verte* d'Alfred Delvau dans son édition de 1867. Même si le classement en différents argots proposé par l'auteur pose des problèmes (validité linguistique ?), il est possible d'utiliser ce dictionnaire comme point de départ d'une étude du vocabulaire de la prostitution des années 1850-1900, car certaines catégories proposées sont intéressantes. La presse des décennies de fin de siècle témoigne de l'utilisation de certains des termes notés par Alfred Delvau, tout comme le font des grands auteurs de la littérature, tels Gustave Flaubert, Victor Hugo et Émile Zola.

MOTS-CLÉS – Alfred Delvau, argot parisien, Bedra-Street, lexicque, prostitution

The Vocabulary of Illicit Loves in Parisian Slang from the Second Half of the 19th Century According to Alfred Delvau

SUMMARY

During the late 19th century, prostitution was a prevalent issue in Paris and was mainly concentrated in the Saint-Georges district and the Breda-Street area. To understand the language and slang related to this topic, Alfred Delvau's *Dictionnaire de la langue verte*, published in 1867, offers a fascinating insight. The dictionary lists various terms and expressions used by prostitutes, their clients, and other individuals involved in the trade. The classification of these slangs is debatable, but they provide a starting point for studying the vocabulary of prostitution from the 1850s to 1900s. Some of the categories proposed in the dictionary are particularly intriguing, such as the different types of prostitutes or the locations where they worked. These categories not only are valuable for language



scholars, but they also have been found in literature from the time, including works of authors such as Gustave Flaubert, Victor Hugo, and Émile Zola. By studying this vocabulary, we can gain a deeper understanding of the culture and society of Paris during the late 19th century, as well as the role of prostitution in shaping it.

KEYWORDS – Alfred Delvau, Parisian slang, Breda-Street, lexicon, prostitution

Cet article a pour objectif de mettre en parallèle les termes, contenus dans l'édition de 1867 du *Dictionnaire de la langue verte* d'Alfred Delvau, se rapportant aux amours illicites dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et ce que l'on trouve dans la littérature de l'époque (utilisation de *frantext* et *retronews* (pour la presse), entre autres). L'analyse présentée, grâce à quelques exemples sélectionnés dans le corpus du dictionnaire d'Alfred Delvau et pour certains d'entre eux retrouvés dans d'autres dictionnaires, est à considérer dans le cadre d'un projet d'étude plus vaste consacrée à la prostitution au XIX^e siècle au travers de dictionnaires et d'écrits de toutes sortes, essentiellement littéraires, en langue académique, standard et populaire / argotique, ce afin de documenter les usages en vigueur. Par ailleurs, cet exposé tient à mettre en regard les appellations diverses des prostituées et certaines de leurs pratiques, ainsi que celles de leurs clients et/ou de leurs proxénètes, telles qu'elles ont été retenues par Alfred Delvau, mais aussi par d'autres rédacteurs de dictionnaires, parmi lesquels Lorédan Larchey Lucien Rigaud, Charles Virmaître.

À Paris au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, parmi les femmes aux mœurs légères qui se prostituent, on distingue les *grisettes*, les plus défavorisées, qui sont au bas de l'échelle, les *lionnes*, qui sont entretenues en règle générale par un seul homme riche et qui se situent au sommet de la pyramide, et les *lorettes*, que l'on peut classer entre les deux autres catégories et qui ont plusieurs 'amants', leurs *Arthurs* étant peu ou pas fortunés. « ... par leur métier, mais aussi leur frottement permanent aux élites et leur confrontation aux richesses urbaines » les jeunes ouvrières « risquent... de tomber sous la coupe de séducteurs sans scrupules » (Retaillaud, 2020 : 145). Elles œuvrent dans le quartier Saint-Georges¹ à proximité de l'église Notre-Dame-de-Lorette, d'où le surnom donné aux *lorettes*, principalement dans Bréda-Street et le lotissement de la Nouvelle Athènes².

La deuxième édition du *Dictionnaire de la langue verte – Argots parisiens comparés* datant de 1867 d'Alfred Delvau contient un nombre important de mots, voire de locutions ayant trait aux amours illicites dans la société parisienne de la deuxième moitié du XIX^e siècle. *Persiller* (racoler sur la voie publique), *aller voir*

¹ Situé dans l'actuel 9^e arrondissement de Paris.

² De ce fait elles sont parfois appelées *brédas*.

Moricaud (aller au dispensaire), *aller au trot* (reprendre son ‘travail’ de prostitution) sont des mots et expressions, que l’on relève dans le dictionnaire d’Alfred Delvau. Leur emploi par les drôlesses de Bréda-Street, les *grisettes*, les *lorettes*, les *gigolettes* et autres *gourgandines*, mais aussi par les bourgeoises et les bourgeois, les ouvriers, etc. est donc attesté et un certain nombre d’items mérite d’être étudié de manière détaillée. Même si le classement en différents argots proposé par Alfred Delvau pose de réels problèmes et peut être sujet à caution quant à sa validité linguistique³, il est possible de l’utiliser, car certaines catégories proposées s’avèrent intéressantes pour cette étude. Ainsi, il subdivise l’*argot du peuple* en *argot des : ouvriers, bourgeois, faubouriens, gens de lettres, artistes, bohèmes, voyous*, mais aussi en *argot des : filles (habituées du trottoir), petites dames ou de Bréda-Street, grisettes, lorettes*, entre autres. À en croire Alfred Delvau ce sont là autant de variétés d’argot, de sous-groupes, qui viendraient alimenter une sorte d’*argot commun* de l’époque.

Bréda-Street est décrite en ces termes : « Cythère parisienne, qui comprend non seulement la rue Bréda, mais toutes les rues avoisinantes, où s’est agglomérée depuis une vingtaine d’années une population féminine dont les mœurs laissent à désirer » (Delvau, 1867 : 59). Alfred Delvau considère que le langage spécial parlé dans ce quartier de Paris à la fin du XIX^e siècle est « formé de tous les argots parisiens qui sont venus se fondre et se transformer dans cette fournaise amoureuse » (Delvau, 1867 : 59). Gustave Flaubert mentionne *Breda-Street* dans *Madame Bovary* : « L’apothicaire, autrefois, se fût bien gardé d’une telle expression ; mais il donnait maintenant dans un genre folâtre et parisien qu’il trouvait du meilleur goût ; et, comme Madame Bovary, sa voisine, il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale, même il parlait argot afin d’éblouir... les bourgeois, disant *turne, bazar, chicard, chicandard, breda-street*, et *je me la casse*, pour : je m’en vais » (Gustave Flaubert, 1857 : 129).

Le cadre, le lieu parisien de la prostitution, ayant été fixé, rappelé, il importe de présenter les appellations et pratiques des personnes se livrant à celle-ci. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle le substantif *putain* est le terme le plus communément utilisé pour désigner une prostituée. De 1850 à 1899 on relève 23 occurrences de *putain* dans la littérature (cf. *frantext*), 2760 occurrences dans la presse (cf. retronews.fr⁴), alors qu’aucune occurrence n’est constatée pour *bitumeuse* et *persilleuse* (cf. plus loin dans le texte pour ces deux appellations) dans la littérature et que ces mêmes termes apparaissent respectivement 4 et

³ Alfred Delvau précise d’ailleurs : « Chaque fois qu’il m’a été impossible de savoir à quel argot spécial appartenait une expression, je me suis abstenu de la ranger dans telle ou telle catégorie... » (Delvau, 1867 : XXVII).

⁴ RetroNews est une plateforme dont la mission est de donner un accès privé aux archives publiques de presse issues des collections de la Bibliothèque nationale de France. Elle permet d’explorer et de partager des pages de presse parues entre 1631 et 1966 (wikipedia).

19 fois dans la presse pour la même période du XIX^e siècle. Avec le sens de femme de mauvaise vie, *putain* existe déjà au début du XII^e siècle d'après le *tlfi*. L'ensemble des dictionnaires de langue argotique et/ou populaire du XIX^e, essentiellement dans la deuxième moitié de celui-ci, comportent une entrée *putain*⁵. Ce qui est le cas du dictionnaire d'Alfred Delvau : « PUTAIN, s.f. Femme qui vend l'amour – ou qui donne trop facilement. Argot du peuple » (Delvau, 1867 : 402). Précision : une *putain comme chausson* est particulièrement débauchée (*idem*)⁶. Gustave Flaubert nous donne son point de vue à propos de la *putain* : « Oui, et cent mille fois oui, j'aime mieux une *putain* qu'une *grisette*, parce que de tous les genres celui que j'ai le plus en horreur est le genre *grisette* » (Flaubert, 1839 : 43). Il n'est pas le seul écrivain du XIX^e siècle à utiliser le terme *putain*, puisque Victor Hugo et Émile Zola l'emploient : « Qui se ressemble s'assemble. Il aime son Élysée, où il n'y a pas un homme qui ne soit un escroc et une femme qui ne soit une *putain* » (Hugo, 1885 : 1232) / « un joli métier de garder la maison, pendant que ta *putain* de fille est là-haut, les jambes en l'air ! » (Zola, 1885 : 1332). Ce sont les termes autres que *putain*, mot générique, qu'il importe d'étudier, afin d'essayer de comprendre « Un foutu métier, éreintant, contraignant les femmes à se coller avec d'ignobles *michés* » (Adam, 1885 : 184).

Dans le dictionnaire d'Alfred Delvau comment sont désignées par un vocabulaire spécifique les pratiques 'amoureuses' illicites ? Qu'en est-il des actrices et acteurs de ces pratiques ? *Persiller*, synonyme de *raccrocher*, au sens de racoler, serait couramment utilisé dans l'argot des souteneurs de filles (Delvau, 1867 : 364), *aller au persil* et *travailler dans le persil* en étant des synonymes, tout comme *cueillir le persil*, *faucher le persil* (Delvau, 1867 : 187)⁷. « ... *persiller* pourrait bien venir de l'habitude qu'ont les filles d'exercer leur déplorable industrie dans les lieux déserts, dans les terrains vagues – où pousse le persil » (Delvau, 1867 : 364). L'emploi du verbe *persiller* est confirmé par Charles Virmaître qui y voit, quant à lui, une déformation de *persiller*, pêcher, hameçonner (Virmaître, 1889 : 82). Le substantif correspondant est *persilleuse* (Delvau, 1867 : 364) : « Les *persilleuses* appartiennent à toutes les catégories de femmes, elles se subdivisent à l'infini, chacune à sa spécialité, depuis la fille qui raccroche en équipage, jusqu'à la malheureuse qui traîne la savate et raccroche les poivrots dans les caboulots » (Virmaître, 1889 : 84).

Suivent (illustrations 1 et 2) des exemples d'utilisation de *persiller* et *persilleuse* dans la presse :

⁵ La 5^{ème} édition de 1798 du *Dictionnaire de l'Académie française* a une entrée *putain* : « Terme d'injure, qui se dit d'une fille ou d'une femme prostituée. C'est un terme malhonnête » (p. 2604). Voir aussi, entre autres, Virmaître, 1894 : 233.

⁶ Cf. aussi Rigaud, 1881 : 315.

⁷ Cf. aussi Larchey, 1865 : 245.

La prostitution, qui a toujours été cousine germaine de la flouterie, s'exerce aussi scandaleusement dans les villes d'eaux.

Un grand nombre de filles ont la spécialité de *faire* les stations balnéaires.

Elles commencent à *persiller* dans les trains de chemin de fer; il y en a même qui ne font qu'exploiter les « trains jaunes » qui emmènent chaque samedi de Paris, pour les ramener le lundi, les commerçants de la capitale dont les femmes sont aux bains de mer.

~ Ivresse manifeste. — Une bacchante échevelée, à la trogne rubiconde, frisant la cinquantaine, comptant de nombreux états de service dans la phalange des filles dites de joie, et bien connue de tous les mastroquets du quartier, avait tellement trinqué dans la journée, que, vers neuf heures du soir, elle chantait, en chancelant, quelques couplets bachiques dans la rue du Canal. Un attroupement considérable s'était formé autour de cette *persilleuse* avinée, dont la tenue débraillée et les excentricités excitaient l'hilarité de la foule, lorsque les sergents de ville intervinrent et l'invitèrent à les suivre au violon du Capitole, où elle a déjà fait de nombreuses stations.

Illustration 1 : *persiller*

Le Figaro, 26 juillet 1882, p. 4
(document gallica/bnf/RetroNews)

Illustration 2 : *persilleuse*

La Dépêche (Toulouse), 29 septembre 1886, p. 3
(document gallica/bnf/RetroNews)

Une autre appellation, à savoir *pierreuse*⁸, rappelle, elle aussi, le lieu d'exercice de celles qui se prostituent : « son nom lui vient de ce qu'elle exerce dans les lieux déserts, derrière des monceaux de démolition, etc. » (Delvau, 1867 : 370). En termes d'occurrences on en dénombre 6 dans la littérature et aucune dans la presse pour la période prise en considération. Voici un exemple d'utilisation du terme *pierreuse* dans la littérature du XIX^e siècle : « Hâve, de dix ans plus vieille, les paupières gonflées et sanglantes, de la boue sur sa robe, jusque dans ses cheveux, le désordre effaré d'une *pierreuse* qui sort d'une chasse de police, c'est Fanny » (Daudet, 1884 : 525). Gaston Esnault dans son *Dictionnaire des argots* (1965) attribue ce terme à l'argot de la police. Il le date de 1807 et précise qu'il s'agit d'une « prostituée, opérant parmi les matériaux des bâtiments en construction, notamment du Louvre en 1802 ». Alfred Delvau signale aussi l'existence de *gadoue* en tant que « Fille ou femme de mauvaise vie, – dans l'argot des faubouriens, sans pitié pour les ordures morales » (Delvau, 1867 : 215)⁹. Pour le *tlfi*, *gadoue*, terme populaire, vieilli désigne une « femme suspecte, salement mise, une prostituée de bas étage ». L'origine du sens de *persilleuse*, *pierreuse* et *gadoue* est similaire.

Autre terme, *toupie*, qu'Alfred Delvau présente ainsi : « Toupie, s. f. Fille ou femme de mauvaise vie, qui tourne au gré du premier venu, – dans l'argot du peuple, cruel pour les drôlesses, ses filles. Les voyous anglais emploient la même expression (*gig*) à propos des mêmes créatures » (Delvau, 1867 : 477). Pour le Trésor de la Langue Française, la *toupie* est une « personne de peu de volonté, qui subit les influences d'autrui et mène une vie dissolue » (*tlfi* consulté en mai 2022).

⁸ Jean-Paul Colin et Jean-Pierre Mével considèrent que la *pierreuse* est une « prostituée des bas étage » (Colin et Mével 1990 : 479). Ils retiennent comme datation 1807 (cf. Gaston Esnault, 1965).

⁹ Cf. aussi Larchey (1865 : 131).

D'autres désignations mettent plutôt en avant le rôle des filles auprès de leurs souteneurs ; il en est ainsi, par exemple, de *marmite* signifiant « dans l'argot des souteneurs, qui n'éprouvent aucune répugnance à se faire nourrir par les filles » (Delvau, 1867 : 301). Charles Virmaître utilise ce terme dans *Paris qui s'efface* : « ces dames les *marmites* quand elles étaient jeunes, *casseroles fêlées* quand elles étaient sur le déclin, *poêlons sans queue* quand elles étaient vieilles ne chômaient pas » (Virmaître, 1887 : 119). Les *marmites* sont classées par les proxénètes des plus performantes à celles qui rapportent le moins comme suit : *marmites de cuivre, de fonte, de carton, qui fuient, mauvaises marmites*¹⁰.

L'activité de racolage des *persilleuses* ou *pierreuses* est aussi désignée par *bitumer* ou *faire le bitume*, « raccrocher les passants, – dans l'argot des filles, habituées du trottoir » (Delvau, 1867 : 43)¹¹, mais aussi par *faire le boulevard, la rue, le trottoir*, ce que décrit en termes imagés Alfred Delvau : « se promener, en toilette provocante et en crinoline exagérée, sur les boulevards élégants, – dans l'argot de Breda-Street, qui est l'écurie d'où sortent chaque soir, vers quatre heures, de si jolis pur-sang, miss Arabella, miss Love, etc. » (Delvau, 1867 : 180). À propos de *faire le trottoir*, expression encore utilisée de nos jours¹², Charles Virmaître nous précise qu'« il n'est pas nécessaire pour faire le trottoir d'être sur le trottoir. Le trottoir est partout où la femme lève l'homme. Pendant l'Exposition de 1889, le trottoir de ces dames était le pont de l'Alma » (Virmaître, 1889 : 296). *Aller au trot*, dans l'argot des faubouriens, se dit d'une « fille en toilette de combat qui va « faire le boulevard » » (Delvau, 1867 : 8).

Plusieurs désignations 'techniques' sont précisées par Alfred Delvau à propos des divers types de filles rencontrés : « *Fille d'amour* : femme qui exerce par goût et qui n'appartient pas à la maison où elle exerce. *Fille en carte*¹³ : femme qui, avec l'autorisation de la préfecture de police, exerce chez elle ou dans une maison » (Delvau, 1867 : 192). La *fille en carte* est aussi appelée *fille à parties* ou *fille soumise*, la *fille insoumise* étant une « femme qui exerce en fraude, sans s'assujettir aux règlements et aux obligations de police, – une contrebandière galante » (Delvau, 1867 : 192). Surveillées par la police, les filles le sont aussi par les services sanitaires, d'où l'expression *aller voir Moricaud*, dont Alfred Delvau nous fournit l'explication : « aller au dispensaire, – dans l'argot des filles, qui disent cela depuis une vingtaine d'années, par allusion au nom de M. *Marécot*,

¹⁰ Voir à ce sujet Aimée Lucas, Vocabulaire indispensable pour comprendre le langage des souteneurs et des filles publiques, *Des dangers de la Prostitution*, 1841 : « Ces hommes [souteneurs] appellent ces maîtresses des marmites ; et si parmi elles il s'en trouve qui leur donnent un minime salaire, elles sont désignées sous le nom de marmites de carton. Les *marmites* sont taxées à une rente journalière de 2 à 5 fr » (Lucas, 1841).

¹¹ 1867 est la datation retenue par le *tlfi* qui reprend à son compte cette citation de Delvau.

¹² Cf. Colin et Mével, 1990 : 640, la prostituée étant appelée *femme de trottoir*.

¹³ L'appellation *fille en carte* est utilisée en 1863 par Jules de Goncourt dans son *Journal : mémoires de la vie littéraire*.

chargé de statuer sur le sort des visitées après le rapport du médecin visiteur, M. Denis » (Delvau, 1867 : 10). Dès lors, on comprend le synonyme *aller à Saint Denis*. Plus prosaïques on peut noter les expressions *princesse de l'asphalte* et *princesse du trottoir*, qu'Alfred Delvau attribue à l'argot des gens de lettres (Delvau, 1867 : 398). Euphémiquement *petite dame* serait employée dans l'argot du peuple¹⁴ pour une « fille ou femme, grande ou petite, qui, depuis plus ou moins de temps, a jeté son bonnet par-dessus les moulins¹⁵ et sa pudeur par-dessus son bonnet, et qui fait métier et marchandise de l'amour » (Delvau, 1867 : 366)¹⁶.

Le milieu de la prostitution a pour fondement un trio, celui des trois M, la *morue* (prostituée), le *micheton* (client) et le *maquereau* (proxénète), si l'on emploie des termes plus récents. Qu'en est-il du *micheton* ? D'après le *tffi*, *miché* (aussi orthographié *michet*, d'où *micheton*) avec le sens d'« amant qui paie les faveurs d'une fille » est relevé dans un texte de Mérard de Saint-Just datant de 1764 : « On appelle miché Quiconque va de nuit et se glisse en cachette Chez les filles d'amour, Barbe, Rose ou Fanchonnette »¹⁷. Alfred Delvau nous présente ainsi le *miché* : « Homme quelconque, jeune ou vieux, laid ou beau, disposé à acheter ce qui ne devrait jamais se vendre, – dans l'argot des filles, qui emploient depuis longtemps cette expression » (Delvau, 1867 : 313), le *micheton* étant un « petit *miché*, homme à qui les marchandes d'amour font un rabais » (Delvau, 1867 : 314). Il existe en effet deux grandes catégories de *miché* : le *miché de carton*, qui est l'« amant de passage, qui n'offre que des gants de filoselle » et le *miché sérieux*, qui est le « protecteur, ou amant généreux qui offre une boîte entière de gants » (Delvau, 1867 : 314)¹⁸. Pour l'anecdote, il est à noter que les gants sont un moyen de paiement, réel ou fantasmé, d'où l'emploi du verbe *ganter*, « payer plus ou moins généreusement, – dans l'argot des filles », et des expressions *ganter 5½*, « n'être pas généreux », et *ganter 8 ½*, « avoir la main large et pleine » (Delvau, 1867 : 219). Quand le client ne se montre pas généreux, on dit de lui qu'il *gante* dans les numéros bas et les dames de petite vertu lui attribuent, par exemple, la côte trois *urges* selon une échelle comportant dix échelons : « le premier urge s'emploie à propos des *pignoufs* ; le dixième urge seulement à propos des grands seigneurs » (Delvau, 1867 : 492). Quand une fille est amoureuse d'un *miché*,

¹⁴ La catégorisation de certains vocables en argot du peuple par Alfred Delvau est particulièrement large et non opératoire dans le cas présent.

¹⁵ *Jeter son bonnet par-dessus les moulins* : « dire adieu à la pudeur, à l'innocence, et, par suite, au respect des honnêtes gens, et se lancer à cœur perdu dans la voie scabreuse des aventures amoureuses » (Delvau, 1867 : 263). À noter le ton moraliste employé ici, comme dans d'autres passages de son dictionnaire, par Alfred Delvau.

¹⁶ Lorédan Larchey retient l'expression *demoiselle du bitume* (Larchey, 1881 : 43). À signaler aussi le terme *gadoue*, peu usité, pour prostituée : « Des hommes travestis en femmes et quelles femmes ! en *gadoues*, en pierreuse, en putains de chemin de ronde ! » (Goncourt, 1890 : 1127).

¹⁷ Cf. aussi Larchey, 1865 : 206.

¹⁸ Le *miché sérieux* est aussi appelé *bobosse* (Delvau, 1864 : 44).

qu'elle n'exige rien que son amour et se passe de gants (de rémunération donc) on emploie l'expression *avoir un trait pour un miché*, un *trait* étant dans ce contexte un caprice amoureux (Delvau, 1867 : 480).

Pour ce qui est de la presse, *micheton* est employé, entre autres, dans l'édition du 3 juin 1894 du journal *Le Mot d'ordre* (cf. ci-dessous).

Un ouvrier peintre, M. Joseph H..., regagnait l'avant-dernière nuit son domicile, lorsque, sur le boulevard Richard-Lenoir, il fut accosté par une fille Gabrielle Nupel. Il repoussa ses propositions et continua son chemin ; alors la femme furieuse : « Attends un peu, sale micheton ! » Elle siffla et aussitôt apparurent deux messieurs à roulaquettes énormes et hautement casquettés.

Illustration 3 : *Micheton*¹⁹

Alfred Delvau propose par ailleurs dans son dictionnaire un ensemble de termes relatifs aux émotions liées aux amours tant licites qu'illicites. Un *chançard* (Delvau, 1867 : 84) est un homme heureux non seulement en affaires mais aussi en amour. *Aimer à crédit* (Delvau, 1867 : 8) c'est être l'amant de cœur d'une femme entretenue. Le *dardant* désigne, quant à lui, l'amour d'après Alfred Delvau, qui précise que le mot est essentiellement utilisé dans l'argot des voleurs (Delvau, 1867 : 128), la *daronne du dardant* désignant Vénus, la mère de l'amour (Delvau, 1867 : 129)²⁰. Tous ces termes, ainsi que les expressions qui ont pu en être tirées, sont désormais désuets, mais ils ont été bien ancrés dans leur époque.

Conclusion

Dans la deuxième partie du XIX^e siècle, la prostitution à Paris se concentre essentiellement dans le quartier Saint-Georges, plus précisément dans la partie appelée à l'époque Breda-Street. Les dictionnaires d'argot et / ou de langue populaire de l'époque recensent un certain nombre de termes et d'expressions, ce qui est le cas du *Dictionnaire de la langue verte* d'Alfred Delvau dans son édition de 1867. Même si le classement en différents argots proposé par l'auteur pose des problèmes (validité linguistique ?), il est possible d'utiliser ce dictionnaire comme point de départ d'une étude plus large du vocabulaire de la prostitution des années

¹⁹ *Le Mot d'ordre*, 3 juin 1894, p. 4, document gallica/bnf/RetroNews.

²⁰ Alfred Delvau relève *barbeau* pour désigner le proxénète : « Barbeau, s. m. Souteneur de filles, homme-poisson qui sait nager entre deux eaux, l'eau du vice et celle du vol » (Delvau, 1867 : 31).

1850-1900, car certaines catégories proposées sont cependant intéressantes. La presse des décennies de fin de siècle (*Le Figaro*, *La Dépêche* (Toulouse), *Le Mot d'Ordre*, entre autres) témoigne de l'utilisation de certains des termes notés par Alfred Delvaux, tout comme le font de grands auteurs de la littérature française, tels Gustave Flaubert, Victor Hugo et Émile Zola.

Bibliographie

- ADAM, Paul (1885), *Chair molle*, Bruxelles, Blancart
- COLIN, Jean-Paul, MEVEL, Jean-Pierre (1990), *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse
- DAUDET, Alphonse (1884), *Sapho*, Paris, G. Charpentier et C^{ie}
- DE GONCOURT, Jules (1890) [édition 1959], *Journal : mémoires de la vie littéraire*, t. 3 : 1879-1890, 1^{ère} Paris, Fasquelle et Flammarion
- DELVAUX, Alfred (1864), *Dictionnaire érotique moderne par un professeur de langue verte*, Free-town, Imprimerie de la Bibliomaniac Society
- DELVAUX, Alfred (1867), *Dictionnaire de la langue verte – Argots parisiens comparés*, Deuxième édition Entièrement refondue et considérablement augmentée, Paris, E. Dentu
- DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE (1798), 5^{ème} édition, Paris
- FLAUBERT, Gustave (1839) [édition 1954], *Correspondance (1830-1839)*, Tome 1, Paris, L. Cornard
- FLAUBERT, Gustave (1857), *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy Frères
- HUGO, Victor (1885) [édition 1987], *Choses vues*, Paris, Laffont
- LARCHEY, Lorédan (1865), *Les excentricités du langage*, Paris, E. Dentu
- LARCHEY, Lorédan (1881), *Dictionnaire historique d'argot* (9^{ème} éd. de *Les excentricités du langage mis à la hauteur des révolutions du jour*), Paris, E. Dentu
- LUCAS, Aimée (1841), *Vocabulaire indispensable pour comprendre le langage des souteneurs et des filles publiques, Des dangers de la Prostitution*, Paris, Imprimerie de Moquet
- RETAILLAUD, Emmanuelle (2020), *La Parisienne. Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Seuil
- RIGAUD, Lucien (1881), *Dictionnaire d'argot moderne*, Paris, Paul Ollendorff
- VIRMAITRE, Charles (1887), *Paris qui s'efface*, Paris, A. Savine
- VIRMAITRE, Charles (1889), *Paris-Impur*, Paris, Dallou
- VIRMAITRE, Charles (1894), *Dictionnaire d'Argot fin-de-siècle*, Paris, A. Charles Libraire
- ZOLA, Émile (1885) [édition 1964, 1^{ère} éd. Paris, G. Charpentier et C^{ie}], *Germinal*, Paris, Gallimard

Jean-Pierre Goudaillier – professeur émérite de l'Université de Paris (Paris Descartes). Ses travaux de recherche actuels se situent pour l'essentiel dans les domaines lexicographique et argotologique et sont consacrés d'une part aux usages périphériques non normés des langues, plus particulièrement du français contemporain des cités (FCC), analysés dans le cadre d'une argotologie générale, d'autre part aux pratiques linguistiques des soldats de la 1^{ère} guerre mondiale. Il publie en 1997 à Paris la première édition de *Comment tu tchatches ! – Dictionnaire du Français Contemporain des Cités (FCC)* chez Maisonneuve & Larose (nouvelle édition augmentée parue en novembre 2019 : Maisonneuve & Larose / Hémisphères). De 1990 à 1999 il exerce les fonctions de Directeur de l'U.F.R. de Linguistique Générale et Appliquée de l'Université René Descartes de Paris et de 1999 à 2007 celles de Doyen de la Faculté des Sciences Humaines et Sociales – Sorbonne de l'Université Paris Descartes.

Justyna Groblińska

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0003-3993-2203>

justyna.groblińska@uni.lodz.pl

Come si manifestano le emozioni nei nomi delle organizzazioni non profit italiane?

RIASSUNTO

La manifestazione delle emozioni negli onimi non è un fenomeno frequente. Vista però la ricchezza generale della crematonimia, l'obiettivo di questo articolo è di verificare come si manifestano le emozioni nei nomi delle organizzazioni non profit italiane. L'analisi di oltre 100 mila voci crematonimiche ha inoltre permesso di stabilire a quali livelli e con quali strumenti linguistici gli italiani esprimono le loro (e altrui) emozioni nei nomi delle organizzazioni non profit. L'espressione delle emozioni viene effettuata a livello grammaticale, semantico, retorico o extralinguistico. Fra gli strumenti, invece, si possono enumerare rispettivamente: affissi, lessemi, metafore, nonché simboli grafici che accompagnano un crematonimo. La ricerca ha dato anche possibilità di constatare che il riferimento alle emozioni nei crematonimi sociali ha una funzione pragmatica, sociale e di marketing.

PAROLE CHIAVE – linguistica, crematonomastica, organizzazioni non profit italiane, terzo settore, emozioni

How Do Emotions Manifest Themselves in the Italian Non-Profit Organisations' Names?

SUMMARY

The emotions' manifestation in the onyms is not a frequent phenomenon. Although, due to the chrematonymy's general richness, the main aim of this article is to verify how the emotions manifest themselves in the Italian non-profit organisations' names. The analysis of more than 100 000 chrematonyms has given the opportunity to decide on which levels the Italians express their (and other's) emotions in the non-profit organisations' names. The expression of the emotions is realized on the grammatical, semantic, rhetorical or extralinguistic level. Another goal of this paper is to find out with what kind of linguistic instruments the emotions are expressed. Among those instruments we will observe: affixes, lexemes, metaphors, or graphic symbols that accompany a chrematonym. The research has given the opportunity to prove that the reference to the emotions in the social chrematonyms has pragmatic, social and marketing functions.

KEYWORDS – linguistics, chrematonomastics, Italian non-profit organisations, third sector, emotions



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-10-19; Accepted: 2022-12-16

Introduzione

L'espressione delle emozioni nei nomi propri sembra riscuotere scarso interesse da parte degli studiosi onomasti¹, probabilmente a causa della rara frequenza con cui viene espressa la sfera dell'emotività negli onimi. I crematonimi danno però l'impressione, invece, di sviluppare maggiormente questa tendenza. Il corpus dei nomi delle organizzazioni non profit (NONP²) suggerirebbe che spesso le emozioni siano espresse per ridurre la distanza tra i mittenti e i destinatari dei comunicati crematonimici oppure a scopo distintivo e, di conseguenza, con finalità di marketing – per rendere un onimo più originale e visibile.

Prima di passare alla parte centrale dell'articolo occorre spiegare che cosa si intende con il termine *emozione*. Secondo il *Dizionario della lingua polacca* a cura di Witold Doroszewski, l'emozione è *forte commozione, eccitazione, agitazione; forte sentimento di rabbia, paura, vergogna, gioia, dispiacere, ecc.*³ (trad. dell'autrice). Il vocabolario *Treccani* la descrive in un modo simile (*impressione viva, turbamento, eccitazione*⁴), notando allo stesso tempo che nel linguaggio della psicologia la definizione sarà più specifica, mentre in generale l'emozione può essere compresa come sinonimo del termine *sentimento*⁵.

Che cosa dunque significherà il termine *emozione* in questo testo? L'emozione sarà considerata secondo il suo significato ampio e racchiuderà non soltanto le emozioni *stricto sensu*, ma anche sentimenti, stati d'animo, rapporti interpersonali e le più diverse sfumature di reazione psicologica e fisiologica della persona. Le precise interpretazioni delle emozioni identificate nei NONP saranno indicate nella parte analitica dell'articolo.

1. Metodologia

L'oggetto di questa ricerca sono i NONP italiani nei quali si evochi un'emozione. L'indagine è basata sul materiale crematonimico (raccolto negli anni 2016-

¹ Si consulti per esempio una delle più abbondanti fonti degli studi onomastici polacchi per capirlo – cfr. Rzetelska-Feleszko, 1998.

² Nell'intero testo dell'articolo l'acronimo NONP indicherà *nome/-i propri(o) delle organizzazioni non profit* (iscritte ai registri italiani, che svolgono la loro attività sul territorio italiano). Con il termine *organizzazione non profit* intendo “costituita per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale mediante lo svolgimento di una o più attività di interesse generale in forma di azione volontaria o di erogazione gratuita di denaro, beni o servizi, o di mutualità o di produzione o scambio di beni o servizi” (legge n. 117 del 3 luglio 2017, pubblicata nella Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana n. 179 il 2 agosto 2017, p. 1).

³ <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/emocja;5426028.html>, ultima consultazione il 29 settembre 2022.

⁴ Cfr. https://www.treccani.it/vocabolario/emozione_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357ee51/, ultima consultazione il 29 settembre 2022.

⁵ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/emozione/>, ultima consultazione il 29 settembre 2022.

2019⁶) che ammonta a 113.595 denominazioni (oltre il 31,6% di tutte le organizzazioni attive in Italia al 31 dicembre 2018 – 359.574 secondo i dati Istat⁷). I dati sono stati raccolti manualmente. L'analisi è stata effettuata in prospettiva crematonomastica, includendo tratti pragmatico-comunicativi e linguistico-culturali. Per rispondere alla domanda centrale e descrivere le manifestazioni delle emozioni nei NONP è stato applicato il metodo sincronico e qualitativo.

2. Le manifestazioni delle emozioni nell'onomastica

Come è stato precedentemente accennato, a prima vista gli onimi in generale non si associano all'espressione delle emozioni. Infatti, molti linguisti sostengono che la più rilevante funzione dei nomi propri sia quella di identificare e distinguere un determinato designato all'interno della collettività (Dunaj, 2017: 77; Rutkowski, 2010: 54; Kaleta, 1998: 18; Polański, 1993: 217). Non si può però trascurare il fatto che gli accrescitivi, i diminutivi o i vezzeggiativi siano delle varianti in funzione espressiva degli antroponomi ufficiali. *Paolino, Mariuccia* o *Beppone* ne saranno gli esempi italiani, mentre in polacco si possono citare come esempio *Maniek, Stefus* o *Kacha*.

Nel contesto antroponomico si può andare oltre e rievocare fatti etimologici che rivelano molti nomi e cognomi che nascondono specifiche emozioni. In uno dei suoi libri, Caffarelli ci ricorda la storia dei nomi medievali, molti dei quali avevano carattere gratulatorio o augurale, che segnalavano la grazia, la gioia o l'augurio per un futuro prospero, ad esempio: *Crescimbene, Diotifeci, Graziadei, Grazia* e simili. Analizzando questi esempi si nota subito la manifestazione delle emozioni positive da parte dei genitori (o dei tutori). Caffarelli ne aggiunge altre, allusive all'arricchimento della famiglia dovuto al neonato: *Amico, Bencivenga, Benenato, Benvenuto, Boncompagno, Buontempo*, ecc. Inoltre, viste le condizioni igieniche in epoca medievale e l'elevata mortalità infantile, molto spesso le famiglie esprimevano la loro soddisfazione per la sostituzione di un bimbo prematuramente scomparso con un secondo-, terzo-, quartogenito, ecc. A questo punto si tratta di nomi come *Paribono, Paribello, Buoncambio, Migliore*

⁶ Anche se da qualche anno (anni 2014-2017 in poi) sta entrando in vigore la riforma del terzo settore RUNTS, che prevede tra l'altro un registro unico degli enti del terzo settore, non tutte le organizzazioni hanno intenzione di farne parte (https://italianonprofit.it/riforma-in-movimento/risultati/?utm_source=all&utm_medium=email&utm_campaign=report-risultati-rim#runts, ultima consultazione il 29 settembre 2022). In generale, l'accesso ai dati anagrafici di tutti gli enti non profit non è semplice: sembra che, nonostante molti sforzi amministrativi, fino ad oggi non esista un registro obbligatorio per tutte le organizzazioni e disponibile al pubblico (Groblińska, 2022: 15). Perciò il corpus preparato per questa ricerca ha un carattere eterogeneo – creato grazie a decine di registri di dimensione regionale (per la lista completa delle fonti – cfr. Groblińska, 2022: 185-189, 193).

⁷ Cfr. <https://www.istat.it/it/archivio/248321>, ultima consultazione il 1 ottobre 2022.

(sic!) e dei cognomi *Cambi, Parboni, Paribelli, Migliorini, Migliorati*, ecc. Dato ancora più interessante, non tutti i nuovi nati erano benvenuti secondo il linguista. Ne dà, ovviamente, le prove: *Perquezivenisti* ('perché ci sei venuto?'), *Aggravio, Malavolta, Malfatto, Maltempo, Nontivoglio, Orcibasta, Finimola, Ultimo* e altri (Caffarelli, 2013: 17-19).

I fatti linguistici riportati sopra tolgono ogni dubbio e confermano la manifestazione delle emozioni nell'antroponimia, sia a livello formale, sia a livello semantico. Alcune emozioni, come gioia o gratitudine, sembrano ovvie, mentre altre, come antipatia o avversione, possono provocare stupore, specialmente ai nostri tempi in cui esiste una diversa moda antroponimica. È però adesso chiaro che l'antroponimia dispone delle emozioni e le manifesta appositamente in circostanze ben comprensibili dal punto di vista culturale o pragmatico.

L'antroponimia non è l'unica categoria che dispone delle manifestazioni dell'emotività nel suo repertorio. Nella toponimia e, in particolare, nell'alterurbanonimia (un insieme dei nomi non ufficiali di diversi luoghi urbani: vie, piazze, ponti, parchi, stazioni, ecc.) si troveranno molti esempi di un legame affettivo o di una forte critica nei confronti di un designato espressi attraverso diversi strumenti linguistici. In uno dei miei studi in questo campo ho creato una classificazione semantico-comunicativa che prevede, tra l'altro, una categoria di nomi espressivi, all'interno della quale ho distinto sei sottocategorie specifiche di alterurbanonimi: accrescitivi (*Manufa*, il derivato ottenuto mediante il processo di retroformazione ← *Manufaktura*, il più grande centro commerciale e culturale di Łódź), diminutivi (*Retka*, derivato ottenuto mediante il processo di retroformazione con il suffisso diminutivo *-ka* ← *Retkinia*, uno dei quartieri di Łódź), vezzeggiativi (*Teoška*, derivato ottenuto mediante il processo di retroformazione con il suffisso diminutivo *-ška* ← *Teofilów*, uno dei quartieri di Łódź), peggiorativi (*Patopolesie*, derivato con il prefissoide *pato-* che sta per 'patologico' ← *Polesie*, uno dei quartieri di Łódź), volgari (*Cipa*, 'fica', una delle fontane di Łódź in Piazza Dąbrowskiego, non esiste una sua denominazione ufficiale) e scherzosi (*Aleja Terrorystów* 'Viale dei terroristi' ← *aleja Ofiar Terroryzmu 11 Września* 'Viale delle vittime dell'11 settembre', uno dei corsi di Łódź) (Groblińska, 2020: 143-145).

Dando uno sguardo agli esempi sopra, si nota subito come gli abitanti di Łódź intrattengano con la loro città un forte legame affettivo. Molto spesso sembrano accarezzare la città attraverso i loro alterurbanonimi, dall'altro lato però criticano la loro realtà urbana esprimendo disprezzo e antipatia.

3. Le emozioni nei NONP

Avendo presente alcuni esempi dell'emotività in diverse tipologie onomastiche, è opportuno verificare se e come si manifestano le emozioni nei nomi delle organizzazioni non profit italiane.

Il primo tipo di manifestazione è quello più tipico: in questo caso si tratta dell'inserimento esplicito nella denominazione di elementi lessicali indicanti diversi tipi di emozioni come *misericordia* (FRATERNITÀ DI **MISERICORDIA** MILANO ONLUS⁸; APOSTOLI DELLA DIVINA **MISERICORDIA** CON MARIA REGINA DELLA PACE), *speranza* (ASSOCIAZIONE “MAESTRI DI **SPERANZA**”; ASSOCIAZIONE CAMMINO DELLA **SPERANZA**; CIRCOLO AUSER CENTRO ANZIANI LA **SPERANZA**), *paura* (ASSOCIAZIONE “SENZA **PAURA**”), *amore e gioia* (CENTRO **GIOIA E AMORE**; **GIOIA** APS PER LA PROTEZIONE DEGLI ANIMALI; CITTÀ DELLA **GIOIA** ONLUS).

Vale la pena notare che nei NONP prevalgono le emozioni positive. La paura, invece, farebbe eccezione però, se vi appare, serve soltanto a dare speranza attraverso la sua assenza o annullamento e non certo per provocare ansia. In alcuni NONP tale rassicurazione è un frammento della citazione delle famose parole di Giovanni Paolo II⁹ “Non abbiate paura” (GIOVANNI PAOLO II “**NON ABBIATE PAURA**”; ASSOCIAZIONE **NON ABBIATE PAURA** ONLUS), in altri casi è un elemento del titolo del libro di Niccolò Ammaniti o del film di Gabriele Salvatores *Io non ho paura* (ASSOCIAZIONE **IO NON HO PAURA**; ASSOCIAZIONE **IO NON HO PAURA** DONNE CONTRO LA VIOLENZA ONLUS) (Groblińska, 2022: 59).

Vorrei anche riferirmi a una delle mie osservazioni, ormai pubblicata all'interno di uno studio più ampio (Groblińska, 2022: 130), che dovrebbe sensibilizzare *in primis* tutti coloro che creano nuove denominazioni. Generalmente il crematonimo è composto da un elemento descrittivo e un elemento distintivo, o soltanto da quello distintivo. Lo stesso vale per i NONP, per esempio: LA **SPERANZA** COOPERATIVA SOCIALE A RESPONSABILITÀ LIMITATA (LA *SPERANZA* – distintivo, *COOPERATIVA SOCIALE A RESPONSABILITÀ LIMITATA* – descrittivo). Naturalmente, la parte descrittiva ha una funzione giuridica, amministrativa, informativa, però, accostata all'elemento distintivo, specie quello riportato sopra, può creare un contesto interessante, se non ingannevole e sconcertante. Infatti il destinatario, associando la parte descrittiva *COOPERATIVA SOCIALE A RESPONSABILITÀ LIMITATA* all'elemento distintivo *SPERANZA*, potrebbe collegare l'emozione positiva della speranza all'idea di limitazione (con la conseguente impressione che il mittente dia sì speranza, ma in modo limitato non prendendosene completamente la responsabilità, il che non infonde particolare fiducia).

⁸ I NONP sono riportati in maiuscolo ai fini di unificare la loro ortografia. L'unificazione è motivata dal carattere eterogeneo del materiale linguistico (diversi registri prevedevano l'ortografia regolare, il maiuscolo, ambedue le modalità o persino le minuscole iniziali).

⁹ A proposito del papa polacco vale la pena precisare che la sua figura si è rivelata molto rilevante nei NONP italiani, specialmente rispetto a Benedetto XVI e a Giovanni Paolo I – cfr. Groblińska, 2022: 53-55.

Tornando all'elenco degli elementi espliciti, bisogna evocare numerosi¹⁰ casi di denominazioni crematonimiche con l'uso di elementi lessicali indicanti l'*amicizia* e gli *amici* (o le altre forme flessive: *amica/amici/amiche*). In questo caso non è esattamente il riferimento a un'emozione, piuttosto a un tipo di affetto¹¹, associato però spesso alle emozioni positive, a un legame di empatia e solidarietà. Non dovrebbe essere troppo audace constatare che il richiamo all'amicizia viene sempre usato con buone intenzioni. Per questo motivo molti enti non profit si riferiscono a questo fenomeno, basta riportarne alcuni esempi: RETE DI AMICIZIA CON LE RAGAZZE E I RAGAZZI DI STRADA; ASSOCIAZIONE ITALO-ALBANESE AMICIZIA; CIRCOLO AMICI DI BRIBANO E LONGANO – CENTRO SOCIALE PER ANZIANI; AMICI DI CARLA. Non si dimentichi che la scelta di un concetto popolare e abbastanza ovvio riduce il livello dell'originalità¹² e il valore distintivo di un onimo (Groblińska, 2022: 145-153). Non è però sempre il più importante fattore nel processo della denominazione e della promozione di un marchio, specialmente nel caso degli enti non profit.

Il riferimento all'amicizia nei crematonimi può quindi sembrare leggermente ovvio, banale e poco interessante. Al contrario: è molto interessante se si prendono in considerazione i complementi che accompagnano l'elemento lessicale centrale e che informano di chi o di che cosa sono amici nei NONP. E dunque si tratta di:

- luoghi → AMICI DELLE **BIBLIOTECHE**; AMICI DELLA **TANZANIA**,
- persone, spesso bisognose (descritte in un modo generico o indicate con i loro nomi e/o cognomi/attributi) → AMICI DEI **DISABILI** – SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE – ONLUS; AMICI DI **MATTEO**; AMICI DI **SANTA CRISTINA**,
- parti del corpo → AMICI DEL **FEGATO** – ONLUS,
- mezzi di trasporto → AMICI DELLA **BICICLETTA CAGLIARI**,
- discipline scientifiche o artistiche → AMICI DELLA **NEONATOLOGIA TRENINA**; ASSOCIAZIONE AMICI DELLA **MUSICA** – WALTER DE ANGELIS – ONLUS.

Non si dimentichi che il mittente-amico del comunicato crematonimico può essere anche diversamente definito – esso può rimanere un'organizzazione in sé, ma anche: un luogo (“**QUARTIERE AMICO**” ONLUS), una comunità (ASSOCIAZIONE AMICI **FILIPPINI**), un mezzo di trasporto (AMICO **BUS INVALIDI CIVILI**), una grandezza fisica (IL **TEMPO AMICO**), una pianta (L' **ALBERO**

¹⁰ Secondo la mia indagine pubblicata nel 2022, si tratta di oltre 3 mila onimi su ca. 100 mila sottoposti ad analisi. Il fenomeno è sicuramente più diffuso dal momento che in Italia oltre 300 mila organizzazioni del settore non profit svolgono la loro attività (Groblińska, 2022: 129).

¹¹ amicizia s. f. [dal lat. amicitia, der. di amicus «amico»]. – 1. a. Vivo e scambievole affetto fra due o più persone, ispirato in genere da affinità di sentimenti e da reciproca stima [...] (<https://www.treccani.it/vocabolario/amicizia/>, ultima consultazione il 1 ottobre 2022).

¹² L'originalità è uno dei criteri di una buona denominazione definita da Klemensiewicz (Klemensiewicz, 1937).

AMICO SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE – ONLUS), una parte del corpo (**MANI AMICHE ONLUS**), un oggetto (**TELEFONO AMICO SARDEGNA**), se non una malattia (**AMIKO¹³ PARKINSON**).

Vista la ricchezza della crematonimia, non basta cercare le manifestazioni delle emozioni nei semplici elementi lessicali. Siccome i crematonimi varcano i confini dell'antroponimia e della toponimia e delle loro forme più tradizionali, ci si possono aspettare delle costruzioni sintattiche più complesse all'interno degli onimi. Infatti, già Gałkowski (Gałkowski, 2011: 274-279) segnala il fenomeno di crematonimi frasematici, ciò viene confermato nella mia ricerca (Groblińska, 2022: 74-81) e adesso viene riportato in un altro contesto con gli esempi specifici riguardanti le emozioni. Innanzitutto si tratta delle frasi enunciative affermative. Nel primo esempio il mittente si esprime alla prima persona singolare e manifesta la sua gioia: **ASSOCIAZIONE IO VIVO UN SORRISO PER SORRIDERE ONLUS**. Sempre nella stessa forma grammaticale un altro soggetto sottolinea il suo valore, il senso della sua esistenza, sembra sviluppare la sua autostima: **IO VALGO SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE**. Nel NONP seguente si esprime l'amore verso la scuola o, più generale, verso l'educazione: l'intera frase comincia con un vocativo, grazie a cui si definisce subito il destinatario del comunicato (**SCUOLA TI VOGLIO BENE COMUNE ONLUS**). Un ulteriore caso è interessante, poiché costituisce evidentemente la risposta a qualche domanda sottintesa e di conseguenza crea una certa dialogicità, nel testo più ampio (Groblińska, 2022: 77-80, 156). Per quanto riguarda le emozioni, il mittente dà, per esempio, speranza e fiducia al suo interlocutore: **SÌ SI PUÒ FARE SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE ONLUS**. Inoltre, ci sono delle frasi basate sulla descrizione di un gesto, in questo caso un gesto d'aiuto che portano con sé empatia e benevolenza: **TI DO UNA MANO SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE ONLUS**. Nell'ultimo onimo esemplificativo un donatore offre al beneficiario dell'organizzazione un gesto richiamando un sentimento di gioia e ottimismo: **TI DONO UN SORRISO SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE ONLUS**. In tutti gli esempi riportati si ha a che fare con un soggetto alla prima persona singolare (tranne uno impersonale). Cosa significano tali scelte linguistiche? Si può supporre che in questo modo le associazioni in sé passino in secondo piano nei comunicati crematonimici, focalizzando piuttosto l'attenzione del destinatario sugli enunciati del beneficiario dell'organizzazione (*IO VALGO...*) o dei loro volontari e dipendenti (*TI DO UNA MANO...*).

Fra gli altri tipi dei NONP frasematici si possono notare quelli costituiti da frasi volitive. Il modo imperativo ha di solito un carattere esclamativo (ogni tanto si notano i punti esclamativi nei NONP – cfr. il paragrafo sotto: sui NONP con le frasi esclamative), il suo aspetto emotivo è dunque ben evidente. Che cosa allora si impone ai destinatari dei NONP, o meglio – a che cosa li si invita

¹³ Ortografia originale.

a fare e quali emozioni sono evocate? Prima di tutto le associazioni non profit incoraggiano all'amore, all'apertura verso l'altro (ASSOCIAZIONE **GESÙ TI AMA, APRI IL TUO CUORE A DIO ONLUS**; **VOGLIAMOCI SEMPRE BENE; AMA LA VITA... RICORDANDO MATTIA; APRI IL CUORE – ONLUS; LEGALO AL CUORE – ONLUS**). Inoltre, ritorna spesso il concetto di scambiarsi gioia, ottimismo, calore con un semplice sorriso o abbraccio (ASSOCIAZIONE **DONA UN SORRISO – ONLUS**; FONDAZIONE **DONAMI UN SORRISO**; ASSOCIAZIONE **IMPARA A SORRIDERE; ABBRACCIA IL MONDO – ONLUS**). E non di rado il destinatario viene incoraggiato alla cura degli animali, all'empatia, alla compassione e alla pietà (**DIAMOGLI UNA ZAMPA**). Infine, un esempio in cui semplicemente si invita all'ottimismo e alla positività (ASSOCIAZIONE **PENSIAMO POSITIVO**). Vale la pena notare che le frasi volitive nei NONP sono piuttosto alla seconda persona singolare o alla prima plurale.

Anche se la combinazione delle frasi volitive e allo stesso tempo esclamative non è del tutto rara, alcune esclamazioni frasematiche con cui si manifestano le emozioni nei NONP sono soltanto esclamative. La voce alta, il grido o l'urlo nascosti dietro l'uso dei punti esclamativi sembrano trasmettere emozioni forti, per esempio lo spavento o l'entusiasmo. Hanno spesso un carattere talmente suggestivo che sembrano reali, quasi udibili. Inoltre, si può dividerli in due tipi: quelli con l'uso del punto esclamativo (CE LA FAREMO! COOPERATIVA SOCIALE ONLUS; ORA PUOI!; SI PUÒ FARE!) e quelli esclamativi semanticamente ASSOCIAZIONE IL **GRIDO ALÈ**¹⁴; ASSOCIAZIONE L'**URLO ONLUS**; “**A VOCE ALTA – ONLUS**”.

Alcuni paragrafi sopra è stato menzionato il sentimento della speranza. Essa viene espressa anche nei NONP con il modo condizionale: C.A.V.: CENTRO DI AIUTO ALLA VITA “**IO VORREI VIVERE – ONLUS**”; COME **VORREI SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE**; IL MONDO CHE **VORREI SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE ONLUS**; LA SCUOLA CHE **VORREI – SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE**.

Esistono anche degli elementi negati, talvolta inaspettati, che provocano la domanda – come e che cosa si nega attraverso la manifestazione di un determinato tipo di emozione? La risposta è più che semplice: vengono negati i problemi, gli ostacoli, le malattie, la solitudine e altri fenomeni che evocano la sfortuna o un altro tipo di disgrazia (ASSOCIAZIONE **NON PIOVERÀ PER SEMPRE**; COOPERATIVA SOCIALE **NON È MAI TROPPO TARDI**; COOPERATIVA SOCIALE **NON PIÙ SOLI**; **MAI PIÙ SOLI – ONLUS**; L'**AMORE NON CONTA I CROMOSOMI ONLUS**). Qualche volta le negazioni servono a contraddire un sostegno minimo e a enfatizzare la necessità di uno sforzo maggiore nell'assistenza (**NON BASTA UN SORRISO ONLUS**). Ogni tanto la negazione permette di

¹⁴ Ortografia originale.

sottolineare l'importanza di un aspetto positivo della vita, della gioia espressa con il sorriso, come si vede nell'esempio successivo: **NESSUNO CI PUÒ TOGLIERE IL SORRISO SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE**. La negazione può essere espressa con la particella *non*, l'avverbio *mai*, il pronome *nessuno* (a volte rafforzati: *non/mai più*).

La ricchezza crematonimica è indiscutibile, nonostante ciò, secondo alcuni studiosi, questo fatto la rende svantaggiosa perché, essendo un insieme estremamente variegato di tali denominazioni, fa sì che sia difficile delimitarlo nettamente e definirlo con precisione (Badyda, 2011: 31-32; Walczak 2000). Non incentivando però questa polemica, ormai presente nella letteratura onomastica (Gałkowski, 2011a: 27-31; Gałkowski, 2011b: 185; Świtała-Cheda, 2011: 469), si passa a un altro livello delle manifestazioni delle emozioni negli onimi sociali: il livello retorico – metaforico, per essere precisi. Alcuni autori dei NONP basano i loro concetti su immagini di gesti che simboleggiano aiuto e trasmettono anche emozioni positive verso, prima di tutto, i beneficiari. “COOPERATIVA SOCIALE IL **SORRISO**” – ONLUS; “FONDAZIONE MATTEI – **ZAMPA NELLA MANO** – ONLUS”; “**UN BACIO AD AZZURRA**”; ASSOCIAZIONE ONLUS “**PRENDIAMOCI PER MANO**”; **CAREZZE E COCCOLE SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE** – ONLUS; **MANI TESE SOCIETÀ COOPERATIVA SOCIALE**; ASSOCIAZIONE PROGETTO **ABBRACCI** ONLUS; ASSOCIAZIONE **MANO NELLA MANO**; ASSOCIAZIONE CULTURALE **MANO NELLA MANO** – sono soltanto alcuni esempi di crematonimi che affidano la manifestazione delle emozioni alla descrizione di gesti. In alcuni crematonimi già riportati si può notare che non sempre si tratta del linguaggio del corpo umano – la prospettiva è più ampia e va oltre i concetti antropocentrici. Per esempio ...*ZAMPA NELLA MANO*... fa capire subito che l'attività dell'organizzazione è orientata agli animali e include nella metafora soggetti appartenenti al mondo animale.

Un'ultima, ma non meno importante, manifestazione delle emozioni è costituita dai loghi (elementi extralinguistici) – segni grafici, che accompagnano le denominazioni delle organizzazioni – una coppia indissolubile, ormai indispensabile nel marketing commerciale o sociale. Molto spesso quindi i loghi degli enti non profit vengono disegnati in riferimento semantico al nome proprio dell'organizzazione (cfr. Figura 1), illustrano il nome proprio letteralmente (cfr. Figure 2-4) oppure sembrano contraddittori¹⁵ rispetto alle denominazioni (cfr. Figura 5).

¹⁵ A prima vista un biscione che divora un uomo può dare un'impressione contraddittoria a un'attività che segue un'idea della misericordia. Però bisogna ricordare che, come nel caso del famosissimo logo dell'Alfa Romeo (cfr. Figura 6), il riferimento allo stemma della stirpe dei Visconti sottolinea la provenienza milanese dell'organizzazione (Gorra, 2020; <https://loghi-famosi.com/alfa-romeo-logo/>, ultima consultazione il 1 ottobre 2022).



Figura 1. *Ce la faremo! Cooperativa Sociale Onlus*



Figura 2. *Associazione Progetto Abbracci Onlus*

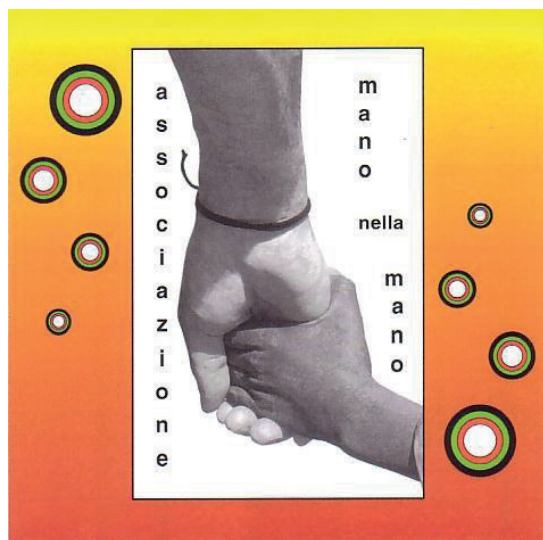


Figura 3. *Associazione Mano nella Mano*



Figura 4. *Associazione Culturale Mano nella Mano*



Figura 5. *Misericordia Milano*



Figura 6. *Alfa Romeo*

Conclusioni

Per riassumere la descrizione delle manifestazioni delle emozioni nei NONP, sarà opportuno rispondere alla domanda: a che cosa serve dunque il riferimento alle emozioni nei crematonimi, specialmente quelli sociali? Prima di tutto il loro uso permette di avvicinare i mittenti (le organizzazioni, i loro dipendenti, i loro volontari) e i destinatari (i beneficiari, i donatori, la società) del comunicato crematonimico, ad esempio attraverso il lessico legato alla gestualità o la dialogicità. La condivisione delle emozioni, anche al livello dei *nomina propria*, serve a sostenere, rafforzare, consolare chi ne ha bisogno. Già dall'onimo, infatti, comincia l'attività – l'influenza dell'ente non profit. Inoltre, è utile anche alla distinzione di un NONP fra migliaia onimi delle organizzazioni concorrenti, in altre parole: si tratta di un aspetto di marketing (Groblińska, 2022: 145-154, 157).

Sintetizzando ancora: quale carattere hanno le emozioni nei NONP italiani? Sono per lo più positive. Le emozioni negative, invece, sono usate soltanto per rafforzare la legittimità di quelle positive oppure eventualmente servono a incoraggiare un miglioramento e un cambiamento radicale nella vita. La presenza delle emozioni nei NONP può essere diretta o indiretta. Nel secondo caso le emozioni vengono veicolate in modo implicito da metafore, simboli, ecc. La forma della trasmissione delle emozioni è soprattutto verbale, però può essere anche grafica (extralinguistica).

In conclusione, i risultati dell'analisi dei NONP hanno dimostrato una presenza non trascurabile delle emozioni nei crematonimi.

Bibliografia

- BADYDA, Ewa (2011), "O problemach z ustaleniem postaci chrematonimu – na przykładzie nazw polskich wyrobów cukierniczych" in *Chrematonimia jako fenomen współczesności* (M. Biolik, J. Duma ed.), Olsztyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, p. 31-41
- CAFFARELLI, Enzo (2013), *Dimmi come ti chiami e ti dirò perché. Storie di nomi e di cognomi*, Roma-Bari, Laterza
- DUNAJ, Bogusław (2017), "Funkcje nazw własnych", *Onomastica*, n° 61/2, p. 77-89. (<https://doi.org/10.17651/ONOMAST.61.2.8>)
- GAŁKOWSKI, Artur (2011a), *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
- GAŁKOWSKI, Artur (2011b), "Chrematonomastyka jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych" in *Chrematonimia jako fenomen współczesności* (M. Biolik, J. Duma ed.), Olsztyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, p. 181-193
- GROBLIŃSKA, Justyna (2020), *Nieoficjalne nazewnictwo miejskie Łodzi. Słownik*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
- GROBLIŃSKA, Justyna (2022), *Nomi delle organizzazioni non profit in Italia nella prospettiva crematonomastica*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

- KALETA, Zofia (1998), “Teoria nazw własnych. Polskie nazwy własne” in *Encyklopedia* (E. Rzetelska-Feleszko ed.), Warszawa-Kraków, Towarzystwo Naukowe Warszawskie – Instytut Języka Polskiego PAN, p. 15-36
- KLEMENSIEWICZ, Zenon (1937), “Z Techebu do Pierzeksportu, czyli o nazwach handlowych, przemysłowych itp.”, *Język polski*, n° 22, p. 20-27
- POLAŃSKI, Kazimierz (a cura di) (1993), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław, Ossolineum
- RUTKOWSKI, Mariusz (2010), “Problem funkcji nazw własnych w onomastyce. Przegląd stanowisk”, *Conversatoria linguistica*, n° 4, p. 54-65
- RZETELSKA-FELESZKO, Ewa (a cura di) (1998), *Polskie nazwy własne: encyklopedia*, Warszawa-Kraków, Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN
- ŚWITAŁA-CHEDA, Mirosława (2011), “W sprawie terminologii nazw firm i ich miejsca w chrematonimii” in *Chrematonimia jako fenomen współczesności* (M. Biolik, J. Duma eds) Olsztyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, p. 469-475
- WALCZAK, Bogdan (2000), “Nazwy firmowe: *propria* czy *appellativa*?” in *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze. Materiały z XI Ogólnopolskiej Konferencji Onomastycznej, 15-17 czerwca 1998 Bydgoszcz-Pieczyska* (M. Czachorowski, Ł.M. Szewczyk eds), Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczu. 113-122

Sitografia

- GORRA, Maurizio Carlo Alberto (2020), “Spiccioli di araldica: i visconti, il biscione e l’uscente”.
<https://www.cronacanumismatica.com/spiccioli-di-araldica-i-visconti-il-biscione-e-luscente>,
 ultima consultazione il 27 settembre 2022
- https://italianonprofit.it/riforma-in-movimento/risultati/?utm_source=all&utm_medium=email&utm_campaign=report-risultati-rim#runts, ultima consultazione il 27 settembre 2022
- <https://loghi-famosi.com/alfa-romeo-logo/>, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- <https://sjp.pwn.pl/doraszewski/emocja;5426028.html>, ultima consultazione il 29 settembre 2022
- <https://www.treccani.it/vocabolario/amicizia/>, ultima consultazione il 1 ottobre 2022
- <https://www.treccani.it/vocabolario/emozione/>, ultima consultazione il 29 settembre 2022
- https://www.treccani.it/vocabolario/emozione_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357eee51/, ultima consultazione il 29 settembre 2022
- La legge n. 117 del 3 luglio 2017, pubblicata nella Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana n. 179 il 2 agosto 2017. (<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/2017/08/02/179/so/43/sg/pdf>, ultima consultazione il 15 ottobre 2022)

Fonti figure

- <http://www.pweb.org/duomodithiene/mano-nella-mano/>, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- <https://loghi-famosi.com/alfa-romeo-logo/>, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- https://tizianatommasiart.it/portfolio_page/cooperativa-ce-la-faremo/, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- <https://www.aicsbologna.it/associazione/mano-nella-mano-ets/>, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- https://www.ilmiodono.it/it/organizzazioni/lombardia/fraternita_di_misericordiamilano-onlus_121.html, ultima consultazione il 16 ottobre 2022
- <https://www.progettoabbracci.org/>, ultima consultazione il 16 ottobre 2022

Justyna Groblińska – lavora come ricercatrice universitaria presso il Dipartimento d’Italianistica dell’Università di Łódź. I suoi interessi scientifici si concentrano sull’onomastica, sulla cultura della lingua italiana e polacca e sul discorso calcistico. Le sue più importanti pubblicazioni sono le due ultime monografie: una crematonomastica (*Nomi delle organizzazioni non profit in Italia nella prospettiva crematonomastica*) e l’altra urbanonomastica (*Nieoficjalne nazewnictwo miejskie Łodzi. Słownik*).

Anna Krzyżanowska

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

 <https://orcid.org/0000-0001-7155-3612>

anna.krzyzanowska@mail.umcs.pl

La formule *je t'aime* et ses fonctions pragmatiques

RÉSUMÉ

L'article propose une description des valeurs illocutoires que la formule *je t'aime* peut prendre dans un cadre interactionnel spécifique. L'étude du corpus nous a permis de repérer deux types d'emploi de la formule évoquée ci-dessus : un emploi prototypique ou non prototypique. Il s'est avéré que, dans le premier cas, *je t'aime* sert à réaliser des actes directs, en l'occurrence un acte expressif ou un acte assertif. Dans le deuxième cas, il s'agit d'actes indirects dont l'interprétation se fait à partir des connaissances linguistiques et extralinguistique, ainsi que des capacités d'inférence de l'allocutaire. L'analyse effectuée met également en évidence la nature sociale de l'interaction et l'importance du cadre interactionnel pour l'interprétation des types d'actes de langage dans lesquels la formule *je t'aime* apparaît.

MOTS-CLÉS – formule expressive, scénario cognitif, valeur illocutoire, polyfonctionnalité

The Formula *je t'aime* and Its Pragmatic Functions

SUMMARY

The article is a study that proposes a semantic-pragmatic description of the *I love you* formula. It first presents the formula's general properties, including its degree of fixation, syntactic autonomy, meaning, and polyfunctional character. Then, particular attention is paid to the different values it can have as a direct or indirect act in a specific interactional framework. The study of the corpus of this work allowed us to identify two types of use of the above-mentioned formula: prototypical and non-prototypical use. In the first case, *I love you* is used to perform either an expressive or an assertive act. In the second case, it is an indirect act whose interpretation is inferred from the cotext. The analysis also highlights the social nature of interactions and the significance of the interactional context for interpreting the types of language acts in which the *I love you* formula occurs.

KEYWORDS – expressive formula, cognitive scenario, illocutionary value, polyfunctionality



Introduction

L'objectif du présent article est de décrire les valeurs illocutoires que la formule *je t'aime* peut revêtir en tant qu'acte direct ou indirect dans un cadre interactionnel spécifique. L'étude proposée s'articule autour du concept de scénario cognitif représentant la situation stéréotypée dans laquelle le locuteur en énonçant la formule *je t'aime*, fait connaître d'une façon manifeste, son sentiment d'amour à l'égard de son allocataire (Fillmore, 1985).

Le fonctionnement de la formule *je t'aime* dans une situation de communication spécifique a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'analyses, mais ce sujet continue de susciter de nouvelles réflexions et interprétations. Le statut pragmatiquement complexe de *je t'aime* empêche d'indiquer nettement à quelle catégorie d'actes de langage cette expression appartient. Par exemple, Kerbrat-Orecchioni (1998 : 24) avance l'hypothèse selon laquelle, *je t'aime* relève « avant tout de la grande famille des assertifs, déclaratifs et expressifs ». En tant qu'acte assertif, ladite formule sert à engager la responsabilité du locuteur sur l'existence d'un état de choses et la véracité de la proposition exprimée. En revanche, la dimension expressive de *je t'aime* est liée à un état émotionnel subjectivement éprouvé par le locuteur. En tant qu'acte déclaratif¹, ou semi-performatif, la formule proférée entraîne une transformation radicale de la relation interpersonnelle entre le déclarateur, *sujet aimant* et son déclarataire, *sujet aimé*² (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 9). Il est à noter cependant que certains critères permettant d'identifier les énoncés performatifs ne peuvent pas être appliqués à *je t'aime*. À titre d'exemple, citons le critère de paraphrase narrative ou celui de caractère non réfutable de la formule³ (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 6). La question suivante qui se pose est de savoir si, au moment où l'énoncé *je t'aime* est proféré, toutes les conditions de réussite sont suffisantes pour permettre la réalisation d'un acte déclaratif.

La formule *je t'aime* est également considérée soit comme un acte illocutoire à dominante déclarative avec des buts secondaires expressif, assertif et, dans une certaine mesure, directif (Biagioli, 1998 : 2, 10), soit comme un énoncé ayant la force illocutoire de toute déclaration d'amour, qui engage le locuteur et active chez l'allocataire un réseau de normes et d'attentes en rapport avec un lien entre

¹ Au sens où l'entend Searle (1972).

² Ajoutons encore que quatre conditions doivent être respectées pour qu'on puisse ranger la formule *je t'aime* parmi les actes de langage : 1. Il s'agit, pour une histoire conversationnelle donnée, de la première occurrence de l'énoncé ; 2. Cet énoncé se réalise bien sous la forme explicite et standard « je t'aime » ; 3. Il est adressé à la personne concernée ; 4. Le verbe « aimer » y désigne cette forme d'amour que le Petit Robert définit comme suit : « inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel, mais entraînant des comportements variés » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 17).

³ Il m'a dit : « je t'aime » n'est pas paraphrasable par « Il m'a aimé », alors que cette opération est admise dans le cas de l'acte de remerciement (Il m'a dit : « je te remercie » – « Il m'a remercié »). On peut contester aussi la véracité de *je t'aime* : « Mais non tu ne m'aimes pas ». Par contre, ce n'est pas le cas du remerciement.

eux (Eraly, 1996 : 45). Cette dernière hypothèse constitue le point de départ pour l'étude des fonctions que *je t'aime* peut assumer dans un cadre énonciatif spécifique. La tâche s'avère d'autant plus intéressante que, comme le montrent des travaux récents, une formule donnée peut prendre différentes valeurs suite à une dérivation illocutoire, et selon le contexte dans lequel elle apparaît.

1. Méthodologie

1.1. La notion de *formule*

Le terme *formule* reste traditionnellement associé à « paroles rituelles, expression consacrée par la politesse, cliché ou slogan » (TLFI, GRLF). Étant donné nos objectifs, nous essayerons de circonscrire la notion de *formule* à travers ses propriétés linguistiques pertinentes. Notre champ d'analyse se limite aux expressions qui ont un caractère figé ou semi-figé sur le plan syntaxique, et dont les sens compositionnel ou non compositionnel sont stabilisés par la contrainte pragmatique. Il s'agit d'énoncés autonomes associés à un contexte d'énonciation spécifique, qui impose ou favorise leur emploi à la place d'autres expressions qui pourraient a priori convenir tout autant (Fléchon *et al.*, 2012 : 83). En tant qu'énoncés reproduits par le locuteur lui-même en situation, les formules constituent souvent une réaction conventionnelle face au comportement de l'interlocuteur. Elles peuvent aussi correspondre à des commentaires au sujet de ce qui s'est produit ou se passe. Notons encore que la dimension interactionnelle de ce type d'énoncés est fondamentale (Grossmann et Krzyżanowska, 2020 : 61). Les formules sont des réalisations d'actes de langage parmi lesquels, on peut repérer une sous-classe de formules expressives marquant les attitudes perçues à travers différentes émotions (ex. *Je suis désolé.*) et des jugements (ex. *C'est une honte !*).

Afin de constituer un corpus d'appui, nous avons exploité les bases de données Frantext (www.frantext.fr) et ORFEO (Outils et Ressources sur le Français Écrit et Oral), (<http://www.projet-orfeo.fr/>). La collecte de données a également été effectuée sur trois réseaux sociaux : Twitter, Facebook et des forums de sites des journaux en ligne⁴.

1.2. La notion d'acte de langage

Dans notre étude, nous faisons référence à la typologie de Vázquez-Orta, Dirven *et al.* (2002 : 193) selon laquelle les expressifs et les déclaratifs sont inclus dans la catégorie superordonnée des actes de langage constitutifs. En revanche,

⁴ Notre analyse repose sur des données prélevées dans Frantext (808 occurrences) et dans la partie orale d'ORFEO (9 occurrences). On a pris également en compte des occurrences trouvées sur les réseaux sociaux : Twitter ; <http://www.youtube.com> ; la presse électronique (300 occurrences).

les directifs et commissifs font partie de la catégorie superordonnée des actes de langage obligatifs. Précisons que les expressifs et les déclaratifs requièrent un contexte social ritualisé (on ne félicite pas quelqu'un sans occasion spéciale). En ce qui concerne les commissifs et les directifs, dans les deux cas, le locuteur impose une obligation, soit à l'allocutaire, soit à lui-même.

À la lumière de ce classement, la formule *je t'aime* peut être rangée parmi les expressifs ou les commissifs, vu les fonctions qu'elle peut assurer dans un contexte particulier. En ce qui concerne son appartenance à la sous-catégorie des déclaratifs, deux questions se posent : « Dans quelle mesure la formule dont nous parlons permet d'instaurer une nouvelle réalité sociale ? » « Est-ce que *je t'aime* peut être qualifié d'acte performatif ? ». Nous essayerons de répondre à ces deux questions dans la section 4.3.

2. *Je t'aime* et ses caractéristiques générales

Avant de passer à l'étude des fonctions pragmatiques que la formule *je t'aime* peut réaliser lors des échanges interpersonnels, nous allons décrire la structure formelle et lexico-sémantique de celle-ci. Sur le plan syntaxique, cette formule est composée d'un verbe bivalent (transitif) appelant un complément [+hum], « une personne particulière à laquelle on voue un fort sentiment d'attachement » (Bochnakowa, 2016 : 53). Elle se distingue par le figement d'ordre structurel et se présente comme un énoncé autonome, associé à un contexte d'énonciation spécifique (Grossmann, Krzyżanowska, 2020 : 62). Sur le plan dénotatif, la signification de *je t'aime* peut être paraphrasée comme suit :

a) X aime Y, où X est [+hum] et Y est [+hum] : X éprouve de l'affection ou de l'amitié pour Y [+hum] (un sentiment habituel plus ou moins profond, d'intensité modérée, avec désir de réciprocité) (adapté de Picoche, 1986) ;

b) X [+hum] éprouve pour Y [+hum], une passion amoureuse, impliquant généralement une dimension sexuelle, avec désir de réciprocité.

En revanche, Wierzbicka propose la définition se situant sur le plan conceptuel : X aime Y : X veut causer du bien à Y (Wierzbicka, 1971 : 94).

Au niveau pragmatique, l'énoncé *je t'aime* est susceptible de revêtir des valeurs illocutoires distinctes pouvant être réalisées dans un contexte particulier. L'étude du corpus nous a permis de repérer deux types d'emploi de la formule évoquée ci-dessus : un emploi prototypique ou non prototypique. Dans le premier cas, *je t'aime* réalise un acte de langage direct, à savoir celui qui résulte du contenu propositionnel de l'énoncé proféré par le locuteur exprimant son état émotionnel. L'énonciation est faite à la première personne du présent de l'indicatif. Nous avons aussi affaire à la première occurrence de l'énoncé adressé à la personne concernée.

Pour ce qui est de l'emploi non prototypique, la formule *je t'aime* qui sert à réaliser des actes de langage indirects se voit assigner diverses valeurs illocutoires.

Précisons que la compréhension du message reste alors strictement liée à l'interprétation contextuelle (voir la section 4).

3. Les emplois prototypiques de *je t'aime*

Dans ce type d'emplois, la formule qui nous intéresse peut véhiculer soit la valeur illocutoire expressive, soit la valeur assertive. Regardons de plus près quelques exemples illustrant les deux valeurs évoquées.

3.1. *Je t'aime* en tant qu'acte expressif

Comme il a été déjà signalé, la déclaration d'amour prototypique convoque le locuteur préférant la formule et son allocutaire à qui celle-ci est adressée. L'acceptation de cette déclaration prend souvent la forme d'un *Moi aussi* :

- [1] Nos yeux, l'un dans l'autre. Elle a approché ses lèvres de mon oreille. Un murmure. – Je t'aime. Et j'ai dit moi aussi. (Sorj Chalandon, *Retour à Killybegs*, 2011)

Les conditions de réussite de l'acte semblent être remplies. L'émotion est sémiotisée⁵ par la locutrice à l'aide de la formule *je t'aime*, celle-ci étant prononcée à la première personne du présent de l'indicatif. On sous-entend que le sujet aimant éprouve réellement de l'affectivité à l'égard du sujet aimé, avec qui il est uni par un lien émotionnel profond. La relation amoureuse appelle une réciprocité⁶.

En tant qu'acte expressif, *je t'aime*, possède le potentiel de force illocutionnaire qui transparait à travers la fonction émotive. Remarquons que la déclaration d'amour se fait ici dans l'intimité, car le couple cherche à préserver une partie de leur vie privée. La locutrice parle de sorte que seul son interlocuteur puisse entendre (elle *parle à l'oreille* et *murmure*). Notons que la structure syntaxique de la formule reflète une relation de dépendance qui existe entre le sujet aimant et le sujet aimé. Le premier se montre actif et exerce une influence sur son allocutaire, celui-ci étant son objet d'amour. La relation de familiarité et celle d'une relative égalité de statut entre les interlocutaires⁷ sont mises en évidence grâce à l'emploi du « tu ».

À l'heure actuelle, sur les réseaux socionumériques, ce sont les amis qui font office de témoins de la dédicace de l'amour exprimé, alors que le locuteur avoue son

⁵ Cela veut dire qu'elle est dite au moyen du lexique, montrée et inférée à partir d'un ensemble de caractéristiques de l'énoncé, ainsi que la représentation dans le discours (Micheli, 2014 : 17).

⁶ La réciprocité se manifeste « selon la modalité anticipative du *don*, qui n'exige, voire n'attend, rien en retour ». Cette dimension de l'amour est tributaire des images sociales de l'homme et de la femme (Genard, 1995 : 9).

⁷ On trouve cette idée chez Finkielkraut (1976 : 522) : « Disant 'je t'aime', il s'agit à la fois pour moi d'avoir barre sur l'Autre et de le mettre à égalité ».

amour et remercie sa bien-aimée, en absence physique de celle-ci⁸, pour le bonheur qu'elle lui donne. De cette façon, il souhaite montrer et prouver ses sentiments à la fois « pour satisfaire un besoin du couple, mais aussi dans un besoin social d'exister aux yeux des autres dans cette relation d'amour » (Lemeilleur, 2017 : 14, 16) :

- [2] Stromae : sa tendre et rare déclaration d'amour à sa femme, Coralie Barbier
Dimanche 26 juin à l'occasion de son anniversaire. Sur Instagram, il a publié une photo de celle avec qui il est marié depuis 2015 : Coralie Barbier.

« Joyeux anniversaire à mon épouse, celle qui m'a donné ce fils magnifique, qui m'apporte tant tous les jours dans le privé comme dans le travail. Je t'aime Coralie », écrit en légende le chanteur.

(<https://www.rtl.be/people/potins/stromae-sa-tendre-et-rare-declaration-d-amour-a-sa-femme-coralie-barbier-1386304.aspx>)

3.2. *Je t'aime en tant qu'acte assertif*

La formule *je t'aime* fonctionnant comme un acte assertif fait référence aux catégories cognitives de connaissance et de vérité. Dans ce cas-là, elle sert à engager la responsabilité du locuteur sur l'existence d'un état de choses et sur la vérité de la proposition exprimée.

Dans

- [3] Je t'aime, Riccardo. Vraiment, je t'aime. (Jacqueline Romilly, *Les Œufs de Pâques*, 1993)

la véracité de la proposition est mise en relief par l'adverbe d'énonciation *vraiment*. De plus, le fait de répéter la même formule permet au locuteur d'attribuer à l'énoncé un supplément de force expressive.

Les deux exemples ci-dessous illustrent cette fois-ci le cas, où le locuteur fait appel aux connaissances de son interlocuteur ou d'un tiers :

- [4] Je t'aime, tu sais. Tu es la femme de ma vie. (Frantext, Christine Angot, *Rendez-vous*, 2006)
- [5] L2 : quoi je t'aime NNAAMMEE je t'aime
L3 : ça va passer ça aux oreilles des profs
L2 : ah ben normalement oui
L3 : d'accord. (ORFEO)

Ajoutons encore que la formule étudiée est susceptible de se combiner avec les adverbes collocatifs intensifieurs (*je t'aime passionnément, profondément, éperdument, infiniment, follement*) ou les locutions intensifieuses (*de tout mon cœur, de toutes mes forces, à la passion, à la folie, comme un fou, à en mourir*⁹).

⁸ Le terme d'adresse utilisé (*Coralie*) permet d'identifier la personne à qui la déclaration d'amour est adressée.

⁹ Cf. Izert et Pilecka (2021 : 30, 32).

3.3. La formule *je t'aime* réalise-t-elle un acte déclaratif ?

Dans ce cas de figure, le statut de la formule qui nous intéresse semble être plus complexe : la déclaration d'amour se fait à l'aide d'un énoncé performatif ne comportant pas de verbe performatif, mais « avec une force illocutoire déclarative, qui change l'univers par sa profération ». Cette interprétation s'appuie sur la conception large de l'énonciation performative proposée par Austin : « en le disant, on le fait » (Biagioli, 1998 : 206). En outre, un ensemble de forces illocutoires différentes sont mobilisées afin d'« exposer un sentiment à celui qui en est l'objet et déclencher une réponse symétrique » (ibidem). À son tour, si l'on adopte la définition d'un acte déclaratif proposée par Vázquez-Orta et Dirven (cf. 1.2.), *je t'aime* ne fait pas partie de ce type d'acte parce que le fait de proférer cette formule ne permet pas d'instaurer une nouvelle réalité sociale¹⁰. Comme le remarque Lemeilleur (2017 : 2), la situation dans laquelle les amoureux se déclarent leur amour devant des témoins se vit au travers des célébrations civiles ou religieuses, qui « restent très formatées par le Code civil ou la liturgie ».

4. Les emplois non prototypiques de la formule *je t'aime*

Dans ce type d'emploi, on a affaire aux actes indirects dont l'interprétation est inférée à partir des connaissances linguistiques et extralinguistique, ainsi que des capacités d'inférence de l'allocutaire.

4.1. *Je t'aime* en tant qu'acte commissif

Si l'on fait appel à la conception austinienne des commissifs, on peut constater que la formule en question sert à créer une obligation du côté du locuteur ; celui-ci, en l'énonçant intentionnellement, dans un contexte approprié, accomplit un acte de promesse¹¹. Dans les exemples cités ci-dessous, c'est la présence du complément circonstanciel de temps apparaissant dans le cotexte à droite qui permet d'inférer qu'il s'agit d'un acte commissif :

[6] Je t'aime pour toujours. (Frantext, Julia Kristeva, *Les Samouraïs*, 1990)

[7] « Mon amour, je t'aime pour l'éternité. » (Fantext, Gabriel Matzneff, *Ivre du vin perdu*, 1981)

[8] Je t'aime plus que tout, pour toujours.

(https://twitter.com/Gom4rt_/status/1299889487061884934)

¹⁰ En revanche, elle se trouve instaurée au moyen des formules prononcées par une personne investie de l'autorité requise lors de la cérémonie du mariage : *En vertu des pouvoirs qui me sont conférés par la loi, je vous déclare maintenant unis par les liens du mariage.*

¹¹ Selon Fehlmann (2005 : 33-34), celui qui promet ne fait qu'anticiper sur un effet perlocutoire, qui se produira ou non dans un futur. Il en découle que le locuteur manifeste seulement l'intention de viser cet effet.

- [9] Stacy@Stacy29020827 · 13 cze 2019
 @Pasquier1119
 toute ma vie je t'aime ❤️
 (<https://twitter.com/tweetsamoureux/status/1139215871442898949>)

4.2. *Je t'aime* comme formule de remerciement indirect

Dans ce cas de figure, la valeur illocutoire de la formule dont il est question correspond à celle véhiculée par *merci*. Cette dernière sert à exprimer la gratitude envers l'interlocuteur : l'assertion est alors focalisée sur le remercieur et ses sentiments envers le remercié (Łobko, 2020 : 167) :

- [10] Peux-tu apporter du lait, ce soir? » Ah ! oui !... Je t'aime !
 (<https://couple-zero-routine.com/je-taime-je-taime-bien/>)

4.3. *Je t'aime* comme formule de clôture

Dans le cadre interactionnel approprié, *je t'aime* peut soit constituer une clôture de la conversation, soit renforcer un « au revoir » ou une autre formule à fonction phatique :

- [11] La chronique du New York Times. Modern Love : en première ligne de la pandémie, « je t'aime » veut parfois dire adieu
 « Je t'aime. » C'est ce que j'ai dit à ma femme avant d'ajouter dans un murmure : « Au revoir : « Je t'aime », m'a-t-elle répondu en se retournant.

J'aurais tant voulu m'approcher d'elle, caresser ses cheveux et sa peau, l'embrasser. À contrecœur, je me suis empressé de quitter la pièce, ne sachant pas quand je la reverrai.
 (<https://www.courrierinternational.com/article/la-chronique-du-new-york-times-modern-love-en-premiere-ligne-de-la-pandemie-je-taime-veut>)

- [12] allez bisous NNAAMMEE je t'aime ciao ciao
 (<https://orfeo.ortolang.fr/annis-sample/tufs/07MADMC110912.html>)
- [13] Et toi, ça va ? Bon, il faut que je te laisse.... , allez bisou, je t'aime. Je te rappelle demain. Salut. (Anna Gavaldà, *Ceux qui savent comprendront*, 2000)

Dans certains contextes, *je t'aime* est également traitée comme une expression de comportement d'affection avant le coucher. Elle s'accompagne alors d'une formule votive :

- [14] Bonne nuit, je t'aime. À demain matin.
 (<https://laviedesreines.com/citations/100-sms-pour-dire-bonne-nuit-mon-amour/>)
- [15] Dors bien, je t'aime.
 (<https://www.linternaute.fr/actualite/guide-vie-quotidienne/1413501-sms-bonne-nuit-exemples-de-message-romantique/>)

- [16] Cyprien @MonsieurDream · 1 wrz 2007
 moi aussi je t'aime ! dors bien mon cœur, @ dem@in !
 (<https://twitter.com/monsieurdream/status/241541512>)

4.4. *Je t'aime* en tant qu'adoucisseur

Il convient de rappeler que le locuteur se sert parfois de *je t'aime* afin de relativiser l'allure catégorique de son propos et de maintenir ainsi un lien affectif avec l'interlocuteur. L'hypothèse suivante est que, dans ce type de contexte, le recours à *je t'aime* constitue une stratégie de politesse ayant pour but de minimiser les probabilités de conflit inhérent à tout échange. Lakoff (1977 : 88) fait figurer cette stratégie parmi les trois règles de compétence pragmatique, en proposant la paraphrase comme suit : Mettez l'autre à l'aise – Soyez amical [« Make A feel good – be friendly »]. L'application de cette règle lors de l'échange a pour effet de mettre les interlocuteurs sur un pied d'égalité et de renforcer leur intimité¹² :

- [17] – « Peux-tu apporter du lait, ce soir ? » Ah ! oui !... Je t'aime ! et n'oublie pas de passer prendre les enfants à la garderie !
 (<https://couple-zero-routine.com/je-taime-je-taime-bien/>)
- [18] – Je ne pourrais pas venir chez tes parents demain.
 – Tu exagères ! Je t'avais prévenu 2 mois à l'avance !
 – Je t'aime....
 (<https://www.dimojo.fr/blog/15596-6-astuces-pour-resoudre-les-petits-problemes-de-couple>)
- [19] Peux-tu sortir les vidanges ?... Allez, c'est à ton tour ! S.V.P., je t'aime !
 (<https://couple-zero-routine.com/je-taime-je-taime-bien/>)

Ce « je t'aime » du quotidien du couple, souvent répété perd sa valeur expressive, individuelle au profit d'une valeur conventionnelle, intersubjective, conforme aux règles sociales et culturelles (Neveux, 2022).

Il est intéressant de souligner que, dans certains usages, le scénario prototypique de la déclaration d'amour semble ne plus être réalisé. On dit alors *je t'aime* aux personnes que l'on ne connaît pas :

- [20] Obama, « je t'aime ! »
 – « Je t'aime ! », lui a alors lancé quelqu'un dans la foule. « Je vous aime aussi, mais vous devez voter ! », a répondu l'homme politique aux talents oratoires et charisme évidents.
 (<https://www.nouvelobs.com/monde/20221105.AFP5185/biden-et-obama-exhortent-a-defendre-la-democratie-trump-veut-sauver-le-reve-americain.html>)

4.5. *Je t'aime* comme formule à valeur appréciative

Pour terminer, nous souhaitons également signaler que la formule qui nous intéresse se rencontre souvent sur les réseaux sociaux. Elle fonctionne alors comme un énoncé conventionnel permettant d'exprimer des sentiments positifs envers les

¹² Il semble que cet usage puisse également témoigner des pratiques familiales de routine.

personnes connues, choisies comme idoles : vedettes du spectacle, de la chanson ou personnalité à la mode, qui est très admirée et adorée. Le statut des deux interlocuteurs n'est pas alors le même. Dans cet emploi, dire *je t'aime* signifie « j'aime bien ça », « ça me plaît » :

[21] @wuytsfrederic420

2019

Je t'aime Zaz, ne change jamais, tu es parfaite !!

(<https://www.youtube.com/watch?v=5ZDsCJ4rGD4>)

[22] Myriam feytout

2019

je t'aime !!! Continue à nous faire rêver merci.... prends soin de toi.....

(<https://www.youtube.com/watch?v=KDcgOpUp2nc>)

Conclusion

À l'issue de cette brève étude, nous pouvons observer que la formule *je t'aime*, en tant qu'acte de langage, possède un statut complexe et ne se prête pas facilement à une classification. Elle est apte à réaliser un acte expressif ou assertif, mais son appartenance à la catégorie des déclaratifs (performatifs) ne semble pas univoque. Ce statut peu clair résulte du fait que certaines règles conditionnant normalement la réussite de l'acte déclaratif (ou performatif) ne peuvent pas être appliquées à *je t'aime*.

Les autres questions qui méritent d'être signalées sont liées à la polyfonctionnalité de la formule étudiée, ainsi qu'à l'affaiblissement de sa force illocutoire lorsqu'elle devient une expression ritualisée. L'analyse effectuée met aussi en évidence la nature sociale de l'interaction et l'importance du cadre interactionnel pour l'interprétation des types d'actes de langage dans lesquels la formule *je t'aime* apparaît.

Bibliographie

- BIAGIOLI, Nicole (1998), « La déclaration d'amour dans le code symbolique floral » in *La dichiarazione d'amore. La déclaration d'amour* (N. Gelas, C. Kerbrat-Orecchioni éd.), Genova, Erga edizioni, p. 198-234
- BOCHNAKOWA, Anna (2021), « Les mots amour et *miłość*, *aimer* et *kochać* dans la langue française et polonaise : aspect sémantique, dérivation, phraséologie », *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica*, n° 16, p. 49-55
- ERALY, Alain (1996), « L'amour éprouvé, l'amour énoncé » in *Sociologie de l'amour. Variations sur le sentiment amoureux* (M. Moulin, A. Eraly éd.) Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, p. 41-54
- FEHLMANN, Maribel (2005), « Actes de langage et pouvoir des mots Affranchissement, bannissement, promesse et serment dans les langues classiques », *Bulletin de L'Institut de linguistique et des Sciences du Langage*, n° 23, p. 1-52

- FILLMORE, Charles J. (1985), « Frames and the semantics of understanding », *Quaderni di Semantica*, n° 6, p. 222-254
- FINKIELKRAUT, Alain (1976), « Sur la formule 'je t'aime' », *Critique*, n° 348, p. 520-537
- FLÉCHON, Geneviève, FRASSI, Paolo, POLGUÈRE, Alain (2012), « Les pragmatèmes ont-ils un charme indéfinissable ? » in *Lexiques. Identités. Cultures* (P. Ligas, P. Frassi, édés), Verona, QuiEdit, p. 81-104, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00864863>, consultée le 23 juillet 2022
- GENARD, Jean-Louis (1995), « Réciprocité, sexe, passion : les trois modalités de l'amour » in *Sociologie de l'amour. Variations sur le sentiment amoureux* (M. Moulin, A. Eraly édés), Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, p. 55-77
- GROSSMANN, Francis, KRZYŻANOWSKA, Anna (2020), « Analyser les formules pragmatiques de la conversation : problèmes de méthodes dans une perspective lexicographique », *Neophilologica*, vol. 32, p. 59-75
<https://www.unil.ch/sli/fr/home/menuintst/recherche/bulletin-de-linguistique.html>, consultée le 20 juillet 2022
- IZERT, Małgorzata., PILECKA, Ewa (2021), « Comment exprimer en mots l'intensité de l'amour pour un être bien-aimé », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica*, n° 16, p. 23-38
- KERBRAT-ORECHIONI, Catherine (1998), « La déclaration d'amour comme acte de langage » in *La dichiarazione d'amore. La déclaration d'amour* (N. Gelas, C. Kerbrat-Orechioni édés), Genova, Erga edizioni, p. 15-40
- LAKOFF, Robin (1977), « What you can do with words » in *Politeness, pragmatics and performatives. Proceedings of the Texas Conference on Performatives, Presuppositionis and Implications* (R. Rogers, R. Wall, J. Murphy édés.), Arlington, p. 79-106
- LEMEILLEUR, Sandra (2017), « Les affects en partage sur Facebook entre supposé secret et déclaration d'amour », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*. (<http://journals.openedition.org/rfsic/2896>, consulté le 23 juillet 2022)
- ŁOBKO, Kamila (2020), « Les formules de remerciement en français et en polonais utilisées dans la communication en ligne (approche pragmatique) », *Neophilologica*, vol. 32, p. 157-172
- MICHEL, Raphaël, (2014), *Les émotions dans le discours* Modèle d'analyse, perspectives empiriques, Louvain-la Neuve, De Boeck Duculot
- NEVEUX, Julie (2022), *Le langage de l'amour De la rencontre à la rupture, comment les mots révèlent nos sentiments*, Paris, Grasset
- PICOCHÉ, Jacqueline (1986), *Structures sémantiques du lexique français*, Paris, Nathan
- SEARLE, John (1972), *Les actes de langage*, Paris, Hermann
- VÁZQUEZ-ORTA, Ignacio, DIRVEN, René et al. (2002), « Quand dire c'est faire : la pragmatique » in *Linguistique cognitive Comprendre comment fonctionne le langage* (N. Delbecque édés), Bruxelles, Éditions Duculot, p. 189-221
- WIERZBICKA, Anna (1971), *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa, Wydawnictwo Wiedza Powszechna

Dictionnaires

- GRLF : Le Grand Larousse de la langue française, vol. 3 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k12005345/f304.item.texteImage>, consulté le 4 septembre 2022)
- TLFI : *Le Trésor de la langue française* (<http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 3 septembre 2022)

Corpus

- Frantext (<https://www.frantext.fr/>, consulté entre le 15 octobre 2020 et le 15 décembre 2020)
- <https://www.youtube.com>, consulté entre le 5 septembre 2020 et le 19 octobre 2020

ORFEO (<https://orfeo.ortolang.fr/>, consulté entre le 2 septembre 2020 et le 2 octobre 2020)


Twitter (<https://twitter.com>, consulté entre le 5 octobre 2022 et le 19 octobre 2022)

La presse électronique (<https://www.lefigaro.fr/>, <https://www.lepoint.fr/>, <https://www.nouvelobs.com>, consulté entre le 15 octobre 2020 et le 15 décembre 2020 ; le 1 octobre 2022 et le 10 décembre 2022)

Anna Krzyżanowska – est professeure à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin. Ses principaux domaines de recherche portent sur la sémantique lexicale, la phraséologie et la linguistique contrastive. Ses recherches récentes se focalisent sur les phraséologismes pragmatiques utilisés dans des situations de communication spécifiques. Elle a dirigé, pour la partie polonaise, le projet Polonium « Pragmatèmes en contraste : de la modélisation linguistique au codage lexicographique ».

Cécile Marchal

Université Jaume I

 <https://orcid.org/0009-0000-1378-9870>
al064369@uji.es

Figures de style et lobbying

RÉSUMÉ

Le présent article aborde l'analyse de la persuasion argumentative et de la figuralité dans le discours en rapport avec le lobbying. Pour être convaincant face à leurs interlocuteurs, le lobbying utilise des techniques linguistiques afin de servir leurs intérêts. De son côté, l'opinion publique se sert de ces mêmes techniques langagières afin de dénoncer les activités du lobbying. Ces techniques langagières sont la persuasion et la figuralité, et elles ont pour objectif d'embellir, de critiquer ou d'atténuer le discours, en fonction de la perspective de l'émetteur. Cela permet aussi de caractériser, d'une part, la culture sociale d'une zone géographique déterminée, et de l'autre, le rôle du lobby dans cette société et l'image publique que ce dernier renvoie. C'est dans cette optique d'argumentativité que l'article offre une approche de ces stratégies discursives, par le biais d'écrits scientifiques et médiatiques.

MOTS-CLÉS – lobbying, persuasion, discours, figuralité

Figurativeness and Lobbying

SUMMARY

This article discusses the analysis of argumentative persuasion and figurative language in a discourse related to lobbying. To be convincing to their interlocutors, lobbying uses linguistic techniques to serve their interests. For its part, public opinion uses these same language techniques to denounce lobbying activities. These language techniques include persuasion and figurative language. They aim to gild, criticise, or tone down the discourse, depending on the issuer's perspective. This also makes it possible to characterise, on the one hand, the social culture of a specific geographical area and, on the other hand, the role of the lobby in this society as well as the public image that it reflects. It is in this perspective of argumentativeness that the article offers a report of these discursive strategies through scientific and media writings, such as blogs and dedicated websites on lobbying.

KEYWORDS – lobbying, discourse, persuasion, figurative language



Introduction

Selon certaines sources, le lobbying se définirait ou bien comme un groupe d'influence, ou bien comme une pression sur les gouvernements actuels pour obtenir un amendement ou une loi (Aurelio, 13/04/2020). Cette pression permettrait de cette façon au lobbying de décrocher un projet avec un centre de décision (ou client du lobby), en prétendant modifier, lors des négociations, les décisions des autorités sur l'acceptation des projets proposés, dans l'objectif d'assouvir ses revendications matérielles ou morales aux moyens d'outils convaincants (Castillo Esparcia, 2011), comme par exemple, la rhétorique qui est un mécanisme argumentatif servant à persuader :

Chez les Anciens, elle [la rhétorique] était une théorie de la parole efficace doublée d'un apprentissage au cours duquel les hommes de la cité s'initient à l'art de persuader. Au cours des âges, cependant, elle est devenue un art de bien dire en se réduisant à un arsenal de figures. Axée sur les ornements du discours, elle en est venue à oublier sa vocation première : imprimer au verbe la capacité à entraîner la conviction (Amossy, 2006 : 1).

C'est à partir de cette persuasion argumentative que le présent article se penche sur l'image sociale du lobbying principalement agro-alimentaire, afin de découvrir si les discours de celui-ci sont amenés à utiliser un langage politiquement correct au moyen de la figuralité dans les campagnes publicitaires et politiques. Pour cela, le corpus est composé d'écrits classiques, scientifiques et académiques, mais aussi de discours médiatiques qui se réfèrent à l'image publique du lobbying. Afin de délimiter le champ de recherche, l'article se concentre sur des exemples européens et américains, car l'activité du lobbying est tolérée dans ces régions du monde autant par la classe politique que par l'opinion publique malgré les débats continus sur cette activité.

1. La figuralité dans le discours du lobbying

1.1. Convaincre et persuader

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1989) expliquent que la différence entre convaincre et persuader réside dans l'image de la raison que l'émetteur possède :

llamar *persuasiva* a la argumentación que solo pretende servir un auditorio particular, y nominar *convinciente* a la que se supone que obtiene la adhesión de todo ente de razón. El matiz es mínimo y depende, esencialmente, de la idea que el orador se forma de la encarnación de la razón¹ (1989 : 67).

¹ Toutes les traductions sont réalisées par l'auteure de l'article.

fr. Nommer l'argumentation comme *persuasive* qui prétend seulement servir un public, et nommer

Pour Salvador Liern (2006), la persuasion discursive est assujettie au message, ce dernier dépendant autant de l'émetteur que du récepteur, et sensibilise son interlocuteur afin de le convaincre, au moyen d'arguments rationnels et formels, sous la forme de documents ou de projets textuels. En effet, l'action de persuader est une séduction qui implique une image mentale et s'appuie subtilement sur les changements d'attitude du récepteur, son objectif étant d'arriver à ce que le destinataire modifie son opinion et son comportement en accord avec l'argument persuasif de l'émetteur (Sarria, 2018). Autrement dit, la persuasion amène à influencer habilement les aspects psychologiques du locuteur pour atteindre ses émotions et sa sensibilité. Si certains lobbies préfèrent la transparence de leur activité pour améliorer leur image publique et celle du lobbying en général – comme par exemple, l'organisation mondiale de la protection de la nature WWF qui déclare sur son site toutes ses activités auprès des gouvernements – d'autres se tapissent dans l'ombre et agissent au moyen de la persuasion, comme c'est cas du leader du fast-food américain, *McDonald's*. En 2010, en Espagne, la franchise a été la première à obtenir le label *Q* de *Calidad Turística*, une obtention qui aurait été frauduleuse, après que la multinationale aurait investi plus de cinq millions d'euros en marketing pour l'acquisition du label, un des plus chers du pays et que seule une poignée d'établissements posséderait ; un investissement onéreux pour persuader les clients-consommateurs des installations et de la qualité de ses produits (Tejera, 26/02/2011), très controversés par l'opinion publique (Spurlock, 2004). Pour cela, au moyen de campagnes publicitaires qui se chiffrent à plus de quatre-cents millions de dollars aux USA², la marque mise sur l'accueil convivial des locaux – comme celui en France « Venez comme vous êtes », qui « rappelle à tous ce que devrait être l'essence du commerce. » (*Ionis Brand Culture*) – sur des communautés interraciales et des célébrités ou encore sponsorise des événements sportifs³.

Si certaines marques optent pour le *greenwashing*, d'autres jouent sur les peurs collectives de la guerre et de la maladie. C'est ainsi que la marque *Naturalia*, spécialisée en produits certifiés *Bio* et appartenant au groupe français de la grande distribution *Casino*, propose une gamme de compléments alimentaires pour affronter les températures hivernales avec l'accroche suivante : « cet hiver, évitez les coupures d'énergie », une accroche qui rappelle la possible restriction d'énergie à laquelle la France est soumise en conséquence du conflit russo-ukrainien ; et qui est suivie d'une explication sur les répercussions des variations de température

convaincant pour obtenir le consentement par la raison. La nuance est minime et dépend, principalement, de l'idée que l'orateur se fait de la représentation de la raison.

² Pour plus d'informations concernant les chiffres de la firme, consulter le site officiel de l'agence mondiale de statistiques *Statista* : <https://fr.statista.com/statistiques/726487/mcdonalds-frais-publicite-monde/>, consulté le 11 mars 2023.

³ Voici quelques exemples : *McDonald's McArabia: True to tradition* (https://www.youtube.com/watch?v=taOdaf_nw3U) ou encore la publicité *McDonald's* avec Jonathan A (<https://www.youtube.com/watch?v=vZRfMvbTtSI>), les deux consultés le 8 octobre 2022.

sur le système immunitaire et le risque de maladie lié à ces variations⁴. Cette persuasion discursive a pour finalité de pousser le client-consommateur à acheter des produits qui prétendent préserver des risques de maladie et par conséquent, de survivre aux aléas géopolitiques ; car dans l’imaginaire collectif français « “le manger bio” s’inscrit de manière plus large dans le registre du “manger sain” [...] L’objectif ? Prévenir et limiter les problèmes de santé (46% des acheteurs de bio contre 40% des responsables des achats, 54% des acheteurs réguliers) » (Saint Michel, 14/10/2016). Une perspective que Farr (1986) justifie de la façon suivante :

la representación social de los ‘problemas de salud’ se relaciona con las nociones de ‘malestar’, ‘depresión’ y sobre todo ‘fatiga’, nociones correspondientes a un estado intermedio entre la salud y la enfermedad : el cuerpo está intoxicado, no está verdaderamente enfermo, pero tampoco está bien⁵ (1986 : 499).

Cette justification s’étend également au lobbying politique qui veut persuader les électeurs que leur hygiène de vie est la cause de leur mal-être. En Espagne, le Parti Politique Animalier (PACMA) fait pression sur les organismes publiques pour que le véganisme soit instauré comme une hygiène de vie durable et respectueuse, rendant les animaux non-comestibles, et dénonce l’élevage dans les fermes comme la cause majoritaire du réchauffement climatique et de la détérioration de la santé humaine provoquée par l’ingestion de viande. Leur finalité est de faire appel aux émotions de l’auditoire vis-à-vis de la souffrance animale et d’instaurer la peur des conséquences du dérèglement climatique, en imposant un style alimentaire précis comme solution politique.

1.2. Figures de style : métaphore et euphémisme

Pour que la persuasion discursive soit efficace, elle doit s’appuyer sur la figurativité pour enjoliver le discours en le remplissant de fioritures langagières (Amossy, 2006). C’est pour cette raison que le lobbying et l’opinion publique emploient dans leur discours la métaphorisation et l’euphémisation, dont la fonction est d’embellir ou de critiquer le discours pour émettre un message controversé, politisé, voire mensonger.

La métaphorisation est une stratégie discursive pour stimuler l’intellect et l’intérêt des interlocuteurs, et possède la capacité de figuration d’idées et de suggestions créatives dans l’argumentation, suscitant des émotions et des convictions envers une idéologie (Salvador Liern, 2018), et filtrant les perceptions et les re-

⁴ Lien du catalogue électronique de *Naturalia* d’octobre 2022 : <https://fr.calameo.com/read/0066287253e2cb6007eed?page=3>, consulté le 8 octobre 2022.

⁵ fr. La représentation sociale des « problèmes de santé » est liée aux notions de « mal être », « dépression » et surtout « fatigue », notions qui correspondent à un état intermédiaire entre la santé et la maladie : le corps est intoxiqué, pas vraiment malade, mais pas bien non plus.

présentations mentales, au moyen de catégories de notion que la pensée métaphorique imagine, dans l'objectif de faciliter à l'individu la tâche de penser à la réalité. De cette façon, la métaphore serait une assimilation directe du comparé et du comparant pouvant créer des images surprenantes et d'une grande densité (Salvador Liern, 2006). Plusieurs exemples à continuation représentent l'image métaphorique que l'opinion publique possède sur le lobbying :

1. *A 800-Pound gorilla in the room* ou *the elephant in the room* : métaphores de culture anglo-saxonne, elles expriment la puissance d'une grosse entreprise ou organisation, qui par le moindre effort, arrive à ses fins politico-économiques (Stevens, 05/01/2011), manifestant « an obvious truth that no one is addressing. [...] how difficult it would be to overlook the metaphorical pachyderm. » La figure de style compare le lobbying à un animal énorme, perçu dans l'imaginaire collectif comme inquiétant et imposant, qui force le respect et la peur, et à la fois le ridiculise car il prend trop de place dans la sphère politico-financière.

2. *Revolving door* : Jara (2007) assimile la métaphore à la porte-tambour des vestibules d'hôtel (ou lobby en anglais) pour désigner le trafic entre la corruption du blanchiment et les finances politiques ; tandis que Carré et Demange (2017) préfèrent la locution *aller-retour* pour se référer principalement aux fonctionnaires et aux cadres de multinationales bancaires, qui passent avec aisance et de façon quasi inaperçue du secteur privé au public. En d'autres termes, la métaphore ferait allusion au flux permanent entre les secteurs public et privé aussi bien pour des fins lucratives que pour « se laver les mains » après un scandale politico-économique.

3. *Oro verde*⁶ : la métaphore hispanophone fait allusion à plusieurs plantations dans différentes zones géographiques. Ainsi, au Mexique, elle fait référence à l'avocat, produit phare du pays exportateur du fruit notamment au États Unis où « El consumo per cápita estadounidense de aguacates frescos en el periodo 2019-2020 fue de 3,54 kilogramos, que representa un aumento del 83,76% en los últimos diez años⁷ » (E.F.E, 16/02/2022) ; en Argentine, c'est la pistache, très demandée dans certains pays, dont la valeur marchande se calcule aux alentours de « \$1800 (US\$14) el kilo de pistacho con cáscara salado y tostado y los \$2600 (US\$20), pelados⁸. » (*Ambito*, 06/10/2022). Pour d'autres régions du monde, la métaphore se réfère à l'expansion du cannabis légal, appelé CBD, selon *Canopy Growth* « una de las grandes productoras de cannabis, cuyo 38,6% pertenece a Constellation Brands – dueña de las cervezas *Corona* y *Modelo* – asegura que el tamaño del mercado mundial del cannabis podría estar en unos años en el entorno de los quinientos mil millones de dólares » (*Bux Zero*, 2022). On déduit que la

⁶ fr. 'or vert'.

⁷ fr. La consommation per capita américain d'avocats frais, entre 2019-2020, a été de 3.54 kgs, représentant une hausse de 83.76% en 10 ans.

⁸ fr. tournent autour de 1800\$ le kilo de pistache salée et grillée avec coque et de 2600\$, pelées.

figure de style sert à imaginer une plantation en plein essor économique dans une région concrète et dont les retombées financières sont d'une telle ampleur que le marché du produit devient un lobbying, qui emploie des moyens justifiant la lucrativité de la plantation : holding pour le cannabis, déforestation pour l'avocat, prix exubérants pour la pistache.

Quant à l'euphémisme, il est une figure rhétorique qui appartient aux mécanismes de changement sémantique. Santana Lario (1997) considère cette figure comme un « *antídoto del tabú y pararrayos del insulto*⁹ », qui contribuerait à construire des perspectives du monde et des cadres du consensus social, dont l'objectif est d'harmoniser les relations interpersonnelles, en « édulcorant » les faits et en « polissant » des sujets épineux et potentiellement incorrects, selon les deux exemples suivants :

1. *Vivre une expérience climat* : slogan de la COP21 de 2015, Losson (5/12/2015) dénonce que cet euphémisme cacherait une campagne de *greenwashing*, qui ne servirait qu'à « des fins de lobbying, d'achat d'une vertu à bon compte et/ou de mise en avant de *fausses solutions* (OGM, agrocarburants, nucléaire, capture et séquestration du carbone, marchés du carbone, géo-ingénierie...). »

2. *Las siete hermanas* : locution espagnole, qui se traduirait en français par 'les sept sœurs', définirait l'oligarchie pétrolière de la fin du XIX^{ème} siècle aux années 1980. L'entrepreneur italien Enrico Mattei aurait employé cet euphémisme pour désigner les activités oligarchiques des organisations pétrolières les plus puissantes de l'époque (Gómez, 15/02/2022). L'auteur explique que si les premiers holdings pétroliers étaient répartis entre l'Europe et les U.S.A, ce fut après la Seconde Guerre mondiale que le Moyen Orient a été intégré, avec des conditions de limitation de prix. À ce moment-là, l'organisation de Mattei aurait demandé son entrée dans l'oligarchie, ce qui lui aurait été refusée alors qu'il se montrait un rival assidu pour la corporation pétrolière.

Nous interprétons donc que la métaphorisation et l'euphémisme ont pour finalité de faire appel aux sentiments de leurs interlocuteurs au moyen de la persuasion discursive, rendant le discours flou, atténué et diffus. Cette atténuation linguistique se dénomme « langage politiquement correct » (LPC) et sert à aborder un sujet sensible de manière à ne pas choquer les interlocuteurs d'une communauté concrète.

1.3. Le langage politiquement correct (LPC)

Santana Lario (1997) définit le LPC comme :

El uso de un lenguaje técnico, impersonal, burocrático, eufemístico [...] separa la palabra de lo que supuestamente representa. Este lenguaje es una tapadera lingüística diseñada para ocultar una realidad desagradable. Es un lenguaje que miente al alejarnos lo más

⁹ fr. antidote du tabou et un paratonnerre de l'insulte.

posible de la realidad que pretende representar. Con este lenguaje creamos un distanciamiento psicológico [...] y ya no nos sentimos responsables de los resultados de nuestras acciones¹⁰ » (1997 : 332).

C'est-à-dire, un langage pouvant donner lieu à la polémique et à la dérision, tout en défendant une valeur sociale actuelle. Ainsi, la Bible a été l'objet de polémique lorsque des théologiens allemands, pour recruter des adhérents au christianisme, ont fait pression sur le diocèse pour réécrire une version sans « la discriminación de las mujeres, los judíos y otros grupos sociales. Sus editores quieren que su Biblia sea "políticamente correcta"¹¹ » (Ellegiers, 12/11/2006).

Pourtant, le LPC protège aussi des valeurs sociales d'une communauté minoritaire, d'une idéologie ou d'une iconographie à une époque déterminée, et doit donc s'adapter constamment à l'évolution sociale, dans le but de ne pas choquer certaines communautés dont le passé collectif peut être douloureux et traumatisant. C'est le cas de plusieurs marques agro-alimentaires qui ont été l'objet d'investigations judiciaires pour publicité injurieuse. Ainsi, la firme internationale *Mars* a dû se défaire de son logo *Uncle's Ben* pour celui de *Ben Original*, après avoir été attaquée en justice en 2021 par des défenseurs afro-américains, qui considéraient obscène la représentation iconographique d'un homme de couleur dans les rizières, rappelant ainsi le colonialisme et l'esclavage américain sur un paquet de riz (Le Dé, 01/04/2021). En France, la marque *Nutramine*, après avoir écopé d'une amende de 650.000 euros en dommages et intérêts (Chain, 24/03/2011), a modifié le logo de six de ses produits de la gamme *Banania*, car le logo original caricaturait l'armée sénégalaise qui a participé à la Grande Guerre :

Depuis 1915, un logo raciste sur ses paquets. Le personnage, nommé l'Ami Y'a Bon, était une caricature des tirailleurs sénégalais qui ont servi aux côtés de la France pendant la Première Guerre mondiale. Tous les stéréotypes sont représentés : grand sourire, gros nez, grosses lèvres, gros contraste entre la peau noir et les dents blanches... Pour ne pas y voir de racisme, il faut être aveugle. Le personnage avait disparu suite à une première polémique dans les années 70, avant que *Banania* ne le remette, un peu modifié, en 2005. (Le Dé, 01/04/2021)

C'est ainsi que le changement discursif de marques internationalement connues peut établir un équilibre entre la réalité et leur représentation dans l'imaginaire collectif, en affichant des logos neutres, comme le veut le nouveau logo de

¹⁰ fr. L'usage d'un langage technique, impersonnel, bureaucratique, euphémique [...] sépare le mot de sa supposée représentation. Ce langage est une couverture linguistique destinée à cacher une réalité désagréable. C'est un langage qui ment et nous éloigne le plus possible de la réalité qu'il est censé représenter. Par ce langage, nous créons une distance psychologique [...] et nous nous ne sentons plus responsables des résultats de nos actions.

¹¹ fr. les discriminations des femmes, des juifs et autres groupes sociaux. Ses éditeurs veulent que leur Bible soit 'politiquement correcte.

Ben's Original ; ou en favorisant les symboles de communautés minoritaires d'un pays, par exemple, le nouveau logo de *Banania* affiche un jeune garçon de couleur souriant aux allures d'un jeune de cités de France. Ainsi nous remarquons que le LPC n'est pas un langage universel, mais il est assujéti aux valeurs socio-culturelles d'une communauté très déterminée et peut être employé pour justifier une moralité ou une idéologie. Par conséquent, la figuralité se sert du LPC pour faire passer un message sensible et potentiellement choquant pour l'opinion publique (Santana Lario, 1997), tandis que le LPC peut se passer de la figuralité et peut être employé seul pour affirmer un idéal ou une utopie sociale.

Conclusion

La persuasion linguistique est un moyen d'obtenir des fins politico-commerciales dans le monde du lobbying. Nous nous sommes aperçus que les grandes distributions mettent tout en œuvre pour accaparer l'attention du gouvernement en place (le label *Q* obtenu par *McDonald's*), et celle du consommateur, en lui proposant des produits décrits comme miraculeux (*Naturalia*). Ce qui permet de convenir que la persuasion dans le discours du lobbying servirait bien pour garder une bonne image face à l'opinion publique, pour apeurer le client-consommateur face à des crises naturelles et géopolitiques et pour convaincre les électeurs d'un changement de comportement. Pourtant, malgré les campagnes féroces de marketing, l'opinion publique ne se laisse pas toujours piéger, puisqu'au travers de la figuralité, elle pointe du doigt l'activité du lobbying et son message sous-jacent, qu'elle ironise (*vivre l'expérience climat*), compare (*oro verde*) ou critique (*las siete hermanas*). Cela revient à dire que la fonction de la métaphorisation et de l'euphémisme serait de provoquer l'idée de persuader grâce à un langage nuancé et/ou humoristique, dans l'objectif d'atteindre les émotions du client-consommateur et les orienter vers une idéologie ou une opinion. Ainsi, ces figures de style amènent l'interlocuteur à un discours plus diffus, qui refuse de heurter la sensibilité d'une communauté précise, en évinçant les sujets catégorisés délicats par le biais du langage politiquement correct.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (2006), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin
- CARRE, Emmanuel, DEMANGE, Elise (2017), « La revolving door dans les banques centrales », *Revue d'économie financière*, n° 128. (<https://www.cairn.info/revue-d-economie-financiere-2017-4-page-233.htm>, consulté le 4 octobre 2022)
- CASTILLO ESPARCIA, Antonio (2011), *Lobby y comunicación: el lobbying como estrategia comunicativa*, Zamora, Comunicación Social
- FARR, Robert M. (1986), « Las representaciones sociales », in *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (S. Moscovici éd.), Barcelona, Paidós, p. 495-506

- JARA, Miguel (2007), *Conspiraciones Tóxicas*, Madrid, Martínez Roca
- PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie (1989), *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos
- SALVADOR LIERN, Vicent (2006), « Eufemisme, entre la retórica i la política », *L'argumentació*, Barcelona
- SALVADOR LIERN, Vicent (2018) « Sobre el coneixement analògic », *Mètode Science Studies Journal*, València, Universitat de València, p. 73-77
- SANTANA LARIO, Juan (1997), « ¿“Politically correct” o “lexically disadvantaged”? Los mecanismos léxicos de la corrección política en inglés y otras estrategias de ocultación lingüística de la realidad », in *Teoría y Práctica de la Lexicología. IV Jornadas Internacionales sobre Estudio y Enseñanza del Léxico*, Granada, Método Ediciones, p. 319-345. (http://www.ugr.es/~jsantana/publicaciones/political_correctness.htm, consulté le 6 octobre 2022)
- SARRIA, Yolanda Arruebarrena (2018), « La persuasión como habilidad social en el juicio oral », *Alternativas cubanas en Psicología*, n° 28, p. 100-110

Sitographie

- ÁMBITO (6 octobre 2022), « Pistacho, el nuevo “oro verde” de la región cuyana », *Ámbito*. (<https://www.ambito.com/negocios/pistacho/el-nuevo-oro-verde-la-region-cuyana-n5483715>, consulté le 8 octobre 2022)
- AURELIO (13 avril 2020), « Définition lobbying : Qu'est-ce que le lobbying ? », *Convictions*. (<https://convictions.eu/article/definition-lobbying/>, consulté le 8 octobre 2022)
- BUX ZERO (2022), « Oro verde : invertir en cannabis », *Bux Zero*. (<https://getbux.com/es/blog/oro-verde-invertir-en-cannabis/>, consulté le 8 octobre 2022)
- CHAIN, Juliette (24 mars 2011), « Le slogan “Y’a bon Banania” devant le tribunal », *Le Figaro*. (<https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2011/03/24/01016-20110324ARTFIG00792-le-slogan-y-a-bon-banania-devant-le-tribunal.php>, consulté le 8 octobre 2022)
- E.F.E (26 février 2022), « El aguacate, un “oro verde” que inunda México con millones de dólares », *Swiss Info*. (https://www.swissinfo.ch/spa/m%C3%A9xico-aguacate_el-aguacate--un--oro-verde--que-inunda-m%C3%A9xico-con-millones-de-d%C3%B3lares/47354860, consulté le 8 octobre 2022)
- ELLEGIERS, Sandra (12 novembre 2006) « La Biblia políticamente correcta », *El País*. (https://elpais.com/diario/2006/11/12/sociedad/1163286002_850215.html, consulté le 8 octobre 2022)
- GÓMEZ, David (15 février 2022), « ¿Cuáles eran las “Siete Hermanas” del petróleo mundial? », *EOM*. (<https://elordenmundial.com/cuales-eran-siete-hermanas-petroleo-mundial/>, consulté le 6 octobre 2022)
- IONIS BRAND CULTURE, *Cas n° 11 : Macdo ‘Venez comme vous êtes’*. (<https://www.ionis-brandculture.com/mcdo-venez-comme-vous-etes--11>, consulté le 7 octobre 2022)
- LE DE, Quentin (15 juin 2017), « Top 9 des grandes marques qui ont lancé des actions solidaires, les BA avant tout », *Topito*. (<https://www.topito.com/top-grandes-marques-solidaires>, consulté le 8 octobre 2022)
- LOSSON, Christian, HANNE, Isabelle, SCHAUB, Coralie et SIMEON, Gabriel (5 décembre 2021), « Capitalisme vert, La COP 21, paradis du *greenwashing* et des conflits d'intérêts ? », *Libération*. (https://www.liberation.fr/planete/2015/12/05/la-cop-21-paradis-du-greenwashing-et-des-conflits-d-interets_1418460/, consulté le 6 octobre 2022)
- PACMA (2 novembre 2011), « El veganismo, el estilo de vida más respetuoso y justo », *Partido animalista PACMA*. (<https://pacma.es/el-veganismo-el-estilo-de-vida-mas-respetuoso-y-justo/>, consulté le 8 octobre 2022)

- SAINT-MICHEL, Serge-Henri (14 octobre 2016), « Le profil du consommateur de bio », *Marketing Professionnel*. (<https://www.marketing-professionnel.fr/parole-expert/consommateur-bio-profil-typologie-insights-201610.html>, consulté le 8 octobre 2022)
- STEVENS, Heidi (5 janvier 2011), « The 800-Pound grammar gorilla », *Chicago Tribune*. (<https://www.chicagotribune.com/lifestyles/ct-xpm-2011-01-05-ct-tribu-words-work-gorilla-20110105-story.html>, consulté le 4 octobre 2022)
- TEJERA, Javier (26 février 2011), « La Q de CALIDAD TURÍSTICA, un engaño mayúsculo », *Ecotumismo*. (<https://www.ecotumismo.org/la-q-de-calidad-turistica-un-engano-mayusculo/>, consulté le 7 octobre 2022)
- WWF : <http://www.wwf.fr>, consulté le 7 octobre 2022

Vidéos

- SPURLOCK, Morgan (2004), *Super Size Me*, États Unis, Diaphana Films, Samuel Goldwyn Films et Roadside Attractions

Cécile Marchal – diplômée en Lettres Modernes, spécialité Français par l’Université de Valencia, est actuellement doctorante internationale en Linguistique appliquée à l’Université de Jaume I (Castellón) et à l’IMT Atlantique (Brest). Ses lignes de recherches s’orientent vers l’analyse de la perception des lobbies dans la société occidentale actuelle et comment celle-ci les perçoit-elle à travers les discours politiques et médiatiques.

Ewa Pirogowska

Université Adam Mickiewicz Poznań

 <https://orcid.org/0000-0002-6249-7337>

pirogov@amu.edu.pl

Les facteurs prosodiques dans le discours antisémite français et polonais. Sont-ils de simples expressions d'émotions ou constituent-ils de vrais arguments ?

RÉSUMÉ

L'article présente, de façon synthétisante, quelques observations de l'auteure quant au fonctionnement des éléments prosodiques dans le discours portant sur des questions juives qui, très souvent, dégénère en discours antisémite. Le corpus est constitué d'apports discursifs puisés dans des interactions internet authentiques, focalisées sur les activités de Dieudonné M'bala M'bala en France à partir de 2009 et sur les performances de Rafal Betlejewski en Pologne à partir de 2007. Puisque ce discours se réalise dans le registre interactif écrit, il s'agit des imitations graphiques de la prosodie. On analyse des exemples des équivalents de la prononciation marquée, de l'accent sur le topic de l'énoncé, des jeux de mots résidant sur l'homonymie. L'auteure soutient que de telles imitations, outre l'expression des émotions, entraînent aussi des effets argumentatifs.

MOTS-CLÉS – prosodie, argumentation, registre interactif écrit, antisémitisme

The Role of Prosodic Factors in French and Polish Anti-Semitic Discourse: Mere Emotional Expressions or Genuine Arguments?

SUMMARY

The article presents, in a synthetic way, some observations of the author on the functioning of the prosodic elements in the discourse on Jewish issues which, very often, degenerates into anti-Semitic discourse. The corpus consists of discursive contributions drawn from authentic Internet interactions, focusing on Dieudonné's activities in France from 2009 and on Rafal Betlejewski's performances in Poland from 2007. Since this speech is carried out in the written interactive register, it is a graphic imitation of prosody. Examples of the equivalents of marked pronunciation, accent on the topic of the utterance, and puns residing on homonymy are analysed. The author argues that such



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-10-28. Accepted: 2023-01-28

imitations, apart from the expression of emotions, also lead to argumentative effects. The article provides a synthetic overview of these observations, highlighting the role of prosodic elements in shaping discourse on Jewish issues.

KEYWORDS – prosody, argumentation, written interactive register, antisemitism

Hélas, les banalités racistes restent une réalité (Guyader, 2014 : 171)

Introduction

On peut sûrement partir de la constatation universaliste que les éléments communicationnels non-verbaux des émotions dans le discours retiennent depuis toujours l'attention des chercheurs, même si les linguistes pragmaticiens n'y prêtent attention que depuis les années 60 du siècle précédent, dès que l'enregistrement des données sonores fut possible à grande échelle. Actuellement, la quantité de données puisées dans les interactions est telle qu'il est absolument infaisable d'en rendre compte sinon en procédant à un tri assez décidé. L'examen des apports discursifs écrits, centrés sur deux événements médiatiques, à savoir l'activité de Dieudonné en France (Guyader, 2014 ; Magnenou, 2014 ; Pirogowska, 2019 ; Pirogowska, 2020) et les actions médiatiques relatives à la mémoire des Juifs polonais, de Rafal Betlejewski en Pologne (Betlejewski, 2014 ; Blacker, 2014 ; Chwiejda, 2017), a permis d'en tirer des propos contenant non seulement des éléments prosodiques-reflets d'émotions, mais aussi d'en démontrer un impact argumentatif qui leur avait été assigné par les co-scripteurs lors de l'activité langagière qui se réalise à travers le registre interactif écrit.

Mertens (2008 : 88) se demande comment interpréter la valeur sémantique d'une forme intonative, si le sens global repose en même temps sur d'autres aspects, comme les informations lexicales, les marques morphologiques, la construction syntaxique ou le contexte pragmatique. Dans l'examen du discours du registre interactif écrit, on est forcé de renverser cette optique : en effet, c'est à l'analyste que l'on attribue la capacité interprétative qui consiste à déchiffrer la prosodie sur la base des seuls marqueurs graphiques. Un savoir extralinguistique profond, pour ne pas dire une connaissance du terrain, sont absolument indispensables, sinon il sera impossible d'échapper à « l'objection de subjectivité ou d'introspection » (*supra*). Ceci est d'autant plus important que chaque approche d'un discours marqué, contextuellement ancré dans une réalité sociomédiatique difficile, comme le sont les propos antisémites, est susceptible d'être évaluée comme superficielle, subjective ou stigmatisante. Notre raisonnement analytique fait intervenir surtout la mémoire discursive et la présupposition établie sur le cotexte ; ce dernier était absent dans les exemples cités pour cause de limites formelles.

De notre corpus, nous avons retenu des énoncés munis de marqueurs prosodiques – équivalents de la prononciation et de l'accent, de la modulation de la voix, de l'intonation et du volume. Il est, bien sûr, question de phénomènes sonores façonnés à l'écrit, sous forme graphique d'écriture alphabétique et de signes diacritiques, ainsi que (dans un seul cas) sous forme iconique. Il convient de préciser tout au début que de simples smileys et émoticônes ne constituent pas l'objet de notre étude, vu l'évidence de leur rôle et leur trivialité dans le discours du cyberspace.

Les constatations assez ponctuelles et synthétisantes que nous présentons dans l'article, relèvent d'une étude plus large. Si nous avons décidé de puiser dans des exemples de langues si différentes que le polonais et le français, ce n'est pas parce qu'il y a des phénomènes linguistiques (surtout lexicaux et discursifs, beaucoup moins ceux qui relèvent de la morphosyntaxe) à comparer, mais c'est surtout parce que nous tenons à démontrer une certaine universalité de l'argumentation antisémite. De surcroît, dans le discours portant sur des questions juives, l'impact argumentatif du nom propre est évidentiel (Pirogowska, 2023) ainsi que le recours aux pragmatèmes (Pirogowska, 2020). On observe également des procédés stylistiques et rhétoriques typiques de la rhétorique excluante, qualifiée par Burke d'*othering* (cf. Burke, 1969, cité par Mokrzan, 2016 : 127-148), où « la focalisation énonciative sur la soi-disant victime (victimisation) permet de subir une décharge émotionnelle, une catharsis et renforce le sentiment identitaire » (Pirogowska, 2020 : 154).

Dans le discours portant sur des questions juives, du moins celui qui constitue notre corpus, on observe l'imitation de la façon de parler des Juifs, l'emploi de lexies qui possèdent une forte connotation antisémite vu leur sonorité, le soulignement de certains mots dans le texte, par le biais des majuscules, afin d'imiter un accent fort prononcé et un volume augmenté. Le jeu de mots qui repose sur l'homonymie entre aussi dans la problématique de l'article.

Une fois notre question posée, nous essaierons de répondre si, dans l'optique du discours antisémite, les facteurs prosodiques encodés sous forme graphique fonctionnent en tant que simples déclencheurs de réactions d'irritation, de colère et d'indignation ou constituent des réalisations argumentatives. Nous présenterons des cas concrets dont le poids argumentatif repose surtout sur le ton, l'intonation, l'articulation archaïsante ou stylisée, les jeux phonétiques ; tous rendus à l'écrit par des co-énonciateurs et inclus dans leurs apports discursifs aux discussions virtuelles.

Des apports discursifs en deux langues, français et polonais, constituent le corpus de la recherche : 1. Les réactions aux activités de l'humoriste et militant politique Dieudonné à partir de 2009, y compris les répercussions actuelles ; 2. Les réactions aux activités de Rafal Betlejewski, artiste-performeur, auteur (entre autres) de l'action médiatique « Juif, tu me manques » en 2007-2009, y compris les répercussions médiatiques actuelles. Les données icône-textuelles ont été enregistrées sous forme de captures d'écran. Nous avons décidé de ne pas vérifier le

statut des lexies étudiées dans les grands corpus des langues français et polonais sous critère de leurs occurrences réelles car il s'agit d'emplois très souvent occasionnels et surtout parce que le discours étudié est spécifique : il doit être qualifié en tant que *in-group language* (Tajfel, 1974), donc spécifique aux petites communautés socio-culturelles.

Il est essentiel de ne pas voir dans les interactions uniquement des propos antisémites. Ceci est crucial surtout dans le contexte polonais. On a quand même pu observer que plusieurs interventions ont affronté des réponses hostiles et antisémites, même si les objectifs des auteurs de l'action « Juif, tu me manques » était foncièrement pro-sémites, tout simplement nostalgiques et ne relevaient d'aucun positionnement politique.

Nota bene : L'orthographe des apports discursifs cités dans le texte de l'article est authentique, si incorrecte et bizarre qu'elle soit.

1. Cas particulier du vocatif polonais

Le vocatif est, dans la langue polonaise, le septième cas grammatical exprimant l'interpellation directe ou l'invocation au moyen d'un appellatif. Le vocatif polonais est souvent déclencheur d'une émotion car il a une forte potentialité affective. Il est à observer que dans le langage courant, les noms (surtout Npr) employés au vocatif reçoivent soit une connotation d'une élégance exagérée et artificielle¹, soit une connotation négative renforcée, p. ex. *Kobieto!* (pl. voc. de *kobieta*, fr. 'Ô ! Femme !', connotation péjorative) peut être le signal énonciatif d'irritation ou de mépris.

Nous devons admettre que le slogan provenant de l'espace médiatique polonais

[1] *Tęsknię za Tobą, Żydzie!*
fr: 'Juif, tu me manques !'

attire le plus notre attention de linguiste. Mis de côté son caractère pluri-sémiotique (Blacker, 2014 : 178-181), c'est sa dimension argumentative qui s'avère intéressante, étant donné qu'elle puise tout simplement et surtout dans la prosodie. Le slogan constitue une sorte de proposition constative, affirmative, apostrophe en direction d'un Juif quelconque, qui habita en Pologne avant d'être tué durant la Shoah ou chassé de la Pologne à l'époque communiste. Le statut sémantique est apparemment clair : un Polonais moyen (du moins, chaque personne qui se sert de ces paroles) regrette l'absence de ses voisins, co-citoyens juifs. Cependant, et on le sait d'après les expériences extralinguistiques, l'interprétation au niveau sémantique et pragmatique n'était pas si évidente. En effet, le vocable *Żyd* [ʒit],

¹ Dire « Moniko ! » (« Ô ! Monique ! ») semble bizarre ; le vocatif des prénoms n'étant que rarement employé au quotidien.

sonne ... désagréablement. Comme l'explique le linguiste polonais Jerzy Bralczyk (interviewé par Kowalska, 2010²), le vocatif polonais de *Żyd* fr. *Juif*, à savoir *Żydzie*, fut employé, durant la seconde guerre mondiale, dans des situations d'humiliation et possède toujours une potentialité agressive qui peut, intuitivement, provoquer chez les énonciataires des sentiments de honte, de responsabilité et de culpabilité. La constatation des linguistes quant au caractère dégradant des surnoms comme *Żyd*, *żyd*, *żydy* (et autres, absents de notre corpus) est amère :

It is difficult not to agree with such an opinion as in both every day, ordinary conversations, as well as official communication (the media) the word *Jew* is most commonly used as an offensive word, showing the inferiority of a person called this way (Wierzbicka, 2015 : 58).

Même s'il n'est pas facile de l'admettre, tel est le fait langagier : le mot *żyd* c'est, malheureusement aussi, un surnom dépréciatif, marqué axiologiquement. Il témoigne du passé non glorieux et de rencontres difficiles entre voisins. Il recouvre ainsi une certaine mémoire de mot (Moirand, 2007), une habitude quotidienne communicative et fait penser aux proverbes stéréotypant, relevant de l'image linguistique du monde. Aussi, le slogan « *Tęsknię za Tobą, Żydzie* » pourrait-il être considéré en tant qu'oxymore rhétorique, du moins tel aurait pu être son impact pragmatique durant sa propagation. Certes, s'étant ancrée sur un paradoxe logique : 'Chassé, haï, ridiculisé, le Juif nous manque', la constatation recouvre en elle un acte perlocutoire fort et culturellement enrichissant.

2. Imitations graphiques de la prononciation

2.1. Équivalence de la prononciation archaïsante

Si on suit la problématique du vocatif et de son impact argumentatif, il s'avère pertinent de voir de près le fonctionnement particulier d'un appellatif occasionnel. Dans l'interaction polonaise, nous avons observé un hapax intéressant :

[2] *Żydy !* [ʒi :di] [ʒi :dɨ]³
fr. 'Juifs !'

² Traduction de l'auteure : Le mot *Żyd* 'Juif' a une telle puissance. Chez plusieurs, cela provoque un sentiment de honte, de responsabilité. En outre, utilisé dans un cri, au vocatif, « Juif ! » était auparavant prononcé dans des situations de danger, dans l'insulte « Toi, juif ! ». Le vocatif a souvent une potentialité d'agression. Le slogan « Les Juifs nous manquent » sonnerait différemment. Certes, ce n'est pas uniquement le vocatif qui compte. « Norvégien, tu me manques ! » n'évoque pas de telles émotions. [...] Je crains que le public ordinaire ne voie que ce vocatif. En effet, « Tu me manques » est fort, mais « juif » est beaucoup plus fort (Kowalska, A. « *Odczarujemy słowo „Żyd”*. Rozmowa z prof. Jerzym Bralczykiem » in: *Gazeta Wyborcza Stołeczna* du 22 mars 2010, <https://warszawa.wyborcza.pl/>, consulté le 22 octobre 2022).

³ International Phonetic Alphabet (IPA).

Son emploi nécessite des explications. C'est une variante non normative du Npr pl. *Żydzi*, fr. *Juifs*, employé au vocatif. L'orthographe transmet, de façon approximative, l'effet phonétique moqueur imitant la façon de prononcer des Juifs de l'entre-deux-guerres qui allongeaient certaines voyelles. Il en résulte l'imitation archaïsante de la prononciation. Le cas décrit est l'appellatif « *Ô ! Juifs !* » Le statut discursif est réactif – le locuteur a pointé ironiquement les propos qui mettaient en relief la présence des Juifs dans la vie quotidienne. Ainsi, la valeur pragmatique contextuelle d'un tel emploi est évidente ; il consiste en la ridiculisation du comportement des anciens Juifs afin de démontrer leur sous-entendue étrangeté.

2.2. Équivalence de la prononciation marquée

Si l'on traite déjà de la problématique de l'impact phonétique, secondaire ou additionnel soit-il dans le fonctionnement argumentatif des discours antisémites, on peut se proposer de mentionner aussi l'exemple français :

[3] Annie Cordy a aussi chanté : « Oui Missié ». Allez écouter sur Youtube

L'évocation de la prononciation française approximative « à la juive »⁴ a été faite, durant l'interaction, par l'énonciateur afin de déjouer des qualifications 'antisémite' ou 'raciste' portées sur la façon de parler, entre autres, de Dieudonné. Ceci constitue un bel exemple de l'impact que la prosodie exerce sur l'argumentation, véhiculé ici par le biais des équivalents fonctionnels du Npr comme ceci vient d'être mentionné précédemment (pl. *Żidy*). Un autre exemple où l'énonciateur ironise à propos d'une certaine sur-exagération et irritation, issues des prétendus discours antisémites, est le suivant :

[4] ca c'était de l'autodérision pas comme mtnt juste dire bonjour on te regarde deja si t as pas mis un accent anti sémite a la prononciation [*émoticône 'sourire'*]

L'évocation métadiscursive des facteurs prosodiques est évidemment une sorte d'anti-commentaire sur la fragilité pro-sémite des co-énonciateurs.

2.3. Effets secondaires issus de l'imitation

L'exemple suivant ne sera pas évident avant que l'énonciateur ne le prononce à haute voix :

[5] On va les retourner ces chiens de *Youdens*... inch'Allah. Prends soin de toi et des tiens.

⁴ L'allusion est faite à l'humoriste Popeck et au héros principal du film « Les aventures de rabbi Jacob » (1973).

La lexie employée est fortement injurieuse car elle fait référence à la désignation allemande des Juifs, employée aux temps de la Shoah par les nazis. *Youdens* provient de *youde* ‘juif’, en allemand *jude*. L'exemple témoigne de l'usage conscient du terme résultant des sentiments hostiles envers les Juifs en général. Nous y voyons ou, plus précisément, entendons aussi l'élément prosodique – la prononciation dure sous-entendue « à l'allemande » évoque les images cruelles de la Shoah. Probablement, tel était le but de l'énonciateur qui en plus y a rajouté la salutation arabe traditionnelle.

3. Jeux de mots

3.1. Ressemblances homonymiques

Soient les deux exemples illustrant le même concept :

- [6] Déjà à l'époque on voyait bien que Semoun ne vallait rien qu'il n'arriverai jamais à la cheville de Dieudo!!! **Shoh** [émoticône '*ananas*']⁵ **j'ai chaud** à la tête devant le barbecue [émoticône '*sourire*']
- [7] Les assos lda, licra, tpmptote⁶, blm,.... Etc sont en train d'écrire.... C était **ChôKakaÔ** à l'époque [émoticône '*clin d'œil*']

Le cas le plus connu de tout le discours de Dieudonné et du discours centré sur ses activités et performances, c'est le jeu de mots reposant sur les similitudes sonores et analogies phonético-morphologiques entre *Shoah* et toute une série de productions : *chaud cacao*, *choix ananas*, *chaud ananas*, *Shoah nana*, *shoananas*, *shouhouha* etc, ce que l'on peut voir dans les exemples [6] et [7]. Sans entrer dans les détails puisque la problématique a été déjà étudiée (cf. Pirogowska, 2020 : 151-153), il convient de rappeler que les jeux mentionnés se réfèrent toujours au même poids illocutoire, à savoir mépris et dérision par rapport au positionnement victimaire des Juifs. Leurs emplois dans les interactions sont toujours l'expression de la fierté de l'engagement islamiste. Nous les qualifions de pragmatèmes ; en effet un pragmatème, c'est une formule fonctionnelle, sanctionné par le facteur diaphasique – stylistique et situationnel. Bref, ʃɔ.a.na.na\ c'est l'expression d'enthousiasme des admirateurs des performances dont l'auteur est Dieudonné. Étant donné sa force illocutoire, le pragmatème fonctionne en tant que confirmation des convictions antisémites.

⁵ C'est justement le seul cas, du point de vue de l'impact prosodique, où l'emploi du signe iconique (émoticône) d'*ananas* est approprié car le tout constitue un véritable ensemble sémiotique.

⁶ Fam. « Tu n'es pas mon pote » – le locuteur présente son avis défavorable envers les associations qui luttent contre le racisme.

Le cas suivant est un exemple caractéristique de jeux de mots qui repose, lui aussi, sur les ressemblances sonores. L'énonciateur l'a même souligné dans la graphie :

[8] C'est toujours d'actualité, regardez **zemmour** ou **zUmmour** !

Ayant fait référence aux propos racistes de l'homme politique d'extrême droite Éric Zemmour, l'énonciateur établit l'analogie entre le discours créé par Zemmour et les performances des humoristes lors des stand-up, de manière à s'en distancier. On assiste à un jeu de sens – tout ce que le politique présente, est qualifié de drôle, ridicule et aucunement sérieux. L'implicite qui ressurgit de toute l'énonciation fait comprendre que l'origine juive de Zemmour n'est pas sans importance, ce qui d'ailleurs traduirait son discours tourné contre les musulmans.

Dans l'exemple suivant, provenant du corpus polonais, on entend resonner les consonnes : 'ch' fricative vélaire sourde [x] et 'z' fricative alvéolaire voisée [z] :

[9] Betlej! Weż nie bądź drugim **Chaj-zerem** albo **Chazarem**.
fr. 'Betlejewski ! Arrête de te poser comme un second *Chaj-zéro* ou un *Khazar*.'

Il est question d'un jeu de mots qui repose sur une similitude phonétique et morphologique et sur une analogie interprétative. Les composants sémantiques sont les suivants :

- *pl. Chazar* fr. *Khazar* 'ancêtre hypothétique des Juifs ashkénazes, la dénomination est employée dans le discours antisémite ;
- *Chaj-zero* n. composé dérivé de patronyme *Chajzer*⁷ + *zéro*

On observe encore une fois une sorte de stratégie de production de nouveaux sens, ce qui est si caractéristique des flux discursifs qui contiennent des renvois à l'actualité et qui sont fortement ancrés dans un contexte et une co-situation événementiels (dans le sens de Calabrese Steimberg, 2009). Les deux objets désignés ne sont pas des êtres du monde, mais des constructions discursives, fréquemment employées par les intervenants acharnés. Un Khazar ne renvoie pas à une ethnie historique, mais au prototype d'un Juif non européen, cela veut dire : un autre, pas « le nôtre ». La construction occasionnelle de type hapax *Chaj-zero* est un vrai jeu de références. Le renvoi, implicitement antisémite, aux Khazars d'un côté et, de l'autre, au journaliste dont on déprécie les activités, positionne le locuteur en tant que tribun, voix critique d'autorité. La mise en relief sonore qui se réaliserait (si on le prononçait) au moyen de deux fricatives n'est pas sans importance, quelque

⁷ Référence au journaliste polonais Zygmunt *Chajzer*, reconnu plutôt pour son activité publicitaire, ou bien à Filip *Chajzer*, son fils, célébrité TV.

implicite soit-elle ; en effet, un des mots vulgaires en polonais le plus employé, où la fricative vélaire sourde est prononcée nettement, ressemble au premier composant du vocable *Chaj-zero* dénoncé.

3.2. Répétitions rythmiques

[10] Étonnant que la société de **con bobo socialo** dans laquelle ont vie⁸ aujourd'hui n'ai pas encore lever le point pour crier au scandale et demander à l'ina de bruler cette infamie ...

La forme phonique de la soi-disant étiquette *société de con bobo socialo* ressemble à une comptine à cause de sa sonorité rythmique harmonieuse comme s'il s'agissait d'un slogan scandé. L'emploi du mot vulgaire et des mots familiers⁹ dénoncent l'attitude de l'énonciateur qui se réfère ainsi à un système d'appréciation commun (cf. Dyonizak, 2012 : 26) à une communauté de valeurs, celle des opposants à la politique gouvernementale française des années 2020-2021¹⁰. Le discours du cyberspace, surtout là où on se confronte à des opinions opposées, abonde en de telles formules. Toujours est-il que le décodage de l'implicite consiste en une analyse de l'attitude adoptée par une communauté vis-à-vis de l'objet référentiel choisi. Celle-là est entièrement défavorable au style de vie qualifié d'artificiel, ce que l'énonciateur communique par le slogan.

4. Mise en relief – accentuation spéciale portée sur le topic de l'énoncé

[11] Ci sąsiedzi zostali wyróżnieni spośród nas opaskami, wsadzeni do gett – i w ten sposób przestali być nami, stali się ONYMI. Innymi.
fr. Ces voisins furent désignés par des bandeaux avec une étoile de David et placés dans des ghettos ; aussi cessèrent-ils d'être nous et devinrent EUX. Les Autres.

La démarche souvent rencontrée qui consiste à employer des majuscules pour marquer un cri ou pour mettre en relief une partie de l'énoncé, reçoit, dans l'exemple [10], un sens additionnel. L'énonciateur a voulu mettre en évidence la forme actuellement incorrecte du pronom polonais, employée dans le polonais ancien, à savoir **onymi* qui, normalement, au cas instrumental devrait avoir la forme *nimi*. De cette façon, l'énonciateur fait référence à la division axiologique entre *nous* et *eux*, pl. *my* et *oni* (cas instrumental *nimi*) (cf. Markowska, 2013) et a recours au concept de l'*Autre* (Kearney, 2001).

⁸ L'orthographe, rappelons-le, est authentique, sans interventions de notre part.

⁹ D'après le dictionnaire Larousse et le dictionnaire de <http://www.toupie.org>, un *bobo* (contraction de 'bourgeois-bohème') c'est une jeune personne cultivée, affichant son anticonformisme, appartenant à la catégorie socioprofessionnelle de personnes aisées, habitant les grands centres urbains et politiquement situées plutôt à gauche et sensibles à l'écologie.

¹⁰ En simplifiant et en généralisant : les *gilets jaunes* et les partisans de Dieudonné.

Conclusions

Ayant interprété l'emploi de quelques exemples, nous constatons ce qui suit. En premier lieu, les éléments prosodiques dans les interactions écrites qui relèvent des questions juives sont peu nombreux et difficilement observables, sauf d'innombrables inventions iconiques dont la force illocutoire est trop manifeste.

Ainsi, l'association de marqueurs oraux aux éléments énonciatifs s'effectue surtout grâce aux potentialités interprétatives issues du savoir extralinguistique [1] [3] [10], de la mémoire des mots [2], de l'intuition discursive qui permet de décoder le rebus sémantique à la base du jeu de mots [6] [7] [8] [9] ; l'exemple [11] est évident car c'est l'énonciateur qui prononce un mot de façon apparemment incorrect et qui, paradoxalement, par sa forme archaïsante transmet le concept de l'*Autre*.

Certes, les énonciateurs expriment leurs émotions et situent leurs convictions sur l'axe axiologique. Nous tenons à différencier entre, d'un côté, l'expression des émotions – colère, irritation, mépris [2] [5], mais aussi nostalgie et espoir de l'avenir [1], douleur et regret [11]), et, de l'autre côté, la démonstration de l'attitude (positionnement énonciatif) et du système de valeurs – ouvertement antisémite [5] [6] [7], ouvertement pro-juif [1] [11], réconciliant [3], ironisant [4] [8] [9].

Or, on argumente par le biais des émotions (Amossy, 2006 : 179-199). Si on observe de près nos exemples, il devient clair que les énonciateurs s'expriment avec une exagération subjectivante, en mettant en opposition des expressions pragmatiquement contradictoires : *Tęsknię / Żydzie* ; *Youdens / prends soin de toi* ; *Shoah / ananas*. Dans le processus de l'hyperbole, ils incluent le pathos dans leur énonciation. Le pathos est l'une des techniques d'argumentation destinée à produire la persuasion, car par ce moyen l'énonciateur impressionne, attise, attendrit, touche son interlocuteur. Même si Reboul distingue les moyens qui découlent de la raison (les arguments), de ceux qui relèvent de l'affectivité et qui sont « d'une part l'ethos, le caractère que doit prendre l'orateur pour capter l'attention et gagner la confiance de l'auditoire, et d'autre part le pathos, les tendances, les désirs, les émotions de l'auditoire, sur lesquels peut jouer l'orateur » (Reboul, 1991 : 7, cité par Amossy, 2008 : 114), le discours peut accréditer un « devoir croire » à un « devoir faire » (cf. Plantin, 1997 : 81). Si l'on regrette l'absence des Juifs, on voudra les connaître. Si on méprise leurs actions, on voudra se positionner aux côtés du militant politique Dieudonné. En exprimant des émotions, on déclenche les suivantes qui sont suivies par une prise de conscience, par une construction d'une attitude valorisante. Dans les exemples, l'impact argumentatif (issu de la mise en fonctionnement des émotions) se manifeste dans la force persuasive des expressions au contenu explicite, à travers les éléments prosodiques. Il s'ensuit que les émotions déclenchées renforcent l'illocution et, de cette façon, renforcent aussi la démarche argumentative. Ce qui plus est, certains emplois sont devenus des pragmatèmes – entités phraséologiques suscitant automatiquement les mêmes émotions chez les interactants et conduisant vers les mêmes attitudes.

On peut et on doit se demander, à la fin de nos réflexions, quel est le rôle des émotions dans le processus de la validation des contenus antisémites ou, à l'opposé, comment elles déjouent l'impact antisémite. Assurément, l'utilisation des pragmatèmes (ce qui va jusqu'à les rendre 'usités'), comme « Żydzie », « Chaud ananas » dans le discours marqué, raciste, y compris antisémite, renforce la vision stéréotypée des ethnies et procède, bon gré mal gré, à la construction de l'image linguistique. Un Juif sera donc visionné en tant qu'être méprisé, ou bien ironisé en tant qu'éternelle victime. Toutefois, parfois le jeu sur des connotations [1], malgré sa forme choquante et bizarre, réveille des sentiments positifs, profondément humanistes. Le dernier exemple est d'autant plus sérieux qu'il est apparu dans le discours médiatique polonais.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (2006), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin
- AMOSSY, Ruth (2008), « Dimension rationnelle et dimension affective de l'ethos » in *Émotions et discours* (M. Rinn, éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes
- BETLEJEWSKI, Rafał (2014), « I miss you, Jew! », *Open Arts Journal*, Issue 3, p. 165-172 (<https://doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2014s31rb>)
- BLACKER, Uilleam (2014), « Spatial dialogues and Holocaust memory in contemporary Polish art : Yael Bartana, Rafał Betlejewski and Joanna Rajkowska ». *Open Arts Journal*, Issue 3, p. 173-187. (<https://doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2014s32ub>)
- CALABRESE STEIMBERG, Laura (2009), « Nom propre et dénomination événementielle : quelles différences en langue et en discours ? », *Corela*, 7.1 (<https://doi.org/10.4000/corela.173>)
- CHWIEJDA, Ewelina (2017), « Juif, tu me manques ! : La culture polonaise contemporaine face aux relations entre Juifs et non-Juifs dans la Pologne de l'après-guerre », *Juifs d'Europe : Identités plurielles et mixité*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais. (<http://dx.doi.org/10.4000/books.pufr.16144>)
- DYONIZIAK, Jolanta (2012), « Expressivité du discours de la presse », *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 39/4, p. 19-30. (<https://doi.org/10.14746/strop.2012.394.002>)
- GUYADER, Antonin (2014), « Dieudonné, quelle est la question ? », *Pouvoirs*, n° 2(2), p. 169-177. (<https://doi.org/10.3917/pouv.149.0169>)
- KEARNEY, Richard (2001), « Chapitre V. L'Autre et l'Étranger : entre Derrida et Ricœur », *Philosopher en français. Langue de la philosophie et langue nationale* (J.-F. Mattéi éd.). (<https://doi.org/10.3917/puf.matte.2001.02.0095>)
- MAGNENOU, Fabien (2014), « Est-il encore possible de rire de tout ? », in *Archives de France TV Info*
- MARKOWSKA, Barbara (2013), « Jaczy 'my' i jacy 'oni'? Analiza semantyczna nazw i etykiet », in *To oni są wszystkimu winni... Język wrogości w polskim dyskursie publicznym*, Warszawa, Wydawnictwo Trio
- MERTENS, Piet (2008), « Syntaxe, prosodie et structure informationnelle : une approche prédictive pour l'analyse de l'intonation dans le discours », *Travaux de linguistique*, n° 56, p. 97-124. (<https://doi.org/10.3917/tl.056.0097>)
- MOIRAND, Sophie (2007), *Le discours de la presse quotidienne*, Paris, PUF
- MOKRZAN, Michał (2016), « Antropologia retoryki: inspiracje Burke'owskie w amerykańskiej antropologii kulturowej », *Zeszyty Etnologii Wrocławskiej*, n° 1(24), p. 127-148

- PIROGOWSKA, Ewa (2019) « L'image discursive de Juif en tant qu'ensemble sémiotique ». *Studia Romanistica*, Vol. 19/2, p. 29-40
- PIROGOWSKA, Ewa (2020), « L'image linguistique du Juif déjouée par les pragmatèmes. Le cas du discours antisémite et antisioniste », *Neophilologica*, Vol. 32, p. 146-156. (<https://doi.org/10.31261/NEO.2020.32.08>)
- PIROGOWSKA, Ewa (2023), « Impact argumentatif du Npr dans le discours antisémite français et polonais: Étude de cas sur l'exemple de prénoms, toponymes, surnoms et sobriquets », *Studia Neophilologica*. (<https://doi.org/10.1080/00393274.2022.2145492>)
- PLANTIN, Christian (1997), « L'argumentation dans l'émotion », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, Vol. 96, p. 81-100. (<https://doi.org/10.3406/prati.1997.2475>)
- REBOUL, Olivier (1991), *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF
- TAJFEL, Henri (Hersz, Mordche) (1974), « Social identity and intergroup behavior », *Social Science Information*, n° 13(2), p. 65-93. (<https://doi.org/10.1177/053901847401300204>)
- WIERZBICKA, Agnieszka (2015), « Żyd, Żydzi, Żydy, Żydki – stereotypes and judgments ingrained in the Polish language », *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica*, n° 49, p. 57-67. (<https://doi.org/10.18778/0208-6077.49.05>)

Ewa Pirogowska – est docteure en linguistique romane à l'Université Adam Mickiewicz de Poznan, en Pologne ; chercheuse-enseignante dans l'Institut des Langues et Littératures Romanes. Son cercle d'intérêt est la problématique des stéréotypes linguistiques et culturels et de leur actualisation dans le discours. Elle se spécialise particulièrement en analyse de l'argumentation dans les interactions françaises et polonaises portant sur des questions juives, dans l'optique contrastive.

Annabelle Seoane

CREM, Université de Lorraine

 <https://orcid.org/0000-0002-2114-7402>

Annabelle.Seoane@univ-lorraine.fr

Marie Chagnoux

CEMTI, Université Paris 8

 <https://orcid.org/0000-0002-0951-0571>

Marie.Chagnoux@univ-paris8.fr

Les « larmes de rage » de l'émotion collective après les attentats du 13 novembre 2015 : la citation en discours direct dans les titres de presse

RÉSUMÉ

Loin des principes de neutralité et d'objectivité habituellement cultivés par les médias, les émotions peuvent être au cœur même d'articles de presse quand elles relèvent à la fois du sujet et du traitement qui en est fait. Cette question de la saillance des émotions face à l'actualité a été particulièrement notable lors des attentats qui ont affectés Paris en 2015. Nous analyserons ici ce phénomène à l'œuvre dans les titres d'articles publiés le 14 novembre, au lendemain de ces événements, quand l'information se cristallisait dans la stupeur, l'horreur et l'effroi. Nous montrerons comment l'utilisation du discours direct, en rapportant la parole de victimes, de soignants, de témoins ou de simples citoyens, a permis de construire une mosaïque émotionnelle collective, éminemment nécessaire pour appréhender la douleur avant l'étape du deuil et de la compréhension des événements qui venaient de se dérouler.

MOTS-CLÉS – discours direct, émotions, presse, attentat

The “Tears of Rage” of Collective Emotion after the Attacks of November 13, 2015: The Quote in Direct Speech in Press Titles

SUMMARY

Far from the concepts of neutrality and objectivity that media erect and maintain into principles, emotions can be at the very heart of press articles when they are disseminated both from the subject



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-08-10. Accepted: 2022-11-16

and from the treatment that is made of it. This question of the salience of emotions facing the news was particularly strong during the attacks that hit Paris in 2015. We propose here to analyse this phenomenon at work in the titles of articles published on November 14, i.e. the day after these events, when the information was crystallising into amazement, horror, and dread. We will show how the use of direct speech – by reporting the testimony of victims, caregivers, witnesses or ordinary citizens – allows journalists to build a collective emotional mosaic. This emotional and emphatic journalism appears as a necessary step to apprehend pain before the following steps of mourning and understanding of the events that had just unfolded.

KEYWORDS – direct speech, emotions, press, attack

Introduction

« Attentats à Paris : les “larmes de rage” du monde de la culture », ainsi titrait le journal *Le Figaro* un de ces articles au lendemain des attentats du 13 novembre 2015 en Ile-de-France. Cette question de la saillance des émotions face à l’actualité dans la presse et en particulier dans les titres de presse sera ici la clef de voûte de notre réflexion en analyse du discours. Les émotions constituent en effet un point central dans les travaux sur les médias aujourd’hui, tant en sciences du langage qu’en sciences de l’information et de la communication.

Dans une perspective aristotélicienne, Patrick Charaudeau (2006) explique que le contrat médiatique qui enjoint au journaliste d’adopter un principe de distance et de neutralité n’est pas toujours respecté dans la mesure où les affects socialisés, comme celui de la dramatisation, représentent le meilleur moyen de satisfaire l’enjeu de captation au cœur du dispositif. Les discours de victimisation ou d’héroïsation, caractérisés notamment par la large place accordée au discours direct et aux témoignages, invitent ainsi à se projeter ou à s’identifier de manière empathique : « [l]ecteur, auditeur ou téléspectateur se trouvent alors dans la position de devoir entrer dans une relation compassionnelle, relation compassionnelle vis-à-vis des victimes ». Ce contexte, déjà éprouvé par la presse, en janvier 2015 lors des attentats dits « contre Charlie Hebdo » et qui visaient une équipe de journalistes engagés dans une production satirique, a pris une ampleur particulière quelques mois plus tard, lors des attentats de novembre 2015. Pendant le déroulé des attaques puis dans les jours qui ont suivi, le modèle socio-communicationnel qui sous-tend la routine du discours journalistique a été fortement ébranlé, l’information disponible étant inversement proportionnelle à la frénétique activité de consultation des médias. Ont émergé alors des phénomènes médiatiques et langagiers qui attestaient de la dimension exceptionnelle de l’événement comme de sa portée nationale et fédératrice.

Nous nous proposons ici, à travers une analyse des titres de la presse du 14 novembre 2015, au lendemain des attentats de Paris et du Stade de France, d’étudier ces phénomènes. Notre perspective s’ancre dans un champ pluridisciplinaire fécond en sciences humaines et sociales depuis les attentats du 11 septembre 2001 à New-York et qui porte sur l’étude des narrations des attentats en tant que vec-

teurs privilégiés de représentations sociales (Ramel, 2004 ; Sécaïl, 2016 ; Landivar, Ramillien et Dell'omodarme, 2016 ; Truc, Le Bart et Née, 2018). Il peut notamment s'agir de questionner la mise en récit de l'événement (Lefébure, Roche et Sécaïl, 2018 ; Niemeyer, 2016), par la mise en scène du dit rapporté dans et par la presse (Peynaud, 2011 ; Florea, 2013 ; Largier Vié, 2019), ou en analysant l'importance de la consultation des médias dans la représentation personnelle ou collective d'un attentat (Chagnoux et Seoane, 2022).

Ce travail s'inscrit dans le cadre du projet CPER-Ariane *Terr-Est*¹, « Témoignages, Terrorisme et Région Grand Est », au cours duquel nous avons mené la collecte et le traitement d'un corpus issu de la presse quotidienne régionale (*Républicain Lorrain, DNA et L'Union*) ayant trait aux attentats depuis 2015 en France en relation directe avec la région. Ce corpus a par la suite été augmenté par des articles de la presse quotidienne nationale pour documenter le traitement médiatique opéré lors des jours qui ont suivi les événements. Le tableau qui suit indique les abréviations qui seront utilisées par la suite pour référer à chaque média.

Tableau 1. *Les abréviations*

AFP Infos Mondiales	AIM	Le Monde	LM
AFP Infos Economiques	AIE	L'Est Républicain	LER
Le Figaro	LE	Le Télégramme	LT
Centre Presse Aveyron	CPA	Libération	L
La Charente Libre	LCL	L'indépendant	LI
La voix du Nord	LVDN	Midi Libre	ML
La République des Pyrénées	LRDP	Ouest France	OF
Le Bien public	LBP	Presse Océan	PO
Le Parisien	LP	Sud Ouest	SO
Le Progrès	LPr		

1. Éprouver et faire sens : le titre comme lieu de captation émotionnelle

Pour la présente analyse, nous avons fait le choix de restreindre notre corpus aux seuls titres du 14 novembre. Nous reviendrons plus loin sur la question du bornage temporel de ce corpus pour nous consacrer dans cette première partie à la spécificité stylistique des titres de presse ce jour-là. Ils semblent en effet fortement cristalliser des dynamiques à l'œuvre de manière plus diffuse dans les corps des articles. Nous avons ainsi retenu 203 titres pour cette analyse en nous appuyant sur deux présupposés que sont (i) leur expressivité informationnelle et (ii) leur fonction référentielle.

¹ <https://cper-ariane.univ-lorraine.fr/project/temoignages-terrorisme-et-region-grand-est-terr-est/>

L'expressivité informationnelle est structurelle : segment bref, contraint génériquement, le titre journalistique est un espace scriptural relativement ritualisé avec une structure informationnelle ancrée dans du cotextuel et du situationnel et une fonction communicationnelle de captation. Particulièrement dans les discours de presse, le titre est un élément de cadrage (Charolles, 1997) cataphorique de chaque article, avec une composition monosegmentale ou « bisegmentale » (Bosredon et Tamba, 1992) des énoncés. L'articulation entre un amont et un aval que constitue le corps de l'article de presse répond à un jeu référentiel et discursif complexe entre le locuteur qui a opéré le choix du segment-titre et le lecteur qui doit produire un saut interprétatif entre le cadre du journal, le titre de presse et l'article, ce qui soulève alors la question de la référence à construire. Selon Mathilde Salles (2016 : §2), leur structure informationnelle permet ainsi d'expliquer le choix de leurs expressions référentielles. Or, au lendemain de ces attentats franciliens, chaque lecteur connaît et anticipe le contenu de l'article : tous les titres renvoient de fait à un référent événementiel connu, l'objectif n'est alors pas tant de poser une « accessibilité référentielle » pour « activer une représentation mentale du référent » chez le lecteur (Salles, 2016) mais bien de réactiver ce référent en enclenchant une lecture interdiscursive dans ce contexte de choc national. Explicité ou non, chaque antécédent s'interprète dans le cadre référentiel de ces attaques terroristes et ne peut donc être qu'aisément identifiable, même lorsqu'*a priori*, il aurait pu s'avérer opaque sémantiquement. Ainsi, même si la source locutive ou référentielle n'est pas énoncée, le lecteur la reconstruit spontanément par inférence : « Des rafales pendant 40 secondes » (*LP-AEF*²), « Des gens allongés par terre » (*id.*) sont immédiatement instanciés dans le cadre narratif du Bataclan et peuvent faire l'économie d'une construction bisegmentale qui préciserait le contexte dans le titre comme dans « « Récit. Au Bataclan, "j'ai entendu comme des pétards, j'ai pensé que ça faisait partie du show" » (*L*) ou « Bataclan : "Trois personnes ont commencé à tirer dans la foule à l'aveugle" » (*L*).

La focalisation exclusive des médias sur cette actualité macabre au lendemain des attentats génère une très forte intertextualité entre les articles inter- et inframédias. Lors de sa consultation, le lecteur n'est plus dans la traditionnelle quête d'information contextualisée et documentée, mais dans la recherche, parfois en parallèle sur différents médias, d'un nouveau point de vue, d'un nouvel angle pour appréhender des événements qu'il connaît pourtant déjà. Comme ces événements ont provoqué des vagues d'émotions extrêmement fortes à travers le monde, la frénésie de consultation médiatique du public exprime ce besoin de lire et relire le récit des mêmes scènes, racontées par d'autres voix, d'autres sensibilités, d'autres « mises en récit » (Baroni, 2018), comme si la répétition participait pleinement du processus de conscientisation. Tout nouveau document consulté

² Nous précisons ici que la structuration éditoriale de la presse en grands groupes régionaux font qu'un même titre peut être présent dans deux médias distincts.

participe d'un même objet médiatique dont il n'est qu'une nouvelle facette. La lecture se fait alors en écho d'un titre à l'autre, parfois au sein d'un même journal qui propose plusieurs articles sur ces événements dans une même édition ou tout au long de la journée, comme cette suite de titres sur le site *LeMonde.fr* :

- à 1h42 : « J'ai marché sur des corps, il y avait du sang. Dans la rue, il y avait des morts »
- à 2h22 : Fusillade au Bataclan « Le but c'était d'attendre et de faire le mort »
- à 5h25 : « La totalité des intervenants ont été neutralisés au Bataclan »
- à 5h45 : Attaque du Bataclan « Ils tiraient au hasard » raconte un témoin
- à 8h38 : Attaques à Paris « J'ai senti comme un pétard qui explosait dans mon bras »
- à 9h20 : Attaques à Paris « Du sang partout des cadavres au Bataclan »
- à 9h33 : Attaque au Bataclan « Le terroriste était assez calme » témoigne un rescapé
- à 10h08 : « Cette nuit la ville aussi ils l'ont tuée »
- à 20h56 : A Charlie « on pensait avoir touché le fond mais non... »

Les énoncés en titre finissent ainsi par se combiner les uns aux autres pour construire en résonance un nouveau matériau textuel complexe, avec une cohérence propre et indépendante de la lecture des articles qu'ils annoncent. Ceci est amplifié par le fait que de nombreux articles sont titrés à l'aide de la citation d'une victime, d'un témoin ou d'un sauveteur, comme dans les extraits [1], ce qui procure un effet de reconstruction en mosaïque de ces événements à travers ces titres de presse :

- [1] a. « Les rafales ne s'arrêtaient jamais » (DNA)
b. « Le mec derrière moi avait une balle dans le ventre » (AEF)
c. « Des gens jetaient des draps depuis leurs fenêtres pour qu'on puisse recouvrir les corps » (LF)
d. « Les pompiers nous ont expliqué par téléphone comment soigner un blessé » (L)

Du point de vue structurel, la parole témoignante occupe souvent tout l'espace énonciatif du titre lorsqu'elle est anonyme mais attribuable à une victime directe ou bien elle se trouve localisée dans le deuxième segment du titre si celui-ci est bisegmental comme dans les extraits suivants :

- [2] a. Au Bataclan : « j'ai entendu comme des pétards je pensais que ça faisait partie du show » (L)
b. Au Bataclan : « Tout le monde s'est jeté à terre » (L'Est Républicain)
c. Dans un hôpital parisien : « je n'ai jamais été confronté à ça » (LRDP)
- [3] a. Djibril Cissé : « j'aurais pu prendre une balle » (LF)
b. Anne Hidalgo : « Ce soir c'est le moment de la douleur, mais Paris est là, debout » (LM)

Le premier segment a alors pour fonction de situer la parole témoignant du point de vue locutif [extraits 2] ou spatial [extraits 3]. Les deux points agissent

comme ponctuant d'explicitation, mais ils acquièrent ici également une autre fonction, celle de séparer syntaxiquement deux segments, celui de l'énonciateur-source (ou du paradigme dans lequel il s'inscrit, comme « attentats de Paris : ») et celui de l'énoncé rapporté qui va apporter la dimension affective. En segmentant ainsi le titre en deux, les deux points montrent sémiotiquement une rupture énonciative entre des éléments informatifs et un contenu toujours fortement émotionnel.

Du point de vue thématique et lexical, ces titres se distinguent de ceux des 13 et 15 novembre. En effet, le 13, en soirée, alors que les événements sont encore en cours de déroulement, les titres sont uniquement informatifs [4], quant à ceux du 15, s'ils continuent à explorer la veine émotionnelle, ils commencent à se consacrer aux étapes suivantes que sont le deuil [5] ou la riposte [6].

- [4] a. Au moins 18 morts dans plusieurs fusillades et explosions à Paris (LU)
b. Fusillades meurtrières à Paris (L)
- [5] a. Un silence vibrant à Baroncourt tué (LRL)
b. Rassemblement silencieux ce lundi à Sarrebourg (LRL)
- [6] a. Ismaël Omar Mostefai, l'un des kamikazes français du Bataclan (LM)
b. La Belgique, base arrière des djihadistes européens (LM)

Ainsi, entre découverte des événements du 13 et premières analyses le 15, les titres du 14 novembre correspondent à cette étape de sidération émotionnelle évoquée par Lits et Desterbecq (2017 : 183) dans leur analyse consacrée aux attentats du 11 septembre 2001 et dans laquelle ils montrent comment surgit l'émotion « [d]ans l'emploi d'un vocabulaire émotionnel de la part des journalistes en plateau, saisis eux-mêmes par le choc de l'événement, et dépourvus de tout élément explicatif ». Les titres analysés ici illustrent parfaitement cette posture du journaliste, « saisi par le choc » et qui, « dépourvu », ne peut que concaténer à la manière d'un impressionniste la parole des victimes, des témoins et des héros pour mieux appréhender la portée de ce qui vient de se dérouler.

2. Redire et faire dire : le prisme polysémique comme mosaïque émotionnelle collective

Revenons à présent sur l'importance du jeu prismatique des nombreux points de vue mobilisés (au sens de Rabatel, 2005)³ par le recours au discours direct. Nous fondons ici nos observations en particulier sur le travail de Céline Largier Vié (2019) concernant l'usage de la citation en discours direct (DD) identifiable

³ « Un PDV correspond à un contenu propositionnel renvoyant à un énonciateur auquel le locuteur s'assimile ou au contraire dont il se distance » (Rabatel, 2005).

par les guillemets et qui pose la « constitution d'un espace interactionnel » (*id.* : 263) et s'ancre ainsi, ajoutons-nous pour ce corpus spécifique, dans une polyphonie convergente (Bonhomme, 2005).

2.1. Les quatre fonctions de la citation en discours direct

La part importante des DD dans les titres de ce corpus, presque la moitié des énoncés, souligne la spécificité de ce dispositif ici pour à la fois témoigner d'un ressenti individuel et permettre de faire émerger une émotion partagée collectivement. Le graphique suivant montre la part et les formes de ces DD.

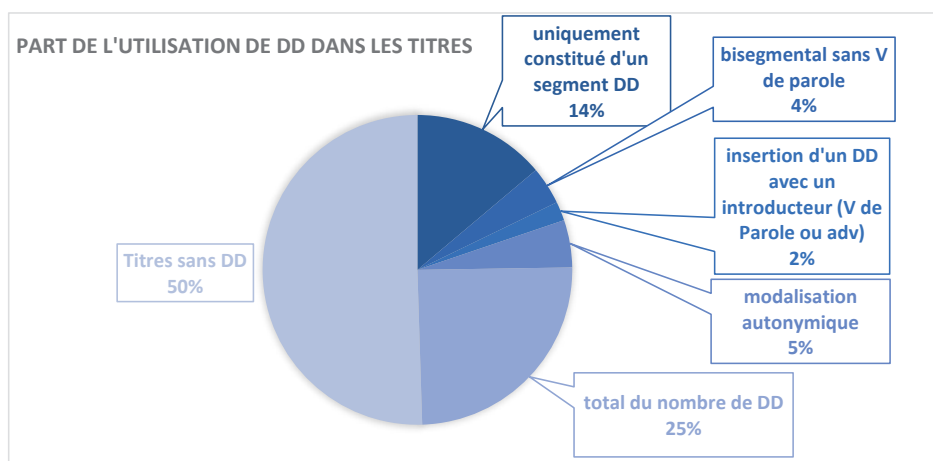


Figure 1. Part de l'utilisation de DD dans les titres

La citation en DD revêt plusieurs fonctions discursives. La première concerne la structuration du discours qui permet au locuteur de citer des propos avec lesquels il est d'accord ou non. La seconde fonction consiste en la consolidation du support de positionnement qui est la fonction à partir de laquelle la citation en DD « permet également de rendre au mieux visibles les éléments sur lesquels le locuteur se focalise » (Largier Vié, 2019 : 272) comme dans les titres [7].

- [7] a. Les « larmes de rage » du monde de la culture (LF)
 b. Une attaque « complexe » inédite sur le sol français (LM)
 c. Au balcon du Bataclan, David, « impuissant » et en « rage » (LRDeP)

La troisième fonction est celle de « l'étayage par renforcement d'une position assertive ou argumentative ; ce type de citation relève de l'argument par l'autorité d'un tiers cité » (*id.*) comme dans les titres [8].

- [8] a. François Hollande : « Nous savons d'où vient l'attaque, qui sont ces terroristes » (L)
 b. Anne Hidalgo : « Ce soir c'est le moment de la douleur mais Paris est là debout » (LM)
 c. Pour Obama les attaques de Paris « frappent toute l'humanité » (LM)

La quatrième fonction consiste en la fonction d'information car en répétant « des éléments discursifs, généralement prélevés à l'extérieur [de la citation en DD] dans le but de révéler un état de connaissance relatif à un objet donné » (Largier Vié, 2019 : 271), le discours direct permet de retranscrire des articles de journaux ou des billets publiés sur des sites d'information [9].

- [9] a. Bataclan : « Trois personnes ont commencé à tirer dans la foule à l'aveugle » (L)
 b. Tuerie du Bataclan : « une marée de sang dans toute la fosse » (LRDP)
 c. A l'hôpital Lariboisière « c'était de la chirurgie de guerre » (LM)

2.2. L'usage des guillemets

Ces exemples soulignent le rôle nodal de la parole témoignante dans ces titres, qu'elle soit anonymisée ou attribuée à une figure d'autorité, politique (François Hollande, Président de la République, Anne Hidalgo, maire de Paris, François Molins, procureur de la République, ou à l'étranger, Barack Obama, alors Président des Etats-Unis), attribuable à un rescapé ou à un témoin direct des événements. Or dans ce corpus, l'énonciateur institutionnel ou politique est minoritaire, il s'agit le plus souvent d'énonciateurs ayant été en contact direct ou indirect avec l'événement. Les guillemets signalent ainsi parfois les propos d'un « témoin » direct, d'un « rescapé » [10] d'un voisin plus ou moins célèbre du quartier du Bataclan [11], d'un énonciateur institutionnel ou politique [12].

- [10] a. « Témoignage : "Les pompiers nous ont expliqué par téléphone comment soigner un blessé" » (L)
 b. « Attaque au Bataclan : "Le terroriste était assez calme" témoigne un rescapé » (LM)
 c. « Au balcon du Bataclan, David, "impuissant" et en "rage" » (LRDP)
- [11] « Djibril [Cissé, footballeur] : "J'aurais pu prendre une balle" » (LF)
- [12] « François Hollande : "Nous allons mener le combat, il sera impitoyable" » (LM)

Les guillemets renvoient parfois à un énonciateur dont le statut de témoin n'est pas explicité, lui aussi source d'un discours cité (« "J'ai marché sur des corps, il y avait du sang. Dans la rue, il y avait des morts" », LM), « "Des rafales pendant 40 secondes" », AEF) ou à un énonciateur porteur d'un discours cité dont l'identité reste en suspens dans le titre mais est développée dans l'article (« "C'est comme Charlie Hebdo..." », LP, « Les "larmes de rage du monde de la culture" », LF). Ces citations sont parfois retravaillées, comme dans le titre « "Les pompiers nous ont expliqué par téléphone comment soigner un blessé" » de *Libération* qui est en fait réécrit à partir d'une citation donnée plus extenso dans le corps de l'article : « Les

pompiers nous ont expliqué par téléphone comment faire des points de compression des deux côtés. ». Le titre comme aphorisation repose ici alors sur un retravail du journaliste, ce n'est pas un simple copié-collé d'une citation initiale.

2.3. Vers une mosaïque polyphonique

Ces énoncés thétiques avec citation permettent de faire sens après les attentats en reconstruisant les événements de la veille par la mobilisation de différentes voix énonciatives. Se dessine ainsi peu à peu une mosaïque polyphonique des points de vue engagés, attribués explicitement ou non, mais qui font émerger deux perspectives narratives : celle d'éprouver et de faire éprouver (dimension pathémique), et celle de faire sens après les événements (dimension rationalisante). Chacun de ces titres va alors rendre compte d'un « récit informatif » ou d'un « récit immersif » (Baroni, 2018). Pour les « récits informatifs », « la configuration narrative vise à ordonner le passé d'un point de vue rétrospectif, à établir les faits et à associer les événements à des cadres interprétatifs qui les rendent compréhensibles : causalité, stéréotype, jugement axiologique, exemplarité, etc. », tandis que pour les récits dits « immersifs », « l'intrigue est conçue dans le but d'immerger le lecteur dans une expérience simulée et de nouer une tension orientée vers un dénouement éventuel. Il s'agit de construire une expérience esthétique fondée sur le suspense, la curiosité ou la surprise, ce qui implique que la compréhension globale des événements est stratégiquement retardée ou définitivement empêchée » (Baroni, 2018 : 114).

Le même journal peut ainsi opérer des oscillations intertextuelles (entre différents articles du même journal ou entre plusieurs journaux) entre récits informatifs et immersifs qui reposent sur une variation polyphonique des énonciateurs mobilisés à travers l'angle des différentes sphères d'activité (sphère médicale, politique, médiatique, culturelle, de la sécurité...), l'angle des différents locuteurs institutionnels et l'angle des différents points de vue mis en œuvre. Le recours massif à des énoncés rapportés issus de témoignages de victimes témoins direct, de primo-arrivants (policiers, pompiers, soignants), de locuteurs institutionnels, de voisins du quartier du Bataclan, de célébrités issues de la culture et du sport contribue à l'alternance de titres objectivants et de titres plus ouvertement subjectifs. Comme le souligne Agata Jackiewicz (2011 : 12), « les pratiques citationnelles servent principalement à rendre compte des interactions qui s'opèrent dans et à travers l'activité linguistique des sujets communicants. Et cela d'une manière doublement responsable : [...] en mettant en évidence leurs aspects saillants [et les] rapports intersubjectifs ». Ces rapports intersubjectifs contribuent, c'est notre hypothèse ici, à co-construire un élan émotionnel collectif en posant un prisme polyphonique par les citations en discours direct. L'accumulation de ces DD de témoins directs met en place cette mise en récit globale des événements évoquée plus haut avec le classement chronologique des titres du *Monde*.

Cette mise en récit s'opère notamment par l'alternance de passé composé et d'imparfait, et l'alternance d'énoncés descriptifs (« Des gens allongés par terre » (AEF)) et d'énoncés d'une action processuelle (« Au Bataclan, les assaillants parlent de la Syrie et "tirent" » (LRDP)) ou résultative (« On a réussi à s'enfuir. Il y avait du sang partout » (LF)). Le recours à des verbes à l'accompli relève selon Raphaël Baroni du cadrage générique du compte-rendu, pour lequel la linéarité événementielle tend à disparaître derrière une non-linéarité narrative :

Dans le compte rendu, le temps des verbes qui se rattachent aux événements de la veille sont majoritairement énoncés au passé composé (« se sont fait exploser », « a pu identifier », « ont pénétré », « ont déclenchées », « a été tué », « se sont appliqués »), parfois associés à des imparfaits d'arrière-plan ou marquant la simultanéité du procès (« ces derniers portaient des ceintures d'explosifs », « ceux qui tentaient de fuir »). Ce choix dans les tiroirs verbaux insiste surtout sur le caractère accompli des actions, plutôt que sur leur développement linéaire. (Baroni, 2018 : 119).

Il s'agit là en effet de répondre à une logique du flux d'actualité dans lequel s'insère le discours journalistique avec un « agencement narratif temporel » (*id.* : 120) spécifique. Le déroulement des attaques n'apparaît qu'en creux dans l'accumulation des titres, et ce qui prévaut, c'est moins la chronologie des événements que leurs résultantes : le sang, l'émotion, les témoins qui courent de panique etc. La répétition de ce procédé d'aphorisation (Maingueneau, 2012) d'un énoncé par la mise en saillance d'un DD dans le titre permet de créer un « dire incarné [qui] met en scène les rapports entre langage et vie » (Prak-Derrington, 2021 : 346).

En ancrant ainsi ces énoncés dans une dimension expérientielle, cette opération de « discours représenté » ou « représentation du discours autre » (Authier-Revuz, 2004) permet une « référence au sensible contenu dans "re-présenter" au sens de "rendre présent" » (Prak-Derrington, 2021 : 347). Le récit médiatisé oscille alors entre « récit informatif » et « récit immersif », comme si la multiplicité de ces énoncés rapportés aphorisés en titre témoignaient de la convergence en un lieu et à un moment de « plusieurs destins entrecroisés » (pour reprendre l'expression de Raphaël Baroni, *id.* : 124).

2.4. Un fonctionnement incrémental

De l'ensemble de ces énoncés émerge un fonctionnement incrémental, à la fois local et global : « il s'agit d'enrichir leur représentation du terrain commun avec les détails d'une séquence dont ils connaissaient l'existence [...] l'information augmente par touches successives. Le terrain commun s'enrichit au fur et à mesure de ces échos signifiants » (Danino, 2019 : 283). Faire écho à d'autres énoncés circulants synchroniquement permet de co-construire un réseau commun partagé de représentations autour de cette mise en récit structurellement et énonciativement polyphonique, « la mémoire échoïque du discours » (*id.* : 284). En

reconstituant les événements fait par fait, témoignage par témoignage, ce fonctionnement incrémental devient facteur de cohésion discursive et de cohérence interdiscursive. Le lecteur accède à une mise en récit en construction et il peut alors entrer en résonance avec une émotion collective qu'il découvre et qu'il partage. Or,

pour qu'une émotion soit collective, il faut donc que plusieurs individus soient émus par la même chose [...] et que cette émotion soit ensuite partagée et exprimée au travers d'opérations et de gestes rituels, de sorte qu'elle gagne un statut public. Ce partage et cette expression publique génère un effet démultiplicateur qui dote l'émotion collective d'une force et d'une portée qui lui sont propres, dépassant celles qui découleraient de la simple addition d'émotions individuelles (Truc, 2020 : 102).

3. Sentir et faire ressentir : l'émotion comme connaissance, postulat du journalisme d'empathie

Le rôle du travail journalistique dans cette construction collective de l'émotion est primordial puisqu'il s'agit de faire ressentir, l'émotion partagée devient alors fondement et postulat d'un journalisme dit d'empathie, comme nous allons le montrer.

Jacques Cosnier (1997) explique comment la synchronisation collective et la force d'entraînement émotionnel des affects les plus prégnants et communicatifs, comme la colère, la peur et la tristesse, permettent aux médias de générer une communauté d'affects essentielle à la cohésion sociale en diffusant des « représentations qui alimentent quotidiennement la plate-forme communicative commune de populations entières ». Les témoignages mis en scène par le procédé du discours direct créent un double paradigme : un paradigme d'identification pathémique et un paradigme d'authentification empathique. Nous empruntons la notion de « paradigme d'authentification » à Lefébure, Roche et Sécaïl (2018 : 69). A un événement disruptif vient alors répondre au lendemain des attentats un consensus médiatique (Truc, Le Bart, Née, 2018 : 13) par la concordance de ces témoignages pour dire l'horreur et l'émotion avec une certaine homogénéité des réactions, au moins dans un tout premier temps. S'instaure ainsi une forme de « partage du deuil » amplifié par le partage des portraits dans les réseaux socio-numériques (phénomène analysé par Niemeyer, 2018 : 70). Chaque récit individuel s'inscrit dans un commun reconstitué (*id.* : 72) et participe à une « posture de deuil » (Bazin, 2018 : 88) collective : « il s'agit alors d'identifier les marques de subjectivité qui relèveraient d'une "information-émotion" » (*id.* : 89). La répétition de ces énoncés en DD relève de ce dispositif et témoigne d'un « journalisme d'empathie » (Niemeyer, 2018 : 67), participant à la « construction médiatique du "peuple-émotion" » (Bazin, 2018 : 75-76) ou d'un « peuple en larmes » (Truc, Le Bart, Née, 2018 : 12).

Ce journalisme d'empathie apparaît caractéristique du traitement médiatique de ces attentats aveugles qui inscrivent tout citoyen, et donc le journaliste aussi, dans une vulnérabilité à laquelle il ne peut échapper. « Lorsque l'événement qui surgit est en lui-même chargé d'affects, il générera d'autant plus d'émotion et sensation » précisent Dubied et Lits (1997) évoquant la charge affective inhérente à l'événement qui se reportent sur ses narrations. Ce phénomène sera abordé d'abord du point de vue lexical puis énonciatif.

3.1. Le point de vue lexical

Du point de vue lexical, la charge émotionnelle se traduit dans le choix des syntagmes utilisés pour désigner les attentats en les inscrivant dans un contexte de guerre, phénomène déjà identifié au moment des attentats du 11 septembre [13]. Après les termes de *fusillades* et *explosions* utilisés le 13 novembre, les titres vont finalement stabiliser la désignation des événements par ceux d'*attaque(s)*⁴ ou d'*attentats* tandis que certains termes comme *carnage*, *massacre* ou *tuerie* [14] relèvent déjà d'une intensification de l'interprétation émotionnelle :

- [13] a. Une nuit de **guerre** à Paris, en images (LM)
b. La **guerre** est dans la capitale

- [14] a. **Carnage** à Paris (LP)
b. **Massacre** terroriste en plein Paris (AEF)
c. **Tuerie** du Bataclan : "une marée de sang dans toute la fosse" (SO)

Mais celle-ci est davantage à l'œuvre dans les adjectifs qui vont être accolés à ces syntagmes [15] et qui traduisent un ethos personnel débordant les ethos journalistiques ou éditoriaux, pour reprendre les distinctions proposées par Dominique Maingueneau (2014).

- [15] a. Paris cible d'un **effroyable** carnage Paris compte ses morts (LER)
b. **Monstrueuse** tuerie (LML)

Ces segments énonciatifs ne relèvent pas du discours direct mais d'une prise en charge énonciative et modale du journaliste qui se départit de cette manière d'une posture neutre et distanciée routinière de sa pratique professionnelle. A cet égard, certains de ces titres ne sont porteurs que d'éléments émotionnels comme [16] attestant par-là que la dimension exceptionnelle de l'événement n'est pas tant dans son déroulé que dans les réactions qu'il suscite, l'information n'est plus dans ce qui s'est passé mais dans le sentiment engendré par le déroulé. Les termes d'*horreur* et d'*effroi* reviennent régulièrement, l'effet dramatique

⁴ Le terme est au singulier lorsqu'il désigne les événements du Bataclan et au pluriel lorsqu'il renvoie à la totalité.

étant accentué par la concision du titre, comme si rien d'autre ne devait être dit que ce seul sentiment.

- [16] a. La peur, l'effroi, l'émotion (LRL)
b. L'effroi (LER)
c. L'effroi et le sang-froid (LM)
d. Récit. A Paris, l'horreur (L)
e. Devant le Bataclan, l'émotion et l'horreur après la "boucherie" (LRP)

Ce champ lexical de l'effroi est tellement présent qu'il en vient à contaminer même les informations positives tel qu'en atteste l'exemple [17] documentant l'initiative spontanée des Parisiens à accueillir ceux qui le souhaitent à l'aide du hashtag #PorteOUverte.

- [17] Pendant les attaques de Paris, un **foudroyant** mouvement de solidarité (Libération)

Comme le commente LRDP, « [a]près les attentats de Paris, l'heure est au bilan et à l'émotion » (LRDP), cette distinction entre le bilan et l'émotion passent par le choix des termes qui opère dès le titre une opposition entre les articles informatifs et les articles immersifs. Les articles informatifs font montre d'une sobriété qui contraste avec les effets stylistiques des titres évoqués plus haut, principalement dans une perspective de traitement de données existantes (cartes ou déroulées chronologique) [18] ou de discours procédural d'actualité [19] :

- [18] a. Les **attaques** de la nuit du 13 novembre, heure par heure
b. Les **attaques** du 13 novembre 2015 sont sans précédent en France
c. Carte. Les lieux des **fusillades** à Paris
- [19] a. Attaques à Paris : **comment** chercher vos proches⁵ portés disparus et où trouver de l'aide
b. Attentats à Paris : **que faire** en cas de recherche d'un proche ?

Enfin, comme lors des attentats du 11 septembre à New-York (Lits et Desterbec, 2017 : 183), ces titres illustrent le détour fictionnel pour dire l'indicible : les métaphores journalistiques inscrivent l'événement dans des univers fictionnels, tantôt pour dire que la réalité dépasse la fiction, tantôt pour l'inscrire dans ces imaginaires [C]. Ainsi [20.a] reprend le titre d'un angoissant thriller de 1975, [20.b] celui d'un film catastrophe de 2004 et [20.c] pourrait s'interpréter comme une variante de *Nuit et Brouillard*.

- [20] a. Peur sur la ville (DNA)
b. Le jour d'après, le syndrome du survivant (LF)
c. Marche et lumières à Woeffling (RL)

⁵ On notera ici l'utilisation du possessif « vos » confortant le sentiment que tout lecteur est potentiellement touché par la perte d'une connaissance.

3.2. Le point de vue énonciatif

Le cadrage fictionnel va aider à la cristallisation d'une expérience subjective, portée énonciativement par un « je » explicite qui a vécu les attentats en témoin direct [21]. Une focalisation d'un point de vue de l'intérieur, qui correspondrait au narrateur intradiégétique [22] ou par le pronom « on », inclusif [23] est posée :

[21] « J'ai marché sur des corps, il y avait du sang. Dans la rue, il y avait des morts » ou « J'ai senti comme un pétard qui explosait dans mon bras » (LM).

[22] « Du sang partout des cadavres au Bataclan » (LM)

[23] « A Charlie "on pensait avoir touché le fond" mais non... » (LM).

Ces mécanismes rapprochent ainsi des logiques du journalisme immersif qui, en utilisant les technologies de réalité virtuelle (VR), consacre l'émotion comme connaissance immédiate du réel (Ferjoux et Roper Dupont, 2020 : 4) : « [l]'affectivité ressentie par procuration tiendrait ainsi lieu d'information, car, en étant en prise directe avec le réel, le participant percevrait la réalité d'une situation dans une forme d'accès direct, brut, aux faits. »

L'immersion passe ici par la mobilisation d'énonciateurs divers pour livrer des témoignages directs ou de primo-arrivants, de voisins du quartier (célèbres ou non), issus de sphères professionnelles différentes. Cette mobilisation en mosaïque contribue à créer un sentiment collectif de stupeur, de tristesse et de peur, évitant au passage un effet de redite par la mise en place d'un discours commun énonciativement polyphonique.

Conclusion

Les représentations et émotions partagées se mettent en place sous forme prismatique. Si ces aphorisations de témoignages relèvent de ce que Raphael Micheli (2010, 2013) appelle une « émotion montrée », d'autres énoncés portés par l'énonciateur journalistique soulignent, eux, une « émotion dite » par « dénotation directe » (« A Paris, l'horreur », *Libération*, « Paris cible d'un effroyable carnage, Paris compte ses morts », *L'Est Républicain*, « Effroi dans la rue », *Presse Océan*). Les titres de ce corpus laissent ainsi transparaître un balancement continu entre trois pôles de narrativité :

- d'une part, entre « récits immersifs » *versus* « récit informatifs » (Baroni, 2018) ;
- d'autre part, entre des « discours émotionnés » *versus* des « discours émouvants » (Truc, Le Bart, Née, 2018 : 11) ;
- enfin, entre une logique de singularisation des récits et une logique de mise en commun cohésive de ces témoignages et de ces faits. En effet, la construction médiatique d'un « peuple-France », d'un « peuple-émotion » (Bazin, 2018 : 82)

s'opère par la mobilisation de la nation française par François Hollande dans ses aphorismes en DD (« Hollande : "Nous savons d'où vient l'attaque, qui sont ces terroristes" » (L), « François Hollande : "Nous allons mener le combat, il sera impitoyable" », (LM)), contre laquelle se pose la figure du terroriste (« les terroristes » ou le recours au pronom « ils » sans référent explicite) ou la double valeur sémantique du toponyme Paris, à la fois référent locatif et référent collectif (Cislaru, 2008).

La mobilisation de témoignages qui reconstruisent le puzzle des événements de la veille, les jalons topographiques (les lieux des différentes attaques : « Au Stade de France, Hollande entend une détonation, puis une seconde » ou « Carte : Les lieux des fusillades à Paris », (L), chronologiques (« Les attaques de la nuit du 13 novembre heure par heure », (L)) ou induisant une causalité (« La France ce pays que les djihadistes aiment haïr », (LM), « Unité », (L)) contribuent à rationaliser les faits mais également à répondre au besoin pour le lecteur confronté à ce traumatisme inédit de voir « se dérouler dans une sérialité interprétative », une « sérialisation par l'expérience affective » qui « contribue à façonner le sens social de l'événement. » (Lefébure, Roche et Sécaïl, 2018 : 46).

Ainsi, ce journalisme de l'empathie illustré par des choix sémantiques et stylistiques homogènes au-delà des traditionnelles variations éditoriales contribue fortement à une dramatisation événementielle appréhendée collectivement. Le lecteur co-construit ce discours commun et partage cette émotion qui devient collective, il ne peut rester extérieur à ce récit polyphonique complexe, composite, mosaïque et « ramifié » (Lefébure, Roche et Sécaïl, 2018 : 46) : il se mobilise. Ce discours circulant, que Truc, Le Bart et Née (2018 : 14) caractérisent de « discours politico-médiatique dominant, porteur d'injonctions à se sentir concernés » permet « la formation d'une communauté émotionnelle en réaction à l'attaque et active des sentiments de commune appartenance, à commencer par le sentiment national, sur lequel le discours politico-médiatique dominant met prioritairement l'accent. Tout nous enjoint dans ces circonstances à nous sentir concernés par l'attentat et à compatir au sort de nos concitoyens qui en sont victimes » (Truc, 2016).

Bibliographie

- BARONI, Raphaël (2018), « Face à l'horreur du Bataclan : récit informatif, récit immersif et récit immergé », *Questions de communication*, 2 (n° 34), p. 107-132
- BAZIN, Maëlle (2018), « Peuples en larmes, peuples en marches : la médiatisation des affects lors des attentats de janvier 2015 », *Mots. Les langages du politique*, n° 118, p. 75-94. (<http://journals.openedition.org/mots/23653>, consulté le 10 août 2022)
- BONHOMME, Marc (2005), *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, p. 239-251
- BOSREDON, Bernard, TAMBA, Irène (1992), « Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un "deux points" », *L'information grammaticale*, n° 54, p. 36-44
- CHAGNOUX, Marie, SEOANE, Annabelle (2022), « "Mon 13 novembre" : de la consultation des médias à la représentation personnelle d'un traumatisme collectif », *Le Temps des médias*, n° 38, p. 156-174

- CHARAUDEAU, Patrick (2006), « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen*, n° 22. (<https://journals.openedition.org/semen/2793>, consulté le 15 septembre 2022)
- CHAROLLES, Michel (1997), « L'encadrement du discours : univers, champs, domaines et espaces », *Cahier de recherche linguistique*, n° 6, p. 1-73
- CISLARU, Georgeta (2008), « Le nom de pays comme outil de représentation sociale », *Mots. Les langages du politique*, n° 86, p. 53-64. (<https://journals.openedition.org/mots/13452>, consulté le 10 août 2022)
- COSNIER, Jacques (1997), « Empathie et Communication : partager les émotions d'autrui », *Sciences humaines*, n° 68, p. 24-26
- DANINO, Charlotte (2019), « Les répétitions du direct télévisuel imprévu : doit-on se répéter pour être répétitif ? », in *La répétition en discours* (P. Paissa, R. Druetta éd.), Louvain-la-Neuve, Academia-l'Harmattan, p. 275-299
- DUBIED, Annik, LITS, Marc (1997), « L'éditorial, genre journalistique ou position discursive ? », *Pratiques*, p. 49-61, 94
- FERJOUX, Céline, ROPERT DUPONT, Émilie (2020), « Journalisme immersif et empathie : l'émotion comme connaissance immédiate du réel », *Communiquer*, n° 28, p. 73-99
- FLOREA, Ligia Stela (2013), « Mise en scène du dit rapporté dans la presse généraliste. L'exemple du quotidien *Le Figaro* », *Semen*, n° 35. (<http://journals.openedition.org/semen/9841>, consulté le 7 août 2022)
- JACKIEWICZ, Agata (2011), « Formes de responsabilité dans les discours rapportés », in *La prise en charge énonciative. Études théoriques et empiriques*. (P. Dendale, D. Coltier éd.), Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, p. 93-115. (<https://www.cairn.info/--9782801116432-page-93.htm>, consulté le 20 septembre 2022)
- LANDIVAR, Diego, RAMILLIEN, Émilie, DELL'OMODARME, Marco (2016), « Les attentats comme objets médiatiques instables », *Hommes & migrations*, n° 1315. (<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3708>, consulté le 20 juillet 2022)
- LARGIER VIÉ, Céline (2019), « Statut et fonctions discursives de la citation en discours direct dans les forums électroniques de débat » in *La répétition en discours* (P. Paissa, R. Druetta éd.), Louvain-la-Neuve, Academia-l'Harmattan, pp. 257-574
- LEFÉBURE, Pierre, ROCHE, Émilie, SÉCAIL, Claire (2018), « Les attentats du 13 novembre en direct à la télévision : mise en récit de l'événement et de ses ramifications », *Mots. Les langages du politique*, n° 118, p. 37-57. (<http://journals.openedition.org/mots/23766>, consulté le 20 juillet 2022)
- LITS, Marc, DESTERBECQ, Joëlle (2017), *Du récit au récit médiatique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur
- MAINGUENEAU, Dominique (2012), *Les Phrases sans texte*, Paris, A. Colin
- MAINGUENEAU, Dominique (2014), *Discours et analyse du discours. Introduction*, Paris, A. Colin
- MICHELI, Raphaël (2010), *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Paris, Éd. du Cerf, coll. Humanités
- MICHELI, Raphaël (2013) « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *Semen*, n° 35. (<http://journals.openedition.org/semen/9795>, consulté le 10 juillet 2022)
- NIEMEYER, Katharina (2016), « Les Unes internationales du 8 janvier 2015 : entre uniformité et singularité », in *Le défi Charlie : les médias à l'épreuve des attentats* (P. Lefébure, C. Sécaïl éd.), Paris, Lemieux éditeur, p. 19-48
- NIEMEYER, Katharina (2018), « Un journalisme d'empathie ? Le mémorial du *Monde* pour les victimes des attentats du 13 novembre 2015 », *Mots. Les langages du politique*, n° 118, p. 59-74. (<http://journals.openedition.org/mots/23799>, consulté le 20 juillet 2022)

- PEYNAUD, Caroline (2011), « Parole rapportée et positionnement discursif dans la presse américaine : analyse de l'utilisation des citations dans des commentaires politiques », *ASp*, n° 59, p. 43-64. (<http://journals.openedition.org/asp/3047>, consulté le 10 août 2022)
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle (2021), *Magies de la répétition*, Collection Langage, Lyon, ENS éditions
- RAMEL, Frédéric (2004), « Presse écrite et traitement immédiat du 11 septembre : un imaginaire occidental réactivé ? », *Mots. Les langages du politique*, n° 76, p. 113-126
- SALLES, Mathilde (2016), « Structure informationnelle et choix référentiel dans les titres de presse », *Syntaxe et Sémantique*, n° 17, p. 135-152. (<https://www.cairn.info/revue-syntaxe-et-semantique-2016-1-page-135.htm>, consulté le 15 juillet 2022)
- SÉCAIL, Claire (2016), « L'Histoire en marche (républicaine) : l'information continue et "l'esprit du 11 janvier" », in *Le défi Charlie : les médias à l'épreuve des attentats*, (P. Lefebure, C. Sécaïl éds), Paris, Lemieux éditeur, p. 117-151
- TRUC, Gérôme (2016), *Sidérations : une sociologie des attentats*, Paris, PUF
- TRUC, Gérôme (2020), « Tous concernés ? La dimension collective des émotions en situation d'attentats », in *Les émotions collectives : En quête d'un « objet » impossible*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, p. 97-131.
- TRUC, Gérôme, LE BART, Christian, NÉE, Émilie (2018), « L'attentat comme objet de discours : problématique et enjeux », *Mots. Les langages du politique*, n° 118, p. 9-18. (<http://journals.openedition.org/mots/23683>, consulté le 15 juillet 2022)

Annabelle Seoane – est maître de conférences à l'Université de Lorraine, à Metz. Elle s'inscrit dans la tradition de l'école française d'analyse du discours qui aborde le texte comme une production discursive inscrite dans un champ social spécifique. Ses travaux portent sur certains objets linguistiques en co(n)texte et interrogent la co-construction du sens en discours mais également le fonctionnement même du discours dans sa dimension interdiscursive, interlocutive, et pragma-énonciative.

Marie Chagnoux – est maître de conférence en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8. Docteur en linguistique computationnelle, elle s'inscrit dans une perspective transdisciplinaire pour aborder les transformations des pratiques et des discours par le numérique, notamment dans les domaines médiatiques et pédagogiques.


Agnieszka Woch

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0003-0559-9166>
agnieszka.woch@uni.lodz.pl

Filip Kolecki

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0002-1080-2758>
filip.kolecki@edu.uni.lodz.pl

Sur la féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne et leur réception émotionnelle

RÉSUMÉ

L'article se penche sur le problème de la féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne et sur la réception émotionnelle de certains termes. Les appellations prenant en compte le genre circulent déjà dans l'espace public et surtout dans certains milieux les moins conservateurs. Néanmoins, le manque de régulations officielles de cette féminisation, à l'exception d'un avis du Conseil de la langue polonaise de 2019, pourrait contribuer au rejet, chez certains usagers de la langue polonaise, des termes féminisés. Ce phénomène est visible sur les réseaux sociaux dans les commentaires émotionnels qui recourent à un lexique dévalorisant. Les conclusions de notre recherche préliminaire sont le fruit de l'analyse d'un corpus des commentaires postés en 2022 sous la campagne Facebook #wspieramfeminatywy lancée par le groupe bancaire français BNP Paribas en Pologne. Les auteurs soumettent à l'analyse des arguments des détracteurs de la féminisation en les comparant à ceux attestés dans l'espace francophone.

MOTS-CLÉS – la féminisation, les noms des métiers, les émotions, l'analyse de discours

On the Feminisation of Job and Title Names in Poland and Their Emotive Reception

SUMMARY

The article examines the problem of the feminisation of the names of professions and titles in Poland and their emotive reception. Gender-sensitive designations are already in use in the public sphere



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2023-01-11. Accepted: 2023-03-03

and especially in some circles that are less conservative. Nevertheless, the lack of official feminisation guidelines, if we do not take into account a 2019 opinion of the Polish Language Council, could contribute to a rejection of feminised terms by some users of the Polish language. This phenomenon is visible on social media in the emotional comments and in using devaluing vocabulary. The conclusions of our preliminary research are based on an analysis of comments posted in 2022 under the posts of Facebook campaign *#wspieramfeminatywy*, elaborated by the French banking group Parisbas in Poland. The authors submit to analysis the arguments of the detractors of feminisation by comparing them to those attested in the French-speaking world.

KEYWORDS – feminisation, names of professions, emotions, discourse analysis

Introduction

Comme le constate Lenoble-Pinson, « l'appellation adéquate constitue un facteur primordial d'identité, parce que la moitié des hommes sont des femmes, parce que le droit de nommer au féminin s'installe dans les mentalités, les femmes deviennent peu à peu visibles dans les textes » (Lenoble-Pinson, 2008 : 73). La présente étude s'interroge sur la réception émotive¹ de certains termes issus de la féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne. Certains d'entre eux ont été créés il y a quelques décennies déjà, mais restent-ils encore polémiques aujourd'hui ?

Nous sommes d'accord avec Rinn qui souligne que le raisonnement se fonde sur une logique objective tandis que les passions ont une dimension manipulatrice, voire démagogique. En outre, « l'analyse des émotions dans la langue permet de reconnaître la problématique essentielle de la culture, celle qui consiste à favoriser ou, au contraire, à nier la logique singulière d'une identité et d'une différence » (Rinn, 2008 : Loc. 16). Quant à la réalité polonaise, la fréquence d'emploi des formes féminisées dans les médias et pendant des événements culturels semble s'accroître. Nous avons constaté leur forte présence dans l'espace public en visionnant, par exemple, les rencontres avec des gens de plume pendant le festival Góry Literatary 2022, organisé par la fondation de la lauréate du Prix Nobel de littérature Olga Tokarczuk², ou bien en suivant les sessions de question-réponse avec des cinéastes pendant le festival du film Nowe Horyzonty à Wrocław, toujours en 2022, où nous avons observé le recours constant à des

¹ Certains chercheurs font la distinction entre la communication émotive et émotionnelle. La communication dite émotionnelle se réfère « aux manifestations spontanées des états internes, c'est-à-dire aux symptômes psychomoteurs et végétatifs « bruts » et non contrôlés (tremblements, pâleurs, sueurs, pleurs, rires, etc.) ». En revanche, la communication émotive est celle qui « correspond au résultat d'une élaboration secondaire, d'un « travail affectif » (ang. *emotion work* d'Arlic R. Hochschild, 1979) qui permet la mise en scène contrôlée des affects réels ou même celle d'affects potentiels ou non réellement vécus » (Cosnier, 1996 : 133).

² Les enregistrements des rencontres sont disponibles sur la page Facebook de la Fondation d'Olga Tokarczuk.

formes telles que *krytyczka filmowa*, *reżyserka*, *gościni* ('la critique de cinéma, la metteuse en scène, l'invitée'). De son côté, en 2019, le Conseil de la langue polonaise a exprimé son deuxième avis et ses recommandations quant à la féminisation des noms de métiers et de titres en reconnaissant la nécessité d'introduire plus de symétrie entre les dénominations masculines et féminines³.

1. La féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne

Une étude menée par Nowosad-Bakalarczyk sur les tendances dans la langue polonaise a démontré qu'il existait deux points de vue pris en considération lors de la féminisation des noms de personnes : le point de vue social et le point de vue privé. En ce qui concerne le premier, la personne est perçue comme exécutant une fonction sociale et les dénominations restent en même temps masculines et neutres comme c'est le cas, par exemple, pour des titres tels que docteur ou professeur. Quant au deuxième aspect, il se réfère à certains traits de caractère, à l'apparence physique, aux intérêts, à la nationalité, etc. et ici apparaissent des termes binaires désignant soit l'homme soit la femme, par exemple polonais/polonaise, blond/blonde, etc.

Quant aux titres et aux noms de métiers, la distinction entre la fonction privée et sociale étant moins nette, les formes peuvent susciter des doutes concernant leur bon usage. L'analyse de Nowosad-Bakalarczyk a démontré qu'il existait une tendance à ne pas féminiser les titres et à féminiser plutôt les noms de métiers, surtout quand il était question de professions considérées comme moins prestigieuses. De plus, dans le style officiel et administratif sont privilégiées les formes masculines, perçues comme neutres et englobant tous les sexes. Ceci se manifeste par exemple dans le document *Karta nauczyciela* ('La charte de l'enseignant') (Nowosad-Bakalarczyk, 2009 : 160-161).

Les recherches ultérieures, menées par Latos, ont souligné pourtant que la problématique liée à la féminisation constitue plutôt un élément s'inscrivant dans un « débat idéologique dont le caractère était socio-politique, culturel et émotionnel »⁴ et non pas linguistique (2020 : 229) et que la discussion et les avis du Conseil de la Langue Polonaise « se limitaient aux noms de métiers et aux fonctions publiques, qui se caractérisaient par un prestige public », traditionnellement exercés par les hommes (2020 : 229). En outre, Markowski (2005) est d'avis que le manque de codifications et de guides de féminisation pourrait freiner l'évolution et la lexicalisation de nouvelles formes.

³ Le premier avis, exprimé en 2012, était plus conservateur. Le Conseil confirmait la possibilité de former des formes féminines en soulignant néanmoins les réactions négatives de la part des usagers de la langue, auxquels il ne considérait pas « juste » d'imposer certaines formes par des réglementations.

⁴ Toutes les traductions du polonais en français ont été faites par les auteurs de l'article.

2. La féminisation des noms des métiers et des titres dans les pays francophones

Comparons l'évolution de la féminisation en Pologne à la situation dans les pays francophones. Lenoble-Pinson constate que les Québécois féminisent depuis 1979 ; les Suisses du canton de Genève depuis 1988, suite à un règlement pour les administrations. En 1993, a été élaboré en Belgique un décret concernant la féminisation dans les actes officiels et, en 1995, est paru le guide intitulé *Mettre au féminin*. En France, les formes féminisées progressent malgré les résistances depuis 2004 et, en 1998 déjà, ont été formulées « les directives nécessaires à la féminisation dans l'administration française » (Lenoble-Pinson, 2008 : 73-74). En février 2019, l'Académie française a validé « le principe de la féminisation des noms de métiers et de professions tout en persistant à désigner le masculin comme genre "non marqué" ou "neutre" » (Vouillot, 2022 : 175). Parmi les arguments « non linguistiquement fondés » avancés à l'époque par les « détracteurs » de la féminisation, Lenoble-Pinson énumère les suivants tout en fournissant immédiatement des contre-arguments :

- « des formes telles que *coiffeuse*, *cuisinière*, *cafetière* ne conviennent pas parce qu'elles s'emploient aussi pour des objets. Ce reproche ne semble pas déterminant. *Secrétaire*, qui peut désigner un meuble, n'est pas réprouvé [...].
- *Femme-grenouille* apparaîtrait comme ridicule. *Homme-grenouille* ne le serait-il pas ? L'un n'est pas plus ridicule que l'autre.
- « Une écrivaine chilienne installée à Paris » (*La Libre Belgique*, 5 avril 2004). La forme *écrivaine*, devenue courante dans la presse, déplairait parce que l'on entendrait *vaine*. – Qu'entend-on dans *écrivain* ? – *Vain*. – *Vaine* n'est pas plus discriminant que *vain*. – Les détracteurs avancent aussi que la finale *-aine* serait laide. – La forme *châtelaine* serait-elle laide ? – Non, *châtelaine* sonne bien et sa forme plaît.
- Les féminins seraient inutiles puisque, en français, le masculin inclut le féminin. C'est exact au pluriel : *directeurs* comprend *directrices*. Cependant, invoquer cette règle grammaticale fait fi des avis québécois, des circulaires françaises, du règlement genevois et du décret belge qui tendent à rendre les femmes visibles dans le langage, au singulier : « l'ancienne députée néerlandaise » (*La Croix*, 6 décembre 2006) ; et, si possible, au pluriel : « les bobos (bourgeoises-bohèmes) » (*Le Vif/L'Express*, 23 février 2001).
- L'Académie française ne reconnaîtrait pas les formes féminines. C'est inexact. Depuis 1694, elle ne cesse d'en introduire dans son *Dictionnaire* (Lenoble-Pinson, 1999 : 164-166). Par exemple, entre 1932 et 1935, les formes *artisane*, *pharmacienne* et *postière* sont entrées dans la huitième édition (Académie française, [2000]). » (Lenoble-Pinson, 2008 : 74-75)

Les arguments des détracteurs polonais ressembleraient-ils à ceux répertoriés par Lenoble-Pinson ? Dans cette étude préliminaire, nous nous proposons de les examiner à partir d'un corpus de commentaires postés par des internautes polonais.

3. Action de la banque BNP Paribas #wspieramyfeminatywy

Le monde progresse et les mentalités évoluent au fil de temps. La réalité d'une époque devrait donc se refléter dans la langue qui est l'objet, elle aussi, de changements et témoigne d'une vision actuelle du monde. Cette pensée humboldtienne (Dubois, 2012) a été, d'ailleurs, adoptée par le groupe bancaire français BNP Paribas qui lance sur ses réseaux sociaux en Pologne diverses campagnes sur les sujets sociétaux dans le cadre de ce qui est appelé « la responsabilité sociétale des entreprises » ou RSE. Même si nous ne pouvons pas qualifier ces campagnes de sociétales, selon les termes de Cossette et Daignault (2011)⁵, BNP Paribas restant un établissement à but lucratif et non altruiste, ces actions cherchent à avoir un impact positif sur la société⁶. *La banque d'un monde qui change*, puisque telle est la devise du groupe BNP Paribas, contribue ainsi aux affaires communautaires. Elle se prononce contre les inégalités sociales et elle préconise une attitude inclusive envers les personnes non-voyantes ou atteintes de surdité.

Il en est ainsi dans le cas de la campagne #wspieramyfeminatywy (« nous soutenons les formes féminines ») qui possède son propre site sur lequel on peut lire la constatation suivante, et difficile à contredire : « La langue a un grand pouvoir ! Elle influence la perception de nombreux aspects de la vie, y compris les professions qui sont souvent associées uniquement aux hommes »⁷. L'étude sur les noms féminisés, menée par BNP Paribas, a été réalisée dans deux groupes : enfants et adultes. Son objectif était de vérifier si les terminaisons typiquement masculines et les formes neutres influençaient la façon de percevoir les professions par les enfants et les adultes. L'étude a été réalisée sur 248 enfants dont 123 appartenant au groupe expérimental et 125 au groupe de contrôle, ainsi que sur un groupe de 400 adultes.

L'expérience consistait à dessiner « un scientifique » (le polonais possède deux formes différentes : *naukowiec* (masculin) et *naukowczyni* (féminin)⁸) et « une personne qui s'occupe de la science ». Il s'est avéré que dans le groupe qui était censé dessiner *un scientifique*, 80% des participants ont esquissé un homme. D'autre part, dans le deuxième groupe dessinant « une personne qui s'occupe de la science », la proportion des portraits de femmes a doublé (42%). Quant

⁵ « Malgré tous les efforts investis par les gens d'affaires pour convaincre les citoyens de leur conscience sociale, on pourra toujours questionner leur sincérité. Il n'y a aucun doute que certaines entreprises ont à leur tête des personnes généreuses, convaincues d'œuvrer pour la justice sociale, certaines étant même animées par de fortes convictions altruistes. Il n'en reste pas moins que la mission première d'une organisation capitaliste est de réaliser des profits qui seront redistribués aux cadres et aux actionnaires, et non à la communauté » (Cossette et Daignault, 2011 : 121).

⁶ Pour en savoir plus, cf. le site : <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/responsabilite-sociale-entreprises-rse#>, consulté le 12 décembre 2022.

⁷ <https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/#!/feminatywy>, consulté le 28 novembre 2022.

⁸ <https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/#!/sloownik=naukowiec>, consulté le 28 novembre 2022.

à l'enquête menée auprès des adultes, une méthodologie différente a été appliquée. L'étude effectuée visait à mesurer l'effet de manipulation par les noms des métiers, en examinant la façon dont étaient perçues les personnes désignées par les formes masculine, féminine et neutre. Les conclusions de cette étude ont été les suivantes :

- poussés par l'habitude et même par les stéréotypes, les Polonais sont réticents à adopter les formes féminisées,
- certaines professions telles que : agent de police, pilote, scientifique, pompier ou PDG sont encore considérées comme « plus masculines »,
- il est à noter que ce sont avant tout les femmes cultivées qui, selon l'étude, soutiendraient la féminisation. Cependant, on a constaté la présence d'un groupe d'hommes (un quart de la population testée) ouvert aux changements qui, malgré certains stéréotypes liés au genre, comprenait la nécessité d'adapter la langue à l'évolution des mentalités et aux changements sociétaux.

Mentionnons en outre que le portail *pracuj.pl* s'est également joint à l'action en réalisant une enquête auprès de ses utilisateurs. Les représentants de *pracuj.pl* sont allés encore plus loin en incluant dans leur recherche des personnes non-binaires. Les résultats obtenus sont les suivants : deux tiers des hommes soutiennent l'utilisation des équivalents féminins des professions tandis que parmi les femmes ce pourcentage s'élève à 83% et a atteint jusqu'à 93% dans le cas des personnes non-binaires.

Même si, en 2019, *Rada Języka Polskiego* ('Le Conseil de la Langue Polonaise') a préconisé l'emploi des formes féminisées, celles-ci continuent à susciter des controverses parmi les utilisateurs de la langue. Suite à cela, la banque BNP Paribas a décidé d'élaborer un dictionnaire interactif des formes féminines dont l'usage est soit préconisé soit déconseillé, accompagné de commentaires et de remarques sur leur utilisation⁹. Les résultats détaillés concernant cette étude sont également disponibles sur les réseaux sociaux de la banque sous le hashtag *#ws-pieramyfeminatywy*.

4. Les émotions dans les commentaires des internautes

Vu la présence de controverses sur le site Facebook du groupe BNP Paribas et les vives discussions des internautes sous les visuels de la campagne *#wspieramyfeminatywy*, il nous semble intéressant d'examiner les types d'arguments avancés et les réactions, souvent émotionnelles, envers les formes féminisées. Le corpus soumis à l'analyse, recueilli pour les besoins de cette recherche préliminaire, englobe des commentaires publiés par les utilisateurs de Facebook sous quatre postes de BNP Paribas qui datent respectivement du 11, 15 et 18 août 2022 et du 6 octobre 2022. Après avoir analysé tous les commentaires qui y figuraient,

⁹ <https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/#!/sownik>, consulté le 2 décembre 2022.

à savoir 2223 au total (y compris les réponses de la banque et d'autres utilisateurs), nous avons sélectionné un échantillon représentatif de 75 unités pertinentes. Étant donné que les mêmes arguments se répétaient à plusieurs reprises dans les commentaires examinés, nous nous sommes limités à ceux qui permettaient d'identifier le problème et de présenter les différents types de réception émotionnelle du phénomène linguistique que nous soumettons à l'analyse.

Premièrement, nous avons divisé les arguments des usagers en deux groupes : apparemment objectifs et explicitement subjectifs, pour examiner ensuite les types de réactions par rapport aux formes féminisées, à savoir : neutre, positive et négative.

4.1. Arguments non fondés linguistiquement

Les arguments relevés rejoignent ceux qui avaient été avancés par les détracteurs francophones et décrits dans la recherche de Lenoble-Pinson (2008). La perception des noms féminisés par les internautes est apparemment objective, ils cherchent à fournir des arguments qu'ils considèrent à tort être fondés linguistiquement.

Les usagers observent que certaines formes féminines s'emploient aussi pour des objets. Parmi les exemples cités, on a pu relever la forme féminine du lexème « officier », *oficerka*, désignant en polonais au pluriel aussi des bottes d'officier (1 : *oficerki*), le correspondant féminin de « tourneur », indiquant en même temps un tour (2 : *tokarka*) et le terme dérivé du substantif « imprimeur » (3) qui se réfère également à une imprimante (3 : *drukarka*) :

- [1] *A kobiety oficerowie to oficerki, a nie to buty...*
fr. Et les femmes officiers sont des *officières, eh non, ce sont des chaussures...
- [2] *Tokarz, tokarka*
fr. Un tourneur, un tour
- [3] *Idziecie do drukarza czy drukarki? XD*
fr. Vous allez chez l'imprimeur ou chez *l'imprimante ? XD

Les internautes signalent non sans ironie les problèmes liés à la masculinisation de certains noms de métiers (4 : la forme masculine dérivée du substantif esthéticienne désigne déjà un cosmétique) :

- [4] *Czy jak zacznę zajmować się wizażem to będę kosmetykiem?*
fr. Si je me mets à faire du maquillage, deviendrai-je un *cosmétique ?

Deuxièmement, selon les opinions postées, les linguistes ne devraient pas reconnaître les formes féminines car elles seraient difficiles à prononcer (5 : *psychiatrzka*, un possible féminin de « psychiatre » en polonais) ou conduiraient

à des polysémies problématiques (6 : le terme qui pourrait être employé comme équivalent féminin de « camionneur » est déjà en usage et désigne la prostituée qui attend ses clients au bord des routes) :

[5] *Psychiatrzka*

[6] *Czyli kobieta, która jeździ na tirze to tirówka. Brawo po prostu brawo...*

fr. Donc une femme qui conduit un camion est une sorte de grue..... Bravo tout simplement bravo...

Quant à la perception explicitement subjective, nous avons fait une distinction entre les formes jugées « ridicules », « laides » ou bien « moins prestigieuses » voire « pas sérieuses ».

Dans le groupe des noms féminisés qui sont selon les internautes « ridicules », « laids » ou qui sonneraient mal, nous avons relevé le terme *chirurgzka* ('la chirurgienne') :

[7] *W polskim języku bardzo źle brzmią feminatywy, wręcz śmiesznie. Poważniej i znośniej brzmi dla ucha „pani chirurg” niż „chirurgzka”*

fr. Dans la langue polonaise, les noms féminisés sonnent très mal, même ridicule. Plus sérieuse et supportable pour l'oreille est la forme 'pani chirurg' [Madame le chirurgien] par rapport à 'chirurgzka' [la chirurgienne].

La perception critique des formes féminisées se manifeste dans les commentaires par l'emploi d'un lexique dévalorisant. Nous avons repéré entre autres des termes tels que « massacre » (ex. 8) ou « cauchemars » (ex. 9) :

[8] *Rzeź języka polskiego*

fr. Le massacre de la langue polonaise

[9] *Brr, koszmarki językowe...*

fr. Brr, de petits cauchemars linguistiques...

Quant aux formes féminines « moins prestigieuses » ou « moins sérieuses », elles seraient dues aux suffixes diminutifs, parfois dévalorisants, comme c'est le cas pour l'affixe *-ka* (ex. 10 : *dyrektorka, adwokatką*) ou bien à leur prononciation (ex. 11 : *chirurgzka*) :

[10] *Większość z nich ma fatalne brzmienie. Używało się ich tylko w kontekście lekceważącego wydzwięku. Np. ta wredna dyrektorka, której nienawidzę...albo niekompetentna adwokatką [...].*

fr. La plupart d'entre eux sonnent très mal. On les employait afin d'exprimer son mépris. Par exemple, cette méchante directrice d'école que je déteste... ou cette avocate incompétente [...].

[11] *Ale wiecie, że chirurgzka brzmi po prostu śmiesznie? Jeżeli chcecie już tworzyć feminatywy to takie, które nie ośmieszają. Ten zdecydowanie. I w życiu nie poszłabym do chirurgzki tylko do chirurga.*

fr. Mais vous savez que "chirurgka" [chirurgienne] sonne juste ridicule ? Si vous voulez créer des noms féminisés, il faut en créer d'autres qui ne sont pas ridicules. Pas comme celui-ci. Jamais de la vie j'irais chez une chirurgienne. Chez un chirurgien, par contre, si.

4.2. La perception des noms féminisés

La perception des noms de métiers féminisés s'avère rarement neutre ou positive dans notre corpus. Dans la plupart des cas, les commentaires examinés restent critiques envers ce phénomène et leur contenu est chargé d'émotions négatives.

Parmi les arguments neutres, nous classons des opinions équilibrées, fondées sur des faits liés à l'évolution de la langue. Cela est le cas de l'exemple 12 et 13 qui rappellent que les formes féminines étaient présentes dans l'usage courant avant que les gouvernements prosoviétiques ne les effacent :

[12] *Mnie zawsze to bawi, że przeciwnicy feminatywów twierdzą, że język to tradycja, nie można go zmieniać, kiedy feminatywy były obecne w naszym języku do poprzedniego stulecia, kiedy zwalczyły je rosyjskie wpływy w czasach PRL-u.*

fr. Je suis toujours amusée par le fait que les adversaires des formes féminines prétendent que la langue est une tradition et que l'on ne peut pas la changer, alors que les noms féminins étaient présents dans notre langue jusqu'au siècle précédent quand ils ont été combattus par les influences russes pendant l'époque communiste.

[13] *Feminatywy zostały wymazane z języka po II wojnie, w ramach upraszczania mowy urzędowej przez rządy prosowieckie, na wzór ZSRR. Wcześniej nikogo nie dziwiła profesorka czy powstanka, używane były powszechnie w przedwojennej polszczyźnie. Teraz naturalnie wracają.*

fr. Les formes féminines ont été effacées de la langue après la Seconde Guerre mondiale, dans le cadre de la simplification du discours officiel par les gouvernements prosoviétiques, suivant le modèle de l'URSS. Auparavant, les termes comme professeure ou insurgée ne surprenaient personne ; ils étaient couramment employés dans le polonais d'avant-guerre. Leur retour actuel est naturel.

Quant aux commentaires connotés positivement, les internautes se prononcent en faveur de changement et expriment leur soutien pour la cause (14, 15). Des fois, ils font preuve de militantisme et expliquent aux autres usagers des réseaux l'importance de la féminisation (ex. 16) en laissant aux autres la liberté de choix (17) entre les deux variantes :

[14] *Super! Istniejemy, pracujemy, mamy niezbywalne prawo do bycia kobietami, a nie babochlopami. Konstruktorka.*

fr. Super ! Nous existons, nous travaillons, nous avons le droit inaliénable d'être des femmes et non des androgynes. Constructrice.

[15] *Bardzo lubię feminatywy i używam ich często, nawet wbrew niektórym koleżankom. Chirurgka, etnolożka, historyczka etc. Natomiast liczbę mnogą wolę jednak jednolitą, bo dodawanie przy każdym rzeczowniku dwóch wersji [...] obciąża tekst i jest nieznośne w lekturze.*

fr. J'aime beaucoup les noms féminins et je les utilise souvent, même contre la volonté de certaines collègues (femmes). Chirurgienne, ethnologue, historienne, etc. Cependant, je préfère que le pluriel soit uniforme, car ajouter deux versions à chaque substantif [...] alourdit le texte et devient insupportable lors de la lecture.

- [16] *Drogie osoby oburzone, mówicie Polka czy Pani Polak? Mówienie, że poważniej/lepiej brzmi forma „Pani X” sugeruje jakby to forma męska była domyślną, jakby plec męska była jakąś główną, to straszne upupianie.*

fr. Chères personnes indignées, vous dites Polonaise ou Madame le Polonais ? Dire que la forme qui sonne plus sérieusement/mieux est 'Mme X' suggère que la forme masculine soit une forme par défaut et que le sexe masculin soit en quelque sorte principal. C'est une terrible culcultisation¹⁰.

- [17] *FEMINATYWY? Tak, oczywiście, ale jak ktoś ma problem z wymową np. chirurżki to moim zdaniem może równie dobrze powiedzieć PANI CHIRURG i chyba nikogo to nie obrazi 😊.*

fr. LES NOMS FÉMINISÉS ? Oui, bien sûr, mais si quelqu'un a un problème avec la prononciation de, par exemple, *chirurgka* [une chirurgienne], alors à mon avis il peut aussi dire PANI CHIRURG [Madame le chirurgien] et je ne pense pas que cela offense qui que ce soit 😊.

Passons aux commentaires connotés négativement et qui se prononcent contre le changement : on y relève le rejet des formes féminisées et en plus l'expression de l'ironie, du mépris ou de l'indignation. Certaines opinions postées reflètent une vision patriarcale du monde et une attitude sexiste, comme notre exemple numéro 18 :

- [18] *Głupota nadal tylko w rodzaju żeńskim*

fr. La stupidité continue à exister seulement au féminin

ou bien les commentaires suivants, exprimant des avis qui sont représentatifs de ceux d'un homme (19) et d'une femme (20) attachés aux structures traditionnelles et désapprouvant le changement :

- [19] *Kobiety mogą sobie chcieć i pewnie tak będzie, a ja nadal będę mówił pani doktor, pani dyrektor i mało mnie interesują uczucia tej czy innej, jeżeli się nie podoba trzeba było się realizować w zawodach, w których nie występują takie problemy! Comprende, capici, pamieli itd ?*

fr. Les femmes peuvent vouloir ce qu'elles veulent et le feront probablement, et moi je continuerai à dire Mme le Docteur, Mme le Directeur et j'ai peu d'intérêt pour les sentiments de l'une ou de l'autre, si vous n'aimez pas cela, vous auriez dû vous réaliser dans des professions où il n'existe pas de tels problèmes ! *Comprende, capici, pamieli*, etc. ?

- [20] *Jestem kobietą. Jestem kierowcą. Jestem dobrym kierowcą. Nie muszę być kierowczynią by przestrzegać zasad ruchu drogowego [...] Nazwa kierowca niczego mi nie ujmuje, a kierowczyni – niczego nie dodaje. [...] Dajcie spokój z feminatywami na siłę.*

¹⁰ La culcultisation est un terme créé par l'écrivain polonais Witold Gombrowicz dans son roman *Ferydurke*, désignant la propension des adultes à prendre de haut les autres, en particulier les enfants, et à s'adresser à eux comme à de gens attardés.

fr. Je suis une femme. Je suis chauffeur. Je suis un bon chauffeur. Je n'ai pas besoin d'être chauffeuse pour respecter le code de la route [...] La dénomination « chauffeur » ne m'enlève rien, et celle de « chauffeuse » ne m'apporte rien. [...] Laissez tomber les féminins de noms créés par force.

Les auteurs des opinions 21, 22 et 23 qualifient la féminisation « d'inutile », voire « d'idiote ». À leur avis, elle ne devrait pas se trouver au centre des préoccupations des usagers de la langue et de la banque qui a lancé la campagne :

[21] *Idiotyczne pomysły! To wszystko są tematy zastępcze, wydumane, politykierskie. Ktoś na siłę wmawia kobietom, że te zmiany zmieniają coś w ich życiu, ha ha ha...*

fr. Des idées idiotes ! Ce sont tous des sujets de substitution, imaginaires, propres aux politiciens. Quelqu'un fait croire par force aux femmes que ces changements changent quelque chose dans leur vie, ha ha ha...

[22] *Kryształicznie czysta głupota! Jeszcze dzisiaj zlikwiduję rachunek w tym banku, który kaleczy nasz język i ogłupia dzieci.*

fr. Stupidité absolue ! Dès aujourd'hui, je résilierai mon compte auprès de cette banque qui attaque notre langue et abrutit les enfants.

[23] *Nie mają się czym zajmować? Niech nakarmią głodne dzieci, których jest mnóstwo na świecie*

fr. Ils n'ont rien à faire ? Qu'ils nourrissent les enfants qui ont faim, il y en a beaucoup dans le monde.

Un autre sous-groupe de commentaires connotés négativement est constitué par ceux contenant des formes inventées et forgées afin de ridiculiser le processus de féminisation. La création de ces féminins n'est pas nécessaire car d'autres termes, non controversés, sont déjà en usage courant. Prenons comme exemple la citation 24 dont l'auteur a remplacé des formes existantes telles que *pisarka* ('écrivaine), *laureatka* ('lauréate') et *noblistka* ('nobliste') par :

[24] *Pisarzyni, laureatczyni, noblistczyni*

Conclusions partielles sur la réception des formes féminines en Pologne

Ce qui pourrait surprendre le lecteur des commentaires postés au-dessous des visuels de la campagne *#wspieramfeminatywy* est l'intensité et le caractère acharné des discussions parmi les internautes. Les commentaires négatifs prévalent et se caractérisent par une charge émotionnelle particulièrement élevée. Ils constituent 76% de notre corpus.

La réception négative des formes féminines se manifeste par l'emploi d'un lexique dévalorisant. Nous avons relevé à plusieurs reprises des substantifs tels que « massacre », « stupidité », « idiotie », « absurdité » ou des adjectifs tels que « idiot », « inutile » ou « gênant ». Plusieurs internautes ont souligné le manque

d'intérêt de la féminisation, le phénomène serait sujet à une mode féministe qui ne changerait rien à la situation des femmes. Les commentaires en faveur de la cause restent minoritaires, seuls 15% des avis se relèvent positifs, 9% – neutres.

Le taux bas d'acceptation surprend, surtout que certains termes sont en usage depuis une vingtaine d'années. Il semble que les personnes défavorables au changement mènent sur les réseaux sociaux leur guerre aux commentaires pour préserver une vision du monde traditionnelle et dans laquelle la femme n'avait pas accès aux professions et aux titres de prestige.

Cette analyse étant préliminaire, nous conduirons des recherches plus approfondies sur le sujet. Pour l'instant, nous pouvons conclure que le manque de directives claires et de guides de féminisation pour l'administration, tels que ceux existant dans les pays francophones ou en Slovaquie¹¹, contribue probablement au manque d'acceptation générale des formes féminisées en Pologne.

Bibliographie

- COSNIER, Jacques (1996), « Les gestes du dialogue, la communication non verbale », *Psychologie de la motivation*, n° 21, p. 129-138
- COSSETTE, Claude, DAIGNAULT, Pénélope (2011), *La publicité sociale : définitions, particularités, usages*, Québec, Télémaque
- DUBOIS, Jean *et al.*, (2012), *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse
- KOŠKOVA, Mária, SATOŁA-STĄSKOWIAK, Joanna (2017), « Všeobecný mužský rod a maskulinizácia v slovenskom, poľskom a bulharskom jazykovom prostredí », *Slavica Slovaca*, n° 52(1), p. 3-15
- LATOS, Agnieszka (2020), « Feminitywy w stanowiskach Rady Języka Polskiego. Język a ewolucja normy społecznej », *Postscriptum polonistyczne*, n° 2(26), p. 227-242
- LENOBLE-PINSON, Michèle (2008), « Mettre au féminin les noms de métier : résistances culturelles et sociolinguistiques », *Le français aujourd'hui*, n° 163, p. 73-79. (<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-73.htm>, consulté le 4 novembre 2022)
- MARKOWSKI, Andrzej (2005), *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Warszawa, PWN
- NOWOSAD-BAKALARCZYK, Marta (2009), *Płeć a rodzaj gramatyczny we współczesnej polszczyźnie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
- RINN, Michael (éd.) (2008), *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue* [édition Kindle]. Rennes, Presses Universitaires de Rennes
- SATOŁA-STĄSKOWIAK, Joanna, SOSNOWSKI, Wojciech (2019), « O problematyce kobiecej na płaszczyźnie językowej w kontekście zagadnienia równych szans w Polsce, Rosji i Bułgarii », *Socjolingwistyka*, vol. 33, p. 127-147
- VOUILLOT, François (2022), « Chauffeuse c'est un meuble et Rectrice c'est pas beau ! », *Travail, genre et société*, n° 47, p. 157-160

¹¹ Afin de comparer la féminisation en polonais et dans les autres langues slaves, consulter Koškova et Satoła-Stąskowiak (2017) et Satoła-Stąskowiak et Sosnowski (2019).

Sitographie

<https://information.tv5monde.com/terriennes/titres-et-metiers-au-feminin-l-academie-francaise-valide-286408>, consulté le 12 décembre 2022

https://rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1861:stanowisko-rjp-w-sprawie-zenskich-form-nazw-zawodow-i-tytulow, consulté le 13 décembre 2022

<https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/#!/feminatywy>, consulté le 28 novembre 2022

<https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/#!/slownik=naukowiec>, consulté le 28 novembre 2022


https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo/utills/doc/Raport_z_badiana_na_temat_feminatywow.pdf, consulté le 2 novembre 2022

Agnieszka Woch – professeure des universités à l’Institut d’Études Romanes de l’Université de Łódź, HDR en linguistique, docteur ès sciences humaines de l’Université de Łódź et de l’Université Paris Descartes. Éditrice de la revue *e-Scripta Romanica* et vice-rédactrice en chef de la revue *Folia Litteraria Romanica*. Ses principaux centres d’intérêt scientifique sont l’analyse du discours, la pragmatique et la sociolinguistique. Ses recherches actuelles portent sur le langage médiatique et politique.

Filip Kolecki – étudiant en première année de master à l’Institut d’Études Romanes de l’Université de Łódź et diplômé de l’Université Technique de Łódź dans le domaine des sciences de gestion et d’ingénierie de production. Président du Cercle Scientifique des Jeunes Néologues de l’Université de Łódź. Sa recherche se concentre principalement sur la néologie ainsi que sur la terminologie et les langues de spécialité. Ses recherches actuelles portent sur la néologie terminologique des termes liés à la gestion des entreprises.

Erica Nagacevschi Josan

Université de Málaga

 <https://orcid.org/0000-0003-4596-1289>

ericanagacevschi@uma.es

L'expression des émotions dans *Frappe-toi le cœur* d'Amélie Nothomb

RÉSUMÉ

Les émotions, en tant que phénomène de la psyché humaine, sont extrêmement sophistiquées. Par conséquent, leurs représentations linguistiques sont aussi particulières. L'étude des moyens lexico-sémantiques qui expriment les émotions est essentielle étant donné qu'ils reflètent la spécificité linguistico-culturelle de la conceptualisation émotionnelle à une époque où les émotions sont entrées avec force dans les textes littéraires. Amélie Nothomb explore les grandes questions existentielles et sa narration fait preuve d'une compréhension profonde des procès psychiques et des états émotionnels. Dans *Frappe-toi le cœur* (2017) Nothomb compose un texte très riche en utilisant les dialogues, moteur principal de l'intrigue qui remplace les actions des personnages. Ceci nous a conduit à analyser les moyens lexicaux et sémantiques dans le discours direct des personnages inscrits dans des cadres divers allant de l'intrigue propre au polar, à la théâtralisation et à l'autofiction, ce qui met en évidence l'hybridité de son écriture, l'une des caractéristiques fondamentales des ouvrages postmodernes.

MOTS-CLÉS — émotions, langage, moyens lexico-sémantiques, texte littéraire

The Expression of Emotions in *Frappe-toi le cœur* by Amélie Nothomb

SUMMARY

Emotions are extremely sophisticated and their linguistic representations are also quite characteristic. The detailed study of the lexical-semantic means of expressing emotions in a postmodern literary text is essential as it reflects the linguistic-cultural specificity of the emotional conceptualisation at a time when emotions have entered literary texts with force. Since her literary beginnings, Amélie Nothomb has explored the great existential questions, and her narration shows great erudition as well as a deep understanding of psychic processes and emotional states. In *Frappe-toi le*



cœur (2017), Nothomb composes a very rich text using dialogue, which has become the main engine of the intrigue and replaces the characters' actions. This led us to analyse the lexical and semantic means in the direct discourse of the characters, registered in various frameworks ranging from the proper plot of the detective fiction to the dramatisation and autofiction, which highlights the hybridity of her writing, one of the fundamental characteristics of postmodern works.

KEYWORDS – emotions, language, lexical-semantic means, literary text

Introduction

Tout moyen émotionnel du langage nous fait entrer dans un monde complexe de sentiments et d'expériences que nous ne pouvons pas toujours différencier clairement au niveau de la conscience. Par conséquent, l'étude détaillée des moyens lexico-sémantiques exprimant des émotions dans un texte littéraire devient pertinente, surtout quand il s'agit d'un texte post-moderne, car elle permet de comprendre la spécificité linguistico-culturelle de la conceptualisation émotionnelle du langage. Depuis ses débuts littéraires en 1992, Amélie Nothomb ne cesse d'explorer les grandes questions existentielles telles que l'amour, la mort ou les relations familiales. Sa narration fait preuve d'une grande érudition, d'une compréhension profonde des processus psychiques et des états émotionnels. Dans ce cas précis nous étudions les sentiments dans le roman *Frappe-toi le cœur*¹ (2017).

Du point de vue de la composition, il faut souligner que Nothomb utilise le dialogue de façon magistrale. Les échanges entre les personnages deviennent le moteur de l'intrigue et remplacent avec aisance la narration de leurs actions. Notre recherche, basée sur la méthode d'analyse descriptive, a comme objectif la description des moyens linguistiques dans le discours des personnages, en tenant compte des perspectives diverses comme le rôle de l'intrigue propre au polar, à la théâtralisation et à l'autofiction, ce qui met en évidence l'hybridité de son écriture.

1. Les émotions dans la psychologie

Les émotions représentent une composante importante du monde mental, complexe, multiforme et souvent contradictoire d'une personne. Depuis l'Antiquité, l'homme s'est attaché à comprendre, puis à étudier scientifiquement la nature et l'essence du mental y compris la corrélation entre le rationnel et l'émotionnel. Il existe de nombreuses recherches sur les émotions, tant du point de vue philosophique et logique que des faits présentés par la physiologie, la psychologie, la médecine, la sociologie, etc. Mais malgré la pléthore de travaux sur l'émotion, on peut affirmer qu'il n'existe pas de théorie scientifiquement fondée permettant

¹ À partir d'ici *FTLC*.

d'identifier les différentes manifestations de la vie affective. Dans les travaux de psychologie on trouve un certain nombre de termes parlant des émotions qui sont parfois interchangeable. On peut ainsi associer les émotions aux sentiments ou bien identifier les émotions aux états émotionnels ou à l'état d'âme.

Les classifications et les définitions actuelles de l'émotion diffèrent considérablement les unes des autres. Viliūnas (1984 : 5) a écrit au sujet de la situation dans le domaine de l'étude des émotions :

La grande confusion dans la psychologie des émotions est causée par des divergences terminologiques. Dans une certaine mesure, elles sont déjà intégrées dans le langage courant, ce qui nous permet d'appeler, par exemple, la peur une émotion, un affect, un sentiment ou même une sensation, ou de regrouper sous le nom commun de sentiments des phénomènes aussi différents que la douleur et l'ironie, la beauté et la confiance, le toucher et la justice. Mais cela montre que le matériel phénoménologique, que la théorie des émotions vise à expliquer, ne possède pas de caractéristiques clairement distinguables qui pourraient permettre de le regrouper et de l'ordonner de manière unifiée².

Notre étude est fondée sur la classification des émotions de Carroll Izard qui a développé sa théorie des émotions différentielles entre 1989 et 1991. Pour lui, il existe dix émotions de base : l'intérêt-excitation, la joie, la surprise, la détresse, la peur, la honte, la culpabilité, la colère, le mépris et le dégoût. Il complète cette liste avec l'émotion de l'amour, bien que l'auteur lui-même souligne que l'amour diffère considérablement des autres émotions de base, qui « ont leurs propres modes d'expression, leurs propres expériences spécifiques et leurs propres schémas spécifiques d'activité du système nerveux » (Izard, 1991 : 338).

Ainsi, la théorie différentielle d'Izard, basée sur le principe de discrétion et sur des critères clairs d'identification des émotions fondamentales, constitue un système très commode pour corrélérer les états émotionnels humains avec les moyens de leur représentation linguistique, et permet l'élaboration de listes suffisamment complètes des moyens linguistiques pour nommer les émotions. Les caractéristiques des émotions de base données par Izard nous permettent de réunir pour chacune d'elles une série de mots nommant les différentes nuances quantitatives et qualitatives de l'émotion. Le résultat est un réseau d'unités lexicales couvrant toute la gamme des émotions humaines.

2. Les émotions et le texte littéraire

Les propriétés de l'émotion en tant que manifestation réelle d'une réaction mentale sont découvertes par les linguistes principalement dans les textes littéraires. Il convient de noter que les psychologues font souvent ap-

² Les traductions ont été réalisées par l'auteure de cet article.

pel, dans leurs travaux, aux textes de fiction contenant des descriptions d'états émotionnels. Leonhard affirme que : « De nombreux écrivains sont connus pour être d'excellents psychologues. Très observateurs, ils ont la capacité de pénétrer dans le monde intérieur d'une personne. En outre, leur don littéraire les aide à mettre ce qu'ils voient et perçoivent sous une belle forme linguistique. » (2000 : 242).

Si, au niveau du système linguistique, il est possible d'esquisser, du moins dans une certaine mesure, les significations et l'onomasiologie du vocabulaire des émotions, l'étude de leur incarnation dans le discours est compliquée par des situations non stéréotypées et des réactions individuelles, ainsi que par la diversité des états vécus simultanément, leur interaction avec les désirs et les volontés, et leur évaluation par le sujet et la société. Les unités dénotant l'émotion humaine sont liées à la description de l'état émotionnel des personnages et créent la richesse émotionnelle d'un texte littéraire. À cette fin, le vocabulaire de toute société linguistique dispose d'un ensemble de dénominations synonymes correspondant aux émotions pour décrire les manifestations internes et externes d'une émotion humaine particulière. L'utilisation de différentes nominations d'états émotionnels et d'émotions-réactions dépendent principalement du statut social de l'interlocuteur, de sa culture, ainsi que de la situation de communication elle-même. De ce fait, l'approche pragmatique dans la description des unités linguistiques implique la prise en compte de cette composante significative des unités linguistiques liée à l'individu qui utilise la langue comme outil de communication et qui fait ses choix en considérant la situation dans son ensemble. À cet égard, l'auteur d'un texte littéraire sélectionne et organise les moyens linguistiques de manière à ce qu'ils ne transmettent pas seulement le sens, mais qu'ils provoquent surtout une réponse émotionnelle et un plaisir esthétique chez le destinataire. Ceci est directement lié à la fonction pragmatique du texte littéraire, qui se définit comme l'implication du lecteur dans les pensées et le système d'évaluations esthétiques du destinataire. Dans la structure d'un texte littéraire, les qualificatifs d'émotion se trouvent principalement dans le discours du narrateur, qui sert à recréer le déroulement naturel du dialogue, en le complétant avec les détails nécessaires. Les désignations émotionnelles, qui dépendent entièrement de l'auteur et du type de narrateur qu'il choisit, contribuent à créer une caractérisation multiforme des personnages, aident à pénétrer leur monde intérieur et sont liées à la sémantique évaluative du texte littéraire.

3. Les émotions dans l'écriture nothombienne

Le langage littéraire décrit la vie émotionnelle intérieure d'un personnage grâce à des moyens spécifiques, qui sont extrêmement diversifiés. Nous estimons qu'il est pertinent d'étudier les œuvres de Nothomb de ce point de vue, afin de

détecter les moyens linguistiques d'expression de la sphère affective. Nous avons choisi pour notre étude son roman *FTLC* étant donné l'abondante description des émotions et des sentiments, mettant à notre disposition une gamme variée de moyens linguistiques utilisés à cet effet.

Dans la littérature française le centre de la vie émotionnelle d'une personne est représenté par la nomination des états émotionnels compris tout d'abord dans le lexème *cœur*. La question de savoir où les émotions vivent n'est pas une question futile. Plungyan note que les langues de l'aire culturelle européenne moderne présentent une unité inconditionnelle en ce qui concerne le rôle central du cœur comme foyer des émotions (1991 : 154). La compréhension du cœur en tant que réceptacle des émotions et des sentiments, devenu symbole de l'âme, remonte à la tradition biblique. La compréhension métaphorique du cœur motive le développement ultérieur de l'image : les émotions et les sentiments apparaissent comme des créatures qui tourmentent, rongent, brûlent le cœur. Le cœur est présenté comme un 'réceptacle' où vivent les passions, les pensées et les désirs, ce qui nous permet de le comparer à une maison, un récipient, etc. De la même façon, étant donné que le cœur est aussi représenté comme un vaisseau, les sentiments sont conçus comme un liquide qui peut déborder du cœur, bouillir dans le cœur et même faire éclater le cœur.

3.1. Frappe-toi le cœur

Inspirée par la phrase d'Alfred de Musset : « Ah, frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie ! », tirée d'un de ses premiers poèmes, Nothomb parvient dans ce roman à ouvrir la boîte de Pandore en soulevant un sujet intéressant, sensible et peut-être dérangeant, brisant le tabou de l'amour maternel et de l'existence d'un parent toxique. Dans l'une de ses interviews, l'écrivaine avoue qu'à l'âge de 10 ans, elle a rencontré une fille que sa mère n'aimait pas. Cette découverte l'a laissée dévastée, et c'est probablement la raison pour laquelle elle souhaite toucher ses lecteurs avec ce thème.

Dans le roman existent deux fils conducteurs, qui sont précisément axés sur la vie affective des personnages qui, dans la perspective de notre étude, se présente comme une fusion des sentiments complètement antithétiques : l'amour et la haine, qui inclut la jalousie. Dans ce sens, nous réalisons une analyse plus profonde de la sphère affective de la protagoniste (Diane) et de sa mère (Marie) et une analyse plus superficielle des autres personnages, pour en avoir un tableau objectif. Afin d'analyser le roman de ce point de vue, nous nous appuyons sur les applications informatiques d'analyse linguistique TROPES et EMOTAIX, qui nous permettent aussi de construire l'histogramme de la relation entre les personnages et d'analyser les moyens linguistiques liés aux sentiments. L'analyse du texte a été effectuée en fixant des contextes contenant des dénotations d'émotions, puis sur la base des dénotations recueillies, on a obtenu les attributs différentiels de ces

unités linguistiques, selon lesquels on a ensuite effectué leur classification. Les désignations des émotions ont été réparties dans deux groupes : les nominations d'états émotionnels (sentiments intérieurs non observables de l'extérieur), les nominations de réactions émotionnelles comprenant la désignation linguistique de mimiques, de gestes, de mouvements corporels, de postures, de phonation et de symptômes psychophysiologiques.

3.1.1. Marie et sa vie affective avant et après son premier accouchement

Nothomb nous présente le vide sans nom qui habite Marie. Elle nous fait nous interroger sur la nature de l'angoisse qui alimente sa jalousie pathologique : dans l'enfance envers Brigitte, sa sœur aînée, pendant son adolescence envers ses copines et puis, à vingt ans, envers sa fille Diane.

Ainsi, le premier sentiment que nous saisissons dans le contenu du roman est la jalousie car le roman commence par l'histoire de Marie, la plus belle fille de la ville, enviée par toutes ses camarades de classe et courtisée par tous les garçons : « Dans le regard des filles, l'envie douloureuse laissa place à la haine, et la jouissance qu'elle éprouva à être ainsi contemplée la fit trembler » (p. 10). Olivier, le plus beau jeune homme de la ville, tombe amoureux de Marie, un sentiment qui n'est pas réciproque. Le fait d'être enceinte et son mariage avec Olivier ne provoque aucun sentiment positif à Marie, ce qui est tout à fait différent pour son mari : « – Je n'arrête pas de penser à lui [au bébé], disait-il. – Moi aussi. Elle mentait » (p. 16). Son accouchement d'une fille, Diane, n'est pas anodin puisqu'il est le déclencheur d'une jalousie qui s'approfondit : « Quand Marie se retrouvait seule avec sa fille, elle ressentait un malaise auquel elle ne comprenait rien » (p. 19). Une fille, encore plus belle que sa mère selon ses grands-parents maternels et selon tous ceux qui la connaissent, rappelle brutalement à la jeune mère qu'elle ne sera plus jamais celle qui connaîtra les délices spéculaires d'être le centre des regards admiratifs. Dans ces circonstances, Marie se permet d'expérimenter la pire des monstruosité maternelles, l'indifférence froide. L'unique moment d'amour envers sa fille a eu lieu pendant une nuit, lorsque Marie a rêvé que sa fille était morte : « L'odeur de la déesse se propagea à tous ses sens, Diane baigna dans ce parfum d'une suavité ineffable et elle connut l'ivresse la plus intense de l'univers : l'amour. La déesse était donc sa mère, puisqu'elle l'aimait » (p. 30).

3.1.2. Marie et sa vie affective après son deuxième et son troisième accouchement

La naissance du deuxième enfant, Nicolas, a donné une nouvelle tournure aux sentiments de Marie : « Maman tenait dans ses bras une minuscule créature qu'elle regardait avec tendresse » (p. 35). Le sentiment pour ce deuxième enfant

est un amour sans exagération, plus commun chez tous les êtres humains, facile à identifier à travers ses manifestations naturelles. Maria éprouve des sentiments encore plus différents envers son troisième enfant, Célia : « [...] cette fois, maman délirait de joie et débordait d'amour [...] Elle répétait, possédée, des comme je t'aime, mon bébé d'amour » (p. 50). Il ne s'agit pas seulement d'adoration mais d'un amour maladif, peut-être beaucoup plus nocif que la jalousie car Marie est en train de créer une cage pour Célia dont les barres sont invisibles, cachés par des sentiments positifs surgis des intentions égoïstes de Marie.

3.1.3. Diane et sa vie affective

Diane, depuis sa naissance, sent qu'elle ne peut rien faire contre ce qui fait de Marie une mère anormalement indifférente, pour écarter la douleur que son attitude provoque en elle. Elle comprend instinctivement que seule la séparation peut les aider, craignant d'être infectée par cet horrible poison ou entraînée dans un tourbillon infernal. Soit elle coupe le cordon affectif avec sa mère, soit elle met fin à sa propre vie. L'indifférence de sa mère, qui semble si cruelle, si monstrueuse, la précipite en réalité dans les bras de la vie. Au fil du roman, on voit Diane lutter contre des choses sur lesquelles elle n'a aucun pouvoir, mais qui lui permettent d'avancer petit à petit vers une existence qui n'aura rien à voir avec celle de sa mère. C'est grâce à sa capacité exceptionnelle à ne pas tomber dans l'abîme d'un amour fou comme celui que Marie manifeste envers sa sœur Célia, qu'elle parvient à ne pas glisser dans le gouffre de la jalousie morbide.

Par conséquent, nous observons dans le roman deux pôles affectifs : l'un positif, défini par l'amour, et l'autre négatif, marqué par la jalousie et par la haine. En fait, leur confrontation crée un scénario dans lequel le discours peut atteindre les couches profondes de l'inconscient et y opérer, sans que le lecteur en soit conscient. De plus, comme c'est souvent le cas dans les romans de Nothomb, l'écriture elle-même est liée aux puissances de l'inconscient.

4. Les émotions et leurs moyens linguistiques d'expression dans *Frappe-toi le cœur*

Dans une analyse, comme dans toute activité littéraire ou bien liée à la littérature et à l'art, l'essentiel semble résider dans ce qui peut être dit et lu entre les lignes, ce dont on n'a pas conscience, mais dont les marques sont pourtant présentes dans le discours.

En ce sens, les résultats fournis par les applications informatiques d'analyse linguistique TROPES et EMOTAIX nous permettent d'observer que, toutes formes confondues, les émotions négatives dominent le texte (Fig. 1).

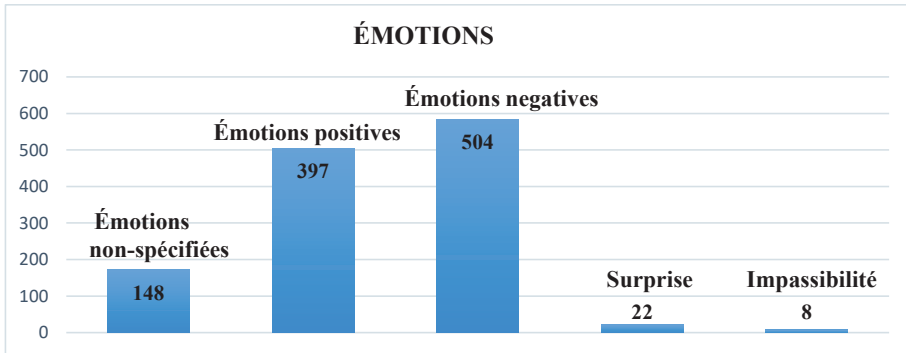


Figure 1. (élaboration de l'auteur)

4.1. Les émotions négatives concernant les rapports materno-filiaux

Considérons maintenant l'expression des émotions négatives en détail. L'anxiété est véhiculée par la crainte, la peur et l'horreur : « Marie qui craignait d'avoir mal s'étonna d'éprouver si peu de chose » (p. 11), « Terrifiée, l'enfant ne dit rien. » (p. 118) ; la tension et l'angoisse : « Elle se réveilla au comble de l'angoisse [...] » (p. 29) ; aussi bien que l'inquiétude : « Il lui importait tellement d'avoir l'air de tout maîtriser, d'être une femme accomplie » (p. 57).

Le mal être est aussi présent dans le roman par l'intermédiaire de la souffrance, exprimée grâce à des mots tels que l'adjectif *douloureux*, parfois en contraste avec des antonymes, qui évoquent le désarroi des enfants face à la mère, ce dont elle semble jouir : « L'enfant eut le cœur comprimé de souffrance » (p. 32). Nous trouvons aussi le trouble et la surprise face aux réactions des autres ou bien la torpeur, la fatigue psychologique plus que physique : « Alors le gouffre du sommeil se rouvrait et elle était soulagée d'y sombrer » (p. 16). La tristesse découle naturellement des comportements décrits, de la distance entre deux êtres dont le cœur pourrait battre à l'unisson, et touche particulièrement la petite ou la jeune fille qui n'a pas pu conquérir l'amour de la mère. Elle peut se manifester soit par une réaction physique : « Diane pleura à gros sanglots » (p. 78), soit par une réponse psychologique : « Elle en conçut du chagrin » (p. 151). On peut y ajouter la honte : « Avez-vous remarqué que tous les prétextes sont bons pour leur faire honte de ne pas s'occuper assez de leurs enfants ? » (p. 122) ; combinée parfois aux remords, au regret et aux reproches qui tiennent compte aussi bien des échanges discursifs que des expériences vitales : « Diane regrettait que sa mère ait tenu compte de cette remarque » (p. 61).

La malveillance est énoncée par des mots qui véhiculent la colère et la rage, dont l'origine se trouve dans la jalousie mais aussi dans l'orgueil, le désir de se conformer aux conventions, de sauver les apparences, de tenir compte, en somme, de l'opinion des autres : « 'Purée', pensa Marie, qui mimait la fierté dans l'espoir

qu'on croie à son bonheur » (p. 12) ; la haine, celle de Diane, dont l'amour pour sa mère disparaît au profit du ressentiment : « Il était plus facile de la haïr en son absence : elle repensait à certaines de ses attitudes envers Marie, et elle avait envie d'enfoncer le visage de cette femme dans une mare de boue » (p. 130) ; la jalousie : « [...] je l'ai vue, de mes yeux, jalouse de sa fille » (p. 24).

4.2. Les émotions positives concernant les rapports materno-filiaux et fraternels

Touchant les émotions positives, elles n'apparaissent que rarement dans ces contextes, c'est surtout au début de l'œuvre que nous les trouvons, lorsqu'on nous parle de Marie célibataire. Nous présentons néanmoins quelques exemples visant la catégorie de la bienveillance, où nous décelons diverses émotions telles que l'admiration, composante fondamentale de l'amour, chez Célia : « Éblouie par cette fermeté qui lui était inconnue, la petite sœur étreignit la grande » (p. 63), l'adoration de Marie, dont les sentiments pour ses filles sont manifestement contraires et peut-être anormaux : « Elle adorait désormais ce harnachement qui lui permettait de sentir en permanence l'amour de sa vie contre son ventre » (p. 56), ainsi que l'affection : « la déesse avait le visage métamorphosé, resplendissant de tendresse et de soulagement » (p. 29).

4.3. Les moyens linguistiques d'expression de la sphère affective

Nous pouvons constater que parmi les parties du discours qui expriment les émotions et les sentiments dans le contenu du roman, il existe 68 verbes, 41 adjectifs et 58 substantifs que nous avons rencontrés plus d'une fois. Les parties du discours comme l'adverbe ou l'interjection exprimant des émotions ou l'intensité de l'émotion occupent une place beaucoup moins significative dans le roman.

Parmi les verbes les plus fréquents nous pouvons mentionner : aimer (47 fois) « Quand on s'aime autant que nous nous aimons, on a des enfants très vite, de toute façon » (p. 11-12), sentir (39) « [...] elle sentait se rouvrir en elle le gouffre du désespoir » (p. 58), souffrir (13) « Elle s'abstint de la complimenter mais Marie perçut le regard d'idolâtrie que sa mère eut pour Diane et souffrit » (p. 20), regretter (8) « Par la suite, elle regretta amèrement ce tutoiement » (p. 140), jalouser (8) « Que peut-elle jalouser à un bébé ? » (p. 24).

Les adjectifs sont moins utilisés pour exprimer les émotions et les sentiments ou leur degré. Parmi ceux qui sont le plus souvent rencontrés nous avons décelé : cher (11 fois) « [...] la première maîtresse avait manifesté sa joie de retrouver en lui tant de sa chère grande sœur » (p. 45), meilleur (8) « Sa meilleure amie est la fille du chef d'orchestre de l'Opéra » (p. 76), heureux (7) « Encore heureux que l'habilitation approchât ! », (p. 109), mauvais (6) « Je sais ce que tu me reproches le plus : tu trouves que je suis une mauvaise mère » (p. 146), amoureux (5) « Tu es amoureuse ? » (p. 75).

En ce qui concerne les substantifs, ils sont plus nombreux comparés aux adjectifs et moins abondants si on considère les verbes. Les substantifs les plus utilisés par l'auteur sont: amour (36 fois) « L'amour de mes enfants passe avant le reste » (p. 60), jalousie (15) « [...] ce qui empêchait sa mère de lui montrer son amour, c'était la jalousie » (p. 34), joie (12) « Diane accepta avec joie » (p. 89), bonheur (11) « Le frère et la sœur se retrouvèrent avec bonheur et effusion » (p. 151), souffrance (10) « L'enfant eut le cœur comprimé de souffrance » (p. 32), mal (9) « [...] en vérité tu ne cherches pas à partager ton mal avec moi » (p. 52), haine (7) « Son moteur carburait à un mélange explosif de haine et d'amour » (p. 129), tendresse (7) « Mais elle ne manifeste aucune tendresse à l'enfant » (p. 24), peur (6) « Ce qui l'arrêta fut la peur d'aller trop loin » (p. 96), sentiment (6) « C'est un sentiment généreux : il prouve que j'espérais beaucoup d'elle » (p. 130).

En ce que concerne le nombre de mots utilisés pour nommer les sentiments, la vie affective des personnages en général, nous identifions l'amour, qui occupe le dessus de la liste (125 mots), accompagné de la joie (71), tandis que pour la jalousie et la haine on n'atteste que 51 mots. La souffrance (32), la tristesse (30), la peur (20), le bonheur (19), le regret (8), la sensibilité et l'émotion (5), la surprise (4), le malheur et le soulagement (3), l'ennui (2), tandis que la complaisance, l'étonnement et la fierté ne sont représentés que par un seul mot.

Sentiments

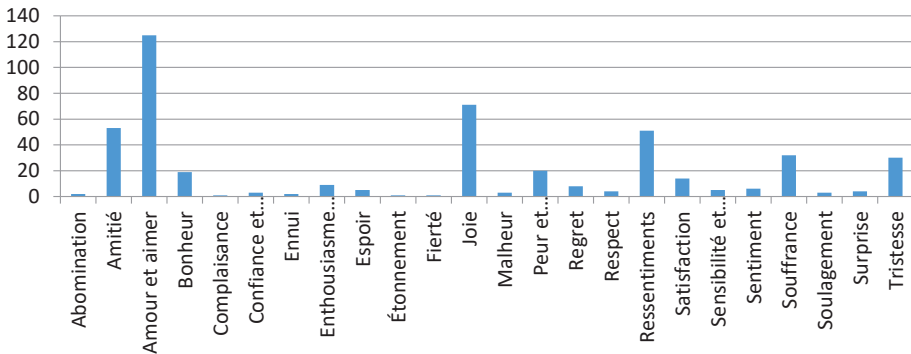


Figure 2. (élaboration de l'auteur)

4.4. Le sentiment de l'amour

À la lumière de cette vision manichéenne qui domine le roman, naissant des contradictions psychologiques de la mère et provoquant l'évolution psychologique des enfants et leurs réactions vis-à-vis de leur mère et de leur fratrie, nous allons nous occuper ici de quelques exemples qui se rapportent à l'amour. Nous nous concentrerons sur ceux concernant le personnage de Diane, pour qui l'amour est

un sentiment douloureux : « Elle savait que ce n'était pas de l'amour, parce que cela ne faisait pas mal de la même manière que sa mère » (p. 76). Elle aime sa mère avant de la haïr, elle aime ses grands-parents : « L'amour de Diane pour ses grands-parents n'avait cessé de croître » (p. 73), ainsi que son frère et sa sœur. Il nous faut signaler en ce sens, que bien que ses sentiments pour Nicolas soient clairs et manifestes dans le texte : « Diane chérissait son frère » (p. 43), on n'exprime pas directement l'amour que Diane éprouve pour sa sœur Marie.

4.5. Le ressentiment : la jalousie et la haine

Nous voudrions signaler que les données statistiques touchant les ressentiments, en ne considérant ici que la jalousie et la haine, nous montrent d'une manière évidente que les mots liés à la première sont les plus nombreux, tandis que ceux exprimant la haine ne sont qu'au nombre de 6. Parmi les 36 mots évoquant la jalousie de façon directe, nous trouvons le verbe *jalouser*, utilisé 8 fois, le substantif *jalousie*, apparaissant 15 fois, et les adjectifs *jalouse*, avec 9 occurrences et *jaloux*, qui n'apparaît que 4 fois. C'est ainsi que la jalousie est l'un des sentiments fondamentaux dans l'expression textuelle du roman et nous pouvons affirmer que *FTLC* est l'unique ouvrage de Nothomb dans lequel la jalousie est un sentiment privilégié.

Les exemples suivants nous indiquent d'une manière évidente que la plupart des cas de jalousie concerne Marie, notamment celle envers sa fille Diane : « Ta mère n'est pas méchante, ma merveille. Elle est seulement jalouse » (p. 33). Cela se traduit dans des malaises, des métamorphoses, qui sont autant de symptômes de sa maladie : « [...] quand son père s'écriait 'Diane, ma petite chérie' [...] les traits maternels se contractaient, un mélange de dépit et de colère la rendait moins belle [...] elle semblait avoir du mal à respirer » (p. 34). Marie n'avoue jamais sa haine, les autres personnages et la voix narrative en parlent. Il est en tout cas intéressant de constater que les sentiments maternels de Marie, que ce soit sa jalousie envers Diane ou son amour excessif pour Célia, font d'elle une mère destructrice dans les deux cas.

La haine est aussi présente dans le roman, véhiculée par 8 occurrences de ce mot, mais son rôle n'est pas significatif sauf si l'on considère les aspects contextuels, ce que je ne fais pas ici. Elle provoque une interrogation sur l'appréhension des sentiments : « La haine, c'était plus compliqué. Comment on sait si on haït quelqu'un ? » (p. 130). L'apparition du terme s'accroît à la fin du roman, lorsque Diane est à l'université, où elle voue des sentiments absolument négatifs à l'une de ses professeurs : « Il apparaissait maintenant à Diane que le mépris était pire que la haine » (p. 150).

Nothomb fait un exorcisme de l'image idéalisée de la mère et désigne noir sur blanc les zones d'ombre de l'amour maternel, un mythe véhiculé par la littérature depuis des siècles. L'écrivaine belge, dans l'une de ses interviews, affirme que les exemples ne manquent pas, dans la réalité et dans la fiction il existe des personnages toujours déchirés entre le culte de la mère sainte qui les a protégés et le remords du « meurtre nécessaire » de la mère « anémique ».

Les résultats de notre étude sur l'expression lexico-sémantique des émotions et des sentiments dans le roman montrent la présence de deux sphères émotionnelles, celle qui exprime des sentiments positifs et celle qui véhicule des ressentiments. Nous avons identifié également deux types de systèmes sémiotiques des émotions présents dans le texte : le langage corporel et le langage verbal. Le premier vise l'extériorisation physiologique des émotions par le rire, les larmes, les modifications physiologiques etc. ; le deuxième concerne des formes différentes de verbalisation telle la façon de s'exprimer, la description etc.

Les unités lexico-sémantiques liées aux sentiments : amour, bonheur, ennui, joie, peur, regret, ressentiment, satisfaction, souffrance, soulagement, représentent 3,58% des mots contenus dans le roman. Des verbes, tel *aimer*, des adjectifs comme *fou* ou *heureux*, et des substantifs comme *amour*, *bonheur*, *joie* évoquent les sentiments dans le texte. Mais la jalousie triomphe des autres émotions dans *FTLC* car elle est dénotée par 36 mots.

Après avoir analysé les relations visées et les formes discursives concernant les émotions et les sentiments, nous pouvons conclure que les personnages d'Amélie Nothomb font preuve d'un potentiel émotionnel énorme, l'expression de leurs sentiments devient extrêmement significative et se trouve au centre du drame qui frappe la famille de Diane. Les personnages développent une herméneutique personnelle de l'amour autour des rapports mère/enfant qui marque l'écriture du roman. De la même façon que *FTLC*, d'autres romans de Nothomb scrutent les sentiments qui surgissent au sein de la famille, tout en considérant le milieu social des personnages. Ces romans sont axés sur l'épistème de l'allocentrisme ou de l'égo-centrisme et cultivent le principe de l'accomplissement par amour.

Bibliographie

- IZARD, Carroll (1991), *The psychology of emotions*, New York, Plenum Press
 LEONHARD, Karl (2000), *Akcentuirovannye ličnosti*, Kiev, Vyšča šk, Golovnoe izd-vo
 NOTHOMB, Amélie (2017), *Frappe-toi le cœur*, Paris, Albin Michel
 PLUNGYAN, Vladimir (1991), « K opisaniju afrikanskoj « naivnoj kartiny mira » (lokalizacija oščuščenij i ponimanie v jazyke dogon) » in *Logičeskij analiz jazyka. Kul'turnye koncepty* (N.D. Arutjunova et T.E. Janko), Moscou, Izd-vo Kul'turnye koncepty
 VILIŪNAS, Vytis (1984), « Osnovnye problemy psixologičeskoj teorii emocij » in *Psixologija èmo-cij: teksty* (Ju.B. Viliūnas et V.K. Gippenrejter), Moscou, Izd-vo Mosk. un-ta, p. 3-18

Erica Nagacevski Josan – enseignante ATER à l'Université de Malaga, a obtenu un prix au meilleur poster « Le langage et l'acquisition de l'esprit » (22^e Conférence internationale de Paris, 2019) ; a publié l'article « La plasmación de las emociones en la novela *Antichrista* de Amélie Nothomb » (2022) ; a participé au Colloque International « (Re)Creadoras » (2021) ; aux XVIII^e et XIX^e et XX^e Congrès International du Groupe de Recherche sur les femmes écrivains et l'écriture (2022-2023) ; au XXI^e Congrès International AUDEM (2022) ; au XXX^e Colloque AFUE (2022) ; a participé et a présidé la session aux Troisièmes Journées Internationales de la Poésie contemporaine (2023).

Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0001-5730-0395>

kasiawojtysiak@poczta.onet.pl

La vuelta al mito de Ulises en tres obras del teatro español del siglo XX

RESUMEN

La recepción del patrimonio de la Antigüedad mediterránea es una de las áreas de investigación en el teatro. La tradición mitológica es la estructura básica de la imaginación creativa. Este artículo repasa la presencia de la *Odisea* en el teatro español del siglo XX. Examina la influencia, uso y transformación de la *Odisea* en tres obras: *El retorno de Ulises* (1946), de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños* (1952), de Antonio Buero Vallejo, y *¿Por qué corres, Ulises?* (1975), de Antonio Gala. La obra *El retorno de Ulises* recrea el clásico motivo homérico para presentar el tema de la lucha del hombre contra su propio mito y mostrar el proceso de autodesmitificación. Ulises se enfrenta a su propia leyenda. En *La tejedora de sueños*, Ulises desvela la falta de heroicidad interior. En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, Gala presenta la *caída del héroe*. El autor elige el mundo del mito para reflejar una sociedad alejada de los valores del espíritu. El mito de Ulises sirve a los dramaturgos españoles como fuente de inspiración para poder tratar la naturaleza humana y reflexionar sobre el mundo.

PALABRAS CLAVE – mito, Odisea, transformación, teatro, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Buero Vallejo, Antonio Gala

The Return to the Myth of Ulysses in Three Plays of the 20th-Century Spanish Theatre

SUMMARY

The reception of the heritage of the Mediterranean Antiquity is one of research areas in theatre. The mythological tradition is the basic structure of creative imagination. This article reviews the presence of the *Odyssey* in the Spanish theatre of the 20th century. It examines the influence, use, and transformation of the *Odyssey* in three works: *El retorno de Ulises* (1946) by Gonzalo Torrente Bellester, *La tejedora de sueños* (1952) by Antonio Buero Vallejo, and *¿Por qué corres Ulises?* (1975) by Antonio Gala. The play *El retorno de Ulises* recreates the classic Homeric motif to present the theme of the struggle of a human being with its own myth and show the process of self-demitification. Odysseus is



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-12-12. Accepted: 2023-02-28

confronted with his own legend. In *La tejedora de sueños*, Ulysses reveals the lack of inner heroism. In the play titled *¿Por qué corres Ulises?* Gala presents the fall of the hero. The author chooses the world of myth to reflect a society far from spiritual values. The myth of Ulysses serves the Spanish playwrights as a source of inspiration to deal with the human nature and to reflect on the world.

KEYWORDS – myth, Odyssey, transformation, theater, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Buero Vallejo, Antonio Gala

Los personajes del poema homérico de la *Odisea* y una figura mítica de mayor importancia como lo es Odiseo han sido representados en diversas artes, pero donde mejor se aprecia su pervivencia es en el teatro. Muchos dramaturgos españoles del siglo XX reactivan los mitos para hablar de problemas universales¹ La vuelta al mito en el teatro probablemente tiene mucho que ver con la opinión que tiene Ernesto Cassirer sobre la fuerza mítica. Este autor supone que el mito, por su originalidad, su valor cognoscitivo y su vitalidad, sigue siendo una fuente de vida en tiempos dominados por la razón desacralizada y relativista. El mito es algo básico, familiar, que desde siempre ha explicado muy bien la naturaleza humana y la del mundo que nos rodea (Ernst Cassirer, 1972). Además, el mito tiene una fuerza vital que nos ayuda a volver a la vida. Ortega y Gasset constata:

El mito, la noble imagen fantástica, es una función interna sin la cual la vida psíquica se detendría parálitica. Ciertamente que no nos proporciona una adaptación intelectual a la realidad. El mito no encuentra en el mundo externo su objeto adecuado. Pero, en cambio, suscita en nosotros las corrientes inducidas de los sentimientos que nutren el pulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes biológicos. El mito es la hormona psíquica (Ortega y Gasset, 1957: 294-295).

En este artículo vamos a examinar tres versiones del mito de Ulises presentadas en las obras del teatro español del siglo XX: *El retorno de Ulises* (1946), de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños* (1952), de Antonio Buero Vallejo, y *¿Por qué corres, Ulises?* (1975), de Antonio Gala. Vamos a exponer cómo cada dramaturgo introduce cambios dentro del mito de Ulises de una manera diferente y cómo algunos motivos permanecen intactos, mientras que otros son modernizados o simplemente transformados.

Como es sabido, Odiseo, llamado también por los romanos Ulises, es uno de los héroes legendarios. Se caracteriza por su astucia, brillantez y prudencia y por la versatilidad de su carácter. Siguiendo las reglas del estilo formular, su

¹ A consultar: M.F. Vilches de Frutos (1983), J. Paulino Ayuso (1994), F. García Romero (1999a), F. García Romero (1999b), A. Procopio (2018) y D.M. de Paco Serrano (2005). Merece la pena leer: *Ulises o el retorno equivocado* (1956), de Salvador S. Monzó; *Penélope* (1971), de Domingo Miras; *Ulises no vuelve* (1974), de Carmen Resino; *Carmen Penélope* (1982), de Fernando Macías García; y *Último desembarco* (1987), de Fernando Savater.

nombre aparece frecuentemente acompañado de los epítetos “el astuto” (del griego *πολύμητις*) o “de muchas mañas” (del griego *πολύτροπος*, también traducido como “de muchos senderos, de multiforme ingenio”). Odiseo representa el prototipo del gran guerrero. Su estrategia del caballo de madera dio a los helenos la victoria. Hay que recordar que, durante sus hazañas, contaba con la ayuda de Atenea, la diosa de la sabiduría, que apoyaba a los inteligentes. Es también un gran aventurero que busca la victoria. Tras pasar muchos años fuera de casa y superar muchas pruebas, vuelve a su Ítaca como vencedor.

La figura de Ulises ha provocado muchas controversias desde el punto de vista ético, por eso las interpretaciones y reelaboraciones de este mito cambian tanto (Bedell Stanford, 1963). Desde la Antigüedad, el comportamiento de Odiseo ha provocado muchas emociones y discusiones. Como señala José María Camarcho Rojo, existen dos Ulises según su modo de actuar: por un lado, tenemos el Ulises de Homero, que es más humano y encarna un ideal heroico; por otro, el Ulises de Eurípides, que actúa sin escrúpulos para obtener sus objetivos (Camarcho Rojo, 2019 : 326). Estas divergencias en el tratamiento de la figura de Odiseo son también visibles en las reelaboraciones del mito en el teatro.

En nuestro trabajo, vamos a elegir como punto de partida la historia narrada por Homero. Ulises es el rey de Ítaca, que parte de su ciudad para participar en la guerra de Troya. Tras su participación activa en esta guerra, Ulises y sus hombres se embarcan en doce naves con destino a su hogar, Ítaca. Ulises desea ardientemente regresar a casa y reencontrarse con su esposa, Penélope, y su hijo, Telémaco. Sin embargo, los dioses habían preparado a Ulises un largo y accidentado viaje que dura diez años y está lleno de aventuras.

1. Ulises se enfrenta a su propia leyenda

La obra *El retorno de Ulises* es una de las mejores piezas teatrales de Gonzalo Torrente Ballester (García Blanco, 2010). Podríamos calificarla como comedia filosófica. El dramaturgo recrea el clásico motivo homérico para presentar el tema de la lucha del hombre contra su propio mito y mostrar el proceso de autodesmitificación. Ulises refleja su propio yo. Encontramos la confirmación en las palabras del dramaturgo. Torrente Ballester escribe:

Si elegí la historia de Ulises no fue porque Ulises fuera o dejara de ser un mito, sino porque el esquema de su historia me daba hecha una base argumental muy útil; es decir, entre la acción histórica de un hombre que se pierde y su reparación, transcurren unos años, los suficientes, para que la realidad de este hombre se mitifique. Y efectivamente, la ausencia de Ulises, se constituye el mito de Ulises, del cual es símbolo un retrato gigantesco que Penélope está tejiendo en su telar, y cuando reaparece Ulises [...] es un hombre de tamaño humano incapaz de hacer frente a su propio mito, hasta el punto que acaba negando que él sea él mismo; es decir, el mito puede más que el hombre que lo soporta (Torrente Ballester, 1977: 136).

La fábula de la obra *El retorno de Ulises* comienza quince años después de la partida de Ulises. La guerra de Troya ya terminó y los habitantes de Ítaca creen que su rey, Ulises, está muerto. Hay tres pretendientes que quieren casarse con Penélope: Anfídemonte, Eurímaco y Antinoo. Sin embargo, la reina sigue queriendo a su esposo, Ulises, y por eso no tiene planes de boda.

El rapsoda ciego asegura a Penélope que Ulises no ha muerto. Al mismo tiempo, el hijo de la reina, Telémaco, también confiesa a su madre que ha soñado con Atenea y que la diosa le ha confirmado que su padre vive. Telémaco quiere ir en busca de su padre, pero anuncia que, si en cinco años no vuelve con Ulises, uno de los pretendientes podrá casarse con su madre. Penélope da a Telémaco un retrato con la cara de su padre, pero él lo tira, alegando que ese afeminado no puede ser el hombre fiero y famoso que todos conocen. Aconseja a su madre que borde su figura magistral en un tapiz que le servirá de manta en su noche de bodas con su prometida, Korai. En efecto, con el paso del tiempo, las hazañas de Ulises han crecido hasta convertirse en una caricatura de lo que fueron en realidad. Por eso, su hijo no acepta el retrato de su padre y obliga a su madre a tejer la manta con su figura espléndida, llena de una fuerza casi divina, acorde a la leyenda².

TELÉMACO: Madre: aquí hay un error. Ya has oído decir lo que la fama cuenta de mi padre. Tiene que ser excelso, sobrehumano, y no un joven bonito.

PENÉLOPE: Quizás en la ausencia se haya transformado; pero te aseguro que, así como lo ves le conoció mi amor.

TELÉMACO: Este descubrimiento entristece mi partida. Has amado a un fantasma, no al héroe que venció ante los muros de Troya y despertó con su grandeza el rencor de los dioses.

PENÉLOPE: ¡Oh, Telémaco! Conviene que comprendas. Tu eres su hijo, y lo que Mentor te ha dicho despierta tu admiración. Pero yo no soy más que su esposa, y solamente le amo, y para este mi amor resignado y nostálgico esa imagen delicada es la más conveniente (Torrente Ballester, 1982: 137).

Penélope encarna el modelo femenino que aparece en la Odisea: una mujer amable, discreta, prudente, que espera pacientemente a su marido en Ítaca durante largos años. Famosa por su conducta intachable y, sobre todo, por su fidelidad, es la verdadera heroína de esta obra. Es consciente del carácter poco heroico de su esposo, pero para ella eso carece de importancia. Habla con cariño de la “imagen delicada” de su marido, que es más “conveniente” que la imagen del guerrero y vencedor.

Transcurridos cinco años, Penélope termina el tapiz y los pretendientes acuden a la cita. Pero Ulises había llegado la noche anterior y nadie, ni siquiera su mujer, lo había reconocido. A la mañana siguiente, cuando Telémaco regresa, sin su pa-

² Hay que añadir que la obra teatral introduce en este párrafo idas y vueltas textuales que dan la impresión de repeticiones.

dre, dispuesto a que su madre elija marido, Ulises ya está en casa. Ahora afronta la prueba más difícil: tiene que enfrentarse a su propio mito, a su propia leyenda. El rey de Troya carece por completo de grandeza: es un hombre cansado que renuncia al poder porque prefiere mostrarse como un hombre normal, no como un mito. Tras la vuelta de su viaje, no se reconoce en el retrato tejido por su esposa:

ULISES: Jamás fue mi aspecto tan imponente, ni fui yo tan gallardo. Pero es hermosa la labor.

EUMEO: Fíjate bien. Es un rostro excesivo, pero es el tuyo. Y un gesto exagerado, pero es el tuyo.

ULISES: Nunca soñé con ser así, ni me hubiera apetecido. ¡Qué falta de medida! Es un retrato heroico, y el heroísmo no es mi clima. La expresión, demasiado fiera; los ojos, con mucha fiebre, y la ironía de la boca, ironía sobrehumana. Si quien lo hizo quiso retratarme, tuvo una idea equivocada de mí.

EUMEO: Es una figura admirable.

ULISES: Yo no lo soy (Torrente Ballester, 1982: 159).

Aunque el retrato es espléndido, Ulises está cansado de la imagen sobrehumana de su persona porque siente una responsabilidad demasiado grande de heroicidad. Ulises vuelve a Ítaca para encontrar a Penélope como un hombre vuelve a reunirse con su mujer. Lo más importante para él es el amor de su esposa.

PENÉLOPE: Te quiero para mí esta noche, para mí sola. Cuando sepan de tu regreso, serás el rey. Ahora, ignorado, eres Ulises solamente, y yo Penélope, hombre y mujer nada más, y un ancho y hondo amor entre nosotros (Torrente Ballester, 1982: 161).

En la obra de Torrente Ballester, Ulises se desmitifica a sí mismo porque está cansado de su propia imagen. Al final, Penélope y Ulises deciden marcharse de su querida Ítaca para escapar del culto público y poder disfrutar de la vida personal.

2. Ulises y la falta de heroicidad interior

Otra versión del mito de Ulises la encontramos en *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo. Es uno de los autores españoles que más y mejor han ahondado en las características y posibilidades actuales del mito. Merece la pena recordar que el teatro de Buero Vallejo es fundamentalmente ético, como señala Ricardo Doménech, y lo que a menudo interesa al autor es presentar a sus personajes como desdichados que quieren superar su destino (Doménech, 1979). Para el dramaturgo, lo más importante es la heroicidad interior, una heroicidad consigo mismo, no las hazañas brillantes y extraordinarias. Esta búsqueda de autenticidad es también muy visible en *La tejedora de sueños*.

En esta obra, existe un doble tratamiento de desmitologización y remitologización (Doménech, 1979). Buero Vallejo otorga a Penélope un mayor protagonismo que influye de forma crucial en la presentación del personaje de su marido. Ulises no es un tipo de héroe tradicional, sino más bien un antihéroe, pues difiere del Ulises original tanto en apariencia como en valores y acciones. Es un hombre egoísta, calculador y sin sentimientos.

El idealismo de Penélope contrasta con esta figura de Ulises. Ella es amable, trabajadora y consciente. Encerrada en su camarín, trabaja en su tela y espera el retorno de su marido. Trabaja silenciosa y ayudada por sus esclavas. La reina no teje de día para destejer de noche, teje para dar forma en la tela a sus más secretos sueños, que deben permanecer ocultos para no ser destruidos. Sabe lo que significa la soledad, el esfuerzo y la espera. Es una mujer que ha sufrido durante veinte años, día tras día y noche tras noche, soñando con un presente mejor y un mundo sin guerras donde la gente viva serenamente. Mientras que su marido lucha en Troya, Penélope tiene que luchar en su palacio. Cada uno de los esposos libra su guerra personal. Las palabras de la reina reflejan muy bien lo que piensa sobre la guerra. Confiesa así a su pretendiente, Afino:

Helena nos quitó a nuestros esposos. Por esa... puerca, las mujeres honradas hemos quedado viudas, condenadas a hilar y tejer en nuestros fríos hogares... A consumirnos de vergüenza y de ira porque los hombres... razonaron que había que verter sangre, en una guerra de diez años, para vengar el honor de un pobre idiota llamado Menelao. (*Pausa*). Así pensaba yo cuando viniste a pretenderme. ¡Ah, cómo respiré! Treinta jóvenes jefes, hoy viejos o muertos, conducían nuestros ejércitos en Troya por causa de Helena. ¡Y treinta jóvenes jefes, hijos de los anteriores muchos de ellos, venían a rivalizar por mí! ¡Por mí, por Penélope! ¡No por Helena, no! Sino por Penélope. (*Pausa*). Era mi pequeño desquite... Mi pequeña guerra de Troya. Me sentía vivir. Había que hacer durar, como fuese, esta lucha vuestra, que alimentaba mi amor propio herido, que me daba seguridad de mi propia existencia, como no la había vuelto a sentir desde... que Ulises me ganó a otros diecinueve príncipes hace muchos años (Buero Vallejo, 1985: 157).

En la obra bueriana, Ulises pierde el valor de héroe desvelando también la falta de sentimientos humanos, como la sensibilidad o el cariño. Cuando vuelve a casa junto a su mujer amada, justifica la guerra y habla de la hermosura de Helena:

Helena es tan hermosa que..., incluso una guerra como la de Troya, puede comprenderse por ella... Pues yo he envidiado a Menelao, y a Paris y a todos los que tuvieron a Helena. Yo la he visto en Esparta y he comprendido el rapto y los crímenes, y me he sentido, por primera vez, ambicioso de poder y riquezas para lograr a esa mujer (Buero Vallejo, 1985: 123).

Como ya hemos señalado, Buero Vallejo, en su visión del mito, atribuye importancia a la reina de Ítaca y al papel de la feminidad en los conflictos bélicos. Cuando Ulises regresa de su largo viaje, pretende retomar la relación con Penélope, pero todo ha cambiado: la reina está cansada de la guerra y de las cualidades que tienen los guerreros; prefiere a un hombre normal pero sensible y cariñoso,

como Afino. Es hijo del mejor amigo de Ulises y uno de los treinta jóvenes que inicialmente acudieron a pretender en matrimonio a Penélope. En la *Odisea*, Afino desempeña un papel poco relevante, pero en esta obra se convierte en un personaje muy importante: es un héroe muy visible, puro, lleno de sentimientos humanos, el único hombre que no se comporta de manera brutal. Es un personaje contemplativo que se define por su delicadeza y la defensa de los principios éticos, pero carece de voluntad para imponerlos (Doménech, 1979; González-Cobos Dávila, 1979)³. Afino muere a manos de Ulises, que quiere demostrar de nuevo su fuerza. Las últimas palabras de Afino confirman su honradez:

Yo también defendía a Penélope, Ulises. Pero acepto morir en tus manos. Me matas porque tú estás muerto ya; acuérdate de lo que te digo. La muerte es nuestro gran sueño. Morir en vida es peor; prefiero hacerlo ahora. Gracias por tu flecha, Ulises. La muerte es nuestro gran sueño liberador ... Gracias por tus sueños, Penélope (Buero Vallejo, 1985: 194).

Afino y Penélope contrastan con el personaje de Ulises, que actúa con fuerza y brutalidad para conseguir lo que desea. Sueñan con un mundo diferente, sin guerras, donde los ciudadanos puedan llevar una vida sin violencia.

3. Ulises y la caída del héroe

En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, descubrimos otro punto de vista sobre el mito de Ulises. Gala siente la necesidad de recuperar el teatro de su época, marcada por la falta de sentimientos humanos. El dramaturgo se da cuenta de que eso puede hacerse a través de los temas principales que encontramos en los mitos, como la libertad, la expiación, la responsabilidad, la culpa, el amor o la muerte. El autor elige el mundo del mito para reflejar una sociedad alejada de los valores del espíritu (Moya del Baño, 2009). En la introducción a su obra, Gala escribe:

Yo decidí en 1975 referirme a la *Odisea*. Para hablar de lo que deseaba (poner en solfa al “conservador puro, incapaz de nuevas experiencias, inaccesible a las sugerencias de la realidad, emperrado en volver como sea”) era al Ulises concéntrico, al Ulises de la posguerra náufraga al que me convenía sacar a colación. Un Ulises 75 que a la Nausica 75 le parece esencialmente un burgués cursi y anticuado, cuyos conceptos, ideales y moral están mandados retirar hace ya mucho; con el que sólo en el oscuro silencio fisiológico —y aun así no por demasiado tiempo— puede entenderse [...]. Es natural [...] que acaezcan dos cosas: primera, que la joven Nausica se harte al comprobar que es un puro cascarón, un fantasma, algo inútil [...], un valor convencional basado en palabras y triunfos y hechos borrosos y sin vigencia ya, pero con cuyas rentas se pretende todavía vivir y enamorarse; segunda, que Ulises [...] desconfíe de los jóvenes que ignoran sus proezas y, por añadidura, tienen la voluntad expresa de seguir ignorándolas por falta de respeto. La Nausica 75 [...] humilla

³ La oposición entre personajes “activos” y personajes “contemplativos” es fundamental en el teatro de Buero Vallejo.

al héroe que ha dejado de serlo (Héroe se es un momento; narrador de la propia heroicidad, muchos más: demasiados). De ahí que, en lo íntimo, Ulises reclame la presencia de Penélope. Y la reclame, no como la dejó —estricta, puritana y pelmaza—, sino [...] fiel, inmóvil, cómoda, requetesabida y vitoreante; una Penélope soñada a su medida. [...] En ese Archipiélago de las Islas Adúlteras en que mi comedia se desarrolla, donde todos mienten a todos y que no queda demasiado lejos de nosotros (Gala, 1984: 123-127).

En *¿Por qué corres, Ulises?*, el dramaturgo nos presenta a un Ulises que goza de la vida con su joven amante Nausica lejos de su esposa y de su patria. Tras vencer a Euríalo, prometido de Nausica, que quería asesinarlo, lleva una vida placentera, pero en sus sueños ve a su esposa Penélope, que le ruega que vuelva al hogar. Es el mito transformado en una historia de triángulo amoroso.

Ulises se presenta a sí mismo como “un hombre al que los dioses no dejan descansar” e “inventor del caballo de madera”, pero Nausica no sabe nada de la guerra de Troya ni del famoso guerrero, ignora el pasado, viendo en Ulises solamente a su amante maduro.

ULISES: (*Molesto*) De la de Troya, hija. ¿No has oído hablar de la guerra de Troya?

NAUSICAS: (*Con gran ligereza, que va ofendiendo a Ulises cada vez más*) Quizá sí. No recuerdo. Las guerras son aún más aburridas que las islas; a quienes más gentes degüellan, más condecoraciones. No soy partidaria (Gala, 1984: 133).

Gala destroza la figura del famoso guerrero visual y verbalmente (Arroyo Martínez, 2010). En el primer acto de la obra, lo vemos en un lugar casi abstracto, intemporal, que existe quizás en su conciencia. Lo que Gala pone de relieve es una cama enorme, símbolo del juego amoroso. Odiseo ya es viejo, en declive físico, y reflexiona sobre la naturaleza humana y la vida misma. Filosofa sobre la libertad y las aventuras y habla de “la vida siempre al alcance de la sorpresa, siempre a las órdenes del destino”. Habla también de sus hazañas, pero, para su joven amante, eso no tiene ninguna importancia. Los valores de Ulises son para Nausica antiguos:

NAUSICAS: (*De corazón*). ¡Qué antiguo, Ulises! [...] ¿Y qué hiciste para defender esos principios?

ULISES: La guerra de Troya.

NAUSICAS: ¡Dale con la guerra! Para conseguir esos “ideales” (*Con retintín*) ... no conozco yo más que un campo de batalla. (*Por la cama*). ¡Ese!

ULISES: (*Condescendiente*) Eres muy joven. No sabes que a veces hay que arriesgar la vida por que triunfe una idea.

NAUSICAS: (*Terminando la conversación*). Una idea por la que haya que dar la vida, no me interesa: es demasiado cara... ¿Y qué sucedía en Troya?

ULISES: El príncipe Paris había raptado a Helena, esposa de Menelao de Esparta.

NAUSICAS: Con su consentimiento, claro.

ULISES: (*Horror*) ¿Con el de Menelao?

NAUSICA: Con el de Helena. A ninguna mujer se la rapta si ella no quiere (Gala, 1984: 137-138).

La amante de Ulises está harta de la guerra, se siente irritada y desilusionada por el comportamiento de Ulises. Sus hazañas son para ella un elemento de la guerra y nada más.

NAUSICA: (*Sin dejarle seguir*) A traición. A traición y por la espalda... ¿Qué me importa a mí Troya? ¿Qué me importan tus peleas de barrio? ¡Troya!: griegos bebiendo sangre griega. Pártete de una vez tu condenado cuello de tanto mirar hacia atrás... ¡Me da tortícolis pobre Ulises, pobre hombre, fabulador de mierda! (Gala, 1984: 156)

Ulises es el símbolo de cada hombre, a menudo “insatisfecho, viajero, curioso, razonador, dominador de la naturaleza, contrincante mañoso del destino, desobediente a los dioses malignos...” (Gala, 1984: 193). El protagonista de la obra vive con Nausica, pero piensa todo el tiempo en su esposa. Las dos mujeres en esta obra representan dos concepciones de la vida: Nausica encarna el ideal de vida del héroe, esto es, el riesgo, la vitalidad, las aventuras y la fama, mientras que Penélope representa la estabilidad del matrimonio, la tranquilidad, la vida del hombre anónimo.

Ulises afirma que el amor sirve solamente para que la especie sobreviva. Es un gran individualista y se quiere a sí mismo. Repite que quiere realizarse y disfrutar de la vida cada vez más. En el fondo, Ulises ama solamente a Ulises. Finalmente, el esposo de Penélope vuelve a su casa y se enfrenta a la verdadera reina, orgullosa y no tan joven como esperaba. En la riña entre los cónyuges, la esposa se queja de la infidelidad de Ulises. Le pide que permita a su hijo Telémaco acceder al trono. Al final de la obra, Penélope explica la vuelta de Ulises:

[...] No has vuelto por amor ni a Ítaca ni a mí [...] Has vuelto a descansar, Ulises [...] Ya has llegado al puerto final [...] Te recuerdo maravilloso, como nunca has sido. Y te amo, Ulises, ¿qué quieres que haga? Amo tu pelo gris y tu cansancio tanto como amé tus rizos y tu vigor de la primera noche. Así somos. Eres mi sueño, mi realidad, mi tedio, mi martirio, mi dios. Eres mi hombre (Gala, 1984: 208).

Ulises en la obra de Gala ya es viejo, con el pelo gris, lleno de cansancio; su vida llena de aventuras y placeres ha llegado “al puerto final”. Su vuelta a casa no tiene nada que ver con el triunfo: es, sobre todo, la búsqueda de la tranquilidad.

Conclusión

Como hemos demostrado, cada dramaturgo transforma el mito de Ulises a su manera. Los autores españoles del siglo XX no eligen el mito de Ulises por casualidad: por un lado, el mito es un depósito de imágenes que constituyen un tesoro

de símbolos decisivos y, al mismo tiempo, un modo de pensar; por otro lado, el mito es un punto de referencia para reflexionar sobre los valores universales.

Torrente Ballester, en su obra *El retorno de Ulises*, reflexiona sobre el papel del mito y la propia identidad del héroe. Deconstruye, con gran sentido del humor e ironía, la imagen del héroe que, con el paso del tiempo, solo provoca desilusión. Mitifica de alguna manera a Penélope y desmitifica a Ulises. Esa desmitologización conduce a desvelar la cara oculta del héroe, menos conocida, y reconstruye al nuevo héroe, el hombre con defectos pero humano y cariñoso. Es un elogio de la vida cotidiana que, normalmente, se considera poco interesante. En el fondo, el mito de Ulises sirve a Torrente Ballester para reflexionar y filosofar sobre la naturaleza del mito.

En la obra teatral *La tejedora de sueños*, Buero Vallejo dialoga con la figura del Ulises de Homero examinando el lado oscuro del héroe: el dramaturgo presenta a un Ulises que es un villano y lucha solamente para conseguir sus objetivos. Penélope desvela el aspecto destructor de la guerra; su figura es un punto de partida para reflexionar sobre la condición humana y los conflictos bélicos, un debate sobre la guerra y sus consecuencias. Buero Vallejo se opone a la guerra subrayando la necesidad y la importancia de vigilar con cuidado los límites de la violencia. En el fondo, es una reflexión sobre la condición humana y los valores que son para el hombre imprescindibles.

En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, observamos la desmitificación del mito de Ulises. El famoso guerrero se convierte en un amante maduro que, durante muchos años, disfruta de la vida sexual al lado de la amante joven. Gala presenta un mundo donde no hay dioses ni héroes. Ulises lleva una vida llena de placeres, sobre todo sensuales. Gala presenta una vida que se ha vuelto muy trivial y donde los ideales del honor y de la lucha ya son muy antiguos. En este espejo, vemos sin duda también un reflejo de la sociedad, donde el consumismo y la vida sin valores triunfan en cada momento.

Podemos constatar que el mito de Ulises sirve a los dramaturgos españoles como fuente de inspiración para poder tratar la naturaleza humana y reflexionar sobre el mundo. Los dramaturgos recurren al mito cuando quieren renovar el teatro respondiendo a cuestiones básicas como el sentido de la vida, la importancia del amor, la necesidad de la aventura, el papel de la guerra o, simplemente, la búsqueda de la identidad. Así, el mito aplicado a la escena moderna ayuda a construir la identidad individual o colectiva (Vilches de Frutos, 2005). El mito de Ulises ofrece a los dramaturgos la posibilidad de enfrentarse a sus propias personas, de enfrentarse a sus propios pensamientos y sentimientos y transmitirlos en la obra teatral. La historia de Ulises sigue viviendo porque su historia nos enseña a reflexionar, actuar y soñar, que son actividades imprescindibles para los seres humanos.

Bibliografía

- ARROYO MARTÍNEZ, Laura (2010), *La desmitificación de Ulises en el teatro de Antonio Gala*, Madrid, Ediciones Clásicas
- BEDELL STANFORD, William (1963), *The Ulisses theme. A study in the adaptability of traditional hero*, Oxford, Blackwell
- BUERO VALLEJO, Antonio (1985), *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*, Madrid, Cátedra
- CAMARCHO ROJO, José María (2019), “La tradición griega en las literaturas hispánicas contemporáneas: la Odissea”, *Florentia iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, nº 30, p. 325-343
- CASSIRER, Ernst (1972), *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE
- DOMÉNECH, Ricardo (1979), *El teatro de Buero Vallejo*, Madrid, Gredos
- GALA, Antonio (1984), *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?*, Madrid, Espasa- Calpe
- GARCÍA BLANCO, Pablo (2010), *Contra la placidez del pantano. El teatro de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999a), “Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo”, *Analecta Malacitana*, nº 3, p. 513-526
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999b), “El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX”, *Cuadernos de filología clásica*, nº 9, p. 281-301
- GONZÁLEZ-COBOS DÁVILA, Carmen (1979), *Antonio Buero Vallejo. El hombre y su obra*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (2009), “Sastre y Gala: dos posturas ante el mito” in *Mitos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX* (J.A. López Ferez éd.), Madrid, Ediciones Clásicas, p. 527-544
- ORTEGA Y GASSET, José (1957), *Obras Completas, El espectador (1916-1934)*, Tomo 2, Madrid, Revista de Occidente
- PACO SERRANO, Diana de (2005), “Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo” in *Mitos clásicos y teatro español. Identidad y distanciamiento* (M.F. Vilches De Frutos éd.), Foro hispánico, nº 27, p. 23-29. (https://doi.org/10.1163/9789401202084_004)
- PAULINO AYUSO, José (1994), “Ulises en el teatro español contemporáneo. Una revisión panorámica”, *ALEC*, nº 19, p. 327-342
- PROCOPIO, Alessandra (2018), *El mito de Ulises y Penélope en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Fundamentos
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1977), *Obra Completa*, tomo 1, Barcelona, Destino
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1982), *Teatro*, Barcelona, Destino
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1983), “Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española”, *Segismundo*, nº 37-38, p. 183-209

Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak – investigadora independiente, ha trabajado en la Universidad de Maria Skłodowska-Curie de Lublin. Con un máster en Filología Románica y otro en Estudios Culturales, así como un doctorado en Teoría del Drama, logros obtenidos todos ellos en la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, centra su campo de investigación en el teatro francés y en autores como Molière, Diderot o Artaud. Le interesa el teatro español de los siglos XIX-XXI, especialmente el teatro de la Generación del 27 y el de Federico García Lorca, pero también el de Ernesto Caballero. Su investigación también abarca temas como la antropología cultural, la poética cultural, la historia de las ideas y las estructuras antropológicas de lo imaginario de Gilbert Durand.

Raha Bidarmaghz

Université de Lorraine

 <https://orcid.org/0000-0002-2081-3522>

raha.bidarmaghz@univ-lorraine.fr

Théorie et pratique de l'enseignement de la phraséologie liée aux sentiments en FLE

RÉSUMÉ

Cet article se situe dans la perspective d'une nouvelle approche lexicale du FLE portant sur les émotions et les sentiments. De façon plus précise, nous aborderons la question de l'enseignement de la phraséologie en contexte de FLE particulièrement la phraséologie liée aux sentiments et aux émotions. Deux branches principales de recherche en linguistique situent les travaux auxquels nous nous référons : d'une part la lexicologie du point de vue de la combinatoire des unités lexicales et d'autre part les grammaires de construction. Les deux branches ont en commun d'accorder une attention particulière aux unités phraséologiques. Pour ce faire, nous commençons par un tour d'horizon terminologique et méthodologique sur les unités phraséologiques. Nous présentons ensuite le modèle fonctionnel de Novakova, que nous tenterons d'appliquer au lexique des transactions commerciales. Enfin nous reviendrons à la démarche didactique proposée par (Cavalla et Labre, 2009), et nous illustrerons la phraséologie du lexique en matière de transactions commerciales.

MOTS-CLÉS – phraséologie, lexique des sentiments, didactique du FLE

The Theory and Practice of Teaching the Phraseology of the Lexicon of Affects in French as a Foreign Language

SUMMARY

This article is situated in the perspective of a new lexical approach to French as a foreign language dealing with emotions and feelings. More specifically, we will address the issue of teaching phraseology in the context of FLE, particularly phraseology related to feelings. Two main branches of research in linguistics situate the work to which we refer: on the one hand – lexicology from the point of view of the combinatorics of lexical units, and on the other hand – construction grammar. Both branches have in common paying particular attention to phraseological units. To do this, we begin with a terminological and methodological overview of phraseological units. We then present



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-09-04. Accepted: 2022-11-02

Novakova's functional model, which we will try to apply to the lexicon of commercial transactions. Finally, we will return to the didactic approach proposed by Cavalla and Labre (2009), and we will illustrate the phraseology of the lexicon in terms of commercial transactions.

KEYWORDS – phraseology, lexicon of feeling, didactics of French as a foreign language

Introduction

L'idée de cet article a été inspirée du manuel de Cristelle Cavalla et Elsa Crozier (2005) portant sur les émotions et les sentiments. Dans la courte préface de cet ouvrage, les deux auteures recommandent que l'enseignement du lexique se fasse « [...] dans une phrase et dans un contexte précis, afin que sa place syntaxique et sa place dans le discours soient abordées simultanément » (Cavalla et Crozier, 2005 : 5). Par ailleurs, d'un point de vue didactique, Grossmann et Tutin dans leur présentation du numéro de *Lidil* (2005 : 6) consacré à la « sémantique des noms et des adjectifs d'émotion » soulignent l'intérêt de ce type de lexique « dans une perspective d'aide à la production de texte, les apprentis scripteurs ayant en effet du mal à le mobiliser efficacement dans sa diversité et à décrire les émotions ressenties par les personnages d'un récit ». Dans la même perspective, les études sur le lexique des émotions ouvrent la voie à un enseignement structuré de la phraséologie en FLE. Nous reviendrons ultérieurement sur ces perspectives didactiques, quand nous essayerons de transférer les analyses de l'équipe grenobloise d'un domaine (les sentiments) à un autre (les transactions commerciales). À cet égard, il convient de préciser que le choix du thème dans la formulation quelque peu abstraite que nous lui donnons ici, situations de transaction commerciale, n'a pas été immédiat. Nous inspirant de la thématique des sentiments et des émotions telle qu'elle a été investie par l'équipe de Grenoble depuis une vingtaine d'années (Grossmann et Boch, 2003 ; Grossmann et Tutin, 2005 ; Novakova et Tutin, 2009 ; Cavalla et Labre, 2009, etc.), nous avons cherché nous-même à explorer un thème ouvert qui ne soit pas cantonné à un champ d'application trop étroit, comme aurait risqué de l'être la thématique des vacances, des voyages, de la cuisine ou celle de la famille. Nous voulions éviter les domaines tels que les développent les tables de manuels. Nous en sommes donc venue à formuler le thème élargi et relativement abstrait des *situations de transaction commerciale*. Nous espérons d'une part échapper ainsi à l'écueil trop étroitement nominal des étiquettes lexicales. D'autre part nous élargissons les possibilités de varier les genres discursifs et conversationnels. Mais aussi, surtout, nous cherchions à fonder une réflexion linguistique sur les rôles, les procès et les situations qui tiennent compte des composants sémantiques et des phénomènes phraséologiques. Enfin, compte tenu de la banalité des situations en question, nous voulions nous donner la garantie de ne pas escamoter les besoins langagiers tels qu'ils se font jour en production notamment dans les lieux les plus ordinaires

(chez le boulanger, dans une agence immobilière) ou actuellement sur Internet. Nous ne courions pas le risque d'en rester à des considérations trop abstraites ou décrochées des situations.

Pour l'instant, revenons au cadre théorique qui peut en effet, au plan linguistique, inspirer une didactique des usages et de la phraséologie. Deux branches principales de recherche en linguistique situent les travaux auxquels nous nous référons : d'une part la lexicologie du point de vue de la combinatoire des unités lexicales (Novakova et Tutin, 2009) et d'autre part les grammaires de construction (Goldberg, 1995 ; Puckica, 2007 ; Bouveret et Legallois, 2012 ; Legallois, 2016). Les deux branches ont en commun d'accorder une attention particulière aux unités phraséologiques. Ci-dessous, nous commençons par un tour d'horizon terminologique et méthodologique sur les unités phraséologiques. Nous présentons ensuite le modèle fonctionnel de Novakova, que nous tenterons d'appliquer au lexique des transactions commerciales. Enfin, nous reviendrons à la démarche didactique proposée par (Cavalla et Labre, 2009), qui a déjà trouvé une mise en œuvre sous la forme d'un manuel (Cavalla et Crozier, 2005), et nous illustrerons la phraséologie du lexique en matière de transactions commerciales.

1. Mise en mots, mise en discours : phraséologie, collocations et figements

Compte tenu de la diversité des phénomènes et des mécanismes qui relèvent du domaine général de la phraséologie, nous allons commencer par définir le terme général de phraséologie. La définition la plus générale que nous avons trouvée est celle du *Petit Robert* (2000) pour lequel la phraséologie est « l'ensemble des expressions (terminologie et particularités syntaxiques) propres à un usage, un milieu, une époque, un écrivain ». L'exemple proposé est celui de la *phraséologie marxiste*. La définition apparaît relativement datée et rappelle plutôt le sens de *terminologie*, d'ailleurs donné comme synonyme, ou de *jargon*, *style* ou *sociolecte*. L'acception du terme en linguistique figure cependant dans l'article du *Robert* où la phraséologie devient « l'ensemble des expressions, locutions, collocations et phrases codées dans la langue générale ». González-Rey, quant à elle, a donné une telle définition pour les éléments phraséologiques en général : « Placée à mi-chemin entre le lexique et la syntaxe, la phraséologie s'occupe des signes polylexicaux composés d'au moins deux mots, stables, répétés et souvent figurés » (González-Rey, 2008 : 5). Concernant l'étymologie de *phrase*, elle est multiple : le latin en fait un synonyme de *diction* et *élocution*, le grec rapproche le terme de *discours*, enfin en anglais *phrase* équivaut à *expression*. Ces données historiques justifient la proximité de *phraséologie* avec les usages et les formations locutionnelles. Cette double identité justifie le titre que nous donnons à cette partie, *mise en mots*, *mise en discours*. Pour éclaircir le propos, nous avons pensé qu'il serait utile de partir d'exemples qui nous aident à caractériser les types de

combinaisons avant de les rapporter au classement en trois domaines, proposé par I. González Rey (2002 : 57-70). Nos exemples sont empruntés au domaine des échanges et transactions commerciales, et nous élargissons aux proverbes ou dictons (j) et aux formules de rites conversationnels (dans un magasin, a). Nous avons volontairement insisté sur les emplois figurés (*marchand de sable*, c ; *vendre la mèche*, o) :

- a) *Vous désirez ?* (Variantes : *je peux faire quelque chose pour vous ? On s'occupe de vous ?*)
- b) Si tu n'es pas content *c'est le même prix* (Variante : *c'est pareil*)
- c) *Le marchand de sable* est passé
- d) *Quel bazar* cette chambre ! quand vas-tu te décider à la ranger ?
- e) Oui oui, il m'a raconté, la panne, l'arrivée des gendarmes *et tout le bazar* (Variantes : *et tout, et tout ce qui s'ensuit*)
- f) J'*ai bazaré* mon vieil ordinateur
- g) Il *vendrait père et mère* pour obtenir un billet et assister à ce match
- h) Et il n'est pas content *par-dessus le marché* !
- i) Prends des reinettes elles sont *bon marché*
- j) *On n'a jamais bon marché de mauvaise marchandise* (proverbe recueilli dans le *Dictionnaire des proverbes et dictons*, qui signifie « on achète toujours trop cher ce qui ne vaut rien »).
- k) Si tu veux des infos sur les fêtes traditionnelles, demande à Paul, il *en connaît un rayon*
- l) 150 €, *pour solde de tout compte*
- m) Il veut quitter cette maison *coûte que coûte*, elle lui *revient trop cher*
- n) Elle *coûte bonbon* cette croisière
- o) Tu ne m'apprends rien, Paul a *vendu la mèche*

On le constate, les lexèmes *marchand* (c), *bazar* (d, e), *marché* (h, i, j), *rayon* (i) et *coûter* (m, l) ne sont pas utilisés dans leur sens littéral. Nous avons trouvé ces exemples de façon aléatoire, sans autre idée que celle d'illustrer le domaine thématique du commerce à l'aide d'expressions et de locutions, et pourtant on constate que deux champs sémantiques reviennent, celui du « marché » (d, e, f, h, i, j) et celui de « vendre quelque chose pour un certain prix » (b, g, l, m, n, o). On peut par ailleurs noter que tous les exemples, à différents degrés cependant, manifestent un certain figement : les combinaisons attestées ne sont pas toutes modifiables par ajout ou commutation de la même façon. On remarque enfin que le format des exemples n'est pas identique : les illustrations varient et vont de l'unité simple (*bazarder*) à l'unité phrastique, conversationnelle ou proverbiale (a et j). Mais le premier critère que nous souhaitons sonder est celui de l'opacité.

Nous reprenons la définition qu'en rappelle I. González Rey (2002 : 60) : l'opacité se définit au plan sémantique comme « la non-compositionnalité des constituants d'une expression ». Dans notre série d'exemples, sont indiscutablement opaques les expressions *marchand de sable* (c), *par-dessus le marché* (h), *coûter bonbon* (n) et *vendre la mèche* (o) et le sont mais à un degré moindre *pour solde de tout compte*, *coûte que coûte* et *bon marché*. Au sujet de l'opacité sémantique, voici ce qu'écrit I. González Rey :

L'opacité sémantique est le résultat du sens non compositionnel ou non déductif des formatifs entre eux. Lorsqu'il existe la possibilité d'une double lecture dans une expression phraséologique, littérale et figurée, la seconde rappelant quelque peu que ce soit la première, l'opacité consiste alors dans l'effacement du sens premier que l'on finit par ignorer à travers le temps et l'espace. Cela se produit d'ordinaire dans les expressions de nature archaïque ou bien dans celles qui proviennent des langues étrangères (González Rey, 2002 : 50).

De fait, *vendre la mèche* ne signifie pas littéralement « vendre une mèche (de bougie, de cheveu) » mais « éventer, trahir, un secret ». Le *Dictionnaire des expressions* (1989) revient sur l'origine militaire (artillerie) et spécialisée de la première expression *éventer (découvrir) la mèche* : « mettre à jour, au moyen d'une contre-mine, la mèche d'une mine avant qu'elle puisse s'enflammer ». *Éventer* est d'abord pris dans son sens premier de « exposer au vent, à l'air », puis métaphoriquement d'« ébruiter, divulguer un complot ». *Vendre la mèche* est tardif et métaphorique : le *vendu* est celui qui trahit, en faisant valoir ses services (en se faisant payer). Il est difficile donc d'interpréter le sens de l'expression quand on la rencontre pour la première fois. D'autres expressions construites sur *vendre*, *vendre à prix d'or* ou *vendre du papier* (pour dire que certains articles de presse à sensation sont écrits pour « faire vendre le journal » où ils paraissent), présentent une opacité moindre, du fait que le sens premier de *vendre* est conservé. De même, *vendre à perte* se comprend-il littéralement. L'emploi métaphorique de *vendre son père et sa mère* (g) ne présente pas de difficulté majeure non plus : on « vendrait » littéralement ce qui est « invendable », soit ce qui n'a pas de prix ou qui est le plus précieux, non pas dans l'ordre des biens matériels mais des liens de famille et d'affection (son père et sa mère). On voit bien à travers ces différents emplois locutionnels de *vendre* combien l'opacité de l'expression ainsi construite est graduelle : elle est totale pour *vendre la mèche* et décroissante pour les suivantes, les plus transparentes étant *vendre à prix d'or* ou *vendre à perte*. G. Gross (1996 : 16) avait de son côté déjà observé la scalarité du degré de figement des expressions qu'il étudie, noms composés, locutions verbales, etc. Dans l'expression *ils vendent du papier*, *vendre* conserve son sens premier, tandis que *papier* renvoie aux journaux par métonymie, et l'expression est utilisée pour sanctionner un commerce à visée surtout lucrative (gagner de l'argent en vendant des journaux dont le contenu est discutable ou creux, titres spectaculaires qui ont pour rôle

d'attirer un large public). Ce dernier exemple excède le cadre des figements et nous rapproche de la question des collocations ; *vendre* est dans ce cas la base du collocatif *du papier*, au même titre que le seraient dans la même distribution, *des fruits*, *des vêtements*, ou ... *du rêve*.

Le cas des noms *bazar* et *marché* est également intéressant à observer. Ils sont synonymes et pourtant, on remarque que l'emploi figuré de *bazar* (d, *quel bazar*) pour désigner un lieu en désordre n'accepte pas la commutation de *marché* mais celle de *souk* (*quel *marché* ; *quel souk*). Faut-il y voir la trace de l'origine commune, orientale et persane pour *bazar*, des deux lexèmes ? Dans les emplois figurés, les deux mots, *bazar* et *zouk*, peuvent référer à du désordre, à du tapage ou aux deux dans un registre oral familier, même si l'idée de désordre l'emporte sur celle de tapage. Dans ce dernier cas, on préférera le mot *cirque* pour commuter avec *bazar* et mettre l'accent sur un désordre matériel ou symbolique ainsi que, surtout, sur une situation jugée trop bruyante (*vous allez arrêter ce cirque*). Nous remarquons d'ailleurs que les deux verbes supports de *bazar* et *cirque* ne sont pas les mêmes : on *met le bazar* tandis qu'on *fait le cirque*. Cette différence engage différemment le sémantisme des deux noms, du côté du résultat statique pour *bazar*, et de l'action et de l'agentivité pour *cirque*, et rappelle le sens premier des deux termes. Ce réseau lexical, *marché*, *bazar*, et *souk*, auquel on a ajouté *cirque*, est indicatif de la vigueur des opérations de transfert et de figures. *Marché* sélectionne le sens de « vente de marchandises » tandis que *bazar* celui de « désordre ». Mais on remarque également combien pour être convenablement analysées, les expressions nécessitent un contexte dialogué qui rend perceptible le registre familier, c'est la mise en discours que nous évoquons dans le titre. Ces remarques nous conduisent à classer *bon marché* dans la famille des expressions figées et *quel bazar* dans les expressions idiomatiques qui sont coutumières en français parlé (González Rey, 2002 : 128). Le figement des locutions a été décrit par G. Gross (1996 : 4) pour qui c'est un « processus linguistique qui, d'un syntagme dont les éléments sont libres, fait un syntagme dont les éléments ne peuvent être dissociés ». Nous en avons eu l'illustration avec « bon marché ». Pour G. Gross, le figement n'est pas une transformation syntaxique, rhétorique ou discursive mais plutôt un processus de création d'unités polylexicales. La non-séparabilité des éléments et l'opacité, la non compositionnalité et les limites syntaxiques de son usage, qui définissent l'expression figée sont soulignées par d'autres. Par exemple, Cavalla et al. (2009 : 13) affirment qu'« une expression figée est une expression dont on ne peut pas séparer les éléments, et dans laquelle on ne peut pas introduire d'élément nouveau » et ils ajoutent « qu'on ne peut pas comprendre le sens d'une expression figée à partir du sens des mots qui la composent. » Ou bien Rey et Chantreau (2007 : 37) qui définissent les expressions figées comme « des formes figées du discours, [des] formes convenues, toutes faites, héritées par la tradition ou fraîchement créées, qui comportent une originalité de sens (parfois de forme) par rapport aux règles normales de la langue. »

De même, l'empreinte de la culture est-elle remarquée, cause ou effet des phénomènes de figement. S. Mejri pour sa part (2002 : 407) y voit plutôt un effet : « le figement joue le rôle d'un catalyseur culturel, dont le résultat est une sorte d'ancrage culturel dans la langue, désigné couramment par les façons de parler ou l'idiomaticité. »

Reprenons nos exemples pour remarquer que le figement et l'opacité ne sont pas toujours associés. Parmi les exemples, ces deux locutions méritent notre attention : *et tout le bazar* (e), *par-dessus le marché* (h). Le figement de la première, *et tout le bazar*, n'est que partiel : *bazar* y commute avec *reste*, *ce qui s'ensuit* ou \emptyset :

- Oui oui, il m'a raconté, la panne, l'arrivée des gendarmes, *et tout le reste*
- Oui oui, il m'a raconté, la panne, l'arrivée des gendarmes, *et tout ce qui s'en suit*
- Oui oui, il m'a raconté, la panne, l'arrivée des gendarmes, *et tout \emptyset*

C'est *et tout* – transparent mais désémantisé sous l'effet de sa fonction déictique – qui fonde la base de l'expression dont la fonction est de clore une énumération et de signaler que la suite (*le reste* ou *ce qui s'ensuit*) est conforme à ce qui l'a précédé (ici, la panne et les gendarmes). Un mécanisme un peu comparable s'opère avec *par-dessus le marché*, si l'on considère que c'est *par-dessus* qui régit la construction. Mais la comparaison s'arrête là dans la mesure où *marché* dans le contexte de (h) est opaque. Le nom *marché* de *par-dessus le marché* peut certes commuter avec d'autres lexèmes mais la signification n'est plus du tout la même :

- Il en a *par-dessus la tête* de ces histoires
- Il souhaiterait *par-dessus tout* que l'affaire s'arrête

Par-dessus tout, qui signifie « plus que tout », restitue la valeur littérale de la préposition. Ce n'est pas le cas avec *par-dessus la tête* qui renvoie à l'exaspération et à la lassitude morale de celui dont on parle. Quel est le sens de *par-dessus le marché* ? Cette locution adverbiale est modale et renvoie à une valeur de gradation supérieure qui est jugée inacceptable. Cette valeur est donnée par *par-dessus* et non pas par *marché* qui semble ici arbitraire et confère son opacité à la locution. Le figement de l'expression est vérifiable : **par-dessus le grand marché du samedi*. L'emploi de *marché* ne s'explique pas, ce qui rappelle le commentaire de R. Martin (1997 : 296) qui évoque une règle de « sélectivité normative » à l'origine de la locution.

On pourrait en dire de même avec la sélection de *marché* dans *par-dessus le marché* : le choix « a quelque chose de surprenant » et le principe d'une explication culturelle ne suffit pas pour dévoiler l'origine de la locution qui demeure mystérieuse.

Restent dans notre série des exemples qui relèvent d'une analyse pragmatique et qui sont des routines conversationnelles entendues dans les commerces. Les exemples choisis (a) sont des variantes de l'entrée en matière telle que le

vendeur ou la vendeuse la profère en ouverture de dialogue avec un client ou une cliente. Cependant, ces différents tours ne sont pas tout à fait équivalents. *Je peux faire quelque chose pour vous* n'est pas possible dans une boulangerie ou une charcuterie, il suppose une grande surface et la possibilité pour les clients de s'y promener de rayon en rayon. C'est l'ouverture d'un dialogue vendeur-client, qu'on imagine assez bref et formaté. Le client peut répondre : *Non merci, je regarde* ou bien, *oui, s'il vous plaît, dites-moi où je peux trouver...* (ou bien : *avez-vous...*). L'échange se conclut provisoirement par un essai ou une réponse négative de la part du vendeur (*désolé mais...*). Dans l'épicerie ou la boulangerie, la formule interrogative *et avec ça* (et sa variante : *ce sera tout*) est également très utilisée. On peut ajouter cette autre question du vendeur quand il fait face à une file de clients : *c'est à qui ?* I. González Rey consacre quelques pages à ces routines conversationnelles, sans toutefois spécifier les situations, et les classe au rang des expressions idiomatiques typiques du français parlé. L'ouvrage d'I. González Rey (2002) procède à une revue terminologique importante (2002 : 42-44), pour finalement retenir quatre classes principales d'unités phraséologiques : i) les parémies (2002 : 65-70) qui désignent les énoncés proverbiaux (cf. notre exemple j) et autres productions phrastiques figées dont l'auteure relève un certain nombre qui appartiennent au « champ des affaires » (2002 : 69 ; par exemple *argent comptant porte médecine*) ; ii) les collocations dont nous reparlons ci-dessous et auxquelles l'auteure consacre un chapitre copieux (2002 : 71-112) ; iii) les expressions idiomatiques (2002 : 113-140) ; et iv) les expressions verbales figées, pour lesquelles le chapitre est également développé (2002 : 141- 206).

Qu'en est-il des collocations et en quoi le terme mérite-t-il d'exister à côté de ceux de locution ou d'expression ? La collocation est une combinaison lexicale d'au moins deux unités, qui diffère cependant de « mots composés ». D'un certain point de vue, on peut dire que la collocation est semi-ouverte ou préconstruite et prête à l'emploi comme le remarque Sinclair (1991). Le phénomène prend toute son ampleur dans le cadre des recherches anglo-saxonnes sur corpus et d'un moteur de recherche qui établit les concordances et les fréquences des « Phrasal lexemes » (Cowie, 1998 ; Sinclair, 2004 ; Bybee, 2007 et 2010). Pour en rester à la collocation, rappelons que le phénomène se caractérise par un figement moindre qu'il n'est dans les expressions dites figées. Par exemple, l'association lexicale *prix* et *baisser* relève-t-elle de la collocation ? On peut penser que non dans la mesure où *baisser* est utilisé littéralement (« mettre plus bas ») : *le prix a baissé*, c'est-à-dire que le montant connaît une diminution si on rapporte le prix à sa valeur antérieure. On voit *baisser un prix, un volet, la tête, la voix, le niveau d'eau, le jour*, etc. : l'usage de *baisser* ne change pas, au point que dans une expression comme *l'essence ne baisse pas* on comprend sans difficulté qu'il s'agit a priori du *prix* de l'essence (plutôt que de son niveau dans le réservoir, on parlerait alors du *niveau* de l'essence).

De ce parcours dans les unités phraséologiques, nous retenons principalement que les tests de commutation et d'ajout sont susceptibles de nous renseigner en premier lieu sur le caractère très ou faiblement contraint de la composition lexicale. Si l'opacité sémantique s'ajoute à une commutation impossible, alors le figement semble probable, même si ce dernier se caractérise par le principe de gradation de son application. Les exemples que nous avons trouvés en travaillant plus précisément sur quelques lexèmes, *bazar*, *marché*, *vendre*, *payer*, *prix*, etc., nous ont convaincue de la labilité des expressions et de la difficulté à statuer exactement sur leur classe phraséologique.

2. Présentation du modèle fonctionnel de Novakova (2015)

Rappelons préalablement que Novakova travaille sur le lexique des émotions dans une perspective comparatiste et sur un grand corpus (*Emolex*). Nous allons ci-dessous présenter le « modèle intégratif » que l'auteure soumet dans son article avant d'émettre cependant quelques réserves sur la possibilité, pour nous, de l'exporter facilement au domaine lexical qui nous intéresse. En (2018), Novakova a repris son modèle fonctionnel (Novakova et Sorba, 2018), ne lui apportant que de légères modifications.

Après avoir rappelé que les travaux sur les émotions ont jusque-là surtout porté sur les constructions syntaxiques (par exemple, Gross, 1996) ou sur les propriétés sémantiques des noms d'affects (par exemple, les « prédicats d'<affect> », Buvet *et al.*, 2005), Novakova évoque également des travaux qui attribuent une place centrale à la combinatoire syntaxique et lexicale des lexies d'émotions (par exemple, Blumenthal, 2009). Elle rappelle enfin le développement plus récent du point de vue discursif sur les émotions (Blumenthal *et al.*, 2014). De son côté, quand Novakova (2015) propose un modèle « intégratif » pour analyser le lexique des affects, c'est dans le but d'associer « les niveaux *sémantique*, *syntactique*, *discursif* et *textuel* dans le fonctionnement de la langue », et d'étudier, à l'instar des approches fonctionnelles, « les liens complexes entre *formes*, *sens* et *usage* en se focalisant sur la fonction communicative du langage » (Novakova, 2015 : 181-182). De ce point de vue (fonctionnel), le travail présenté nous intéresse parce qu'il touche aux liens que nous cherchons à élucider entre la mise en langue et la mise en discours.

L'article de Novakova (2015 : 181-204) se divise en 5 parties. La première expose le cadre théorique et la méthodologie adoptée avant de revenir sur le corpus utilisé. La démarche suivie s'applique aux lexies d'émotion de cinq langues romanes provenant de neuf champs sémantiques différents (*surprise*, *déception*, etc.) et associe « l'étude systématique de la combinatoire » (d'après Novakova et Tutin, 2009) à une approche statistique (Blumenthal, 2007). Les collocations étudiées le sont selon des critères quantitatifs (élimination des occurrences les

moins fréquentes) et qualitatifs : types d'affects, polarité, dimension axiologique et rareté des études recensées (Novakova, 2015 : 183). C'est cet aspect qualitatif qui nous intéresse.

L'article traite ensuite les lexies selon ce que l'auteure nomme des « paramètres » et procède successivement à une analyse sémantique, puis à une analyse dite « sémantico-syntaxique », à une analyse syntaxique et discursive, une analyse textuelle, avant de proposer le « modèle intégratif et fonctionnel » promu par l'article et que nous reproduisons ci-dessous.

L'analyse sémantique de Novakova, cherchant à caractériser les collocatifs des expressions d'émotion, isole ce que l'auteure appelle des « dimensions-valeurs ». Elle en dénombre huit, à l'instar du précédent modèle initié par la même équipe (Tutin, Novakova, Grossmann et Cavalla, 2006 : 49). Voici la grille des dimensions sémantiques avec les exemples de l'auteure, qui illustrent à quelques exceptions près (*déception, crainte, joie*) les collocatifs de « surprise » :

Tableau 1. Grille des dimensions-valeurs sémantiques proposé par Novakova (2015 : 184)

Dimensions	Valeurs	Exemples
Intensité	Forte/ faible	<i>Très surpris/ peu surprenant</i>
Polarité	Positive/ négative	<i>Agréablement surpris/ surprise douloureuse</i>
Manifestation	Physique/ externe	<i>Regard stupéfait/ visiblement surpris</i>
Aspect	Ponctuel/ non-ponctuel/ phasique	<i>Instant de stupeur/ s'étonner toujours/ continuer à s'étonner; effacer ses déception</i>
Causativité	Neutre/ inchoatif	<i>Susciter l'étonnement/ éveiller la crainte</i>
Verbalisation	Emotif/ communicatif	<i>Hurler sa joie/ avouer ses craintes</i>
Contrôle	Emotion/ manifestation	<i>Ravalier sa honte/ dissimuler sa joie</i>
Expérenciation	Présence/ absence	<i>Ressentir de l'angoisse/ nullement surpris</i>

Nous reviendrons sur les paramètres sémantiques dans notre point suivant, où nous avons essayé de transposer ces critères à ceux d'une transaction commerciale. Concernant les relations syntaxiques entre le pivot et son collocatif, Novakova estime qu'elles sont peu dissociables des relations sémantiques. L'auteure procède à un classement par catégorie grammaticale, selon que le pivot de la collocation est un nom, un adjectif ou un verbe. Ce qui donne la « grille syntaxique » que voici (Tab. 2 ci-dessous), fondée sur l'hypothèse que les dimensions sémantiques des

collocations « ont des préférences pour des constructions syntaxiques spécifiques » (Novakova, 2015 : 188-189). Le tableau syntaxique s'inspire de Blumenthal (2007) et se lit de gauche à droite, à partir des trois catégories « pivots ». Les « sous-catégories » de la colonne médiane illustrent deux constructions distinctes qui appartiennent à la catégorie générale du pivot :

Tableau 2. Extrait de la grille syntaxique (Novakova 2015 : 189)

Catégorie	Sous-catégorie	Exemple
Nom pivot = complément	N + N : nom (+ préposition) + nom pivot	Moment de surprise Larmes de dépit
	V + N : nom pivot complément direct ou complément prépositionnel du verbe	Atténuer l'amertume Emplir de stupeur
Adjectif pivot	N + Adj. : adjectif pivot épithète	<i>Un air surpris</i>
	V + Adj. : adjectif pivot attribut	<i>Sembler contrarié</i>
Verbe pivot + compléments	V + N (complément direct)	<i>Surprendre tout le monde</i>
	V + N (complément indirect)	<i>S'étonner de son insolence</i>

Poursuivant ses investigations mais cette fois sur un plan statistique, Novakova établit, pour l'expression de la surprise, une corrélation forte entre la dimension sémantique *manifestation* et les constructions à pivot adjectival (2015 : 190, Graphique 2). De même, la dimension *causativité* s'inscrit préférentiellement dans un schéma verbal (2015 : 191, Graphique 3). Ces convergences s'observent, dit Novakova, dans les cinq langues romanes étudiées.

Dans la partie suivante qui porte sur « syntaxe et discours » (Novakova, 2015 : 192-195), l'auteure introduit la notion de « visées discursives du locuteur » (192) pour rappeler leur influence sur le choix du topic ou sur le passif, et, le cas échéant, sur l'effacement de certains actants. L'ordre des constituants éventuellement recomposé configure une « mise en scène discursive des actants » qui « permet de mettre en évidence les articulations complexes entre syntaxe, sémantique et discours » : « Les mécanismes variés de mise en relief des actants (omission d'actants, changements de diathèse, structures disloquées en français, construction à valeur indéfinie en russe) sont motivés par les visées discursives, autrement dit, ils correspondent à différentes stratégies discursives » (Novakova, 2015 : 195).

Le dernier niveau présenté par Novakova (2015 : 196-198) est celui de l'analyse textuelle. L'auteure cherche à y établir « un lien entre le sémantisme des lexies d'affect et les scénarios discursifs qu'elles génèrent ». Quatre séquences textuelles viennent illustrer deux à deux les sémantismes distincts et plus ou moins complexes de *stupeur* et de *jalousie*. Dans le cas de *stupeur*, les deux exemples cités permettent d'observer la position initiale du nom, fréquente et représentative,

dit Novakova, du « scénario prototypique » de cette émotion qui est un « affect réactif, ponctuel, de polarité neutre et de forte intensité ». Ce serait l'intensité forte qui en justifierait cette position en tête de paragraphe. Le scénario de *jalousie* est tout autre. Affect « interpersonnel et réactif », sentiment duratif et de polarité négative, la jalousie génère « un scénario plus riche » où sont nommés les actants (le jaloux et le jalosé), les réactions de reproche, l'incident qui provoque la scène de jalousie, etc. Contrairement à *stupeur*, les deux séquences textuelles de *jalousie* placent le nom dans le corps du texte et distribuent une isotopie caractéristique (Novakova 2015 : 197).

Nous retenons surtout de la démarche de Novakova l'ordre dans lequel elle classe les paramètres – de la dimension sémantique à la dimension textuelle – pour envisager les influences réciproques des niveaux de structuration les uns sur les autres. L'ordre des niveaux de structuration apparaît dans le modèle fonctionnel (reproduit ci-dessous) sur lequel se referme l'article : le module inférieur est celui de l'analyse sémantique tandis que le module qui occupe le rang supérieur et celui de l'analyse textuelle et des « scénarios stéréotypiques ». Le modèle fonctionnel de Novakova (2015) s'inspire de celui soumis par la *grammaire fonctionnelle et discursive* de Dik (1997, Vol. 1, p. 60), « selon lequel tous les éléments linguistiques qui appartiennent au niveau morphosyntaxique et sémantique sont motivés discursivement » (Novakova 2015 : 198-199). Novakova (2015 : 198), récapitulant les étapes de son étude, admet que le modèle qu'elle présente est « global » :

L'étude conjointe des quatre paramètres aboutit à la mise en place d'un modèle fonctionnel global pour l'analyse du lexique des émotions. Au niveau syntagmatique, il existe un lien entre les dimensions sémantiques et les fonctions syntaxiques du mot pivot. Au niveau phrastique, la variabilité des structures actancielles est corrélée aux dynamiques informationnelles et discursives. Enfin, au niveau textuel, le sens des lexies conditionne leurs scénarios prototypiques et, plus généralement, leurs profils textuels. Le graphique propose une modélisation de l'analyse fonctionnelle du lexique des émotions. Novakova (2015 : 198).

L'influence réciproque des domaines et des niveaux, signalée par les doubles flèches du schéma, mérite notre attention. On y remarque toutefois la disparition complète du champ sémantique de référence (« le lexique des émotions »). On peut par ailleurs s'étonner que chaque niveau d'analyse ait perdu ses caractérisations propres et que le fondement lexical et ses collocations ne figurent pas dans le schéma, alors même que l'étude se présente comme une investigation du « lexique des émotions » dans plusieurs langues. Autrement dit, nous sommes pour notre part embarrassée par la hauteur de vue – le « grain de l'analyse » – retenue pour traiter des interactions entre langue, texte et discours, illustrées par le lexique des émotions dans cinq langues romanes.

3. Essai de transposition du modèle de Novakova (2015) aux transactions commerciales

Novakova suggère l'utilisation du modèle fonctionnel présenté à d'autres champs notionnels que celui des émotions (« à d'autres types de lexique », 2015 : 199). Nous suivons sa recommandation et nous testons ci-dessous l'application du modèle au lexique des transactions commerciales. Cependant, nous conduirons cette transposition avec prudence, dans la mesure où notre travail échappe pour une bonne part à la démarche de Novakova. En effet, nous ne travaillons que sur le français et, au stade où nous en sommes, nous ne disposons pas d'un corpus vaste comme l'est le corpus *Emolex*. Ensuite, les transactions commerciales nécessitent de mettre l'accent à la fois sur les scénarios et sur les échanges verbaux, davantage que sur des textes monogérés. Enfin, les transactions commerciales nous incitent à privilégier les procès plutôt que les notions, autrement dit les verbes plutôt que les noms. Pour ces raisons, la transposition annoncée est à considérer dans un sens assez large. Pour commencer, nous avons choisi le champ notionnel de la vente que nous avons divisé en trois procès génériques, la vente, l'achat et la négociation (première colonne). Dans le tableau ci-dessous nous reportons les unités lexicales en les classant par catégories. Nous avons séparé les noms en deux sous-classes selon qu'ils réfèrent au procès (*vendre* < *vente*) ou à l'agent impliqué (*vendeur*) :

Tableau 3. Lexique des trois procès génériques du champ notionnel de la vente

Champ notionnel Les 3 procès impliqués dans un acte de vente	Nom		Verbe Procès	Adjectif Propriétés de l'objet de la transaction
	Procès	Agents		
<i>Vente</i>	<i>Vente</i> <i>Livraison</i>	<i>Vendeur</i> <i>Livreur</i> <i>(Revendeur)</i> <i>Marchand</i> <i>Commerçant</i>	<i>Vendre/ céder/</i> <i>marchander/</i> <i>revendre/ Livrer/</i> <i>donner/ liquider/</i> <i>(bazarder)/ solder</i>	<i>Vendu/ cédé (pas)</i> <i>vendable</i>
<i>Achat</i>	<i>Achat</i> <i>Acquisition</i> <i>Reprise</i>	<i>Acheteur</i> <i>Acquéreur</i> <i>Repreneur</i>	<i>Acheter/ acquérir/</i> <i>marchander/ payer/</i> <i>Négociier</i>	<i>Acheté/ payé/ acquis/</i> <i>Obtenu</i> <i>? Achetable</i>
<i>Négociation</i>	<i>Négociation</i> <i>Marchandage</i> <i>Discussion</i> <i>Transaction</i>		<i>Négociier</i> <i>Commercer</i> <i>Commercialiser</i>	<i>Négociable/ négocié</i>

La grille constituée (en procès et catégories) permet d'opérer un premier tri à partir des dérivés et de quelques synonymes, avant tout usage attesté ou forme collocationnelle. Les unités lexicales ainsi isolées ouvrent cependant la voie des collocations

et des emplois (*le garagiste accepte de reprendre mon ancienne voiture*). La grille incite à composer diverses collocations (livraison *de la marchandise*), qui consistent notamment à adjoindre des déterminants aux noms, à faire varier les formes verbales et à former des énoncés élémentaires qui actualisent les unités recensées. Mais auparavant, il convient surtout de remarquer que la colonne des noms de la grille ne tient pas compte des « objets » qui sont vendus ou achetés. Or la spécificité de l'objet justifie souvent la sélection d'un verbe : *on livre des marchandises* mais pas *le journal* qui lui sera *déposé* (dans la boîte à lettres). De même, *livrer* et *livraison* se combinent volontiers avec *à domicile* (*les courses livrées à domicile*). Nous avons renoncé à les recenser dans le tableau en raison de leur grande variété, laquelle variété engage une réflexion sur les collocations que nous reprendrons un peu plus loin. Enfin, si *bazarder* figure entre parenthèses c'est parce que le procès n'implique pas obligatoirement un acte de vente : *bazarder quelque chose*, nous l'avons vu, c'est « s'en débarrasser », avec ou non un bénéficiaire tiré. En l'état, le tableau que l'on vient de parcourir permet tout au plus de produire des énoncés standards et de facture assez simple, et de recueillir les collocations qui nous ont manqué précédemment :

- *Cette maison a été vendue assez cher*
- *Le prix de vente n'est pas négociable*

Examinons maintenant ce qu'il en est des propriétés sémantiques (Novakova, 2015). Dans quelle mesure peut-on les transférer aux transactions commerciales ? Les « dimensions » et les « valeurs » apparentées sont-elles encore pertinentes quand on les applique à notre domaine des transactions commerciales ? Les paramètres retenus pour le champ des émotions sont ceux de l'intensité, de la polarité, de la « manifestation » (au sens d'une « somatisation »), de l'aspect, de la causativité, de la verbalisation, du contrôle et de l'expérimentation. Avant de commenter ces différents paramètres sémantiques, nous les avons illustrés dans le tableau que voici :

Tableau 4. Grille des dimensions-valeurs sémantiques illustrées par le lexique des transactions commerciales

Dimensions	Valeurs	Exemples
Intensité	Forte/ faible	<i>Vendu très cher/ ce n'est pas cher payé</i>
Polarité	Positive/ négative	<i>Le prix est (ou n'est pas) négociable</i>
Locatif (la vente comme une "manifestation")	Physique (vente publique/ privée)	<i>Lieu, espace, point de vente/ vente privée</i>
Aspect	Phasique : les différentes phases du procès „Vendre”	<i>Mettre en vente (phase inchoative) Réussir à vendre (phase finale)</i>

Dimensions	Valeurs	Exemples
Causativité	Rôles (<i>faire</i> vendre ou acheter) et contrôle du procès	<i>Influencer/ conseiller qqn dans l'achat ou la vente de qqch/ Pousser qqn à acheter ou vendre qqch Baisser le prix (diminuer)</i>
Verbalisation	Communicatif	<i>Débattre d'un prix</i>
Scénario-type	Présence (physique)/ absence	<i>Acheter ou vendre un objet dans un magasin/ en ligne</i>

La colonne des exemples montre pour commencer qu'au paramètre expérientiel du lexique des émotions nous avons implicitement substitué celui d'un « scénario-type », que nous inscrivons comme composant sémantique de la dernière ligne. L'expérience émotionnelle a en effet une acception très particulière d'expérience psychologique qui décrit les sensations et les états du sujet psychologique, « siège » de l'émotion, qu'on ne peut pas transférer à une « expérience de transaction commerciale ». Le scénario d'une vente ou d'un achat implique en revanche des paramètres nouveaux, en particulier ceux du prix de l'objet et du lieu de la transaction. C'est la raison pour laquelle nous avons inscrit la dimension locative dans le tableau, en rappelant toutefois le trait d'origine 'manifestation' qui chez Novakova traduisait l'émotivité du sujet ou la somatisation apparente. Nous détournons en quelque sorte l'acception du sens de *manifestation* en lui conservant le trait « locatif » mais en lui attribuant des coordonnées bien différentes (du corps, siège humain de l'émotion à l'espace physique, public et social d'une « manifestation »). Dans les exemples qui suivent, on relève d'une part la synonymie des génériques, *lieu*, *espace* et *point*, et d'autre part l'interprétation spatiale de *Internet*. L'opposition entre une transaction « en ligne » et celle qui est réalisée en un lieu effectif avec les coprésences du vendeur et de l'acheteur, est importante pour notre thème :

- *J'ignore le lieu exact de la vente*
- *Il y a un espace de vente installé dans la banlieue Sud*
- *Un point de vente sera organisé sur le port le week-end prochain*
- *Organiser une vente privée sur Internet*
- *Je l'ai acheté en ligne*
- *On en vend dans le magasin qui se trouve derrière la gare*

Le tableau sémantique permet de repérer que les traits d'intensité et de polarité sont maintenus et qu'ils s'exercent prioritairement sur le « prix » : l'objet est jugé *cher* ou *pas cher*, le prix de l'objet est ou n'est pas *négociable*. La loca-

lisation de la transaction et le montant du prix de l'objet vendu constituent des dimensions sémantiques qui se rattachent indirectement au procès lui-même. Ce n'est plus le cas des propriétés aspectuelles et de la causativité qui s'exercent directement sur le procès, sous la forme d'un auxiliaire factitif (*faire vendre*) et qui donnent lieu à différents verbes synonymes, supposant que l'agent « contrôle » le montant de l'objet :

- *J'ai conseillé mon frère dans l'achat de sa maison*
- *Je lui ai fait vendre sa voiture*
- *J'ai baissé le prix de vente*

Nous avons pour cela réuni la causativité et le « contrôle » qui là encore perd ses caractéristiques strictement psychologiques. Quant à la dimension aspectuelle du point de vue des phases du procès, elle est réalisée dans des locutions verbales comme *mettre en vente* (phase inchoative) ou un auxiliaire modal (*réussir à*) qui peut accueillir tout verbe (*travailler, dormir, etc.*).

Enfin, la dimension de « verbalisation » à laquelle se rattache la valeur de communication nous éloigne également des locutions propres à l'expression des émotions (*hurler sa joie*). Cette dimension de « communication verbale » appliquée aux transactions commerciales rappelle qu'une telle transaction renvoie souvent au genre dialogué de la polémique : *débattre d'un prix, négocier le prix* (ou *un paiement échelonné*). Le dialogue « commercial » occupe une place centrale dans la transaction, ce que nous nous efforcerons de confirmer lors de la conception des activités didactiques. Pour clore provisoirement cet essai de transposition du modèle de Novakova (2015), nous recourons à son tableau grammatical (2015 : 189) et lui appliquons les exemples d'expressions lexicales relevant de la transaction commerciale. Nous reprenons pour cela les constructions collocationnelles des deux procès « vendre » et « acheter » et nous complétons le tableau avec nos exemples. La transposition s'avère évidemment plus facile que quand il s'agissait de transposer des paramètres sémantiques :

Tableau 5. Extrait de la grille syntaxique des verbes acheter et vendre

Catégorie	Sous-catégorie	Exemples
Nom pivot = complément	N+N : nom (+préposition) + nom pivot	<i>Contrat de vente Prix de vente Point de vente Pouvoir d'achat</i>
	V+N : nom pivot complément direct/ prépositionnel du verbe	<i>Faire l'achat de Procéder à la vente de</i>
Adjectif pivot	N+Adj: adj. pivot épithète	<i>Maison vendue</i>
	V+Adj: adj. pivot attribut	<i>Être acheté</i>

Catégorie	Sous-catégorie	Exemples
Verbe pivot + compléments	V+N (dir.) : verbe pivot + complément d'objet direct	<i>Vendre quelque chose :</i> <i>Acheter une voiture</i>
	V+N (indir.) : verbe pivot + complément d'objet indirect	<i>Vendre (quelque chose)</i> <i>à quelqu'un</i> <i>Acheter (quelque chose) à</i> <i>quelqu'un/ pour quelqu'un</i>

Le tableau récapitule la variété des catégories (Nom, Verbe, etc.) et des structures (pivot sémantique et les éléments qu'il régit). Le tableau ci-dessus se présente comme un réservoir grammatical qui associe lexicale et syntaxe, tout en rappelant la notion pivot.

Pour Novakova (2015), au-delà de la dimension sémantique qui peut influencer les relations syntaxiques, il faut aussi prendre en compte les facteurs discursifs qui peuvent engendrer des variations syntaxiques. D'après l'auteure, « *la présence ou l'absence des actants syntaxiques (Asy) et les rôles sémantiques qui leur sont attribués sont conditionnées par le choix discursif du locuteur* » (Novakova, 2015 : 192-193). À cet égard, elle explique que les changements qui s'opèrent au niveau phrastique sont relatifs aux variations des structures actanciennes (actants syntaxiques et sémantiques) et qu'ils s'expliquent par différentes stratégies discursives. À l'appui de cette hypothèse, Novakova observe des « ellipses actanciennes » et illustre son propos par un titre de presse écrite, où la syntaxe sert les visées discursives (Novakova, 2015 : 192- 194). L'actant sémantique, siège ou expérience de l'émotion, est éliminé (Novakova, 2015 : 193) :

« *Le musée parisien, surprend, détonne, enchante* » (Libération, 2007)

L'actant « Objet syntaxique » du premier et du troisième verbe (*surprendre, enchante*) est effectivement effacé, mais qu'en est-il du verbe *détonner* ? Le titre joue-t-il sur les mots et la paronymie des deux verbes *détonner* et *étonner*, dont seul le dernier comporte un actant en construction directe (*étonner quelqu'un*) ? Quoi qu'il en soit, Novakova conclut de cet effet stylistique que la surprise provoquée, « l'affect causé », s'en trouve soulignée de même que l'élément causateur (le musée).

Enfin, procédant à l'analyse textuelle (2015 : 196-198), Novakova cite quelques exemples qui illustrent le dynamisme informationnel associé à deux lexies émotionnelles, *stupeur* et *jalousie*. Dans les deux cas, l'auteure veut illustrer « le scénario prototypique » qui organise une « schématisation textuelle », estimant que « le mot à lui seul permet de « télécommander » la structuration d'un paragraphe ou d'un texte » (2015 : 198). Dans ce but, elle relève les isotopies des deux lexies émotionnelles ou, pour *jalousie*, les constituants types du scénario, respectivement le *jaloux*, le *jaloué*, les *réactions*, etc. Au sujet de *stupeur*, elle

choisit deux articles de presse qui relèvent du fait divers et qui ont la particularité d'ouvrir sur le lexème *stupeur*, ce qui incite Novakova à évoquer la fonction programmatique du mot (2015 : 191) :

L'environnement textuel de *stupeur* est conditionné par le sémantisme de la lexie. Son intensité forte la place souvent en position initiale. Elle accroche la curiosité du lecteur et engendre de plus fortes attentes chez lui. Contrairement à *stupeur*, *jalousie* a un scénario plus riche qui inclut le jaloux, le jaloué, le succès, l'adultère et souvent la réaction du jaloux.

C'est ainsi que dans le but d'associer les composants syntaxiques et l'environnement textuel ou discursif d'un lexème, Novakova illustre le « réarrangement des actants » en l'appliquant à la diathèse du passif (2015 : 194). On peut en effet, indépendamment de tout contexte discursif, recourir à des exemples forgés et montrer que la topicalisation influence la sémantique verbale. L'aspect du verbe est non accompli ou accompli selon la distribution et la place des actants dans l'énoncé :

- *Il vend sa maison*
- *La maison est vendue*

Le présent du passif s'interprète théoriquement comme l'indice du non accompli, contrecarré ici par le sémantisme résultatif du procès de vendre. On peut gloser cette variation en imaginant les deux répliques que voici :

- *Agent immobilier : Monsieur X (il) vend sa maison à un prix négociable.* (Procès en cours)
- *Agent immobilier : votre maison est vendue ! Monsieur Y l'achète.* (Procès achevé, présenté du point de vue de son résultat)

De même, la réflexion sur la topicalisation amène à produire des énoncés tels que :

- *Des maillots comme le tien, on en trouve partout*
- *Des maillots comme le tien, il s'en vend partout*

La synonymie des deux énoncés et des deux verbes conduit à une observation plus précise. Le premier énoncé est d'un emploi courant (*trouver quelque chose quelque part*). Le second vaut pour sa syntaxe nettement plus élaborée : l'impersonnel et le tour réfléchi du verbe *vendre* en font une forme plus savante et plus difficile. Quoi qu'il en soit, il convient de garder de tels phénomènes en mémoire pour les exploiter didactiquement, sous l'angle des relations entre lexique, syntaxe, sémantique et dynamisme informationnel.

Pour conclure provisoirement, nous dirons que le modèle fonctionnel de Novakova pose le principe *théorique* de liens existant entre les niveaux sémantique, syntaxique, discursif et textuel. Cependant, comme nous avons essayé de l'indi-

quer, le thème des transactions commerciales résiste à une application stricte d'un modèle qui reste avant tout conçu pour une approche comparatiste du lexique des émotions, et notre thématique nécessite un effort d'adaptation qui, on l'a vu, n'est pas négligeable (Par exemple le locatif « manifestation » : sur le visage pour la somatisation des émotions, ou en un espace quelconque de commerce). Nos réserves portent sur deux volets de la problématique, les genres discursifs et les associations collocatives et expressions idiomatiques.

Le relevé des unités lexicales et des collocations, nous conduit à formuler une deuxième réserve au sujet des investigations de Novakova. Voici ce relevé : *faire ses courses au supermarché, faire des économies, faire des achats compulsifs, trop dépenser, des offres avantageuses, les prix affichés, le prix au kilo, gérer un budget, faire une liste de courses*, etc. Nous avons écarté de la série le vocabulaire de la santé et de la forme physique, qui constitue l'autre argument pour encourager les lectrices à suivre les conseils (ou « astuces ») présentés. Le premier argument est celui des dépenses engagées lors des courses. Ce point de discussion soulève la question des relations « thématiques », directes ou indirectes, entretenues entre les unités lexicales qu'on pourrait qualifier de primaires (*vendre, acheter*) et celles qui occupent un rang dérivé ou secondaire (*budget, économies*, etc.). Pour apporter une dernière illustration de ces questions, nous prenons l'exemple des expressions formées sur *prix* et de leur fonction imagée. Le nom *prix* occupe un rang secondaire par rapport aux unités *vendre* et *acheter*, mais l'on conviendra que la notion dénotée est cruciale. Voici trois de ces expressions comportant *prix* :

- *Je n'accepterais à aucun prix de changer de...*
- *Je veux éviter ça à tout prix*
- *J'ai acheté ma robe à un petit prix*

Ces expressions construites à partir de *prix* sont pour les deux premières des locutions non décomposables : *prix* s'y interprète comme synonyme de valeur ou effort consenti, l'effort important devenant « le prix (symbolique) à payer » dans des circonstances données. C'est la locution dans sa totalité qui signifie « en aucun cas » dans le premier exemple, et « coûte que coûte » dans le second. Inversement, dans le troisième énoncé, *prix* garde son sens premier même s'il apparaît dans une locution adverbiale. La présence ou non du déterminant (*un*) joue son rôle dans le figement locutionnel. Rappelons à cet égard que *tout* et *aucun* s'ils « déterminent » le nom *prix*, le font sur un mode non spécifique (*n'importe quel N*), positif ou négatif (Gary-Prieur, 2011). Or, dès lors que l'on vise un enseignement de la langue et du lexique de cette langue, la question de la progression se pose et il convient donc d'avoir en tête que le lexique est par nature hétérogène et difficile à planifier. Dans ces conditions, le monothématisme des émotions n'est pas satisfaisant, mais sans doute celui des transactions ne l'est-il pas davantage. On verra,

dans notre point suivant, comment la didactique s'est emparée du problème de la phraséologie, tout en abordant cette même thématique des émotions. Le paradoxe à résoudre est celui de l'hétérogénéité du lexique et de la nécessaire progression d'un enseignement.

4. Théorie et pratique de l'enseignement de la phraséologie liée au lexique des affects en FLE

Dans cette partie, la phraséologie liée aux sentiments sera présentée et problématisée dans son volet didactique. Ensuite, nous chercherons à transposer cette phraséologie au domaine des « transactions commerciales ». À l'instar de Novakova, les auteures sont sensibles au fait que l'apprentissage des expressions d'affects est multifactoriel (Cavalla et Labre, 2009 : 297) : « [l'enseignement et l'apprentissage] des expressions associées aux affects fait appel à plusieurs aspects linguistiques pour leur description – notamment la sémantique et la syntaxe pour leurs aspects combinatoires – ainsi qu'à plusieurs points de vue didactiques pour leur enseignement notamment en français langue étrangère. » Par ailleurs, les auteures soulignent l'intérêt des structures phraséologiques « qui sont associées aux affects [qui] sont d'autant plus intéressantes qu'elles apparaissent dans des situations de communication très variées en raison de la notion d'affect elle-même » (2009 : 305-306). L'analyse reste cependant dominée par la différenciation entre une collocation et une expression figée, toutes les deux relevant de la phraséologie. L'un des critères retenus est celui de la « compositionnalité sémantique », ce qui rend le sens plus ou moins prédictible, donc plus ou moins accessible pour un locuteur non natif du français (Cavalla et Labre, 2009 : 300).

Dès lors, deux questions se posent :

i) Quels sont les savoirs linguistiques plus généraux à développer, étant donné la particularité des expressions retenues ?

ii) Comment faciliter d'un point de vue didactique l'apprentissage de ces expressions chez des apprenants non natifs ?

Déplorant que l'enseignement minore ce phénomène dont la fréquence et la complexité des facteurs nécessiteraient un traitement plus soigné, Cavalla et Labre (2009) font un certain nombre de propositions, dont celle qui consiste par exemple à associer les expressions phraséologiques à des images et à des « mises en contexte » pour les collocations (2009 : 309). Dans les deux cas, les auteures s'appuient sur un « enseignement onomasiologique du lexique ». C'est ainsi que, partant d'une situation – la joie de... –, elles illustrent trois cas et les relient à des expressions, dont la dernière relève moins de la situation que de la phraséologie : « la joie de réussir un examen », « la joie de fêter un anniversaire » et « la joie de vivre ». Chaque construction de joie génère par association une série d'expressions phraséologiques se rapportant au thème décliné, la « joie » (2009 : 306) :

- *La joie de réussir un examen : être aux anges, sauter de joie, etc.*
- *La joie de fêter un anniversaire : faire plaisir, être content, etc.*
- *La joie de vivre : être gai comme un pinson, être heureux comme un poisson dans l'eau, etc.*

La dimension onomasiologique est encore plus sensible dans le manuel (Cavalla et Crozier, 2005) qui est très largement illustré de dessins. Les images retenues sont le plus souvent des dessins en couleur qui appuient le trait des émotions représentées. Le but déclaré est réexposé dans l'article de Cavalla et Labre (2009 : 310) qui s'appuie sur Labre (2006) : « ces images ont pour but de proposer une représentation iconique du sens des mots afin que la mémorisation en soit plus efficace remédiant ainsi au manque de connaissance lexicale et étymologique des apprenants ». Comme nous l'avons dit plus haut, nous cherchons à transposer la démarche de Cavalla et Labre (2009) à un autre domaine que celui des sentiments. On s'avise, pour commencer, de traiter la répartition entre les collocations et les expressions figées. Pour limiter notre propos, nous avons retenu les expressions qui traduisent un commentaire au sujet d'un « prix élevé ». Le tableau qui suit donne une première idée des expressions phraséologiques, classant en deux colonnes séparées les collocations et les expressions figées :

Tableau 6. *Collocations et expressions figées se rapportant au commentaire d'un prix élevé*

Collocations	Expressions figées
<i>Être cher (c'est cher), Coûter cher</i> <i>Coûter un prix fou, Coûter gros</i> <i>Être à prix d'or, Être hors de prix, Au prix fort,</i> <i>C'est sans prix</i> <i>Être cher/ coûteux/ onéreux</i>	<i>Coûter la peau des fesses, Coûter le lard du chat,</i> <i>Coûter les yeux de la tête, Coûter une fortune,</i> <i>Coûter une blinde, Coûter un rein,</i> <i>Coûter bonbon, Coûter un bras</i>

Comme nous le constatons dans le tableau, les expressions recensées sont construites sur la base d'un verbe (*coûter*) complété par l'adverbe *cher* ou un équivalent. Un certain nombre de ces expressions sont empruntées aux images du registre familier (*coûter bonbon ; ça coûte un bras ; ça coûte les yeux de la tête*). La répartition en deux colonnes, collocations ou expressions figées, demeure fragile : si *coûter les yeux de la tête* relève bien du figement, que dire de *coûter un prix fou* ? Nous avons choisi le parti de laisser l'expression dans la colonne des collocations dans la mesure où l'adjectif *fou* avec sa valeur d'intensif pour signifier « un haut degré » ou « une grande quantité » reste libre de s'adjoindre à un autre nom que le seul *prix* rappelant le dérivé *follement* : *un monde fou, un charme fou, un amour fou*. Notons d'ailleurs qu'un *prix fou* suggère plutôt le prix à payer pour un service qui s'échelonne dans le temps : *l'entretien du parc, les frais de justice, l'aide-ménagère, les leçons de conduite, etc., ça coûte un prix fou*. On retrouve l'adjectif *fou* pour qualifier le temps qu'il faut pour réaliser tel travail qui

exige une certaine minutie *la restauration d'une maison pareille, ça réclame un temps fou*. Par ailleurs, le tableau fait apparaître dans la colonne des collocations que certaines expressions s'emploient au sens « figuré ». *Coûter gros* ou *payer quelque chose au prix fort* par exemple ne signifient pas littéralement qu'on donne de l'argent mais que l'on consent des efforts ou que les désagréments occasionnés sont importants. De même, c'est au sujet d'une qualité morale par exemple qu'on dira qu'elle est *sans prix*.

Nous retenons enfin du tableau que la langue ordinaire (familiale) se montre d'une grande créativité pour illustrer que le prix à payer est élevé, *coûter bonbon* par exemple. On peut d'ailleurs penser que le registre familier soit particulièrement accueillant pour enregistrer de nouvelles expressions et puisse, aussi vite, faire disparaître des expressions plus anciennes (*coûter le lard du chat*) ou tout au moins en diminuer la fréquence (*coûter les yeux de la tête*).

- *Voyons, c'est beaucoup trop me demander à l'heure actuelle, je ne peux pas, cela va me coûter les yeux de la tête.*
- *Une technique parfaite et un design haut de gamme ne doivent pas nécessairement coûter une fortune.*
- *La pension alimentaire lui coûte la peau des fesses.*

On observe que le registre familier se révèle particulièrement productif en métaphores volatiles, qui disparaissent et sont remplacées (*coûter une blinde, coûter un bras*) mais qu'il ne doit pas être pour autant éliminé de l'enseignement.

Pour conclure sur les expressions phraséologiques et le tableau en deux colonnes que nous avons présenté, nous voudrions rappeler une fois encore que, plutôt que dans un tableau à deux colonnes fermées, un figement s'évaluerait plus facilement sur un continuum qui fixerait entre les deux pôles d'une « construction libre » (*coûter cher*) et d'une « expression figée » (*coûter les yeux de la tête*), les degrés critériés à partir desquels on teste les possibilités combinatoires des expressions (*coûter très cher* ; **coûter les yeux*, **coûter un bonbon*, etc.).

Quoi qu'il en soit, les expressions dont il vient d'être question sont adaptées du point de vue didactique à l'illustration des phénomènes lexicaux expliqués (principalement la phraséologie et la synonymie). Il serait difficile en revanche d'imaginer des situations de communication qui occasionnent leur emploi ; mais à l'inverse, on pourrait solliciter les étudiants pour qu'ils inventent des situations qui soient compatibles avec de telles expressions. Autrement dit, on cherche à solliciter les apprenants pour qu'ils associent des structures spécifiques du lexique et les savoirs isolés qu'elles supposent à des situations qui mobilisent leur utilisation ou qui interrogent métalinguistiquement cet emploi. Par exemple, dans un jeu de rôles, on soulignerait l'inadéquation de *coûter une blinde* aux propos d'une secrétaire qui commente devant son patron le prix d'un billet d'avion. Cet emploi redeviendrait possible si la même personne procède au même commentaire devant

la machine à café en compagnie de ses camarades de bureau. Les deux situations de communication ainsi contrastées donnent l'occasion du commentaire métalinguistique dont nous parlions.

Conclusion synthétique

Au terme de ce travail sur la phraséologie, nous avons pu vérifier qu'une construction schématique peut instancier, réaliser des unités phraséologiques différentes. La construction trivalente, de laquelle relèvent entre autres *vendre* et *acheter*, est particulièrement productive.

Nous espérons avoir montré que les unités phraséologiques, au-delà de leur singularité lexicale, peuvent se décrire comme des schématisations où sont reliées la sémantique et la syntaxe. Cela signifie qu'elles font appel à des constructions abstraites dont la régularité et le format permettent de dégager des « formes types » (*vendre* quelque chose à quelqu'un ; *acheter* quelque chose quelque part).

Ces formes types sont caractérisées par une certaine « productivité » lexicale (listes à la fois ouvertes et sélectives ou coercitives). Il paraît en effet très intéressant d'être en mesure de contrôler la dispersion potentielle des unités lexicales dont le répertoire et les thèmes sont ouverts et hétérogènes par l'ordonnement raisonné des constructions et des élaborations lexicales auxquelles elles donnent lieu.

Bibliographie

- BLUMENTHAL, Peter (2007), « A used-based French dictionary of collocations », in *Corpus-Based Perspective in Linguistics* (Y. Kawaguchi, T. Takagaki, N. Tomimori, T. Tsuruga édés), Amsterdam and Philadelphia, Benjamins, p. 67-83
- BLUMENTHAL, Peter (2009), « L'actualisation des noms d'affect », in *Les configurations du sens* (P. Blumenthal, S. Mejri édés), vol. 37, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p.13-25
- BLUMENTHAL, Peter (2014), « Caractéristiques et effets de la complexité sémantique des noms d'affects », in *Les émotions dans le discours / Emotions in Discourse* (P. Blumenthal, I. Novakova, D. Siepmann édés), Frankfurt am Main, Peter Lang, p. 175-186
- BOUVERET, Myriam, LEGALLOIS, Dominique (2012), *Constructions in French*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company
- BUVET, Pierre-André, GIRARDIN, Chantal, GROSS, Gaston, GROUD, Claudette, (2005), « Les prédicats d'affecte », *Lidil*, n° 32. (<https://doi.org/10.4000/lidil.104>)
- BYBEE, Joan (2007), *Frequency of Use and the Organization of Language*, Oxford, Oxford University Press
- BYBEE, Joan (2010), *Language, Usage and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press
- CAVALLA, Cristelle (2009), « La phraséologie en classe de FLE », *Les langues modernes*. (https://hal.science/hal-00699916v1/file/cavalla_2009_langues_modernes.pdf, consulté le 11 novembre 2021)
- CAVALLA, Cristelle, CROZIER, Elsa (2005), *Émotions sentiments*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble

- CAVALLA, Cristelle, CROZIER, Elsa, DUMAREST, Danièle, RICHOU, Claude, (2009), *Le vocabulaire en classe de langue*, Paris, CLE International
- CAVALLA, Cristelle, LABRÉ, Virginie (2009), « L'enseignement en FLE de la phraséologie du lexique des affects », in *Le lexique des émotions et sa combinatoire lexicale et syntaxique* (A. Tutin, I. Novakova éd.), Grenoble, Ellug, p. 297-316
- CAVALLA, Cristelle, TUTIN, Agnès, NOVAKOVA, Iva, GROSSMANN, Francis (2006), « Esquisse de typologie des noms d'affect à partir de leurs propriétés combinatoires », *Langue française*, n° 150, p. 32-49
- COWIE, Anthony Paul (éd.), [1998], (2005), *Phraseology. Theory, Analysis and Applications*, Oxford, Oxford University Press
- DIK, Simon. C., (1997), *The Theory of Functional Grammar. 1. The Structure of the Clause. 2. Complex and Derived Constructions*, Berlin, Mouton de Gruyter
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, (2011), *Les déterminants du français*, Paris, Ophrys
- GOLDBERG, Adele. E. (1995), *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago, University of Chicago Press
- GONZÁLEZ REY, Isabel (2002), *La phraséologie du français*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi
- GONZÁLEZ-REY, Isabel (2008), « La didactique du français idiomatique », Fernelmont, E.M.E
- GROSS, Gaston (1996), *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys
- LABRÉ, Virginie (2006), « Expressions figées et collocations des sentiments : analyse didactique pour la classe de FLE », mémoire 1re année Master Français Langue Etrangère Professionnel, ss.dir. C. Cavalla, Université Stendhal-Grenoble3
- LEGALLOIS, Dominique (2016), « La notion de construction », *Encyclopédie grammaticale du français*. (http://encyclogram.fr/notx/012/012_Notice.php, consulté le 11 novembre 2021)
- MARTIN, Robert (1997), « Sur les facteurs du figement lexical », in *La locution entre langue et usages* (M. Martins-Baltar éd.), Paris, Ophrys, p. 291-305
- MEJRI, Salah (2002), « Traduction, poésie, figement et jeux de mots », *Meta : journal des traducteurs*, n° 45/3, p. 412-423
- NOVAKOVA, Iva (2015), « Les émotions entre lexique et discours », in *La sémantique et ses interfaces* (A. Rabatel, A. Ferra-Léturgie, A. Léturgie éd.), Limoges, Lambert-Lucas, p. 181-204
- NOVAKOVA, Iva, SORBA, Julie (2018), « La construction du sens autour des lexies d'affect : proposition d'un modèle fonctionnel », *Langages*, n° 210, p. 55-70
- NOVAKOVA, Iva, TUTIN, Agnès (dir.), (2009), *Le lexique des émotions*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble
- PUCKICA, Jérôme (2007), « Les grammaires de construction », *Anglophonia (French journal of English Linguistics)*, p. 69-80
- REY, Alain, CHANTREAU, Sophie (2007), *Préface, Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert
- SINCLAIR, John (1991), *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford, Oxford University Press
- SINCLAIR, John (2004), *Trust the Text. Language, corpus and discourse*, Londres, New York, Routledge

Raha Bidarmaghz – de nationalité franco-iranienne, est docteure et chercheuse en Sciences du langage. Après avoir soutenu sa thèse de doctorat en décembre 2019, elle a travaillé, pendant presque deux ans, en tant que formateur de FLE dans un centre de formation. Depuis septembre 2021 jusqu'à présent, elle est attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université de Lorraine. Elle fait par ailleurs partie de l'équipe de recherche « Praxitexte » du laboratoire « CREM » à l'université de Lorraine. Ses recherches principales portent sur le lexique et son enseignement.

Joanna Kopec

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0002-3057-190X>

joanna.kopec@uni.lodz.pl

Maîtriser le lexique des émotions à travers la métaphore. Une démarche socio-affective et socio-cognitive dans la construction de la compétence rédactionnelle à l'université

RÉSUMÉ

Cette contribution est centrée sur l'enseignement-apprentissage du lexique émotionnel lié aux concepts de SOLITUDE et de SILENCE, en vue du développement de la compétence rédactionnelle en français langue étrangère au niveau avancé (B2). L'auteure applique la théorie de la métaphore conceptuelle de Lakoff et Johnson (1980) à l'enseignement-apprentissage du lexique émotionnel sémantiquement imprédictible, mais métaphoriquement motivé. L'article présente le déroulement et les résultats d'une courte expérimentation didactique menée au sein d'un groupe d'étudiants de licence en philologie romane. L'expérimentation questionne l'efficacité de l'approche socio-affective et socio-cognitive qui a eu pour but non seulement le développement des compétences lexicales, rédactionnelles et créatives mais aussi le tissage de liens affectifs entre les étudiants eux-mêmes, et entre l'enseignante et les étudiants durant le confinement dû au COVID-19 et l'enseignement-apprentissage en ligne. L'auteure propose un parcours didactique autour d'activités réflexives et celles d'écriture créative, intégrant respectivement le lexique émotionnel. L'expérimentation a démontré que le fait d'être conscient de la motivation métaphorique des expressions idiomatiques relatives aux émotions permet aux apprenants de mieux mémoriser, utiliser et organiser le lexique étudié ainsi que d'être plus créatifs. Malgré les avantages incontestables de l'approche présentée, son potentiel didactique devrait être testé à long terme et avec un plus grand nombre d'apprenants.

MOTS-CLÉS – métaphore conceptuelle, le lexique émotionnel, motivation métaphorique, didactique de l'écrit, didactique du lexique



**Mastering the Language of Emotions Through Metaphor: A Socio-Affective
and Socio-Cognitive
Approach to Building Writing Skills at the University Level**

SUMMARY

The author demonstrates how to develop and improve the writing competence of French language students at an advanced level (B2), drawing on selected examples of the language of emotions and the concepts of SILENCE and SOLITUDE. The article successfully applies Conceptual Metaphor Theory, initiated by Lakoff and Johnson (1980), to teaching and learning the French vocabulary of emotions as usually being not predictable but metaphorically motivated. A short experiment has been carried out in a group of French-philology undergraduate students. The experiment has been designed to examine the effectiveness of the socio-affective and cognitive approach aimed at developing not only lexical competence, writing skills, and creativity, but also the affective relations among students themselves and between the teacher and students while under lockdown during the COVID-19 pandemic accompanied by online teaching. The experiment shows that being aware of metaphorical motivations behind idiomatic expressions of emotions allows students not only to better learn, use, and organise new vocabulary, but also to be more creative. The author proposes some writing exercises to be used in classroom instruction. Despite the undeniable advantages of the proposed approach, its pedagogical potential should be tested on more data and on a longer-term basis.

KEYWORDS – conceptual metaphor, the language of emotions, metaphorical motivation, teaching writing, teaching vocabulary

*Que la première invention de la parole ne vient
pas des besoins, mais des passions.*

Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine
des langues* (1781)

Introduction

Fournir à l'apprenant d'une langue étrangère des moyens linguistiques pour qu'il puisse exprimer ses émotions, c'est l'aider à acquérir toutes les compétences communicatives indispensables à la création et au renforcement de liens sociaux et affectifs. L'intérêt que les scientifiques portent aux concepts émotionnels va bien au-delà de leur utilité dans le processus d'enseignement-apprentissage. L'analyse de l'expression des émotions se fait en linguistique à partir d'études sémantiques, grammaticales ou lexicales (Nowakowska-Kempna, 1995 ; Nowakowska-Kempna *et al.* (éds), 2000). Celles-ci peuvent être menées dans le cadre de la linguistique cognitive et se fondent sur l'idée « qu'il existe un lien entre les émotions et le corps humain, ce lien se manifestant par différentes réactions physiologiques, comportementales et expressives, communes à toute l'espèce humaine » (Kwapisz-Osadnik, 2013 : 151). Ce n'est qu'en 2010 que la didactique

des langues a pris comme objet de recherche les émotions et leur expression, grâce aux approches humanistes-affectives (Piccardo, 2013). Les applications de la linguistique cognitive à l'enseignement-apprentissage du FLE ne sont pas très répandues en Pologne, c'est pourquoi il est crucial d'attirer l'attention des didacticiens et des linguistes sur les travaux anglophones d'une importance considérable dans ce domaine.

Nous proposons donc dans cette étude d'appréhender la problématique de l'apprentissage du lexique des émotions par le prisme de la théorie de la métaphore conceptuelle (Lakoff et Johnson, 1980). Nous tenons à souligner que la complexité des concepts émotionnels, maîtrisés par les locuteurs natifs d'une langue, impose aux allophones un apprentissage ciblé, leur permettant de s'exprimer de manière spontanée et authentique. Dans un premier temps, nous allons rappeler le cadre théorique dans lequel se situe notre étude, pour proposer ensuite un parcours didactique autour du lexique des émotions dans le contexte d'un atelier d'écriture créative. Cette analyse nous permettra de questionner l'efficacité d'une approche cognitive au sein d'une classe de langue en prenant en considération les aspects linguistique, social et affectif d'une telle approche. En ce qui concerne les corpus, le premier se compose d'expressions métaphoriques provenant de dictionnaires de la langue française (TLFi, Le Petit Robert, Le Robert Dico en ligne), le second est constitué de rédactions d'étudiants polonais en philologie romane.

1. Quelques considérations préliminaires

En s'inscrivant dans une perspective cognitive, cet article a pour but de lancer une étude des métaphores émotionnelles et de leurs fonctions (Lakoff et Johnson, 1980 ; Kövecses, 2000) afin de relever les relations qui s'établissent entre la langue métaphorique et les émotions. L'analyse basée sur un corpus de collocations métaphoriques a été conduite avec l'idée de s'en servir dans notre pratique de l'enseignement-apprentissage de l'écrit au niveau avancé (B2 selon le CECRL¹). Dans l'intention de stimuler l'esprit de créativité de nos étudiants quant à l'appropriation du langage figuré, nous avons entrepris une expérimentation didactique auprès d'un groupe de 30 étudiants de 3^e année de licence. Elle s'est déroulée pendant 4 semaines et s'est terminée par une série d'entretiens semi-directifs à « la sortie » de l'atelier. Il convient d'ajouter que les cours ont eu lieu pendant le confinement, dans les conditions exceptionnelles de l'enseignement en ligne. Les objectifs généraux peuvent se résumer ainsi : proposer un atelier d'écriture créative pour développer les compétences lexicales, rédactionnelles, créatives et, en même temps, tisser les liens socio – affectifs et socio – cognitifs au sein du groupe. Nous sommes partis du principe qu'à partir d'une entrée lexicale appartenant au monde des émotions, il

¹ Cadre européen commun de référence pour les langues.

devient possible d'encourager les étudiants à produire des textes dans lesquels ils pourraient exprimer leurs sentiments² à travers les paroles d'autrui.

Comme point de départ pour le travail lexicologique, nous avons choisi deux notions : le SILENCE et la SOLITUDE, avec pour objectif de s'interroger sur la conceptualisation des émotions en lien avec ces deux notions. Dans le cas présent, nous nous sommes focalisées sur le lexique du français. Notre choix s'explique par le contexte numérique dans lequel « le silence » peut être de façon classique un signe de difficultés générant de « la solitude à distance » (Dussarps et Paquelin, 2014). Nous avons également été guidées par la conviction qu'il serait avantageux de faciliter à nos étudiants une prise de conscience des émotions par lesquelles ils passent pour les aider à appréhender avec plus de confiance les défis de l'apprentissage (Berdal-Masuy, 2020). Cette expérience a été pratiquée avec l'intention de trouver les réponses aux questions suivantes :

- En quoi l'étude de la langue figurée permet-elle de mieux comprendre le rôle que jouent les émotions dans l'apprentissage d'une langue étrangère ?
- La compréhension du sens métaphorique du lexique émotionnel facilite-t-elle sa mémorisation ?
- Les activités d'écriture créative renforcent-elles la motivation des étudiants à apprendre à écrire dans une langue étrangère ?

2. Cadre théorique

Cette section sera consacrée aux principes théoriques sur lesquels s'appuie notre étude. Bien que la notion d'émotion soit difficile à définir, son caractère interdisciplinaire nous permet de la considérer d'une manière consensuelle. Ce qui nous paraît également important, c'est de discuter de la place des émotions dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. Finalement, il nous semble indispensable d'ancrer la section dans la linguistique et de faire avancer la réflexion autour des concepts de métaphore et d'émotion.

2.1. Définir l'émotion

L'étude de l'émotion appartient à plusieurs domaines scientifiques : philosophique, psychologique, neurobiologique ou linguistique (Arregui, 1991 ; Russell, 1992 ; Kövecses, 2000 ; Palmero, 2003, entre autres). Celle-ci démontre qu'une émotion est complexe : en plus d'un état émotionnel particulier (p. ex. la sensation de colère), elle se caractérise par une série de phénomènes qui y sont liés (stimulus,

² Nous utilisons ici le mot *sentiment* comme le terme regroupant les sentiments et les émotions. Dans « L'erreur de Descartes », A. Damassio sépare *émotions* et *sentiments*. Ainsi les émotions sont « des phénomènes physiques en réaction à des situations ; elles précèdent et déclenchent des sentiments. Ce sont des phénomènes interdépendants qui peuvent se regrouper sous le terme d'affects (émotions, sentiments, humeurs, préférences, capacités) ».

réponses corporelles comme pâlir ou rougir, comportements comme crier ou perdre son calme). Au sens large, l'émotion équivaut à l'affectivité, au sens restreint, « le terme émotion est réservé uniquement pour désigner les émotions dites « basales » ou « primaires » ou « modales », comme la peur, la surprise, la colère, la joie, la tristesse, le dégoût et quelques autres » (Cosnier, 1995 : 150). Dans le cadre de la linguistique cognitive, nous retrouvons de nombreuses études qui ont analysé différents aspects liés à l'expression et à la conceptualisation de l'émotion. Beaucoup d'entre elles ont démontré les ressemblances et les différences entre les langues dans la façon d'exprimer l'émotion par le biais d'une métaphore (Kövecses, 2000 ; Peña Cervel, 2004 ; Soriano, 2016, entre autres). Les études de Wierzbicka (1999) montrent que la sélection linguistique (certaines catégories pour exprimer l'émotion) ne serait pas accidentelle mais reflète des traits culturels. Dans ce travail, c'est l'approche des émotions de Kövecses (2000) qui va nous servir de méthodologie pour une analyse de l'expression des émotions en français. Ladite approche considère les émotions comme des entités ou substances, des personnes ou des forces, et analyse les relations entre la physiologie et les émotions.

2.2. Intégrer l'enseignement du langage des émotions dans une classe de langue étrangère

L'expression de l'émotion n'a pas été traitée dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères avec l'attention qu'elle mérite (Dziwirek et Lewandowska-Tomaszczyk, 2010). Il en va de même pour la dimension métaphorique de celle-ci : elle est généralement absente dans les matériaux didactiques et les manuels. Il convient pourtant de rappeler que tout apprenant d'une langue étrangère doit être capable de communiquer ses émotions de façon efficace et adéquate. La didactique des langues, en s'appuyant sur les recherches en psycholinguistique et les sciences de l'éducation, nous offre un cadre méthodologique qui « suit une progression du connu vers l'inconnu : commencer par les connaissances antérieures pour aller vers des éléments pas forcément inconnus sur le plan formel (les apprenants connaissent l'adjectif *rouge*), mais souvent inconnus sur le plan sémantique et combinatoire : l'expression *être rouge de colère* n'est pas forcément connue des apprenants de niveau B1 » (Cavalla, 2015). Apprendre une nouvelle langue signifie comprendre le poids émotionnel de cette expérience. De nouveaux liens affectifs et cognitifs doivent se mettre en place (Kramersch, 2009). L'apprenant d'une langue étrangère, indépendamment de son âge, se trouve en position de vulnérabilité psychologique, car on lui demande de s'exprimer dans une langue qu'il connaît à peine (Horwitz, 1999 : 12). Les approches humanistes des années 1970, en particulier la suggestopédie, et les recherches sur le filtre affectif (Krashen, 1981) prouvaient l'intérêt, à ce moment-là encore très limité, pour des affects³

³ Flaux et Van de Velde (2000) regroupent sous le terme de « noms d'affects » les noms de sentiment ainsi que les noms d'émotion.

(Arnold, 2000). Malgré le rôle périphérique de ces approches dans l'évolution de la réflexion sur la didactique des langues étrangères, il faudrait souligner leur impact sur la sensibilisation à l'importance de la dimension émotionnelle. Grâce aux découvertes en neurosciences des années 1990 (Damassio, 1999), qui ont permis au chercheur-didacticien d'aborder le rapport entre cognition et émotion dans l'apprentissage d'une langue étrangère, le débat a pu être relancé. De nos jours, les approches communicative et actionnelle préconisent la centration sur l'apprenant et sur ses besoins. Tout en reconnaissant leur efficacité sur les plans communicatif, culturel et social, il faut noter cependant, qu'elles n'attachent pas d'importance particulière aux émotions et à leur expression. Considérons à présent le cas du Cadre européen commun de référence pour les langues et de la place que ce document accorde aux sentiments. Dans le volume complémentaire de 2018, les mots *sentiment* et *émotion* apparaissent ponctuellement. Ils figurent dans l'activité de la production orale au niveau B1 : « Peut exprimer clairement ses sentiments par rapport à qqch qu'il/elle a vécu et expliquer pourquoi il/elle ressent ces sentiments ». Ensuite, dans la partie *Correspondance*, au niveau B2, nous pouvons lire : « Peut écrire des lettres exprimant différents degrés d'émotion ... », et au niveau C1 : « Peut s'exprimer avec clarté et précision dans sa correspondance personnelle, en utilisant une langue souple et efficace, y compris dans un registre affectif, allusif ou humoristique ». Finalement, l'occurrence du terme émotion se trouve dans la description de la tâche de réaction personnelle à l'égard des textes créatifs, au niveau B2 : « Peut décrire l'émotion suscitée par une œuvre et expliquer pourquoi elle a déclenché cette réaction ». Dans ce cas, il reste à savoir dans quelle mesure la dimension émotionnelle devrait être prise en considération par l'enseignant d'une langue étrangère. Par quels moyens atteindre les buts présentés par les descripteurs du CECRL ? La tâche semble être compliquée, il sera donc important de nous rappeler ce fait au moment d'effectuer notre choix en ce qui concerne les contenus des apprentissages et les méthodes de travail.

Revenons-en à présent à la question de l'enseignement du lexique des émotions en classe de langue. Même si la linguistique cognitive n'a pas encore été vraiment reconnue dans l'enseignement-apprentissage du FLE, et qu'il existe très peu de recherches dans le monde francophone qui ont pu nous servir d'exemple et constituer le point de départ de notre étude, nous sommes toutefois persuadées que ce courant linguistique propose des outils d'analyse pour la description de la langue qu'un/e chercheur/chercheuse-didacticien/didacticienne ne peut pas négliger. Ce sont, entre autres, la métaphore et la métonymie conceptuelle (Lakoff et Johnson, 1980) qui pourraient être exploitées, par exemple, dans l'enseignement-apprentissage des expressions idiomatiques (Boers, 2000) ou des verbes polysémiques, comme cela a été le cas dans des classes d'anglais langue étrangère. Les raisons que nous venons d'exposer, ainsi que l'importance du langage métaphorique dans le discours émotionnel (Kövecses, 2000), nous ont poussés à concevoir des séquences didactiques pour l'enseignement-apprentissage du lexique des émotions inspirées de la théorie de la métaphore conceptuelle. Nous avons également renforcé notre

conviction qu'il ne faut pas dissocier l'enseignement de la grammaire de l'enseignement du lexique (Langacker, 1987) d'où l'idée de proposer aux étudiants une approche visant le développement de la compétence collocationnelle.

2.3. La métaphore conceptuelle

La métaphore occupe la place centrale des recherches en linguistique cognitive. Elle n'est plus une figure de style, elle est devenue une ressource remplissant des fonctions cognitives principales : générer de nouvelles connexions entre les idées et conceptualiser des champs linguistiques abstraits. Elle sert à comprendre et à expliquer les phénomènes abstraits à travers des expériences directes (concrètes). La plus grande partie des métaphores utilisées pour exprimer un événement émotionnel sont communes à une multitude de langues, ce qui peut s'expliquer, dans une large mesure, grâce à la notion de cognition incarnée⁴ (Johnson, 1987), selon laquelle les bases de la conceptualisation des émotions reposent sur les aspects physiologiques, culturels et sociaux de l'être humain. Par exemple, les domaines conceptuels de la CHALEUR et de la FROIDEUR servent à structurer le champ de l'émotion dans plusieurs langues : L'Émotion, c'est de la chaleur – pour parler des émotions positives et, dans le cas des sentiments négatifs L'ÉMOTION, C'EST DE LA FROIDEUR. C'est pourquoi nous disons qu'une personne « chaude » est une personne chaleureuse. D'autres expressions (en français et dans beaucoup de langues) exploitent la même association : *accueil chaleureux, paroles chaleureuses, rester froid, etc.* L'association est due probablement à la corrélation entre l'émotion et la chaleur de nos expériences vécues dès la plus petite enfance quand la sensation de la chaleur provenait du corps de la mère ou du père qui embrassaient leur bébé. Il est important d'ajouter aussi que pour pouvoir analyser la métaphore d'un point de vue linguistique, il est nécessaire de parler de deux niveaux : conceptuel et linguistique, où se situent, respectivement, les métaphores conceptuelles et les expressions métaphoriques linguistiques.

2.3.1. Les métaphores ontologiques

La grande variété des métaphores ontologiques, c'est-à-dire « des manières de percevoir des événements, des émotions, des idées, etc., comme des entités et des substances » (Lakoff et Johnson, 1985 : 36), tire son origine de notre expérience des objets physiques. L'avantage de conceptualiser les émotions comme des substances est telle que nous pouvons penser aux émotions en appliquant nos vastes connaissances des entités physiques. L'un des exemples les plus évidents de ce type de métaphore est la personnification : l'objet est précisé avec des termes d'ordinaire attribués à une personne, considérant humain ce qui ne l'est pas, par exemple : *La vie m'a trompé. La maladie l'a frappé.* Nous tenons à rappeler

⁴ angl. *embodiment*.

que notre analyse des métaphores ontologiques s'appuie sur celle proposée par Kövecses (2000) : les émotions sont des entités, des substances ou des personnes : a) l'émotion est un événement ; b) l'émotion est une personne ; c) l'émotion est un objet ; d) l'émotion est une force antagoniste.

2.3.2. Présentation et analyse du corpus d'expressions métaphoriques

Notre corpus d'expressions métaphoriques a été conçu dans le but d'attirer l'attention des apprenants sur l'emploi omniprésent des métaphores. Le choix des notions de « silence » et de « solitude » n'a pas été fortuit. Durant le confinement, nous avons été confrontées à une expérience inédite : l'enseignement en ligne avec tous ses avantages et inconvénients. La plupart du temps, les questions que nous posions aux étudiants demeuraient sans réponse, il était difficile d'entamer une discussion, de nouer des contacts personnels. Nous nous rendions compte du fait que le silence était dû aux émotions éprouvées : manque de confiance, fatigue, manque de motivation, troubles spécifiques de l'apprentissage, etc. Pour essayer de remédier à cette faille et pour ne pas nous sentir impuissantes, nous avons eu l'idée de travailler sur le lexique des émotions, l'aspect que nous considérons comme crucial dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. Dans cette section nous présentons une analyse linguistique du corpus de constructions verbo-nominales (collocations) qui a constitué le fondement de l'élaboration du parcours didactique.

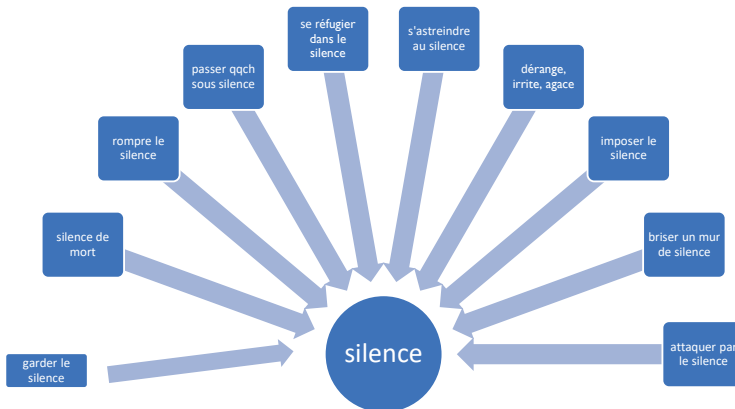


Figure 1. Carte mentale présentant le corpus d'expressions semi-figées⁵ (collocations) et figées liées au terme « silence »

Source : élaboration propre

⁵ Les unités polylexicales caractérisées par une cooccurrence privilégiée de mots dans un texte/discours et dont le sens peut être « deviné » en réception, ce qui veut dire qu'un locuteur non natif peut difficilement produire les lexèmes adéquats sans en avoir mémorisé la forme (Bertocchini, Constanzo, 2017 : 174).

Le tableau ci-dessous illustre les liens entre les expressions métaphoriques linguistiques provenant du corpus « silence » et les métaphores conceptuelles s'y référant.

Tableau 1. *La notion de silence et les métaphores conceptuelles correspondantes*

Expressions métaphoriques	Métaphores conceptuelles correspondantes
silence de mort	LE SILENCE C'EST LA MORT
rompre le silence	LE SILENCE EST UNE ENTITÉ CASSABLE
passer qqch sous silence	LE SILENCE EST UNE COUVERTURE
se réfugier dans le silence	LE SILENCE EST UN ABRI (UN CONTENEUR)
attaquer par le silence	LE SILENCE EST UN ENNEMI
s'astreindre au silence	LE SILENCE EST UNE ENTITÉ NON-VOULUE
le silence irrite, agace, dérange	LE SILENCE EST UNE FORCE CAUSATIVE
garder le silence	LE SILENCE EST UN OBJET PRÉCIEUX
imposer le silence	LE SILENCE EST UNE ENTITÉ NON-VOULUE
briser un mur de silence	LE SILENCE EST UN MUR

Le silence, notion concrète métaphorisée, constitue un point de départ pour la conceptualisation des émotions qui sont composées de substances enfermées dans un conteneur ou sont comparées à celui-ci.



Figure 2. *Carte mentale présentant le corpus d'expressions semi-figées (collocations) liées au terme « solitude »*

Source : élaboration propre

Le tableau ci-dessous représente des constructions verbo-nominales du corpus « solitude » avec les métaphores qui leur correspondent.

Tableau 2. *La notion de « solitude » et les métaphores conceptuelles respectives*

Expressions métaphoriques	Métaphores conceptuelles correspondantes
gérer la solitude	LA SOLITUDE EST UNE ENTITÉ CONTRÔLABLE
vaincre la solitude	LA SOLITUDE EST UN ENNEMI
vivre dans la solitude	LA SOLITUDE EST UN LIEU (UN CONTENANT)
fuir la solitude	LA SOLITUDE EST UNE ENTITÉ NON-VOULUE
affronter la solitude	LA SOLITUDE EST UN ENNEMI
lutter contre la solitude	LA SOLITUDE EST UN ENNEMI
souffrir de solitude	LA SOLITUDE EST UNE MALADIE
rompre la solitude	LA SOLITUDE EST UNE ENTITÉ CASSABLE
dépasser la solitude	LA SOLITUDE EST UN OBSTACLE

Comme nous avons pu le voir plus haut, les deux notions soumises à notre analyse, perçues comme des entités, sont à l'origine d'une grande variété de métaphores ontologiques. Dans la plupart des cas, nous avons affaire à des constructions verbo-nominales dont les verbes, porteurs du sens métaphorique, précisent le statut ontologique des notions de *silence* et de *solitude*. Il faudrait souligner également que celles-ci sont utilisées de manière métonymique⁶, c'est-à-dire en donnant un accès cognitif à un grand nombre d'émotions. D'après les linguistes cognitivistes, la métonymie, de la même manière que la métaphore, « fait partie intégrante des systèmes conceptuels qui sous-tendent notre façon de penser et d'agir » (Rydning, 2003 : 72).

3. Comment enseigner le lexique des émotions ?

L'étude expérimentale que nous avons menée visait à déterminer dans quelle mesure l'enseignement-apprentissage des expressions semi-figées, via des activités intégrées pédagogiquement dans les cours, permet aux apprenants de français langue étrangère de s'approprier celles-ci et d'activer le lexique émotionnel dans le cadre de la pratique de l'écriture créative. Nos propositions pour l'enseignement des collocations ne constituent pas de simples activités de préparation lexicale à l'écriture.

⁶ Conceptual metonymy is a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same conceptual domain, or ICM. In metonymy, both the vehicle entity and the target entity are elements of one and the same conceptual domain (Kövecses, 2010 : 323).

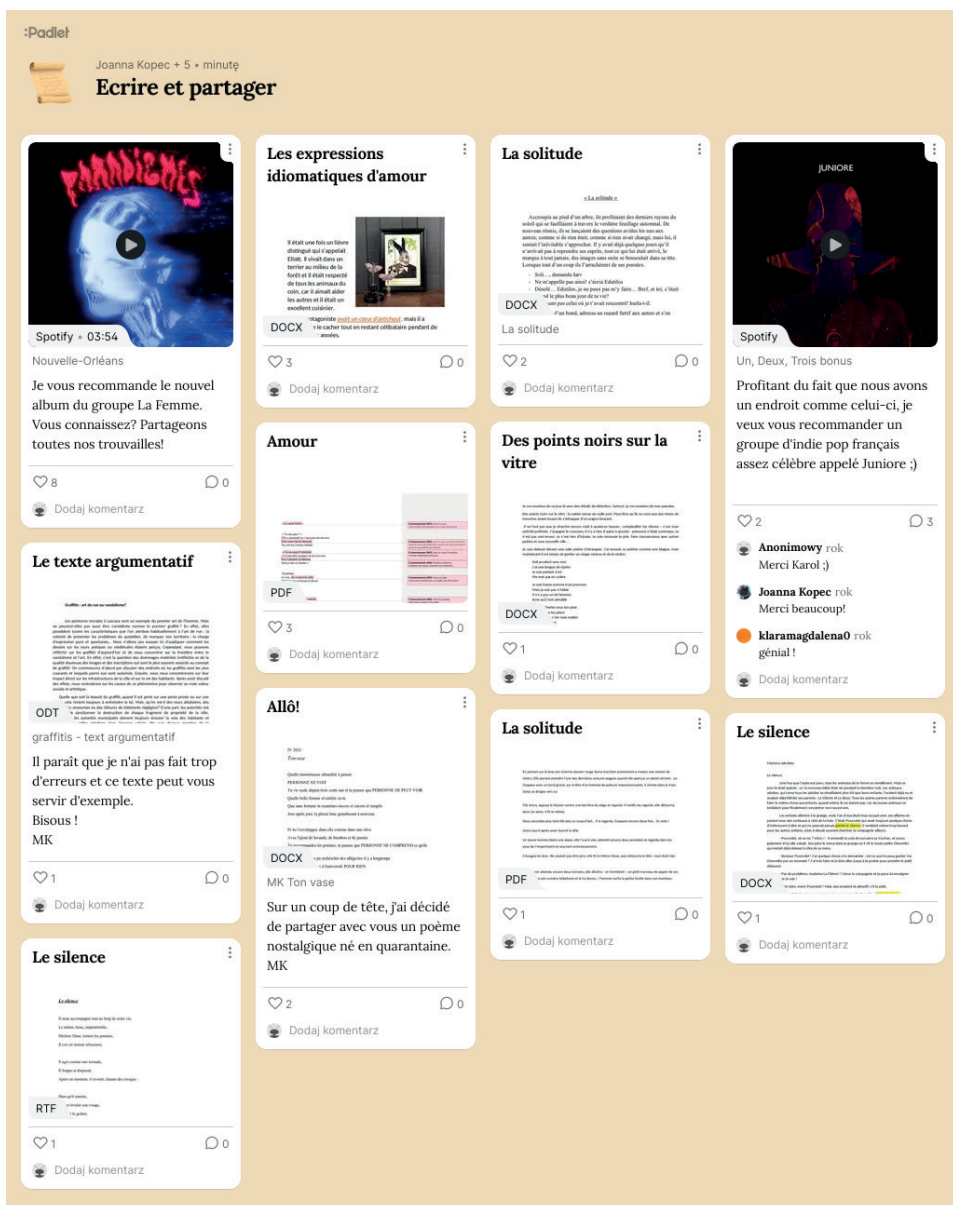


Figure 3. Fragment du mur virtuel (PADLET) créé avec les textes des participants à l'atelier

Partant du principe que le travail sur les collocations, qui sont liées au fonctionnement « ordinaire » de la langue, présente un intérêt didactique supérieur (Grossman, 2008), nous avons décidé de porter une attention particulière sur cet élément

de la langue, et ce d'autant plus que le lexique des émotions, abstrait et difficile en raison de sa richesse conceptuelle, est, en général, difficilement assimilé par les apprenants du FLE. La sensibilisation à ce type de lexique a permis aux étudiants de comprendre que « le sens des mots ne se laisse pas toujours appréhender clairement à travers le dictionnaire » (Grossman, 2008 : 6). La tâche finale proposée, écrire un texte créatif en y insérant un nombre indéfini de constructions verbo-nominales provenant des corpus mentionnés au préalable, nous a permis d'élaborer un deuxième corpus, cette fois à partir des productions écrites de nos étudiants. À notre avis, cette activité d'écriture créative avec contrainte incite les apprenants à employer le vocabulaire visé, ce qui facilite sa mémorisation, et les motive à produire des textes plus authentiques. Nous avons également proposé aux étudiants de créer un mur virtuel (PADLET) pour les inciter à partager les textes avec leurs camarades et mettre l'accent sur le tissage des liens affectifs dans le cadre de l'enseignement à distance.

3.1. Participants et activités réflexives

Le public était composé d'étudiants de la Licence en philologie romane qui avaient entre 20-25 ans et qui, pour la plupart, ont suivi des cours de français depuis 3 ans. La participation aux activités d'écriture créative a fait l'objet d'une évaluation positive non seulement de notre part mais aussi de la part des étudiants. Nous avons commencé notre expérience par un parcours consacré aux réflexions portant sur les émotions. L'activité qui a été proposée en premier lieu avait pour but de repérer les concepts liés aux sentiments de « solitude » et de « silence » et de favoriser leur compréhension. Pour ce faire, nous avons posé aux étudiants les questions suivantes : Qu'est-ce que vous ressentez quand il y a un « silence profond » autour de vous ? ; Quels sont les termes, les notions qui vous viennent à l'esprit quand vous entendez le mot « solitude » ? Afin de réduire le stress, nous avons proposé un travail collaboratif en petits groupes (nous avons « créé » des salles de travail sur Teams). Les étudiants ont ensuite noté toutes leurs idées sur tableau blanc et ont élaboré ainsi un support visuel dont ils pouvaient se servir à chaque étape du parcours didactique. Ce travail de sensibilisation au lexique des émotions nous a permis de constater que nos étudiants n'utilisaient pas de termes figés pour décrire leurs sentiments (les résultats ont confirmé une fois de plus nos observations antérieures concernant les compétences lexicales de ce groupe d'étudiants). La partie réflexive de notre parcours s'est terminée par une activité consacrée à la métaphore dans l'expression des émotions et dans le langage quotidien. C'est à ce moment-là que nous avons enchaîné avec une brève présentation de la notion clé de notre expérimentation : la métaphore conceptuelle. Comme document déclencheur, nous avons proposé le visionnage d'un extrait du cours magistral donné par George Lakoff dans lequel il fait connaître, d'une manière claire et concise, les principes de la théorie de la métaphore conceptuelle. La séquence

didactique suivante a permis d'appliquer ladite théorie en présentant une série de métaphores conceptuelles afin d'activer le vocabulaire associé à la thématique des émotions sous-jacentes.

Activité 1 :

Notez tous les verbes, les noms ou expressions qui, à votre avis, décrivent les émotions véhiculées par les métaphores conceptuelles suivantes :

1. LE SILENCE EST UN ENNEMI
2. LA SOLITUDE EST UN LIEU (UN CONTENANT)
3. LE SILENCE EST UN OBJET PRÉCIEUX
4. LA SOLITUDE EST UN OBSTACLE
5. LE SILENCE EST UN MUR
6. LA SOLITUDE EST UNE MALADIE

La séquence a été divisée en 2 étapes : tout d'abord le travail sans dictionnaires, ensuite les étudiants ont pu se servir du dictionnaire Trésor de la langue française informatisé. Les apprenants ont éprouvé des difficultés importantes à trouver des constructions correctes et la deuxième étape a révélé la méconnaissance des collocations de base. L'activité suivante a été conçue sur la base d'un corpus de phrases sélectionnées⁷ par rapport aux constructions verbo-nominales dont l'acquisition était visée dans notre expérimentation.

Activité 2 :

Lisez attentivement les phrases ci-dessous et repérez les verbes métaphorisés qui se combinent avec les mots « solitude » et « silence » (parfois il est question d'autres constructions).

1. Le moment d'après aussi, le silence de mort rapporté par les témoignages, la sidération, qui ont précédé les premiers secours, l'aide apportée par des professionnels mais aussi des non-professionnels, et les gestes héroïques qu'il y eut aussi ce soir-là.
2. Je suis heureux que vous rompiez enfin ce silence qui s'était installé entre nous.
3. Impossible, pourtant, de passer sous silence le débat que soulevait cette affaire.
4. Crimes haineux : prendre la parole ou se réfugier dans le silence ?
5. Ce père, ce mari, cette mère ... ces gens qui, quand les autres « n'obéissent » pas, attaquent avec le silence.
6. S'astreindre au *silentium* est une condition de la réflexion mais aussi la manifestation d'un contrôle des passions (Sénèque).
7. Nous devrions garder le silence sur ceux qui sont au pouvoir ; en dire du bien implique presque de la flatterie ; dire du mal d'eux de leur vivant est dangereux, et quand ils sont morts, c'est lâche (La Bruyère 1645-1696).
8. Avant de quitter la salle, les professeurs imposent le silence.
9. Ce coup de fil du Président américain a permis de briser un mur de silence.
10. [...] décompresser, comment me concentrer, comment garder les pieds sur terre, comment gérer l'ennui, comment gérer la solitude.

⁷ Le corpus de phrases a été rassemblé et actualisé systématiquement dans les années 2020-2022 (presse en ligne : Charlie Hebdo.fr ; Le Monde ; LeDevoir ; Philosophie Magazine ; Cairn.info ; lefigaro.fr ; les dictionnaires mis en ligne : Le Robert Dico en ligne ; linguee.com ; quelques citations de personnages célèbres)

11. À qui s'adressent toutes ces initiatives qui tournent autour de « vaincre la solitude des personnes âgées » ?
12. Il rentre à 19 ans dans un monastère de vie contemplative ayant choisi de vivre la solitude à plein, à fond.
13. La plus constante de nos occupations ne serait pas de fuir la solitude si la solitude n'était notre plus originaire et plus constante expérience.
14. Partageons des lecteurs qui nous aident à affronter notre solitude et nous permettent d'interroger nos liens à l'autre.
15. Lutter contre la solitude est un besoin urgent de santé publique.
16. D'allure très jeune, originale, sympathique, elle souffre de solitude dans sa vie de jeune maman, maintenant très orientée vers son bébé.
17. Les espaces de coworking sont un bon moyen de rompre la solitude.

Activité 3 :

Associez les constructions verbo-nominales ou expressions figées suivantes aux métaphores conceptuelles correspondantes :

- | | |
|------------------------------|---|
| a) rompre le silence | 1. LE SILENCE EST UNE COUVERTURE |
| b) briser un mur de silence | 2. LE SILENCE EST UNE ENTITÉ NON-VOULUE |
| c) passer qqch sous silence | 3. LE SILENCE EST UNE ENTITÉ CASSABLE |
| d) s'astreindre au silence | 4. LA SOLITUDE EST UN ENNEMI |
| e) vivre dans la solitude | 5. LE SILENCE EST UN MUR |
| f) lutter contre la solitude | 6. LA SOLITUDE EST UN LIEU (UN CONTENANT) |
| g) gérer la solitude | 7. LA SOLITUDE EST UNE ENTITÉ CONTRÔLABLE |

Les activités proposées ont permis aux étudiants de se familiariser avec la notion de métaphore conceptuelle, de prendre conscience de l'importance des constructions verbo-nominales dans le discours et de leur présence dans le langage quotidien. Ce qui a été révélateur, c'était le travail de recherche effectué à l'aide du dictionnaire TLFi ainsi que du Dictionnaire des cooccurrences Termium Plus.

3.2. Activités d'écriture créative

Dans cette séquence nous avons invité les étudiants à écrire une histoire autour des émotions accompagnant les moments de silence ou de solitude (au choix). Nous leur avons demandé d'employer le nombre le plus élevé possible d'expressions récemment apprises et de laisser libre cours à leur créativité. L'extrait d'un texte d'une étudiante témoigne de cette créativité éveillée afin de susciter des émotions.

14 janvier, 2021

Je ne peux pas vivre en silence. Le silence me fait peur, me rend seul, me prive de mon armure, me révèle et m'expose. Je vis dans la précipitation, dans le bruit et le chaos, entouré d'étrangers - le tout pour ne pas heurter le silence angoissant. Avec un cœur tremblant, je retourne à mon appartement, ce qui devrait m'entourer d'un sentiment de sécurité et de paix. Alors pourquoi est-ce complètement différent ?

22 mars, 2021

Je brise obstinément le silence. Je ne le laisse pas gagner. Mais à quel point puis-je me battre contre un adversaire aussi impitoyable, invisible et insaisissable ? Le silence signifie la solitude pour moi, je ne peux pas en profiter. Je ne sais pas qui je suis, quand je suis seul, quand les gens ne sont pas là. Je suis devenu accro à la surabondance de stimuli parce que j'ai peur de faire face à la prise de conscience que lorsque les autres ne peuvent pas me voir, je ne suis qu'une épave ou une coquille. Il y a un silence sépulcral en moi.

30 mai, 2021

Je commence à me demander si le silence est le problème. Peut-être, il est quelque part plus profond, hors de ma portée.

3 juin, 2021

Je me sens réduite au silence par le monde entier⁸.

Nous avons également proposé aux apprenants une activité de lecture d'histoires devant le groupe et de placer leurs textes sur le PADLET. Dans le cadre de ce parcours didactique consacré aux émotions et à leur expression au niveau linguistique, il nous a paru utile de présenter aux étudiants un fragment du roman de Jean-Jacques Rousseau « Rêveries du promeneur solitaire » et de leur demander ensuite d'écrire la suite du texte « à la manière de ». Nous considérons que l'exploitation d'un texte littéraire est une opportunité précieuse de susciter des émotions grâce à un « cadre émotionnel » qui est défini ainsi : « Nous utilisons le terme de cadre émotionnel pour rappeler le fait que, dans le récit fictionnel, les lieux décrits sont fréquemment investis, psychologisés et jouent d'une certaine manière le rôle actant, au sens de la sémiotique narrative » (Grossman *et al.*, 2008 : 199, cité par Cavalla, 2015 : 123). Dans cette section, nous n'avons présenté que quelques-unes des activités réalisées dans le cadre de l'atelier d'écriture créative. Décrire leur éventail plus large dépasserait largement les limites de cet article.

3.3. Résultats

Après avoir étudié les productions de nos étudiants, nous avons constaté qu'elles indiquaient des acquis lexicaux non négligeables, ce qui prouve, d'une certaine manière, que notre expérimentation n'a pas échoué. Comme nous l'avons signalé plus haut, nous avons effectué des entretiens avec chacun des participants à l'atelier, dans le cadre de séances du tutorat, pendant lesquelles nous avons posé aux participants des questions sur leur vécu sur le plan émotionnel : comment avez-vous vécu votre participation à l'atelier ? et sur le plan cognitif : qu'est-ce

⁸ Texte écrit par l'étudiante dans la première version du texte. Il illustre la présence des expressions d'émotions étudiées.

que vous avez appris ? Il semblerait que nous pourrions avancer grâce à cette expérience que les activités d'écriture créative aident à regagner de l'auto-estime (les étudiants ont fini par croire en leur performances scripturales) et à les faire s'exprimer à propos de sujets difficiles durant le confinement. Les lectures des productions écrites, effectuées pendant les cours, ont permis aux étudiants de mieux se connaître et de devenir plus sûrs d'eux-mêmes. En revanche, nous ne pouvons pas affirmer dans l'immédiat que notre conception de l'approche cognitive, appuyée sur la théorie de la métaphore conceptuelle, permet aux apprenants avancés du FLE d'acquérir le lexique des émotions à long terme. Faute de temps, nous n'avons pas eu la possibilité de réaliser un post-test qui pourrait confirmer une telle hypothèse. Par ailleurs, notre proposition de partager les textes sur PADLET n'a pas vraiment attiré les étudiants. Il faudrait mentionner que seul un tiers du groupe a accepté de prendre part à cette expérience. Par conséquent, il se pose la question de savoir comment éveiller un esprit collaboratif au sein des groupes des apprenants des langues étrangères à l'université.

Conclusions et perspectives

L'étude que nous venons de présenter constitue l'une des prémisses d'une thèse de doctorat qui portera sur les applications possibles de la linguistique cognitive dans l'enseignement-apprentissage du lexique et de l'écrit au niveau universitaire. Nous souhaiterions pouvoir continuer à mener nos recherches expérimentales qui, nous l'espérons, confirmeront nos hypothèses portant sur l'efficacité de l'application de la linguistique cognitive dans l'enseignement-apprentissage du FLE au niveau avancé (B2). Notre courte expérimentation qui avait pour but de renforcer la motivation des étudiants à apprendre à écrire en français et de les persuader que l'écriture peut constituer une source de motivation, s'est avérée très fructueuse du point de vue affectif et cognitif. Nous avons réussi à renforcer les interactions avec nos étudiants en créant un climat propice à l'apprentissage. Les apprenants ont pu développer leurs performances lexicales ainsi que les connaissances théoriques en linguistique cognitive.

Pour conclure, reprenons les interrogations posées au départ :

- En quoi l'étude de la langue figurée permet-elle de mieux comprendre le rôle que jouent les émotions dans l'apprentissage d'une langue étrangère ?
- La compréhension du sens métaphorique du lexique émotionnel facilite-t-elle sa mémorisation ?

Les commentaires recueillis auprès des apprenants expriment bien l'utilité considérable de l'étude de la langue figurée. Cette analyse leur a permis d'avancer dans l'acquisition des compétences en français et de s'exprimer d'une manière plus recherchée et surtout plus authentique. L'apprentissage conscient donne accès au sens d'une manière non seulement plus exigeante du point de vue cognitif

mais aussi plus complète, ce qui influe sur l'évolution des émotions ressenties par les étudiants. Notre expérimentation ne nous a malheureusement pas permis de répondre à la dernière question posée plus haut et cela pour deux raisons : il faudrait prévoir un travail avec un groupe contrôle pour que les résultats soient plus fiables et il serait important également d'effectuer des tests répartis sur plusieurs mois pour pouvoir s'assurer de la mémorisation du lexique à long terme.

L'émotion est la clé de voûte de tout apprentissage, il est donc essentiel que l'apprenant s'approprie le sentiment linguistique qu'acquiert un locuteur natif pendant les premières années d'apprentissage de sa langue maternelle (Martinet, 2014).

Bibliographie

- ARNOLD, Jane (2000), *Affect in Language Learning*, Cambridge, Cambridge University Press
- ARREGUI, Jorge Vicente (1991), « Descartes y Wittgenstein sobre las emociones », *Anuario Filosófico*, n° 24(2), p. 289-320
- BERDAL-MASUY, Françoise (2020), « Enseigner les émotions en classe de langue : enjeux et méthode », *Les Langues Modernes*, n° 2, p. 23-31
- BERTOCCINI, Paola, CONSTANZO, Edvige (2017), *Manuel de formation pratique pour le professeur de FLE*, Paris, CLE International
- BOERS, Frank (2000), « Metaphor awareness and vocabulary retention », *Applied Linguistics*, n° 4, p. 553-571
- CAVALLA, Cristelle (2015), « Quel lexique pour quelles émotions en classe de FLE ? », *Le Langage et l'Homme*, vol. I, n° 2, p. 115-128
- COSNIER, Jacques (1994), *Psychologie des émotions et des sentiments*, Paris, Retz
- DAMASSIO, Antonio (1999), *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Éditions Odile Jacob
- DUSSARPS, Clément, PAQUELIN, Didier (2014) « Pratiques sociales en formation à distance. », *Netcom*, n° 28, vol. 3/4. (<http://journals.openedition.org/netcom/1815>, consulté le 24 août 2022)
- DZIWIREK, Katarzyna, LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara (2010), *Complex Emotions and Grammatical Mismatches. A Contrastive Corpus-Based Study*, Berlin/New York, De Gruyter Mouton
- FLAUX, Nelly, VAN DEN VELDE, Danièle (2000), *Les noms en français, esquisse de classement*, Paris, Ophrys
- HORWITZ, Elaine K. (1999), « Cultural and situational influences on foreign language learners' beliefs about language learning : a review of BALLI studies », *System*, n° 27, p. 557-576
- JOHNSON, Mark (1987), *The Body in The Mind*, Chicago and London, The University of Chicago Press
- KÖVECSES, Zoltán (2000), *Metaphor and Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press
- KÖVECSES, Zoltán (2010), *Metaphor. A Practical Introduction*, New York, Oxford University Press
- KRAMSCH, Claire (2009), *The Multilingual Subject*, Oxford, Oxford University Press
- KRASHEN, Stephen (1981) *Second Language Acquisition and Second Language Learning*, New York, Pergamon Press
- KWAPISZ-OSADNIK, Katarzyna (2013), « Entre universalisme cognitif et relativisme culturel : expression des émotions en polonais et en français », in *Cartographie des émotions : Proposition linguistiques et sociolinguistiques* (F. Baider, Georgeta Cislaru eds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 151-163

- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark (1985), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit
- LANGACKER, Ronald (1987), *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford, Stanford University Press
- MARTINOT, Claire (2014), « Quelle description linguistique peut entraîner un renouveau didactique dans l'enseignement du FLE ? », *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 41(3), p. 73-84
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (1995), *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Varsovie, WSP
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona, DĄBROWSKA, Anna, ANUSIEWICZ, Janusz (éds) (2000), « Uczucia w języku i tekście », *Język a Kultura*, n° 14, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- PALMERO, Francesc (2003), « La emoción desde el modelo cognitivista », *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*, n° 6, p. 14-15
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1817), *Essai sur l'origine des langues*, une édition électronique saisie à partir du livre de Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, édition A. Belin, Paris, p. 501-543
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2018), *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Le livre de poche, Classiques
- RUSSELL, James A. (1992), « En defensa de una aproximación a los conceptos emocionales desde la perspectiva de los prototipos », *Revista de Psicología Social*, n° 7(1), p. 75-95
- RYDNING, Antin Fougner (2003), « La métonymie conceptuelle », *Romansk Forum*, n° 17(1), p. 72
cité par KRZYŻANOWSKA, Anna (2017), « La métonymie en tant qu'une relation caractéristique du langage des émotions », *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, Lublin

Joanna Kopeć est chercheuse-didacticienne au Département de la linguistique appliquée et de la didactique des langues romanes au sein de l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź. Ses recherches portent sur la didactique de l'écrit du FLE au niveau avancé (B2), la didactique du lexique et les applications de la linguistique cognitive dans l'enseignement-apprentissage du FLE. Sa dernière publication : « Applicabilité du modèle cognitif des images schématiques dans l'enseignement-apprentissage de l'écrit au niveau universitaire », *e-Scripta Romanica*, 9, p. 28-40.

Camille Vorger

Université de Lausanne (UNIL/EFLE)
membre associée LIDILEM (Université Grenoble-Alpes)

 <https://orcid.org/0000-0003-0887-8128>

camille.vorger@unil.ch

L'atelier des émotions en maternelle De la verbalisation à l'invention lexicale

RÉSUMÉ

Notre article rend compte d'un atelier mené par une intervenante en école maternelle (périscolaire) autour des émotions, avec une dizaine d'enfants de 5-6 ans, au printemps 2022. En nous appuyant sur une posture d'observation participante qui nous a permis de réaliser un enregistrement des interactions, ainsi que sur les réponses de l'intervenante à un questionnaire réflexif, nous nous intéresserons aux questions suivantes : dans quelle mesure un tel atelier peut-il amener les enfants à mieux nommer et exprimer par divers canaux (dont le corps) leurs émotions ? En quoi le dispositif « Atelier », reposant sur un « esprit de corps », est-il favorable à ces apprentissages langagiers ? Enfin, au-delà des mots et phrasèmes mobilisés lors de l'atelier, comment les enfants en arrivent-ils à néologiser en proposant de nouveaux mots ou formules pour mieux exprimer leurs émotions ? Nous postulons ici que ce travail d'exploration lexicale, mené dès le plus jeune âge permet d'ouvrir un espace d'émotissages (Berdal-Masuy 2018) afin de tisser des liens entre émotions et apprentissages.

MOTS-CLÉS – atelier, école maternelle, émotions, expression, apprentissages langagiers

Emotional Workshop in Early Education: From Verbalisation to Lexical Invention

SUMMARY

Our article reports on a workshop conducted by a nursery school (extracurricular) facilitator about emotions, with ten or so 5-6-year-old children (spring 2022). Based on a posture of participant observation which allowed us to record the interactions, as well as based on the answers of the animator to a reflexive questionnaire, we will focus on the following questions: how can such a workshop bring children to better name and express their emotions through various ways (including the body)? In what way is the “Workshop” device, based on a community, conducive to this language learning? Finally, beyond the words and phrasemes which appeared during the workshop, how do



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2023-01-10. Accepted: 2023-03-14

the children come to neologise by proposing new words or locutions to accurately express their emotions? Thus, this lexical exploration work, carried out from a very young age, gives rise to a space for “*émotissages*” (Berdal-Masuy 2018) in order to forge links between emotions and learning.

KEYWORDS – workshop, nursery school, emotion, expression, language learning

Pour Colombe, mon petit soleil aux grandes émotions

*Le soleil, aujourd’hui,
Je me le suis donné.
J’en ai mis plein mes poches
Et dans d’autres endroits
Où mes mains ne vont pas.
Je peux escalader
Ce qui me séparait.
Je peux montrer aux gens
Comment c’est, la lumière.*

(Eugène Guillevic)

Introduction

À l’orée de ma réflexion sur la verbalisation des émotions, un mémoire professionnel, rédigé sous ma direction par deux étudiantes-stagiaires du Master Métiers de l’enseignement, de l’éducation et de la formation (MEEF) à l’IUFM de Grenoble en 2011-2012, pointait déjà l’importance d’une exploration méthodique de ce champ avec des élèves de maternelle : « Des mots aux émotions : une séquence de vocabulaire en grande section de maternelle », par Anaïs Silva-Vernay et Clémentine Reynaud¹. Ces deux étudiantes avaient alors mis en évidence les enjeux, mais aussi les limites, d’une approche exclusivement basée sur les albums de littérature jeunesse pour aborder le lexique des émotions avec de jeunes enfants. Dix ans plus tard, de nombreux mémoires² et recherches ayant trait au sujet ont apporté de l’eau au moulin des *émotissages* : néologisme sur lequel je reviendrai au début de cet article. Quels sont les objectifs des activités lexicales menées autour des émotions en maternelle ? Quelles sont les ressources et les démarches mises en œuvre ? Le présent article prend appui sur l’observation d’un « Atelier des émotions » mené au printemps 2022 au titre des activités périscolaires de l’école maternelle Vaugelas à Annecy. Cet atelier, rassemblant une dizaine d’enfants âgés de 5 à 6 ans, hors temps scolaire (17-18h) était conçu et encadré par Estelle Philippe³. Après avoir exploré la notion même d’Atelier pour mieux définir

¹ <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00757325>.

² Citons par exemple celui de Julie Vergnes en 2018 : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02137774/document>.

³ <https://eclosion-parentalite.fr/>.

les caractéristiques et les enjeux d'un tel dispositif, nous nous intéresserons au lien entre *motions* (« mouvement ») et *é-motions* au sein de cette approche, en prenant appui sur les textes officiels mais aussi sur l'observation des postures, comportements et interactions au sein du groupe. Nous en arriverons à ouvrir des horizons possibles en vue d'une approche créative et intégrative des émotions, l'atelier permettant *in fine* de créer liens et réseaux pour mieux se relier.

1. Du dispositif « Atelier »

Au fil de mon volume d'HDR (à paraître), je me suis interrogée sur les modalités et les enjeux du dispositif « Atelier », s'agissant notamment d'Ateliers d'expression favorables à celle-ci sous toutes ses formes. Or il m'apparaît, au fil des réflexions et publications sur le sujet (Vorger, 2023⁴), que celui-ci représente avant tout un espace-temps propice à une pédagogie de la *Résonance*, au sens où l'entend le philosophe et sociologue Hartmut Rosa⁵.

1.1. Les traits définitoires ou les piliers d'un atelier

Si le « mot ment » dans le « moment », l'atelier suggère *l'attelle* et l'enjeu essentiel de *se lier*, de *se relier* les uns aux autres, tout en *déliant* les mots et les langues (Fabulet et Vorger, 2021). C'est précisément ce dispositif que je me propose d'explorer ici, appliqué au champ des émotions : quelle est l'essence d'un Atelier des émotions destiné à de jeunes enfants ?

D'emblée, une exploration du champ sémantique du mot révèle qu'il contient en germe la plupart des potentialités didactiques attachées à cette notion :

atelier

(a-te-lié) s. m.

- Lieu où travaillent un certain nombre d'ouvriers. En le promenant d'atelier en atelier, ROUSSEAU, *Ém.* III. Il se promène tous les jours dans ses ateliers, LA BRUYÈRE, 11.
Tous les ouvriers d'un atelier. L'atelier demande une augmentation de salaire. Un chef d'atelier.
- Lieu de travail d'un peintre, d'un sculpteur. Cet artiste ne se plaît que dans son atelier.
L'atelier, les élèves d'un artiste considérés collectivement.
Jour d'atelier, jour le plus propre à éclairer un tableau, une statue.
- En termes de fortification, excavation de fossé.
Entendre bien l'atelier, être habile à conduire les travaux d'attaque et de défense d'une place.
- Atelier du sculpteur, nom de petites constellations du ciel méridional.

Figure 1. *Atelier*, article du *Littré*

⁴ <https://carnets-poediles.pergola-publications.fr/index.php?id=101>.

⁵ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/pedagogie-de-la-resonance-grand-entretien-avec-hartmut-rosa-4512757>.

Le lien avec le mot « attelle » m’amène à explorer l’idée d’appuis et outils possibles pour guider/étayer concrètement le travail des apprenant·e·s sans en brider la créativité. Le *travail en atelier* tel qu’il a été conçu dans la pédagogie Freinet apparaît emblématique de ces idées : celle d’une adhésion pleinement consentie au groupe, soit d’une réelle coopération, d’une créativité réveillée voire stimulée par des outils et techniques, et d’une socialisation sous une forme « communiquée » qui renvoie à la pédagogie de projet.

Définition

Nous proposerons, au moins à titre provisoire, la définition suivante de l’atelier : travail de groupe, librement choisi par les élèves, qui aboutit autant que possible à une production concrète, communiquée sous une forme définie par ce même groupe, et qui prend appui sur un certain nombre d’outils et de techniques.

Figure 2. *L’Atelier selon Freinet (Brunet, 1974 : 25)*

En outre, la notion de plaisir s’avère essentielle, ainsi que l’idée de convoquer des « sources vivantes » (Brunet, 1974 : 27) comme offrant matière à création. Les statuts respectivement dévolus – je préférerai ici le terme de *posture* sur lequel je reviendrai – aux enseignant·e·s et aux apprenant·e·s sont revisités, les premiers faisant « confiance » aux seconds qui s’autonomisent. Il s’agit bien d’établir un rapport didactique horizontal ici. L’intervenant·e devient alors animatrice ou animateur au sens de « maïeuticien·ne », aidant à accoucher de ses (é)mot(ion)s. Ce faisant, il/elle conduit chaque participant·e à donner vie et voix aux mots en soi tout en les tissant.

Citons encore cette définition de « l’atelier dirigé » reprise par Olivier Mouginot dans le domaine du Français langue étrangère : « (il) fait progresser aussi bien les enseignants que les élèves. La raison en est sans doute *la qualité rare du dialogue didactique* qui s’y joue, dans *la proximité néanmoins respectueuse du rôle de chacun·e* (ateliers différenciés permettant de trouver sa voix) » (2018, nous soulignons).

Partant, la notion telle que je l’envisage souligne l’importance de la posture visant à trouver sa place/sa voix dans le groupe et le rôle du corps dans cette démarche. Enfin, le travail d’une matière faite de mots et d’émotions (voir la *matière-émotion* de Collot, 1997, que je pourrais reformuler en *émotion-matière*) s’avère essentiel, associé à la mise en jeu d’un « faire » voire d’une *fabrication* à partir de cette matière grâce à une forme d’étayage favorable à la créativité. Aussi ai-je proposé de définir, pour mieux déconstruire la linéarité de l’énoncé qui précède, « les cinq piliers de l’atelier » tel que je le conçois :

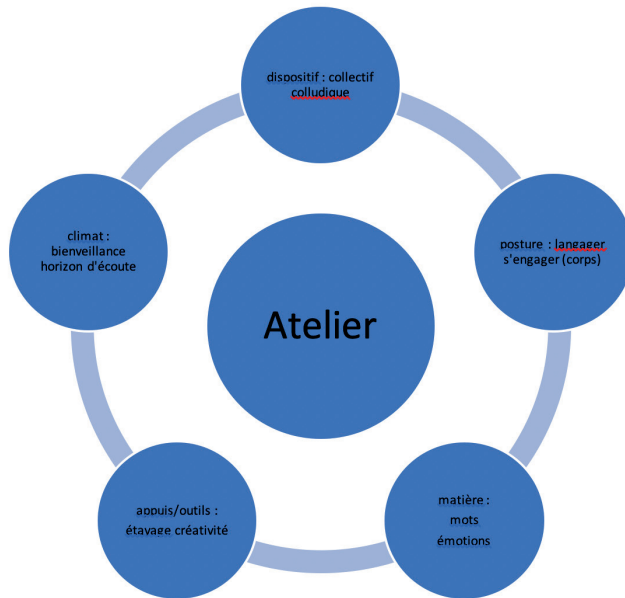


Figure 3. Les 5 piliers de l'atelier

Ainsi l'Atelier apparaît-il non seulement comme un dispositif mais comme une véritable démarche prenant appui sur la créativité, la collectivité et la *physicalité*, soit le travail d'une matière quelle qu'elle soit, la *ludicité* et l'horizontalité, l'attention aux postures respectives de l'animateur·rice et des participant·e·s. L'idée est bien celle d'une « pollinisation mutuelle dans la recherche commune » selon la formule de Frédéric Lenoir dans un article consacré aux ateliers de philosophie qu'il anime auprès de jeunes enfants : « La philosophie, précise-t-il, suscite à la fois un esprit critique individuel et une démarche collective »⁶. Voilà qui nous semble résumer l'articulation entre l'expression individuelle et la dynamique collective au cœur de la notion d'atelier. « Inviter les élèves à s'arrêter » – se poser pour penser (panser ?) ensemble, au sein d'un groupe rassemblé dans un espace ouvert mais rassurant, bienveillant et fécond, propice à l'expression : tel en est bien l'enjeu principal.

1.2. L'Atelier des émotions : contexte, rituels, objets

Dans le contexte d'un atelier mené sur le temps périscolaire en maternelle, le dispositif ne s'apparente guère aux ateliers dits « dirigés » précédemment évoqués. En effet, la configuration spatio-temporelle s'avère sensiblement différente d'un atelier mené en classe. D'une part, l'Atelier des émotions n'a pas lieu dans

⁶ <https://www.lavie.fr/ma-vie/sante-bien-etre/frederic-lenoir-jinvente-les-eleves-a-sarreter-11183.php>.

une classe mais dans une salle annexe. D'autre part, il se déroule après la journée d'école, ce qui n'est pas sans conséquence sur la concentration des enfants. Cette double caractéristique est bien sûr à prendre en compte, ainsi que la constitution même du groupe, rassemblant des élèves de différentes classes de grande section. D'où la nécessité de poser un cadre rituel, délimité par des objets et des jeux d'expression permettant d'ouvrir l'espace *ad hoc*. Dans cette perspective, l'intervenante utilise notamment :

- Une peluche nommée « Pic » (un hérisson qui se replie quand il a peur, dans la poche duquel les enfants peuvent aussi glisser-déposer un petit mot ou dessin) ;
- Une balle pour la respiration qui s'agrandit et se rétrécit en fonction du souffle ;
- Un dé des émotions (reprenant les images de la *Couleur des émotions*, voir *infra*), et cartes associées ;
- Un miroir pour les jeux d'expression (voir les photos).



Figure 4. Pic, le hérisson



Figure 5. Pic replié et balle de la respiration



Figure 6. Cartes images issues de l'album *la Couleur des émotions*



Figure 7. Dé des émotions et miroir

Comme en témoignent ces images (fig. 4 à 7), ces nombreux objets émanent d'un « bricolage » inhérent à la préparation de l'atelier. Il s'agit bien de « fabriquer » des supports symboliques servant de médiation à la parole (Juliers, 2003) :

« Fabriquer » est un des mots clés de cette problématique. Pour s'en convaincre, anticipons ici sur la présentation des résultats de l'analyse des données empiriques : si l'on en croit la fréquence très importante, dans le discours des enseignants interrogés, d'occurrences de termes comme “bidouiller”, “bricoler” des “choses”, des “machins” et des “trucs”, force est de reconnaître qu'en effet, “fabriquer” est bien le mot de la situation. La consultation de son étymologie (Rey, 1992) confirme ce statut. La connotation minorante de ce verbe, mais aussi la part de bricolage et de ruse qu'il intègre, contribuent de plus en plus à expliquer les raisons pour lesquelles, de ces questions, en l'état, il est fort peu question dans le champ de la recherche en didactique et en éducation.

L'entretien mené avec trois participantes de l'atelier (voir *infra*) traduit l'importance cruciale de Pic, la peluche, qui d'après l'intervenante permet de symboliser le repli sur soi en cas de contrariété, tout en autorisant le dépôt d'une « intention », d'un dessin voire d'une émotion « brute ». La médiation de la peluche, outre le rôle de mascotte de l'atelier permettant de fédérer une attention conjointe – Pic étant déposé au milieu de la ronde formée par les participant·e·s – sert aussi de support à l'observation des manifestations physiques d'une émotion donnée. Ces objets ont ainsi pour fonction de matérialiser des rituels, dont le pédagogue Philippe Meirieu (2008) n'a de cesse de souligner l'importance à l'école, rappelant le matérialisme pédagogique cher à Freinet :

À l'école maternelle, en revanche, vous connaissez les conditions de l'articulation optimale des apprentissages et du « vivre ensemble ». Vous savez que ce qui définit un rituel scolaire efficace, c'est qu'il est biface : il construit, dans le même mouvement, un savoir et un collectif. Ainsi, vous savez que l'écoute requiert un rituel : écouter, ce n'est pas seulement entendre, c'est mettre en œuvre une posture mentale particulière, adossée à une posture physique nécessaire, et qui permet de se mettre en situation de projection – nous disons de motivation expectative – vers une parole. Ainsi, quand vous lisez une histoire, vous travaillez simultanément sur l'intelligence de la situation pédagogique et sur l'intelligence de l'histoire, parce que vous savez que c'est bien la même intelligence qui est à l'oeuvre. De même, vous savez que l'usage des outils (du crayon au pinceau, de la blouse aux cubes...) est irréductiblement lié à la compréhension de ce qu'ils permettent de faire et d'apprendre. Un outil n'est pas choisi au hasard ni facilement remplaçable par un autre, il est en lui-même apprentissage et il faut l'introduire et le concevoir ainsi : le découvrir, le préparer, le ranger... tout cela est essentiel. Ce « matérialisme pédagogique », comme disait Célestin Freinet, est absolument essentiel. Vous l'avez découvert et mis en œuvre. Quel dommage que, parfois, votre travail ne soit pas prolongé ensuite !

Ainsi le rituel de la météo des émotions – pour partager ce qui les traverse à l'instant « t » – permet-il d'ouvrir ce que j'ai appelé un « horizon d'écoute » (2012) bienveillant, autour de la roue matérialisant la météo (fig. 8). Nous verrons d'ailleurs que la dimension métaphorique ressort dans l'entretien, une enfant évoquant « un cœur de soleil ».

Enfin, dans le déroulement de l'atelier présenté ci-après, notons un point central qui va dans le sens de la dimension collaborative inhérente au dispositif : alors qu'une élève est aidée dans sa tentative d'identification d'émotion par le groupe, et qu'une troisième dénonce une “triche”, l'animatrice rappelle qu'on est là pour réfléchir tous ensemble et qu'il n'y a pas vraiment de “triche”.



Figure 8. Roue des émotions et cartes-images

1.3. Les enjeux et les objectifs

Selon les réponses d'Estelle à nos questions transmises par courriel, les maîtres-mots de l'atelier sont, pour les enfants, de prendre du plaisir et de pouvoir exprimer ce qu'ils ressentent en toute liberté. L'apprentissage visé est donc d'ordre réflexif et expérimentiel :

J'accompagne les enfants à prendre conscience que les émotions sont là pour nous apprendre quelque chose, il est normal de les ressentir et important de les exprimer. Dans le cadre de l'atelier, ils peuvent les exprimer en sécurité. A chaque émotion, nous échangeons pour essayer de trouver les manifestations corporelles associées. Peut-on éprouver plusieurs émotions en même temps ? peuvent-elles cohabiter ? Quand c'est désagréable, est-ce que ça dure longtemps ?...

Au-delà du repérage des émotions et de leur verbalisation, il s'agit de « repérer le message envoyé par son corps » pour mieux « s'adapter et à comprendre ce qui compte pour lui mais aussi pour les autres. » En réponse à des « difficultés émotionnelles », l'enjeu est donc d'ouvrir un espace pour les aider à mettre des mots sur leurs ressentis :

Les enfants sont parfois en difficultés émotionnelles : ils connaissent peu leur vie émotionnelle, s'en méfient parfois, et souvent la subissent. Ce qui peut les conduire à poser des actes violents pour manifester un mal-être qui n'a pas pu se dire par les mots. A nous les adultes de leur offrir cet espace-là, d'où cet atelier.

En d'autres termes, il s'agit d'après Estelle, de les aider à « développer l'intelligence émotionnelle. » Dans un numéro récent de la Revue *Sciences humaines* (n° 352, novembre 2022), Jacques Grégaire, professeur émérite à l'Université de Louvain, définit le concept en ces termes, reprenant ceux de Peter Salovey et John Mayer : « une aptitude dont la fonction est de gérer ses sensations et ses émotions, ainsi que celles d'autrui, de les différencier les unes des autres et d'utiliser cette information pour guider ses pensées et ses actions » (p. 41). Le modèle étant précisé en termes de traits, il s'agit donc, pour les jeunes enfants participant à l'atelier, de percevoir les traits définitoires des émotions et de les associer à des lexèmes spécifiques, qu'il s'agisse de substantifs, d'adjectifs, ou de lexies complexes et autres locutions figées telles que « vert de rage » – « verres de rouge et vert de rage » pour citer la fameuse chanson d'Alain Souchon (« Sous les jupes des filles »). Nous avons d'ailleurs étudié le potentiel des chansons en matière d'émotissages, en proposant des « émo-chansons » (2023).

2. Des mots aux émotions en passant par les « motions »

2.1. Motions, émotions, *émotissages*

Dans l'ouvrage collectif et fondateur coordonné par Françoise Berdal-Masuy (2018), l'enjeu du concept d'émotissage est explicité en ces termes :

(il) vise à intégrer des facteurs essentiels à l'apprentissage des langues comme le tissage des liens, les émotions (positives ou négatives) liées au processus acquisitionnel ou mises en place lors de celui-ci, de même que l'audace, le lâcher-prise et la créativité qui vont de pair. (p. 11)

Dès lors, il s'agit bien, dans le cadre de l'atelier dont nous rendons compte ici, de faire une place à ce « tissage de liens », ainsi qu'au lâcher-prise et à la créativité des participant·e·s, au sein d'un espace-temps bienveillant. Dans ce même ouvrage, l'article de Marie Potapushkina-Delfosse intitulé « Se mouvoir et s'émouvoir pour apprendre une langue vivante à l'école » nous intéresse particulièrement dans la perspective qui est la nôtre. En effet, il envisage l'émotion comme « geste rythmique » (p. 106) et souligne que, selon l'anthropologue Jousse, l'enfant a besoin d'être en mouvement pour apprendre (p. 107). Le poème de Guillevic cité en exergue du présent article témoigne précisément de la *physicalité* inhérente aux enfants : « J'en ai mis plein mes poches » ; « Je peux escalader... ». De fait, mon observation de l'atelier a justement mis au jour la tournure très « physique » prise par la démarche au fil de la séance observée. Les élèves éprouvent et manifestent leur besoin de se mouvoir dans l'espace, *a fortiori* quand il est question d'émotions. Outre les jeux d'expression proposés par Estelle, les enfants se mettent volontiers en mouvement, sont perpétuellement *en jeu* – au sens physique de ce

terme. Ils ont besoin de latitude pour éprouver physiquement l'expérience des émotions, fût-elle artificielle, mimée pour les besoins de l'atelier, à tel point que le « jeu des statues », conçu avec Françoise Berdal-Masuy pour un public d'adultes allophones, et présenté dans notre article paru dans *Le Langage et l'Homme* (2023), aurait pu s'avérer pertinent dans ce contexte :

- A : On va mettre les mains comme ça... Tu devrais poser Pic !
 E : Il faut le poser au milieu de la ronde !
 A : Vous avez les mains face à face et les pieds croisés ? ça marche, chez tout le monde ?
 Super. On les tourne et elles s'embrassent comme ça. Vous y arrivez à croiser les doigts ?
 E : Moi j'y arrive pas...
 E : Moi j'y arrive... *J'arrive à sauter en plus !*
 A : Alors on va essayer de ne pas trop bouger, tu n'as pas besoin de sauter ! Si on y arrive, on met sa langue collée au palais dans sa bouche... Et on compte dans sa tête, jusqu'à 20 au moins, pas trop vite...
 E : Un, deux...
 A : Dans sa tête ! (silence)
 E : ça y est, moi j'ai compté jusqu'à 29 !⁷ (nous soulignons)

2.2. Déroulement

Après la phase de *Brain gym* illustrée par l'extrait retranscrit ci-dessus, l'animatrice a proposé plusieurs jeux successifs tels qu'un jeu de dé permettant de réviser les acquis et la gradation mentionnée parmi les objectifs :

- A : On va lancer le dé et dès qu'on voit l'émotion apparaître, on essaie de trouver le mot... Vous vous rappelez les mots de la dernière fois ?
 E : Oui, par exemple pour la joie...
 A : Oui, qu'est-ce qu'on peut dire pour la joie ?
 E : Joyeux, content...
 E : Excité !
 E : Surexcité !
 A : Et ici ?
 E : Il est barbouillé !
 A : ça veut dire que ses émotions sont comment ?
 E : Elles sont mélangées... (...)
 A : Tiens, la colère ! Qu'est-ce qu'on peut dire pour la colère ? (Cris)
 E : On peut dire qu'on se sent énervé.
 E : On explose de colère !
 A : Tu veux refaire la progression ?
 E : Petit à petit, je suis de plus en plus en colère... Je suis énervé, je suis agacé, et...
 A : Et ?
 E : AHHHH ! [cri] J'explose de colère ! [cris et rires mêlés]

⁷ J'utiliserai ici les initiales « E » pour « enfant » (de manière volontairement indifférenciée) et « A » pour « animatrice » et « C » pour mes propres interventions.

De fait, les émotions sont appréhendées *en corps* voire *par corps*, la colère se manifestant, pour un enfant de cet âge, par une explosion, ce que traduit effectivement la phraséologie. Le jeu de Memory a ensuite amené les enfants à expliciter non seulement les mots permettant de nommer les émotions, mais aussi à relater, en mettant en œuvre des compétences narratives, des situations suscitant les émotions citées.

A : Que dit cette carte ? (16'30)

E : Qu'on se sent triste !

A : Oui quand on a l'impression qu'on nous aime pas... Est-ce qu'il y a une situation, M*, où tu t'es sentie comme ça ?

E : Oui, ça me rappelle à la piscine quand Papa voulait plus me voir.

A : Comment tu t'es sentie ?

E : ça m'a rendue triste et j'ai pleuré. (...)

A : Et cette carte-là, qu'est-ce qu'elle t'évoque, C* ?

E : La joie !

A : Tu veux raconter une situation où tu t'es sentie joyeuse ?

E : Quand j'ai fait du poney avec tous mes copains pour mon anniversaire.

A : Tu t'es sentie comment ?

E : Joyeuse.

A : Plutôt lourde ou légère ?

E : Légère...

Il s'est ensuivi un moment de relaxation en musique afin de recentrer l'attention du groupe, celle-ci ayant tendance à se relâcher en fin de journée. Les exercices de respiration, basés sur la balle articulée que les participant·e·s se font passer, permettent de calmer le « carnaval des émotions » (pour reprendre une formule titulaire de l'ouvrage cité, Berdal-Masuy, 2018 : 217) mis en branle lors de l'atelier.

2.3. Analyse et entretien

L'entretien s'est déroulé en deux temps : d'abord en *a parte* durant la séance puis avec trois participantes en fin de séance. La première partie nous a permis de confirmer le rôle essentiel de la mascotte Pic qui permet de centrer l'attention et d'exprimer des émotions qu'on « dépose » dans sa poche, sous la forme d'un dessin par exemple. Il sert ainsi de confident et de miroir, comme en témoigne cette réflexion d'une participante qui le qualifie d'« excité » :

C : Tu pourrais me dire à quoi il sert Pic ? (12'30)

E : Il est très excité !

E : Pic, il nous aide à travailler dans l'atelier.

C : Ah oui, comment ça ?

E : Je sais pas, moi...

E : Il nous aide à nous concentrer...

E : Et on peut lui faire des câlins !

E : Et des dessins aussi, qu'on met dans sa poche.

La seconde partie de l'entretien a permis de mettre en valeur les acquis :

- C : D'abord j'aimerais savoir quelles émotions vous avez découvertes et travaillées dans cet atelier ?
 E : On a découvert (*sic*) la peur
 C : D'accord, quoi d'autre ?
 E : L'Amour.
 E : Pic !
 C : Ah oui, c'est une émotion, Pic ? ça pique ?
 E : La joie !
 E : La tristesse
 E : La colère
 E : La sérénité
 C : Qu'est-ce que c'est ?
 E : C'est une émotion...
 E : Qui est calme !
 C : Ah oui, on est calme quand on se sent serein...
 E : Oui, on peut faire comme ça (se mettant en position de méditation)
 C : Pour toi, la sérénité, c'est de faire du yoga ?
 E : Pour moi, ça veut dire qu'on est bien !

Une fois encore, c'est le corps – en l'occurrence la posture du lotus apparaît emblématique de la sérénité – qui s'exprime car « l'homme pense avec tout son corps » d'après l'anthropologue Jousse⁸. Enfin, les enfants ont pu manifester leur capacité à créer de nouvelles formules, en jonglant avec les sonorités :

- C : Est-ce qu'il y a d'autres mots pour exprimer la peur ?
 E : La chair de poule
 E : La chair de trouille
 C : Ah oui ? [Rires]
 E : Avoir la trouille
 E : Trembloter
 E : la chair de trouille !
 C : La citrouille ?
 E : La kirouille [Rires]

Outre la variation de registre, « trouille » relevant d'un registre familier, ils ont pu aborder, implicitement, des procédés très productifs comme la préfixation – procédé qui pourra être explicité ultérieurement⁹ :

- C : Comment on est quand on a peur ?
 E : Apeuré
 C : Est-ce que ça vous arrive d'inventer de nouveaux mots ? Par exemple pour parler d'amour ?

⁸ <https://www.cairn.info/musicotherapie-active--9782100824328-page-73.htm>.

⁹ <https://lesfondamentaux.reseau-canope.fr/video/francais/vocabulaire/les-mots-de-la-meme-famille/le-prefixe>.

- E : Comme la chair de trouille ?
 C : Oui, tout à fait
 E : On peut inventer pour d'autres émotions ?
 C : Oui !
 E : Pour la joie, j'ai envie de dire le soleil !
 C : En effet, c'est une image de la joie...
 E : Un cœur de soleil !
 C : Joli ! Qu'est-ce que vous retenez de cet atelier ?
 E : Pic, quand on lui fait des câlins...

3. Horizon émotionnel et perspectives possibles

3.1. Le concept d'horizon émotionnel

J'ai commencé à définir le concept *d'horizon émotionnel*, dans la lignée de celui d'horizon d'écoute, formulé il y a quelques années pour transposer l'horizon d'attente au contexte de la poésie orale et de la chanson (2012). L'horizon émotionnel apparaît alors comme l'état émotionnel dans lequel les participants à un atelier abordent les activités proposées à l'orée d'un atelier ; celui-ci peut être « construit » ou *a minima* « ouvert » par les accessoires et rituels tel celui d'ouverture de l'atelier, qui induit aussi une qualité d'attention et de présence adéquate. Le rituel de fermeture autour de la respiration permet, quant à lui, un retour au calme en fin d'atelier.

3.2. Pour approfondir et structurer le lexique

Les Orientations officielles concernant l'école maternelle en France¹⁰ mentionnent les objectifs suivants pour une séquence sur la verbalisation des émotions en Grande section, soit en troisième année :

1. Nommer les émotions, adjectifs et noms
2. Réinvestir les mots appris et opérer des regroupements
3. Découvrir la gradation de la tristesse et de la colère
4. Identifier les émotions ressenties par d'autres personnes, notamment des personnages connus des enfants (aide à la décentration).
5. Réaliser l'imagier des émotions

On constate donc aisément que, dans le cadre de l'atelier des émotions, le premier objectif visé porte sur la structuration, l'enrichissement et l'approfondissement syntaxique – s'agissant d'amener les enfants à mobiliser substantifs et adjectifs, mais aussi locutions voire phrasèmes – des champs lexicaux associés aux émotions. Les autres objectifs mentionnés pourraient donner lieu à des acti-

¹⁰ https://cache.media.eduscol.education.fr/file/vocabulaire_maternelle/13/6/Module_4_les_emoctions_301136.pdf.

vités complémentaires, potentiellement menées en classe afin d'amener à la décentration, le miroir invitant *a contrario* les enfants à se centrer sur leurs propres manifestations faciales des émotions : « Dans un second temps, il est important de décentrer les élèves de leurs propres émotions. À cet effet, il est conseillé d'utiliser les contes traditionnels adaptés à l'âge des élèves et des albums de littérature jeunesse. » Les contes et légendes pourront ainsi être convoqués à tous les niveaux de la scolarité pour aborder le lexique des sentiments et émotions, à l'instar de la Dame blanche, proposée comme corpus pour aborder la peur selon l'approche développée par Cristelle Cavalla et Elsa Crozier (2007)¹¹. Des albums pourront être présentés et discutés avec des enfants, tels le célèbre *Monstre des couleurs* issu de la *Couleur des émotions* d'Anna Llenas (2014), ou encore la collection allégorique parue chez l'école des loisirs, à l'instar du *Livre en colère*¹² accompagné d'un dossier pédagogique sur le site de l'éditeur¹³.

Selon le deuxième objectif mentionné, visant plus précisément la structuration, on retrouve l'idée des boîtes à mots pour procéder à des regroupements voire des classements¹⁴ :

SEANCE 2

Objectifs : réinvestir les mots appris et opérer des regroupements.

Matériel : une boîte par émotion – les supports de dessins (annexe 3)

Mots travaillés :

triste – joyeux – en colère – étonné – effrayé – inquiet

la tristesse – la joie – la colère – l'étonnement – la frayeur – l'inquiétude

Phase 1

Objectif : réinvestir les expressions apprises.

Poser sur la table les photos prises en séance 1. Demander aux élèves de les classer en fonction de l'émotion représentée. Ils devront justifier leur classement.

Les photos sont ensuite rangées dans des boîtes sur lesquelles sont collées les petites « bouilles » correspondantes.

Figure 9. Extrait du document d'accompagnement des Programmes officiels

Enfin, l'outil de la « corolle lexicale » est évoqué pour mieux structurer le lexique présenté et mobilisé, celle-ci pouvant servir de trace écrite sous une forme qui s'apparente à une carte mentale.

¹¹ Voir la présentation et extrait de leur ouvrage ici : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01429073/document>. La légende canadienne correspondante est présentée ici : <https://enseigner.tv5monde.com/fiches-pedagogiques-fle/la-dame-blanche>.

¹² <https://www.ecoledesloisirs.fr/livre/livre-colere>.

¹³ https://media.ecoledesloisirs.fr/fichiers/DP_Livre-en-colere.pdf.

¹⁴ Sujet qui a aussi donné lieu à un mémoire professionnel réalisé sous ma direction à l'IUFM de Grenoble : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00757108>.

Corolle lexicale : les émotions

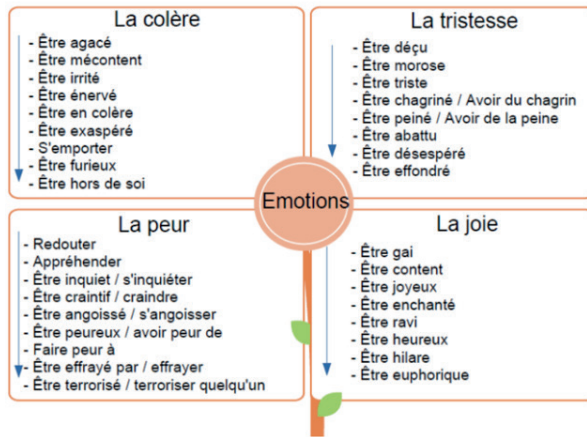


Figure 10. Exemple de corolle lexicale¹⁵

Cette idée de « corolle lexicale » correspond à une démarche exploratoire visant à structurer le lexique. Il s'agit d'un outil développé par le groupe de recherche INRP Eva (1991), afin de convoquer « l'exploration d'un mot dans toutes les directions d'étude possible » à partir d'une « collecte de mots ». Les pétales permettent en effet de « multiplier les points de vue autour du mot » :

Chercher à garnir les pétales offre la possibilité de clarifier les relations d'homonymie, synonymie, antonymie, hyperonymie (mots génériques, mots étiquettes) ... Il se construit un ensemble de connaissances sur le lexique, un matériau en vue d'une création poétique ou de jeux de création verbale (...), en vue de productions d'écrits où l'imaginaire est appelé, la création de mots mais aussi et surtout l'emploi de mots riches en nuances et possibilités d'interprétation¹⁶.

La corolle lexicale apparaît donc comme un outil de structuration et de mémorisation destiné aux élèves d'âge élémentaire, soit un peu plus matures et avancés en lecture-écriture que les participant·e·s à l'Atelier des émotions. Comme le souligne Micheline Cellier (2008 : 4), la fleur avec ses pétales constitue une :

formalisation simple et compréhensible ; elle permet aux élèves de prendre conscience des savoir emmagasinés et aide au traitement de l'information à mémoriser. La représentation offre ainsi une image structurée de ce qu'est la langue : des mots reliés entre eux par et dans toutes sortes de réseaux.¹⁷

¹⁵ http://ien21-chatillon.ac-dijon.fr/IMG/pdf/annexe_4_-_proposition_de_sequence_emotion-la_colere_pages_5_a_10.pdf.

¹⁶ http://circo89-sens1.ac-dijon.fr/IMG/pdf/Corolle_lexicale.pdf.

¹⁷ <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01368451/document>.

Pour conclure : les émotions en chansons

Au fil de cette observation de l'Atelier des émotions, j'ai pu percevoir les enjeux et les potentialités de ces activités diverses et ludiques, mettant en jeu non seulement la structuration et l'enrichissement lexical, mais aussi la perception et l'expression des nuances sous la forme d'une gradation d'intensité, pour une émotion donnée, ainsi que la familiarisation avec des procédés lexicogéniques comme la préfixation, voire la création lexico-phraséologique (*chair de trouille*).

Lors d'un tel Atelier, les enfants se prennent au jeu et explorent *le jeu* (au sens où on dit d'un mécanisme qu'il *a du jeu*¹⁸) du langage. Le dispositif, en tant qu'espace d'expression et de verbalisation, s'avère d'autant plus fécond en termes de créativité que l'expression corporelle est sollicitée, ce qui, appliqué à un tel objet, s'avère essentiel, *a fortiori* pour un public de jeunes enfants. Il s'agit alors d'ouvrir la possibilité que s'exprime, voire se révèle, une créativité multimodale en permettant aux participant·e·s de se familiariser *par corps* au champ des émotions exploré – celles-ci donnant lieu, par nature, au mouvement des corps.

En tant que chercheuse dont les recherches portent essentiellement sur le slam et la chanson, j'ajouterai ici que cette dernière peut aussi, aux côtés des jeux et des albums de littérature, représenter une entrée en matière particulièrement *résonnante* et féconde dans le champ des émotions. Si j'ai pu commencer à élaborer un corps d'*émo-chansons* (à paraître), je proposerai ici, pour un public de jeunes enfants, la chanson d'Aldebert intitulée « La vie c'est quoi ? » (2017), celle-ci pouvant donner lieu non seulement à des *Enfantillages* – selon le titre de l'album – ni même à des *Enchantillages*¹⁹, mais bien au-delà, à une discussion philosophique autour de questions similaires, à caractère exploratoire : la colère c'est quoi ? La joie c'est quoi ? L'amour c'est quoi ? Tel serait alors le pendant d'une activité que j'ai proposée à un public adulte autour de la chanson de Benjamin Biolay « Comment est ta peine ? » (2020).

Bibliographie

- BERDAL-MASUY, Françoise (éd.) (2018), *Émotissages. Les émotions dans l'apprentissage des langues*, Presses Universitaires de Louvain
- CAVALLA, Cristelle, CROZIER, Elsa (2007), *Émotions-Sentiments : Nouvelle approche lexicale du FLE*, Grenoble, PUG
- CELLIER, Micheline (dir.) (2008), *Guide pour enseigner le vocabulaire à l'école primaire*, Paris, Retz
- FABULET, Aude, VORGER, Camille (2021), « S'y atteler en atelier », *Le Français aujourd'hui*, n° 212, p. 117-127
- JULIERS, Sylvie (2003), « Ébauche d'une modélisation du travail de l'enseignant de FLE ». (<http://fle.asso.free.fr/adcudef/Juliers1.pdf>, consulté le 6 janvier 2023)

¹⁸ Au sens de « latitude laissée à quelqu'un dans son action ».

¹⁹ <https://www.theatrebuissonnier.org/les-enchantillages>.

- MOUGINOT, Olivier (2018), « Deux ateliers du poème pour "essayer dire" en français langue étrangère », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*. (<https://doi.org/10.4000/pratiques.5254>)
- VORGER, Camille (2023), « Émo-chansons en cours de FLE. Quand la chanson permet d'ouvrir des fenêtres sur les émotions », *Le Langage et l'Homme*. (<http://liseuse.harmattan.fr/978-2-8066-4139-7>)

Camille Vorger – est Maîtresse d'Enseignement et de Recherche à l'Université de Lausanne (UNIL/EFLE), affiliée au LIDILEM de l'Université Grenoble-Alpes où elle a réalisé sa thèse de doctorat (2011, parue en 2016) et d'habilitation (2021, à paraître). Ses recherches portent sur la créativité telle qu'elle se manifeste dans le slam et la chanson francophones, ainsi que lors des ateliers d'expression dits d'*écrivire*, faisant interagir le dire, l'écrire et le corps. Elle s'intéresse aussi à la perspective des *émotissages* ainsi qu'aux dispositifs didactiques qui leur sont propices.

Annexe : Questions transmises par courriel à l'intervenante Estelle (le 6/04/22)

1. Quelles sont les émotions que vous avez abordées ?

Au cours du cycle d'ateliers pour les enfants de maternelle de l'école Vaugelas (8 enfants sur 7 ateliers d'1h) sur le temps périscolaire, nous avons abordé principalement 4 émotions : joie, colère, peur, tristesse.

2. Quels supports et outils avez-vous utilisés ?

Au cours des ateliers, les enfants manipulent et expérimentent. Photos jointes. Nous jouons beaucoup et les « acquisitions » passent par le **corps**. Par exemple ; je comprends que dans la joie il y a une notion de légèreté, quand je m'imagine un moment joyeux et qu'au moment de mimer mon émotion je me mets à sauter et lever les bras en l'air. Je comprends que la tristesse me fait me replier sur moi-même lorsqu'au moment de mimer l'émotion, spontanément je m'assois par terre, recroquevillé(e) la tête dans les bras.

Ouverture et fermeture de l'atelier avec des petites cercles d'activités rapides. Ouverture pour se mettre dans l'atelier et fermeture pour revenir dans l'ici et maintenant de l'école.

Ouverture plus active et fermeture avec des exercices de **respiration** (balle de respiration et musique pour guidance, souffler sur une plume pour la faire voler...).

Roue de la météo pour évaluer où en sont les enfants en début d'atelier et pour partager ce qui les traverse à l'instant « t ». On peut reprendre la roue pour partager une autre météo au cours de l'atelier (une émotion ne s'installe pas elle traverse).

PIC : peluche qui nous accompagne au cours des ateliers. Lien affectif avec les enfants. Ils peuvent le câliner quand ils en ressentent le besoin. Les enfants savent que PIC se replie sur lui quand il est contrarié. Lorsqu'un enfant replie PIC dans sa poche, ça me donne des indications sur son état interne et alors on peut en parler à travers PIC. Lors des ateliers sur la peur et la tristesse, on s'arrête pour observer PIC, il n'est pas rare qu'il soit replié dans sa poche.

Les enfants peuvent également déposer une intention dans la poche de PIC (leur colère, un mot, un secret, un dessin...), PIC en devient dépositaire.

Miroir : pour observer les expressions du visage, accentuer, exagérer.

Photos de la progression d'une émotion. Elle n'arrive pas d'un coup, c'est un processus et chaque « phase » porte un nom. Importance de préciser que je ne suis pas mon émotion « je me sens » et non « je suis ».

3. Pourriez-vous résumer en quelques mots votre démarche et vos objectifs ?

Durant les ateliers, il est primordial pour moi que les enfants puissent **prendre du plaisir**. C'est un atelier qui se veut **libre**. Les enfants font le choix de participer ou non et c'est ok pendant la séance, je souhaite juste qu'ils puissent **exprimer ce qu'ils ressentent**.

J'accompagne les enfants à prendre conscience que les émotions sont là pour nous apprendre quelque chose, il est **normal** de les ressentir et important de les **exprimer**. Dans le cadre de l'atelier, ils peuvent les exprimer en **sécurité**. A chaque émotion, nous échangeons pour essayer de trouver les manifestations corporelles associées. Peut-on éprouver plusieurs émotions en même temps ? peuvent-elles cohabiter ? Quand c'est désagréable, est-ce que ça dure longtemps ?...

OBJECTIFS : Quand un enfant apprend à repérer ses émotions et à repérer le message envoyé par son corps, il arrive mieux à s'adapter et à comprendre ce qui compte pour lui mais aussi pour les autres.

Les enfants sont parfois en difficultés émotionnelles : ils connaissent peu leur vie émotionnelle, s'en méfient parfois, et souvent la subissent. Ce qui peut les conduire à poser des actes violents pour manifester un mal-être qui n'a pas pu se dire par les mots. A nous les adultes de leur offrir cet espace-là, d'où cet atelier.

L'expression des émotions est un besoin essentiel pour l'équilibre intérieur et relationnel de l'être humain. Cet atelier est aussi là pour développer **l'intelligence émotionnelle**.

4. Y a-t-il à vos yeux des enjeux lexicaux, liés au vocabulaire des émotions ?

Oh oui ! Plus le vocabulaire pour exprimer une émotion est vaste, plus il est facile d'y accéder et de la comprendre.

5. Arrive-t-il que les enfants inventent des mots, des expressions ? Auriez-vous des exemples ?

« Peur de trouille »

6. Quel bilan tirez-vous de cette session ?

Cette session d'atelier a été très agréable. Les enfants participent et s'investissent. Le format de 7 ou 8 ateliers est adapté pour avoir le temps d'explorer ces 4 émotions.

Merci ☺

Magdalena Lipińska

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0001-7595-3517>

magdalena.lipinska@uni.lodz.pl

Priamèles du *Livre des Proverbes* – analyse formelle, syntaxique, stylistique et pragmatique

RÉSUMÉ

Les priamèles du *Livre des Proverbes* forment un groupe spécial de parémies non seulement parmi les proverbes mais aussi parmi les priamèles. Elles ne constituent pas une collection homogène ce qui a été démontré par l'analyse formelle, stylistique, et pragmatique. Les priamèles, surtout numériques, à plusieurs éléments cités, ne sont pas des énoncés concis, avec une syntaxe simple, propre aux proverbes prototypiques. Ils se caractérisent par des schémas syntaxiques récurrents et une régularité concernant les éléments cités. La fonction poétique, qui est soulignée, s'exprime par plusieurs figures de style diverses et plus ou moins définitives pour les priamèles. Le caractère non mécanique, indirect du message, découlant de la transgression fréquente des maximes de pertinence, de quantité et de modalité et de l'importance des contenus inférés, ainsi que de la marque expressive, donne l'impression d'une intimité entre l'émetteur et le récepteur des proverbes et augmente la force communicative des contenus parémiques. Les priamèles numériques doubles, développées et introuvables hors du *Livre des Proverbes* sont les plus spécifiques à cette source.

MOTS-CLÉS – priamèle, *Livre des Proverbes*, analyse formelle, syntaxique, stylistique et pragmatique

Priamels from *The Book of Proverbs*: A Formal, Syntactic, Stylistic and Pragmatic Analysis

SUMMARY

Priamels from *The Book of Proverbs* constitute a specific group of maxims not only among proverbs but also among priamels. They are not a homogenous set, as the formal, stylistic, and pragmatic analysis proved. Priamels, especially the numeric ones, with many cited elements, are not concise statements with simple syntax characteristic of prototypical proverbs. They are characterised by repetitive syntactic patterns with certain regularity referring to cited elements. The accentuated poetic function of the language is expressed by the presence of many diverse stylistic figures more or less defining for priamels. The non-mechanical character of the message stemming from the frequent



violation of maxims of relevance, quantity, and manner – as well as from the importance of the inferred information and expressive markedness – makes the impression of the proximity between the sender and the receiver, and strengthens the power of communicating the maxims' message. Extended priamels, which are doubly numeric, do not occur anywhere else but in *The Book of Proverbs*.

KEYWORDS – priamel, *Book of Proverbs*, formal, syntactic, stylistic and pragmatic analysis

Introduction

« Il y a trois choses qui font trembler la terre, même quatre qu'elle ne peut pas supporter : un esclave qui devint roi, un fou qui a de la nourriture à satiété, une femme détestée qui se marie et une servante qui dépossède sa maîtresse ». (30.18-21)¹. Cette phrase appartenant au *Livre des Proverbes* est un exemple de parémie nommée priamèle chiffrée double, très caractéristique de ce recueil. Nous visons à préciser la place des priamèles dans le *Livre des Proverbes* et à indiquer les traits formels, syntaxiques, stylistiques et pragmatiques de celles-ci.

1. L'état des recherches

Cet article est une continuation de nos recherches sur les priamèles (Lipińska, 2006 et 2020) et, dernièrement, sur les priamèles du *Livre des Proverbes* (Lipińska, 2022a, 2022b).

« *Le livre des Proverbes*, dont le titre originare était [...] Mishlê Shêlômôh (Les proverbes de Salomon), est l'un des cinq livres sapientiaux de l'ancien Testament, à côté du *Livre de Job*, de *Qohélet* (ou de l'*Ecclésiaste*), du *Livre de Ben Sira* et de la *Sagesse de Salomon*. Les débuts de la création de ces livres datent de l'époque perse, plus précisément du retour des Israélites de l'exil à Babylone au VI^e siècle av. J.-C. A cette époque, des rapatriés tentaient de sauver l'essentiel du patrimoine religieux et littéraire d'Israël. Autour des années 400, le Pentateuque était déjà constitué dans la forme que nous lui connaissons (Gilbert, 2003 : 10). *Le livre des Proverbes* était attribué à Salomon, roi d'Israël dont le règne s'étend de 970 à 931 av. J.-C. et qui a succédé à son père, le roi David, fondateur de la lignée des rois de Juda. On sait pourtant que bien que beaucoup de ces phrases aient été rassemblées par les gens de la cour sur ordre de Salomon, un groupe considérable de parémies est d'origine étrangère, ce dont témoignent les titres de proverbes dans *Le livre : Paroles d'Agur* et *Paroles du roi Lemuel*. Agur i Lemuel appartenaient à la tribu Massa établie au nord-ouest de l'Arabie. Les biblistes s'accordent à dire qu'une grande partie du *Livre des Proverbes* provient des sources égyptiennes (dans les proverbes 22.17-23.14, on voit des analogies aux *Sentences d'Aménémopé* du XII^e av. J.-C.), assyriennes (les *Dires d'Ahiqar*) et mésopotamiennes, antérieures à l'époque perse. Le terme hébreu (מִשְׁלֵה) *Mahle* (proverbe) a un sens différent de celui en usage dans la parémiologie moderne. Dans *Le Livre des Proverbes*, à côté des parémies peu nombreuses comprises comme formes sentencieuses concises, généralement connues et appartenant à la

¹ Tous les exemples de priamèles proviennent de Gilbert, Maurice. (2003). *Les cinq livres des Sages*. Paris : Les Éditions du Cerf.

langue courante, on trouve non seulement des proverbes simples à construction binaire, mais aussi des poèmes – formes sapientiales plus développées. Les proverbes numériques, c'est-à-dire les priamèles à plusieurs éléments cités, dans lesquelles le nombre de ceux-ci est précisé, constituent un groupe à part. « La priamèle est un type de proverbe dont le schéma formel spécifique est le suivant : les éléments cités (2 ou 3 ou 10...) + leur trait commun (une remarque qui s'applique à tous les éléments cités, laquelle peut les précéder ou les suivre) [...] Les priamèles constituent l'un des plus anciens groupes de proverbes. [...] D'après Frédéric-Guillaume Bergmann (1868 : 9-36), ce type de proverbe est apparu dans la poésie didactique de l'Inde ancienne aux environs de 1000 av. J.-C., dans les descriptions des fables, sous forme de résumé confirmant l'enseignement moral contenu dans ces paraboles. Il est possible que ces parémies soient passées, avec le bouddhisme, de la poésie sanskrite à la littérature chinoise et tibétaine. Les Hébreux les ont probablement adoptées des sources écrites babyloniennes car la Chaldée avait des relations commerciales et intellectuelles avec l'Inde. » (Lipińska, 2020 : 77). « Le terme priamèle vient du mot latin *proeambula* (*pro-* + *ambulare* – aller devant, précéder) désignant la partie la plus développée de ce type de proverbes, c'est-à-dire celle où il y a une juxtaposition d'objets, de traits, de phénomènes disparates et exprimés par des lexèmes simples ou des phrases complexes. Le terme *proeambula* a été propagé par les poètes allemands sous la forme *Préaml*, et après *Priamel* (Bergmann, 1868 : 28 ; Lipińska, 2007). Cette notion désignait une strophe dans la poésie lyrique-didactique, parfois triviale et banale, simple et ayant un caractère folklorique. Il faut la situer entre, d'un côté, le proverbe exprimant une vérité générale et abstraite, et d'un autre, la parabole – une forme poétique, épico-didactique, confirmant cette vérité par un exemple de la vie quotidienne. La priamèle contient, comme le proverbe et la sentence, une vérité générale, mais celle-ci est précédée ou suivie d'exemples plus ou moins nombreux qui l'illustrent » (Lipińska, 2020 : 81). Quelques-uns de ces proverbes, même aujourd'hui, appartiennent à la langue courante, p. ex. « Amour, gloire et beauté – des mots qui font rêver ». « Les enfants et les fous disent la vérité », ou sont communément connues en tant que sentences : « Deux choses sont infinies, l'univers et la bêtise humaine, mais pour l'univers je n'en ai pas la certitude absolue » (Einstein). Les priamèles chiffrées (numériques) étaient assez populaires, surtout autrefois, ce dont témoigne leur grand nombre dans les sources parémiographiques françaises². » (Lipińska, 2022b : 156-158)

À notre connaissance, cette contribution et nos deux autres articles (Lipińska, 2022a et 2022b) sont les premiers travaux consacrés en entier aux priamèles du *Livre des Proverbes*.

2. La disposition des priamèles dans le *Livre des Proverbes*

Les exégètes sont d'accord pour distinguer trois recueils indépendants qui forment la structure basique du *Livre des Proverbes*. Ce sont les chapitres : 1-9 ; 10.1-22.16 ; 22.17-31.31. Le premier recueil, cohérent du point de vue littéraire et qui

² Voilà quelques exemples de priamèles françaises chiffrées : « Cinq choses sont contre nature: belle femme sans amour, ville marchande sans larrons, jeunes enfants sans gaillardise, greniers sans rats et chiens sans puces » ; « Deux beaux jours pour l'homme sur terre: quand il prend femme et qu'il l'enterre » ; « Quand la femme est malade il y a deux peurs dans la maison: qu'elle meure et qu'elle en réchappe » ; « De cinq choses Dieu nous garde: de salaison sans moutarde, de chambrière qui se farde, d'un valet qui se regarde, d'un pauvre repas qui tarde et d'un coup de hallebarde ».

englobe les chapitres 1-9, est considéré comme le dernier chronologiquement. Les proverbes en question expliquent ce que c'est que la vraie sagesse. Le second, attribué à Salomon, contient les proverbes sur les bonnes et mauvaises manières de vivre. Le troisième, le plus diversifié se compose de : (22) *Paroles des sages* ; (24.23-34) *Une seconde collection des Sages* ; (25.1-29.27) *Proverbes de Salomon rassemblés par l'entourage d'Ezéchias, le roi de Juda* ; (30.1-14) *Paroles d'Agur* ; (30.15-33) *Proverbes numériques* ; (31.1-9) *Paroles du roi Lemuel* et (31.10-31) *Une femme de valeur*.

Dans le *Livre des Proverbes*, on trouve 21 priamèles diverses du point de vue formel. Dans la première collection, il n'y a qu'une priamèle : 6.16-17. Dans la seconde, on recense deux de ces parémies 10.26 et 17.3 appartenant à la *Première collection des proverbes de Salomon*. Les priamèles : 25.3, 25.18, 25.19, 25.20, 25.23, 26.1, 26.2, 26.3, 26.21, 27.15, 27.21 apparaissent dans la seconde collection des proverbes de Salomon. Les priamèles : 30.7-9, 30.15-16, 30.18-19, 30.21-23, 30.24-28, 30.29-31, 30.32-33 appartiennent à l'un des quatre suppléments, c'est-à-dire aux *Proverbes numériques*.

3. L'analyse formelle

Les conclusions de l'analyse formelle concernent la distinction des priamèles classiques et de leurs variantes – les parapriamèles, le nombre de priamèles synthétiques et analytiques ainsi que le nombre d'éléments cités. Les priamèles classiques sont un peu moins nombreuses que les parapriamèles. Il y en a 9. On y trouve un proverbe : (25.3) « Le ciel dans sa hauteur, la terre dans sa profondeur et le cœur des rois sont impénétrables » ; une priamèle avec un trait commun explicite : (27.15-16) « Une gouttière qui coule sans cesse un jour de pluie et une femme querelleuse se ressemblent : celui qui les retient retient du vent et sa main cherche à attraper de l'huile » ; et toutes les priamèles dites numériques (7). Parmi ces dernières, il n'y en a que deux qui sont numériques simples, c'est-à-dire celles qui contiennent un nombre unique d'éléments cités : (30.7-9) « J'implore de toi deux choses, ne les refuse pas avant que je meure : éloigne de moi mensonge et fausseté, ne me donne ni pauvreté ni richesse, laisse-moi goûter ma part de pain, de peur qu'étant comblé, je ne me détourne et ne dise : qui est Yahvé ? et qu'indigent je ne dérobe et ne m'en prenne au nom de mon Dieu » ; (30.24-28) « Il y a sur la terre quatre animaux petits, et cependant particulièrement sages : les fourmis, peuple sans force, qui préparent leur nourriture en été ; les damans, peuple sans puissance, qui font leur habitation dans les rochers ; les sauterelles, qui n'ont pas de roi mais sortent toujours en bon ordre ; le lézard, que tu peux attraper avec tes mains et qui se trouve dans les palais des rois ». Les plus caractéristiques des *Proverbes* bibliques, sont les priamèles numériques doubles, dans lesquelles les éléments cités sont annoncés par deux nombres, le deuxième

étant d'un plus grand que le premier nombre. Il y a cinq priamèles de ce type, p. ex. : (30.18-19) « Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre que je ne parviens pas à connaître: la trace de l'aigle dans le ciel, la trace du serpent sur le rocher, la trace du bateau au milieu de la mer et la trace de l'homme chez la jeune fille » ; (6.16-19) « Il y a six choses que l'Éternel déteste, et même sept dont il a horreur : les yeux hautains, la langue menteuse, les mains qui versent le sang innocent, le cœur qui médite des projets injustes, les pieds qui se dépêchent de courir au mal, le faux témoin qui dit des mensonges et celui qui provoque des conflits entre frères ». Il n'y a que ce dernier proverbe qui appartient à la première collection, toutes les autres priamèles numériques doubles se trouvent dans le troisième recueil : dans les *Proverbes numériques*. Les priamèles classiques restent en opposition aux parapriamèles, c'est-à-dire celles qui sont marquées formellement ou /et sémantiquement. Il y en a 12. On peut distinguer les types suivants de parapriamèles. Le premier est une priamèle à construction implicite explicite ($p \rightarrow q$) : (30.32-33) « Si l'orgueil te pousse à des actes de folie et si tu as de mauvaises pensées, mets la main sur la bouche ! En effet, battre le lait produit du beurre, frapper le nez produit du sang et provoquer la colère produit des disputes ». Le deuxième groupe est celui des priamèles définitives, qui ont la forme d'une définition (3), p. ex. : (25.18) « Une massue, une épée ou une flèche aiguë, voilà ce qu'est un homme qui porte un faux témoignage contre son prochain » ; (25.20) « Enlever un habit un jour de froid, verser du vinaigre sur du salpêtre, c'est entonner des chansons pour un cœur attristé ». On trouve aussi quatre priamèles analogiques : (10.26) « Ce que le vinaigre est pour les dents et la fumée pour les yeux, le paresseux l'est pour celui qui l'envoie » ; (26.1) « La gloire ne convient pas plus à un homme stupide que la neige en été ou la pluie pendant la moisson » ; (26.2) « De même que l'oiseau s'échappe, que l'hirondelle s'envole, de même maudire sans raison n'a pas d'effet » ; (26.21) « Il faut du charbon pour alimenter un brasier, du bois pour alimenter un feu, et un homme querelleur pour attiser une dispute »³. Dans la variante suivante de la priamèle, le trait commun reste sous-entendu : (26.3) « Le Fouet est pour le cheval, le mors pour l'âne et le bâton pour le dos des hommes stupides » [est ce qu'il faut]. Le dernier type de parapriamèles, ce sont des parémies avec le trait commun inséré à l'intérieur du premier élément cité. Il y en a trois : (27.21) « On juge la qualité de l'argent à l'aide du creuset et celle de l'or à l'aide du fourneau, mais celle d'un homme d'après le bien que les autres disent de lui » ; (17.3) « Le creuset est pour l'argent, et le fourneau pour l'or, mais celui qui met les cœurs à l'épreuve, c'est l'Éternel »⁴ ; (25.23) « Le vent du nord amène la pluie, et la langue cachottière un

³ La structure analogique de ce proverbe est plus visible dans la traduction polonaise : *Czym węgiel dla żaru, a drwa dla ognia, tym człowiek kłótlivy dla wzniesania sporu.*

⁴ La structure en question est plus explicite dans la traduction polonaise : *Srebro oczyszcza się w tyglu, złoto w piecu, a serce PAN poddaje próbie.*

visage irrité ». Il est facile d'observer que les deux premiers proverbes dont le trait commun n'est pas le même constituant des variantes de la même parémie. « On peut supposer que la protopriamèle avait un caractère synthétique, c'est-à-dire que le préambule développé était suivi d'un énoncé général résumant les syntagmes ou les phrases cités avant. Ce n'est qu'après que sont apparues les priamèles analytiques proprement dites dans lesquelles le trait commun précédait les éléments cités. » (Bergmann, 1868 : 28 ; Lipińska, 2020 : 81) Parmi les priamèles analytiques, on trouve 9 priamèles synthétiques, c'est-à-dire qui commencent par le trait commun (10.26, 25.3, 25.18, 25.19, 25.20, 26.1, 26.2, 26.21, 27.15) et 7 priamèles analytiques (6.18, 30.15, 30.18, 30.21, 30.24, 30.29, 30.32.) Les priamèles numériques, doubles, les plus caractéristiques du *Livre des Proverbes*, sont toutes analytiques. Elles n'appartiennent donc pas au groupe le plus ancien de proverbes. Le nombre d'éléments cités est inversement proportionnel au nombre de parémies particulières dans le *Livre des Proverbes*. La plupart des parapriamèles possèdent deux ou trois éléments cités. Parmi les priamèles classiques numériques doubles, quatre se caractérisent par 3-4 éléments cités, et une priamèle numérique simple en a quatre. Il n'y a qu'une priamèle numérique double qui a 6-7 éléments cités (6.16-19). Elle appartient aux textes créés le plus tard. On peut donc admettre que dans les premières priamèles les éléments cités étaient moins développés.

4. L'étude syntaxique

L'analyse syntaxique vise à décrire les types de phrases : simples ou complexes, et les moules syntaxiques récurrents. On détermine aussi la nature syntaxique des éléments cités et des traits communs. Nous nous servons de la terminologie grammaticale et des classements de phrases qu'on trouve, entre autres, chez Maurice Grevisse dans son *Bon usage* (1980). Les priamèles du *Livre des Proverbes* sont des phrases complexes dans la majorité des cas. Il n'y a que 4 phrases simples très diversifiées du point de vue syntaxique. Nous y trouvons : une phrase simple, verbale, énonciative, affirmative, à présentatif ((25.20) « Enlever un habit un jour de froid, verser du vinaigre sur du salpêtre, c'est entonner des chansons pour un cœur attristé »), une phrase simple, énonciative, affirmative, à attribut du sujet ((25.3) « Le ciel dans sa hauteur, la terre dans sa profondeur et le cœur des rois sont impénétrables »), une phrase simple, verbale, énonciative, négative, transitive indirecte ((26.1.) « La gloire ne convient pas plus à un homme stupide que la neige en été ou la pluie pendant la moisson ») et une phrase simple, verbale, énonciative, affirmative, à construction impersonnelle ((26.21) « Il faut du charbon pour alimenter le brasier, du bois pour alimenter un feu et un homme querelleur pour attiser une dispute »). L'analyse syntaxique a permis d'identifier la construction syntaxique prototypique pour les priamèles chiffrées, doubles. Elles commencent par la principale avec le présentatif *Il y a* qui est suivie de

deux subordonnées relatives. Ensuite viennent les traits communs juxtaposés plus ou moins développés, c'est-à-dire comportant des subordonnées relatives ou des syntagmes nominaux, p. ex. (30.18-19) « Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre que je ne parviens pas à connaître: la trace de l'aigle dans le ciel, la trace du serpent sur le rocher, la trace du bateau au milieu de la mer et la trace de l'homme chez la jeune fille », (30.29-31) « Il y en a trois qui ont une belle allure, même quatre qui ont une belle démarche: le lion, le plus puissant des animaux, qui ne recule devant personne, le cheval tout équipé, ou encore le bouc, et le roi à qui personne ne résiste » ; (6.16-19) « Il y a six choses que l'Éternel déteste, et même sept dont il a horreur : les yeux hautains, la langue menteuse, les mains qui versent le sang innocent, le cœur qui médite des projets injustes, les pieds qui se dépêchent de courir au mal, le faux témoin qui dit des mensonges et celui qui provoque des conflits entre frères » ; (30.18-21) « Il y a trois choses qui font trembler la terre, même quatre qu'elle ne peut pas supporter : un esclave qui devint roi, un fou qui a de la nourriture à satiété, une femme détestée qui se marie et une servante qui dépossède sa maîtresse ». Cette construction connaît des variantes simplifiées : p. ex. sans le présentatif : (30.15-16) « Trois choses sont insatiables, quatre ne disent jamais « Assez » : le séjour des morts, la femme stérile, la terre qui n'est pas saturée d'eau, et le feu qui ne dit jamais « Assez » » ou une priamèle chiffrée simple : (30.24-29) « Il y a sur la terre quatre animaux petits, et cependant particulièrement sages : les fourmis, peuple sans force, qui préparent leur nourriture en été, les damans, peuple sans puissance, qui font leur habitation dans les rochers ; les sauterelles qui n'ont pas de roi mais sortent toutes en bon ordre ; le lézard, que tu peux attraper avec tes mains et qui se trouve dans les palais des rois ». Un autre groupe qui se distingue par sa syntaxe, ce sont des parapriamèles définitives avec une mise en relief par le présentatif *voilà* ou *c'est* suivi de la subordonnée introduite par *ce que* : « Une massue, une épée ou une flèche aiguë, voilà ce qu'est un homme qui porte un faux témoignage contre son prochain » ; (25.19) « Une dent prête à se casser et un pied branlant, voilà ce qu'est, le jour de la détresse, la confiance placée dans un traître » ; (25.12) « Un anneau en or, un collier en or fin, voilà ce qu'est le reproche d'un sage pour l'oreille qui sait écouter » ; (25.20) « Enlever un habit un jour de froid, verser du vinaigre sur du salpêtre, c'est entonner des chansons pour un cœur attristé ». Les éléments cités représentent en général les mêmes fonctions essentielles mais leur schéma des fonctions accessoires n'est pas forcément le même, p. ex. cela peut être les sujets ((25.20) « Enlever un habit un jour de froid, verser du vinaigre sur du salpêtre, c'est entonner des chansons pour un cœur attristé » ; (25.3) « Le ciel dans sa hauteur, la terre dans sa profondeur et le cœur des rois sont impénétrables »)) ou les compléments du présentatif ((30.18-19) « Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre que je ne parviens pas à connaître: la trace de l'aigle dans le ciel, la trace du serpent sur le rocher, la trace du bateau au milieu de la mer et la trace de l'homme chez la

jeune fille »). La nature syntaxique des traits communs est beaucoup plus diversifiée. Dans le premier moule syntaxique identifié, c'est-à-dire celui des priamèles doubles, le trait commun est une principale avec deux subordinées relatives en fonction de sujet réel (30.29-31) « Il y en a trois qui ont une belle allure, même quatre qui ont une belle démarche : le lion, le plus puissant des animaux, qui ne recule devant personne, le cheval tout équipé, ou encore le bouc, et le roi à qui personne ne résiste ». Dans le deuxième moule, celui avec la mise en relief par le présentatif *voilà* ou *c'est*, le trait commun est le présentatif avec son complément ((25.20) « Enlever un habit un jour de froid, verser du vinaigre sur du salpêtre, c'est entonner des chansons pour un cœur attristé ») mais il peut se composer du verbe avec un attribut du sujet ((25.3) « Le ciel dans sa hauteur, la terre dans sa profondeur et le cœur des rois sont impénétrables ») ou d'un sujet et d'un verbe avec son COD ((27.21) : « On juge la qualité de l'argent à l'aide du creuset et celle de l'or à l'aide du fourneau mais celle de l'homme d'après le bien que les autres disent de lui ») ou bien p.ex. d'un sujet apparent avec un verbe impersonnel ((26.21) « Il faut du charbon pour alimenter le brasier, du bois pour alimenter un feu et un homme querelleur pour attiser une dispute »).

5. L'esquisse stylistique

Les remarques stylistiques concernent les figures de style dans trois unités : dans la priamèle entière, dans les éléments cités et dans le trait commun. L'analyse vise aussi à établir le caractère prépondérant de ces phrases : est-il neutre ou bien marqué expressivement, poétique, iconique ? Autrement dit, est-ce que la *novitas* des priamèles, leur originalité – l'un des deux traits définitoires des proverbes, formulés par Érasme de Rotterdam en 1500 dans *Adagiorum collectanea* (à côté de la *celebritas*, ou leur caractère courant), se rapporte uniquement au niveau du contenu ou est-ce qu'il concerne peut-être aussi la forme du message ?

« Anton Fridrichsen décrit la priamèle comme une figure rhétorique d'origine populaire (Fridrichsen, 1940 : 9). D'après cet auteur de l'article « La priamèle dans l'enseignement de Jésus » (Fridrichsen, 1940), la priamèle « se constitue par l'accumulation de faits, plus ou moins nombreux, qui sont énumérés pour préparer l'introduction de la thèse finale en excitant la fantaisie et la curiosité ou en créant un arrière-plan, sur lequel la thèse finale ressort par contraste ou par analogie » (Fridrichsen, 1940 : 9). L'optique en question met en relief la marque stylistique inhérente à ces énoncés » (Lipińska, 2020 : 114).

A part la figure de style définitoire et découlant de la nature de ces phrases, on observe plusieurs autres moyens stylistiques. Dans les parapriamèles analogiques, on trouve des comparaisons, qui concernent le proverbe entier, et une analogie : (10.26) « Ce que le vinaigre est pour les dents et la fumée pour les yeux, le paresseux l'est pour celui qui l'envoie » ; (26.1) « La gloire ne convient pas plus

à un homme stupide que la neige en été ou la pluie pendant la moisson » ; (26.2) « De même que l’oiseau s’échappe, que l’hirondelle s’envole, de même maudire sans raison n’a pas d’effet. ». La figure typique des priamèles définitoires, c’est la métaphore *in praesentia* qui englobe aussi le proverbe entier : (25.18) « Une massue, une épée ou une flèche aiguë, voilà ce qu’est un homme qui porte un faux témoignage contre son prochain » ; (25.19) « Une dent prête à se casser et un pied branlant, voilà ce qu’est, le jour de la détresse, la confiance placée dans un traître ». Les éléments cités sont marqués souvent par le parallélisme syntaxique, et plus précisément par l’hypozeuxe⁵ qui dans les priamèles analogiques s’étend sur le trait commun : (25.3) « Le ciel dans sa hauteur, la terre dans sa profondeur et le cœur des rois sont impénétrables » ; (30.18-19) « Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre que je ne parviens pas à connaître : la trace de l’aigle dans le ciel, la trace du serpent sur le rocher, la trace du bateau au milieu de la mer et la trace de l’homme chez la jeune fille » ; (10.26) « Ce que le vinaigre est pour les dents et la fumée pour les yeux, le paresseux l’est pour celui qui l’envoie ». A part cela, on observe : des tropes simples, tels que la synecdoque *pars pro toto* (*les yeux hautains, la langue menteuse, les mains qui versent le sang innocent* – 6.16-19) ; la métonymie (du principe physique pour les fonctions psychologiques qui en découlent), p. ex. *le cœur des rois* (25.3), la métaphore *in absentia* : *le feu qui ne dit jamais* « *Assez* » (30.15-16). La figure définitoire pour les priamèles à plusieurs éléments cités, c’est l’accumulation⁶. Le trait commun qui constitue la pointe de la phrase, donc la partie la plus originale du point de vue du contenu, est plus court que les éléments cités, et est moins marqué que ceux-ci par des figures rhétoriques, quoique dans cette partie de la priamèle apparaissent aussi : des métonymies (du principe physique pour les fonctions psychologiques qui en découlent), p.ex. *un cœur attristé* (25.20), des métaphores *in absentia*, p.ex. [...] *la terre [qui] ne peut pas supporter [...]* (30.21-23), un trope complexe comme l’hyperbole : *retient du vent* (27.15) ou le parallélisme syntaxique (l’hypozeuxe) : 30.29-31 « (Il y en a) trois qui ont une belle allure, (même) quatre qui ont une belle démarche ». L’analyse stylistique des priamèles a démontré une forte marque expressive de ces phrases et la mise en relief de la *novitas* découlant de la présence de figures de style dans chacune des unités priaméliennes distinguées. Plusieurs moyens rhétoriques sont définitoires pour les types particuliers de priamèles et pour la priamèle en tant que telle. On a noté aussi bien des figures de construction que des tropes qui contribuent au caractère iconique et poétique indubitables de ces parémies.

⁵ « [...] l’hypozeuxe, qui est une figure se caractérisant par la répétition d’éléments grammaticalement identiques ». Le parallélisme – Figure de style [définition et exemples] (lalanguefrancaise.com) – 24/11/2021).

⁶ « Accumulation – [...] alignement de plusieurs termes, de même nature et de même fonction où le choix d’un mot n’annule pas les mots précédents » Ricalens-Pourchot N. (1998 : 4).

6. Les conclusions pragmatolinguistiques

Les priamèles ont été aussi examinées au moyen d'instruments relevant de la pragmatolinguistique, c'est-à-dire : la caractéristique de l'émetteur et du récepteur du message parémique, les types d'actes de langage (selon John Searle, 1969), le rôle des implications et des présuppositions ainsi que le respect ou la transgression des maximes conversationnelles (distinguées par Paul Grice, 1977). L'auteur des priamèles est un homme anonyme, mûr, marié, qui a de l'expérience et qui est un bon observateur : (27.15) « Une gouttière qui coule sans cesse un jour de pluie et une femme querelleuse se ressemblent : celui qui les retient retient du vent et sa main cherche à attraper de l'huile » Il connaît très bien la nature humaine, les phénomènes de la nature et les relations entre les gens : (26.1) « La gloire ne convient pas plus à un homme stupide que la neige en été ou la pluie pendant la moisson » Il s'adresse plutôt aux hommes qu'aux femmes. On y trouve des remarques misogynes : (30.15-16) « Trois choses sont insatiables, quatre ne disent jamais « Assez » : le séjour des morts, la femme stérile, la terre qui n'est pas saturée d'eau, et le feu qui ne dit jamais « Assez ». L'auteur est une personne croyante (« J'implore de toi deux choses, ne les refuse pas avant que je meure : éloigne de moi mensonge et fausseté, ne me donne ni pauvreté ni richesse, laisse-moi goûter ma part de pain, de peur qu'étant comblé, je ne me détourne et ne dise : qui est Yahvé ? et qu'indigent je ne dérobe et ne m'en prenne au nom de mon Dieu » (30.7-9)) qui approuve l'ordre social traditionnel et féodal ((30.29-31) « Il y en a trois qui ont une belle allure, même quatre qui ont une belle démarche : le lion, le plus puissant des animaux, qui ne recule devant personne, le cheval tout équipé, ou encore le bouc, et le roi à qui personne ne résiste »). Les priamèles du *Livre des Proverbes* appartiennent à des actes de langage divers. Ce qui prévaut, ce sont les actes obligatoires-directifs (9 proverbes) : la persuasion ou la dissuasion d'un comportement, p. ex. 6.16-19 et un avertissement, p. ex. 25.20, 30.21-23. Autrement dit, les parémies en question expriment surtout des normes actives (Lipińska, 2004 : 16). Moins nombreux sont les actes informatifs-assertifs, reflétant des normes passives (7 parémies), p. ex. 17.3, 26.1, et les actes constitutifs-expressifs qui ou bien stigmatisent un comportement mauvais (25.18, 25.19), ou constituent l'éloge de la sagesse de la nature (des animaux) (30.24-28, 30.29-31) se sont avérés les moins nombreux (4 priamèles). Dans certains cas, la force illocutoire est équivoque, c'est-à-dire que le proverbe peut être interprété, entre autres, comme la constatation d'un état de choses ou comme un avertissement, p. ex. contre les gens querelleurs (26.21). Les contenus inférés jouent un rôle important, p. ex. grâce à une présupposition culturelle, on sait que le message se rapporte à Yahvé (6.16-19 ; 17.3). De même, pour interpréter la priamèle 30.21-23, il est indispensable de connaître une présupposition culturelle concernant l'ordre établi dans la société hiérarchisée (*l'esclave, la servante, la maîtresse, le roi*). Dans les autres, il s'agit des

particularités du climat (*la neige en été*) ou bien des exigences habituelles à caractère agronomique (*la pluie pendant la moisson*) (26.1). Les implications sont responsables de l'identification du message le plus important des proverbes. Celui-ci contient une caractéristique des gens, laquelle se trouve d'habitude dans le dernier élément cité ou la description de phénomènes sociaux intemporels, p.ex. : un homme stupide ne sera pas célèbre et s'il l'est, cela se terminera mal pour lui (26.1) ; il vaut mieux ne pas réagir à une malédiction sans raison (26.2) ; le mari malgré sa volonté de changer le mauvais caractère de sa femme n'atteindra pas ce but. (27.15). Le contenu des priamèles implique certaines informations au sujet de leurs auteurs. Ils sont pleins d'admiration pour la nature, par exemple pour les animaux, mais surtout pour l'homme bien qu'ils se rendent compte de ses vices. (30.24-28, 30.29-31). Dans les proverbes 30.18-19 et 30.29-31, ce qui est curieux, c'est que la juxtaposition des animaux avec une personne n'a pas de caractère dépréciatif, au contraire, elle est un moyen de glorifier les hommes. Dans la priamèle 30.18-21, on trouve une implication claire liée à l'auteur des parémies (« Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi ... »). C'est aussi le seul proverbe qui soit marqué par une actualisation, ce qui le rapproche de la forme typique de la sentence. Le message priamélien n'a pas de caractère mécanique, direct. De par sa définition, il transgresse les maximes de quantité et de pertinence. Les parémies figurées ne respectent pas non plus la maxime de modalité. La pluralité des éléments cités, surtout dans les priamèles numériques, définie du point de vue rhétorique comme accumulation, provoque une redondance sémantique. Elle est double dans le proverbe 30.15-16 « Trois choses sont insatiables, quatre ne disent jamais « Assez » : le séjour des morts, la femme stérile, la terre qui n'est pas saturée d'eau, et le feu qui ne dit jamais « Assez » », où on répète deux fois la séquence « ne disent jamais « Assez » » / « ne dit jamais « Assez » », ce qui reste en opposition avec un des traits définitoires des proverbes, c'est-à-dire la concision. La diversité définitoire des éléments cités, le changement d'un aspect de la réalité en un autre, donne l'impression d'un énoncé apparemment incohérent qui, par conséquent, transgresse la maxime de pertinence. La violation de la maxime de modalité par les priamèles découle du style poétique imprégné des figures de style différentes qui ornent le message.

Conclusion

Les priamèles du *Livre des Proverbes* constituent une collection spéciale de parémies non seulement parmi les proverbes mais aussi parmi les priamèles. Contrairement aux proverbes prototypiques et à d'autres priamèles relevant de la langue courante, on ne peut pas les trouver dans les dictionnaires, donc la *celebritas* n'est pas leur trait définitoire. Les priamèles du *Livre des Proverbes* ne

forment pas un groupe homogène, ce qui a été démontré par l'analyse formelle, syntaxique, stylistique et pragmatique. Les proverbes, surtout numériques à plusieurs éléments ne peuvent pas être considérés comme des énoncés concis, marqués par une syntaxe simple, propre aux proverbes prototypiques. En revanche, l'originalité est accentuée dans les priamèles bibliques aussi bien par leur contenu que par leur forme linguistique. Le contenu est original et important car ces phrases relèvent de la littérature sapientiale. Plusieurs figures de style diverses et plus ou moins définitoires pour les priamèles font que la fonction poétique est mise en valeur. Les parémies analysées ne laissent pas le récepteur indifférent. Le caractère non mécanique, indirect du message, découlant de la transgression fréquente des maximes de modalité, de quantité et de pertinence, l'importance des contenus inférés, ainsi que la marque expressive augmentent la force communicative des contenus parémiques. Nous avons aussi démontré qu'il était possible d'indiquer un type syntaxique général des priamèles bibliques ainsi que des schémas syntaxiques récurrents, et une régularité concernant les éléments cités. En revanche le trait commun reste un élément qui ne se laisse pas définir syntaxiquement d'une façon générale. Les priamèles numériques doubles, développées et introuvables hors du *Livre des Proverbes* sont les plus spécifiques à cette source.

Bibliographie

- BERGMANN, Frédéric-Guillaume (1868), *La priamèle dans les différentes littératures anciennes et modernes. Extrait de la Revue d'Alsace*, Colmar, Strasbourg, Imprimerie et lithographie de Camille Decker
- FRIDRICHSEN, Anton (1940), « La priamèle dans l'enseignement de Jésus », *Acta Seminarii Neotestamentici Upsaliensis*, vol. 4, p. 9-16
- GILBERT, Maurice (2003), *Les cinq livres des Sages*, Paris, Les Éditions du Cerf
- GREVISSE, Maurice (1980), *Le bon usage*, Paris-Gembloux, Duculot,
- GRICE, Paul (1977), « Logika i konwersacja » (tłum. Jadwiga Wajszczuk), *Przegląd Humanistyczny*, n° 6, p. 85-99
- LIPIŃSKA, Magdalena (2004), *L'équivalence des proverbes polonais et des proverbes français*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
- LIPIŃSKA, Magdalena (2006), *Essais sur les priamèles polonaises*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
- LIPIŃSKA, Magdalena (2020), *Le comique de phrases autonomiques polonaises et françaises. Analyse sémantique, stylistique et pragmatique*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
- LIPIŃSKA, Magdalena (2022a), « Priamele biblijne z Księgi Przysłów – analiza formalna, stylistyczna i pragmatyczna », in *Aktuelle Trends in der phraseologischen und parömiologischen Forschung weltweit*, (A. Gondek, A. Jurasz, M. Kałasznik, J. Szczęk éds), vol. II, *Studia Phraseologica et Paroemiologica*, Band 8, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, p. 101-112
- LIPIŃSKA, Magdalena (2022b), « Le trésor des priamèles bibliques du *Livre des Proverbes* – analyse sémantique », in *L'art de vivre, de survivre, de revivre. Approches linguistiques. Le 50e anniversaire des études romanes à l'Université de Łódź*, (M. Lipińska, M. Szeffińska-Baran éds), Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, p. 155-165

RICALENS-POURCHOT, Nicole (1998), *Lexique des figures de style*, Paris, Armand Colin

SEARLE, John Rogers (1969), *Speech acts: an essay in the philosophy of language*, London, Cambridge University Press

Le parallélisme – Figure de style [définition et exemples] <https://lalanguefrancaise.com>, consulté le 24 novembre 2021

Magdalena Lipińska – professeure à l’Université de Łódź où elle travaille à l’Institut d’Études Romanes. Elle est auteure de 4 monographies (la dernière : *Le comique de phrases autonymiques polonaises et françaises. Analyse sémantique, stylistique et pragmatique* (2020)) et de plusieurs articles dans des domaines tels que la parémiologie, la sémantique, les études contrastives franco-polonaises. Elle participe aux travaux de la Section Phraséologique de l’Académie Polonaise des Sciences.

Pierre Van Cutsem

Université de Silésie à Katowice

 <https://orcid.org/0000-0003-0562-216X>

pierre.van_cutsem@us.edu.pl

Le fantastique de Maurice Sandoz : Le cas du *Labyrinthe*

RÉSUMÉ

Cet article examine la structure du roman *Le Labyrinthe* de Maurice Sandoz dans le but de déterminer dans quelle mesure le roman appartient au genre fantastique. En se basant sur les théories classiques du fantastique, l'article démontre que *Le Labyrinthe* de Sandoz soulève des problèmes terminologiques étant donné qu'il contient des éléments considérés par les théories canoniques comme fantastiques mais aussi merveilleux (Todorov, Caillois). Une analyse détaillée des caractéristiques des avant-propos sandoziens permet de montrer que l'auteur joue sur la notion de limite et d'hésitation. Ces dernières sont cruciales dans les théories majeures du fantastique et sont au cœur de la stratégie de Sandoz, qui consiste à brouiller les frontières entre l'auteur, le narrateur, le récit et la « réalité ». Cette étude constitue une première étape vers une analyse plus détaillée du fantastique de Sandoz et son but est de souligner la nécessité d'un changement de perspective dans l'appréhension de ce dernier.

MOTS-CLÉS – fantastique, Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*

The Fantastic Genre in the Novel *The Maze* of Maurice Sandoz

SUMMARY

This article examines the structure of Maurice Sandoz's novel *Le Labyrinthe* (*The Maze*) in order to determine to what extent that novel belongs to the fantastic genre. Drawing on classical theories of the fantastic, the present article demonstrates that Sandoz's *Labyrinthe* raises terminological issues, since it contains elements that canonical theories consider as *fantastiques* but also *merveilleux* (Todorov, Caillois). A detailed analysis of the Sandozian forewords' characteristics makes it possible to show that the author plays with the notions of limit and hesitation. The latter are crucial in the seminal theories on the *fantastique* and are at the core of the Sandozian strategy that consists in the blurring of the boundaries between author, narrator, narrative, and "reality". This study constitutes a first step towards a more detailed analysis of Sandoz's *fantastique* and its goal is to underline the necessity of a perspective shift in the comprehension thereof.

KEYWORDS – fantastic, Maurice Sandoz, *The Maze*



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-09-27. Accepted: 2022-11-02

Cet article discute tout d'abord, en guise de mise en contexte, de la réception de l'œuvre de Maurice Sandoz (1892-1958) et en particulier de son *Labyrinthe*. Ensuite, en interrogeant la structure narrative puis le rôle du narrateur dans les récits sandoziens, il montre que l'œuvre, considérée par certains comme un exemple de fantastique classique et par d'autres comme un roman néofantastique, constitue un cas particulier qui prouve la fragilité de la taxonomie littéraire appliquées aux œuvres relevant de ce que certains nomment « les littératures de l'imaginaire ».

Introduction

Publié pour la première fois en 1941, le roman *Le Labyrinthe* de l'écrivain suisse Maurice Sandoz (1892-1958) connut une certaine fortune puisqu'il fut réédité à plusieurs reprises (1949, 1957, 1994), ainsi que traduit en allemand (1941), anglais (1945), espagnol (1948), et portugais (1956). Les illustrations de Salvador Dalí, absentes de la première édition, mais accompagnant la traduction anglaise puis, à sa suite, entre autres les rééditions françaises publiées du vivant de Sandoz, contribuèrent sans doute, elles aussi, au succès de l'œuvre. *Le Labyrinthe* fut également adapté au cinéma sous son titre anglais, *The Maze* (1953). En 1957, la Radio suisse romande diffusa, quant à elle, une pièce de théâtre radiophonique d'Isabelle Villars basée sur le texte de Sandoz¹.

Malgré ce relatif succès, *Le Labyrinthe*, à l'instar de l'œuvre du fantastiqueur suisse en général, n'a pas suscité un très grand intérêt parmi les chercheurs et la critique, ce que je vais illustrer en retraçant à rebours *infra* la presque totalité des travaux (au sens large) consacrés exclusivement aux œuvres de Maurice Sandoz aussi bien que ceux permettant de jeter la lumière sur la réception de ces dernières². Caroline Barbier de Reulle (2019) s'est récemment intéressée à la figure de l'accordeur dans un autre roman de Sandoz, *La Maison sans fenêtres* (1943). Pour sa part, Catherine d'Humières (2017 : 34-35) traite du *Labyrinthe* de façon assez brève dans un article consacré à une thématique beaucoup plus large. Si l'*Histoire de la littérature en Suisse romande* aborde l'auteur, c'est de façon plus informative que critique. La première phrase consacrée à l'écrivain est néanmoins assez révélatrice de la position singulière qu'occupe Sandoz dans le paysage littéraire romand : « Faut-il considérer comme un auteur de Suisse romande le cosmopolite Maurice Sandoz, né en 1892 à Bâle dans la célèbre famille d'industriels, ayant séjourné pendant des périodes plus ou moins longues aux quatre coins du globe, mais surtout à Rome, sa ville d'élection, et décédé en 1958 à Lausanne ? » (Francillon *et al.*, 2015 : 655). L'anthologiste Jean-François Thomas (2009 : 15) mentionne Sandoz en passant dans une chronologie des auteurs de science-fiction de Suisse romande : « Maurice San-

¹ Informations fournies par les Archives de la RTS (Radio Télévision Suisse).

² Je ne mentionne pas ici les introductions éventuelles des ouvrages traduits.

doz parle d'un homme à l'étrange longévité dans *Le Labyrinthe* (1941) » (Thomas, 2009 : 15). Ensuite, c'est aux années 1990 qu'il faut remonter pour une introduction critique et biographique à l'œuvre de Sandoz en général ainsi qu'au *Labyrinthe* en particulier. L'auteur en est Jacques-Michel Pittier, ancien conservateur à la *Fondation Édouard et Maurice Sandoz* (Pittier, 1992 ; 1994). En 1980, Rein A. Zondergeld consacre un article à l'œuvre de Sandoz dans la série *Phaïcon* (1974-1982) de l'éditeur allemand Suhrkamp (Zondergeld, 1980 : 106-119). La même année, dans le domaine francophone, Jacques Finné traite du *Labyrinthe* dans son essai intitulé *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, basé sur sa thèse de doctorat soutenue en 1978 (Finné, 1978 ; Finné, 1980)³. En 1973, l'écrivain Beat Brechbühl consacre un court article à Sandoz (Brechbühl, 1973 : 757, 762, 764). Dans un recueil d'essais ayant trait à la littérature en Suisse, E. Max Bräm trace un bref portrait de Sandoz (Bräm, 1963 : 57-61). Si, en 1960, le célèbre théoricien du fantastique Louis Vax mentionne *Le Labyrinthe*, il ne lui consacre hélas qu'une seule phrase : « Maurice Sandoz a retrouvé le conte fantastique bien construit, rigoureux, organisé en vue du dénouement (*Le Labyrinthe*) » (Vax, 1960 : 106). Pour terminer, dans les années 1950, le critique d'art Émile Schaub-Koch consacra au moins trois articles à Maurice Sandoz. L'un d'entre eux, traduit de l'italien, est consacrée au recueil de récits *La Limite*, ainsi que deux articles dont les titres ainsi que le contenu sont proches (Schaub-Koch, 1951 ; Schaub-Koch, 1952 ; Schaub-Koch, 1958)⁴. Comme il découle de cette chronologie, il existe en réalité peu de sources exploitables dans le cadre de cet article. C'est la raison pour laquelle, pour ce qui est des ressources entièrement consacrées à Sandoz, ce dernier se basera principalement sur Vax (1960 : 106), Zondergeld (1980 : 106-119), Finné (1978 ; 1980), Pittier (1992 ; 1994) et Catherine d'Humières (2017).

1. La structure du *Labyrinthe*

Partant de l'affirmation laconique de Vax (1960 : 106) mentionnée *supra*, je vais tout d'abord analyser la structure du *Labyrinthe*. Dans sa version de 1957, c'est-à-dire la dernière publiée du vivant de l'auteur, le roman contient, en plus du récit intitulé *Le Labyrinthe*, les éléments suivants : « un dessin magique » de Salvador Dalí ainsi qu'un avant-propos signé « M. S. » (dont les initiales sont identiques à celles de l'auteur, M[aurice] S[andoz]). Une analyse des liens entre les illustrations de Dalí et l'ouvrage de Sandoz requérant une comparaison des différentes versions dans les différentes langues disponibles, cet article ne discutera que de l'élément textuel⁵.

³ L'essai a été amputé d'une grande partie des passages consacrés à Sandoz, c'est la raison pour laquelle cet article croise les deux sources.

⁴ La langue d'origine est probablement le français mais je n'ai pas trouvé d'autres versions de ce texte.

⁵ Je renvoie le lecteur intéressé par les illustrations de Dalí à l'ouvrage suivant : Wolfgang Everling, *Salvador Dalí als Autor, Leser und Illustrator : Zusammenhang von Texten und Bildern*,

Dans sa thèse de doctorat, Finné (1978) sonde en détail la structure du *Labyrinthe* mais ne considère hélas pas explicitement l'avant-propos dans son analyse. Or, ce dernier fait partie intégrante du récit, comme explicité *infra*. En effet, étant donné le lien étroit que, dans ce cas-ci, l'avant-propos entretient avec le reste du texte, il est nécessaire de l'inclure dans l'interprétation du roman. Dans ses récits, Sandoz a recours à différentes techniques qui lui permettent d'intervenir plus ou moins discrètement dans l'interprétation de son texte : l'épigraphe (*Personal Remarks about England : Written by a Swiss Boy in His Best English*), l'avant-propos (*Souvenirs fantastiques et nouveaux souvenirs, La Maison sans fenêtres, Le Labyrinthe, Souvenirs fantastiques et trois histoires bizarres*⁶, *Plaisirs du Mexique, Un peu du Brésil*), la préface (*La Limite*). Si l'activité d'écrivain de Sandoz remonte aussi loin que 1920, date de la publication du roman *Le jeune homme et le perroquet*, c'est seulement à partir du début des années 1930 que son œuvre prendra un virage résolument fantastique. L'épigraphe de *Personal Remarks about England* dessine déjà la posture que le narrateur sandozien adoptera à de multiples reprises : « Why should I invent stories ? Facts are nearly always more fantastic. » (Pourquoi devrais-je inventer des histoires ? Les faits sont presque toujours plus fantastiques.)⁷ Interpréter l'œuvre sans considérer son intégralité textuelle signifie omettre un élément (méta)littéraire fondamental qui, dans le cas de la démarche sandozienne, modifie la compréhension de l'œuvre. Cet élément influence cependant la nature des éléments décrits et le rapport que le narrateur entretient avec ceux-ci. L'épigraphe est donc tout sauf anodine car en questionnant la dichotomie entre « faits » et « fiction », Sandoz et ses narrateurs mettent en branle la division traditionnelle entre littérature mimétique et non mimétique et renversent par là même la définition classique du fantastique. En effet, si la réalité est presque toujours plus fantastique que la fiction, le fantastique de Sandoz s'appuie sur une expérience élargie du réel et non sur de pures fantaisies assumées ou une mystification littéraire. Cette « réalité étendue », c'est-à-dire sortant d'un cadre purement « objectif » et incluant les perceptions et les contenus psychiques est, dans les faits, plus « réelle » que la réalité basée sur la raison héritée du rationalisme des Lumières en ce sens que, sans exclure la raison, elle inclut les différentes facultés humaines qui sont à l'œuvre dans la perception du monde et sa représentation artistique. Or, la plupart des définitions classiques du fantastique (Todorov, Vax, etc.) postulent l'existence d'une réalité prétendument objective et universelle (qu'ils ne définissent cependant pas avec précision), sans prendre justement en considération le champ de l'expérience humaine dans sa

Königshausen & Neumann, 2007 ainsi qu'aux illustrations disponibles dans Robert Descharnes, « Œuvres de Salvador Dali », in [Fondation Édouard et Maurice Sandoz] (ed.), *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992*, [Pully], p. 2-19, p. 12-15.

⁶ Ce livre reprend l'ouvrage précédent (au titre identique) et y ajoute trois histoires.

⁷ Toutes les traductions de cet article sont l'œuvre de son auteur.

complexité et sa globalité. En effet, à titre d'exemple, un sentiment n'est pas irréel car même s'il ne possède pas nécessairement d'ancrage matériel, il est perçu par un être et influence sa perception du monde pour une durée plus ou moins importante. En ce sens, son statut n'est en rien plus ou moins réel que les phénomènes appréhendés par une démarche supposément purement rationnelle⁸. L'intérêt de Sandoz pour la perception et ses paradoxes se reflète souvent dans les titres et les sujets de ses récits, comme il sera explicité ci-dessous.

Dans ses œuvres, qu'il qualifie parfois de « fantastiques », Sandoz adopte une attitude espiègle qui a pour conséquence une mise en question des limites, un thème récurrent chez lui et qui s'est même cristallisé dans le titre d'un de ses recueils, *La Limite*⁹. Le rôle crucial de la perception dans la construction de l'univers sandozien est un leitmotiv qui revient notamment dans l'avant-propos (non signé) de *Souvenirs fantastiques et trois histoires bizarres* :

Parmi les trop nombreuses questions qu'il m'arrive de me poser sans pouvoir les résoudre, il en est une à laquelle je reviens volontiers. Je me demande si le goût extrême que je porte maintenant aux choses, aux gens, aux êtres bizarres qui ont peuplé ma vie dès l'enfance n'est qu'une sorte d'accoutumance ou d'habitude dont il m'est devenu difficile de me passer.

Ou bien, au contraire, si une invincible fascination m'a constamment placé, sans que j'en eusse moi-même conscience, dans des circonstances favorables aux rencontres singulières, aux inexplicables coïncidences.

Ce petit livre n'a qu'un mérite à mes yeux ; il se borne à narrer des faits étranges sans toujours prétendre à les éclaircir. Et cela me paraît une sage prudence... (Sandoz, 1941)¹⁰

Comme le remarque Pittier (1992 : 24) avec justesse : « Comment ne pas tirer de parallèle entre cette préface et celle du *Labyrinthe*, où Sandoz entretient soigneusement l'ambiguïté du statut auteur/narrateur au point que le lecteur s'en trouve déjà égaré ne sachant plus si ce qu'il va lire est le reflet de l'imagination d'un écrivain, ou un fait réel observé et rapporté en tant que tel par le biais de témoins, comme le suggère cette préface. » Si les parallèles sont évidents, l'attitude de

⁸ L'être humain disposant de plusieurs facultés, l'appréhension de tous les phénomènes par une seule d'entre elles conduit inévitablement à une impasse, c'est-à-dire à un morcellement artificiel de l'expérience humaine qui ne rend pas compte des nombreux processus sur lesquels repose la perception.

⁹ Il serait intéressant de comparer l'œuvre de Maurice Sandoz à celle d'auteurs des années 1930-1950 associés au réalisme magique. En effet, l'œuvre de Sandoz n'a jamais été envisagée sous cet angle, malgré les nombreuses similarités entre le réalisme magique et le fantastique. Il suffit de rappeler ici l'utilisation du terme « fantastisch realisme » (réalisme fantastique) puis « magisch-realisme » (réalisme magique) dans le contexte de la littérature néerlandophone de Belgique (Johan Daisne, Hubert Lampo, etc.). Dans le domaine des arts graphiques autrichiens, la « Wiener Schule des Phantastischen Realismus » (L'école viennoise du réalisme fantastique) désigne également un courant artistique associant réalisme et fantastique.

¹⁰ L'avant-propos est repris de l'ouvrage intitulé *Souvenirs fantastiques et nouveaux souvenirs* [1937].

l'auteur de l'avant-propos n'est pas exactement la même que dans *Le Labyrinthe* en ce qui concerne l'explication des faits, ce dernier récit contenant un chapitre final intitulé « L'explication ».

2. Le fantastique sandozien et ses complexités

Avant de procéder à l'analyse détaillée du *Labyrinthe*, il est crucial de discuter encore d'autres titres et œuvres permettant de replacer le roman dans le contexte plus large dans lequel celui-ci s'inscrit. L'exploration des limites se conjugue également chez Sandoz avec une exploration du monde, la séparation entre univers intérieurs et extérieurs étant ténue. En plus de ses romans, de ses pièces de théâtre et de ses poèmes, on doit à l'auteur des récits de voyage (*Plaisirs du Mexique*, 1955 et *Un peu du Brésil*, 1957) dans lesquels Sandoz use de procédés identiques à ceux qu'on observe dans le reste de son œuvre. Si les deux récits de voyage ainsi que les poèmes de Sandoz ont été publiés après *Le Labyrinthe*, ils permettent néanmoins de mieux comprendre la cohérence de l'univers artistique sandozien. Ce docteur en chimie, qui était également compositeur et collectionneur de gemmes et d'automates, distille un univers dont la pierre angulaire est l'imagination. C'est à travers ce tamis que sont filtrées les expériences du narrateur dans les livres de Sandoz. Au niveau sémantique, il est important de souligner tout d'abord une association de mots pouvant paraître oxymoriques : « souvenirs fantastiques » (cf. titres *supra*). Un souvenir est supposément quelque chose qui a eu lieu et qui tend vers une certaine objectivité, tandis que l'adjectif « fantastique » a une connotation plutôt imaginaire. Néanmoins, comme le démontrent ne serait-ce que les faux souvenirs, les expériences qu'on relate sont toujours plus ou moins filtrées par notre esprit. On revient ici à la problématique mentionnée plus haut, c'est-à-dire à la question de la réalité. Ce que Sandoz réalise ici est une fusion d'éléments qui ne sont contraires qu'en apparence. En effet, si on en revient à l'épigraphe de *Personal Remarks about England*, on comprend que pour Sandoz l'adjectif « fantastique » possède un sens qui n'est pas très éloigné de merveilleux, tandis que, pour les critiques du fantastique, le merveilleux et le fantastique s'opposent. Car c'est bien d'émerveillement dont il est question dans *La Salière de cristal*, un ensemble de portraits de personnalités que Sandoz a côtoyées et qu'il a sous-titré *Souvenirs*. Sandoz y utilise la même « prose teintée d'autobiographie » (*autobiografisch gefärbtes Prosa*), (Zondergeld, 1980 : 110) que dans les récits déjà mentionnés :

J'avais peut-être sept ans quand j'inventai le jeu de la salière ; et maintenant, aux heures sombres, il m'arrive parfois d'y jouer encore.

J'avais découvert qu'en appuyant contre mon œil une salière de cristal qui se trouvait sur la table familiale à portée de ma main, je fais surgir devant moi des espaces colorés, merveilleux, illimités qui n'appartenaient qu'à moi seul.

Ces espaces fantasmagoriques qui me paraissaient éclairés d'une lumière toute spéciale unissaient au monde des objets réels dont je connaissais de longue date l'existence, un domaine presque imaginaire où nul ne pouvait me suivre et où j'étais libre d'errer à ma guise sans que nul vînt me crier « Casse-cou ». (Sandoz, 1952 : II)

L'univers de Sandoz est donc un univers où les expériences se superposent, sans s'exclure, à la manière d'images dans un kaléidoscope. À travers le prisme de la salière, métaphore de l'imagination, le narrateur sandozien s'amuse à présenter aux lecteurs le résultat des distorsions issues de sa fantaisie¹¹. Comment cette vision fantasmagorique du monde se manifeste-t-elle dans *Le Labyrinthe* ? Quel a été le point de départ de Sandoz lorsqu'il rédigea le roman ? Étant donné l'absence d'échanges de lettres ou d'autres documents permettant de jeter la lumière sur les intentions précises de l'auteur, il reste à commencer par l'avant-propos de Sandoz sur lequel je me pencherai en détail et qu'il vaut donc la peine de reproduire ci-après dans son entièreté :

En écrivant cette histoire, je me suis demandé si les Anglais, les Irlandais, et surtout les Écossais, ne me répondront pas qu'ils la connaissent déjà.

Et pourtant ! Durant mes fréquents séjours dans le Royaume-Uni, j'ai pu m'assurer que ses habitants (un très petit nombre excepté) ignorent toujours le dernier mot d'une énigme qui a troublé sept générations.

On savait l'existence d'un vieux château, situé au nord de l'Écosse, et tellement isolé, si bien défendu par ses landes et ses forêts que peu de gens pouvaient le nommer, même parmi ceux qui en parlaient le plus.

En revanche, tous affirmaient qu'un mystère y était caché.

Mais lorsqu'il s'agissait d'élucider le mystère, d'en déterminer la nature, on en était réduit à des suppositions.

Les dévots aux sciences occultes faisaient intervenir les pouvoirs surnaturels. Les esprits forts et les esprits positifs se refusaient à évoquer le surnaturel et se contentaient de raisonnements simplistes, dont le problème sortait plus embrouillé qu'auparavant. Le grand nombre se bornait à constater sagement qu'on était en présence de l'inexplicable. Quant aux châtelains et aux domestiques, on eût été mal venu de les questionner. Maîtres et serviteurs passaient pour avoir prêté un serment qui les astreignait au silence, et qui ne fut jamais trahi.

Les suppositions, si invraisemblables qu'elles pussent être, l'étaient moins encore que la réalité.

Je me hâte d'ajouter que je n'ai joué aucun rôle dans les événements qui vont suivre. Mais j'ai sur ceux qui les racontent l'avantage d'en avoir connu de très près l'un des principaux témoins. C'est son récit que je transmets à mes lecteurs.

M. S. » (Sandoz, 1957a : I-III)

¹¹ La démarche de Sandoz n'est pas sans rappeler les expérimentations surréalistes. Les affinités entre l'œuvre de Dalí et celle de l'auteur expliquent peut-être pourquoi celui-ci a illustré certaines œuvres du fantastique.

Cet avant-propos constitue le premier cadre du récit car, bien que le narrateur du récit encadrant l'histoire de Mrs. Murray et l'auteur de l'avant-propos soient une seule et même instance narrative, les deux textes appartiennent à une époque différente. On peut ainsi dégager trois moments différents. Le premier, celui de l'avant-propos serait contemporain de la première publication du *Labyrinthe*, c'est-à-dire daterait de 1941. Ensuite, le deuxième récit-cadre, où le narrateur introduit le personnage de Mrs. Murray, une Écossaise qu'il a rencontrée « dans un hôtel des Alpes suisses » (Sandoz, 1957b : 5), pourrait dater des années 1920, si l'on considère que le narrateur et Sandoz sont une seule et même entité, étant donné que le narrateur mentionne que c'était à l'époque de ses premiers essais littéraires : Il écrit en effet qu'« il fut questionné sur [s]es premiers essais littéraires » et qu'« [il] était fort jeune à cette époque » (Sandoz, 1957b : 3). Si l'on poursuit dans la voie de l'interprétation autobiographique, ceci situerait l'action aux environs des années 1920. Enfin, vient l'histoire relatée par Mrs. Murray, qui se termine avec la mort de Sir Roger Philipp Mc Team, Baron de Craven, né en 1730 et décédé en 1905. Ces dates permettent de se pencher à présent sur les informations fournies par la préface et de mettre en relief les conséquences qu'elles ont dans l'interprétation du récit.

Les deux premiers paragraphes suggèrent que l'auteur de l'avant-propos se base sur une légende circulant au moment où le livre a été publié pour la première fois, c'est-à-dire en 1941 ou bien au moment où le narrateur recueille les propos de Mrs. Murray. Une recherche superficielle permet de déterminer de quelle légende il s'agit. Le château de Glamis est en effet l'objet de légendes au moins depuis l'époque de Walter Scott. Ces dernières connaissent plusieurs variantes. Celle utilisée par Sandoz, qui fait intervenir un héritier monstrueux caché dans l'enceinte du château, est mentionnée notamment dans une source de 1912 qui décrit l'héritier comme suit : « half frog, half man » (Jarvis, 1912 : 586). L'article de journal mentionnant un individu mi-homme mi-grenouille ne laisse planer que peu de doutes sur l'origine de l'inspiration de Sandoz. Une source plus récente signale que l'héritier serait décédé dans les années 1920 :

The third legend, and the most often repeated, is that of a grotesque child born 200 or 300 years ago and concealed in a chamber constructed within the thickness of the walls. As each heir to the earldom came of age he was told the terrible truth and shown the monster – immensely strong with a hairy, barrel-like body, tiny arms and legs, and no neck. This unfortunate creature is said to have lived until the 1920s, for all that time the rightful earl, but never acknowledged or seen by anyone but the acting earl and a factor.

La troisième légende, et celle qui est le plus souvent répétée, est celle d'un enfant grotesque né il y a 200 ou 300 ans et caché à l'intérieur d'une chambre construite dans l'épaisseur des murs. À tout héritier du comté atteignant la majorité on racontait la terrible vérité et on montrait le monstre – immensément puissant, au corps velu semblable à un tonneau, aux bras et aux jambes minuscules, sans cou. On dit que cette infortunée créature vécut jusque dans les années 1920, durant tout ce temps comte légitime, mais n'ayant jamais été reconnue ou vue par quelqu'un d'autre que le comte en fonction et un intendant. (Westwood, Kingshill, 2011 : 325)

À la fin du récit de Mrs. Murray, le décès de Sir Roger Mc Team permet une fin heureuse, c'est-à-dire le mariage de Kitty et de Gerald. Les éléments grotesques du texte, comme l'alimentation particulière de la « créature » (tomates à la crème), suggèrent que Sandoz confère à son texte une dimension parodique (Sandoz n'est pas étranger à la comédie, cf. *The Balance* et *La Maîtresse*). La fin heureuse du *Labyrinthe* peut presque se lire comme celle d'un conte où la disparition d'un « vilain » batracien permet au « prince charmant » d'émerger et au mariage final d'avoir lieu. Les théories classiques du fantastique auraient bien du mal avec l'hybridité¹² du texte, qui exploite certains aspects considérés comme relevant traditionnellement du fantastique ou du roman gothique (sombre château où se produisent des phénomènes inexplicables) tout en intégrant des éléments considérés comme merveilleux (dans le *Labyrinthe*, une fois la lecture terminée, l'existence de Sir Roger Mc Team est tout aussi « garantie » que celle du loup dans le petit chaperon rouge). En reprenant la notion d'*hésitation* de Todorov (1970 : 29), on peut dire que le récit de Sandoz nous fait osciller entre un pôle rationnel et surnaturel (si l'on considère que le lecteur lit un récit en ayant sans cesse ces catégories à l'esprit, ce qui est peu probable). Néanmoins, une fois le récit achevé, on ne peut nier (d'un point de vue diégétique) que le personnage a bel et bien existé. Tout au plus peut-on chercher (en vain) à discréditer Mrs. Murray en tant que narratrice en expliquant son récit par sa volonté de se divertir dans un environnement ennuyant, mais ce serait ignorer le fait que Sandoz a commis, en quelque sorte, le crime littéraire parfait. En effet, dès l'avant-propos, le lecteur attentif est averti du fait que la réalité dépasserait toutes les suppositions, ce qui signifie que l'auteur de l'avant-propos accorde foi au récit de Mrs. Murray. Remettre en doute son bon sens ou sa santé mentale mènerait à une impasse. Si on suit l'approche de Caillois (1966), le récit de Sandoz pose également problème car, même si l'on considère que Sir Roger Mc Team est le héros du récit, il serait sans aucun doute ardu pour un esprit « positif » de concéder que l'existence de la créature permet un retour à une forme de « normalité » :

Alors que les contes de fées ont volontiers un dénouement heureux, les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros. Puis la régularité du monde reprend ses droits. (Caillois, 1966 : 9)

La remarque suivante de Finné est pertinente (même s'il convient de la nuancer comme vu plus haut), mais elle se rapporte hélas uniquement au récit encadré de Mrs. Murray :

¹² Le mélange de genres considérés notamment par Todorov et Caillois comme distincts n'est pas rare. À titre d'exemple, on peut citer la tradition des *technische Märchen* (contes technologiques), illustrée notamment par l'ouvrage éponyme d'Hans Dominik datant de 1903, qui mélange allègrement des éléments technologiques avec des éléments merveilleux. À quel genre appartiennent en effet, par exemple, les mémoires d'une montre de poche ?

Le labyrinthe illustre à merveille le schéma du récit fantastique. Sandoz accumule, dans le vecteur-tension, une longue série de mystères qui crispent le lecteur – et, dans le roman, Mrs Murray ainsi que, dans une moindre mesure, un ami de celle-ci. Puis intervient l'explication qui peut faire ricaner les sceptiques et hausser les épaules des rationalistes, mais qui a pour mérite d'éliminer *tous* les mystères logiques.» (Finné, 1980 : 37)

Néanmoins, si on prend en considération l'objectif poursuivi par Sandoz, il semblerait que le roman, contrairement à ce qu'écrit Finné, appartient plus au néo-fantastique qu'au fantastique classique, étant donné ce qui a été mentionné *supra*, c'est-à-dire le fait que Sandoz est intéressé par la dimension ludique des récits qu'il offre au lecteur (cf. le *jeu* de la salière). Voici la définition du néo-fantastique telle qu'envisagée par Finné : « J'appelle néo-fantastique un fantastique qui s'éloigne de la gratuité, pour qui le surnaturel n'est plus un but en soi, mais un tremplin destiné à diffuser certaines idées, à souligner, par exemple, un relativisme psychologique ou psychologique. » (Finné, 1980 : 15) Si l'on se base à présent sur la définition de Todorov, *Le Labyrinthe* n'est pas un récit fantastique mais, comme vu plus haut, on serait bien en peine de déterminer si l'on se trouve dans l'étrange ou plutôt le merveilleux :

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. (Todorov, 1970 : 29)

Le but de Sandoz ne serait-il pas justement, avec son roman au titre évocateur, de bousculer les schémas de pensée en égarant le lecteur sur de fausses pistes tout en sachant qu'il lui serait presque impossible de trouver la solution de l'énigme et très malaisé de la tenir pour vraie ? Si l'on se penche sur le personnage de Sir Roger Mac Team, celui-ci semble incarner à lui seul de nombreux paradoxes. Ce dernier ne traversa en effet pas avec succès tous les stades de l'évolution de l'embryon et se retrouva dans la condition particulière, selon Gerald, « de se savoir un monstre et de se sentir un homme » (Sandoz, 1957b : 204). Bien que cette explication soit pseudo-scientifique, voire grotesque, elle est acceptée comme vraie par tous les intervenants dans le récit¹³. Au centre du labyrinthe, Sir Roger Mc Team jouissait d'un étang dont « (l')eau (...) le délivrait de sa dualité » et où « il était redevenu le lointain ancêtre apparu sur la terre avant que fut pétrie la fange qui fit Adam. » (Sandoz, 1957b : 207-208). Le labyrinthe, comme l'écrit Catherine d'Humières (2017 : 35), est le lieu où « la créature hybride – une espèce d'homme-crapaud – vient chaque jour chercher un peu de bonheur et d'oubli », « le seul endroit où le véritable maître

¹³ La distinction est cruciale car elle démontre une fois de plus que des éléments improbables ou scientifiquement erronés peuvent toutefois constituer le cœur d'une explication logique. Ce qui est logique, c'est l'enchaînement des faits et leur explication et non la vraisemblance de l'explication elle-même.

des lieux peut supporter son unicité, et (là où) sera sa dernière demeure » (35). N'est-ce pas également le lieu où la raison du lecteur se réconcilie avec l'existence d'un être dépassant toute attente ? Finné suggère la chose suivante :

Puis-je souligner combien, en dépit d'indéniables maladresses de style, le roman de Sandoz est d'une cohérence esthétique parfaite ? Les faits de mystère, qu'il n'était pas inutile de résumer en détails, forment eux-mêmes une sorte de labyrinthe où le lecteur s'égaré en s'efforçant de trouver la porte de sortie, une indication de passage, un indice de libération. Voilà un merveilleux pendant à la construction centrale vers laquelle tout converge, mystère et explication. Pourrait-on parler de mise en abyme [*sic*] concrète d'un labyrinthe abstrait ? (Finné, 1978 : 2/49)

Si on suit la piste interprétative de Finné, on peut se demander si l'objectif de Sandoz, à travers cette mise en abîme, n'est pas ici de faire fonctionner notre imagination qui, contrairement à la raison, ne se formalise pas des contradictions mais réussit au contraire le tour de force de les réunir et de les dépasser. En effet, si le livre lui-même est un labyrinthe, l'ironie est que c'est au centre du labyrinthe que se trouve la réponse, c'est-à-dire que le lecteur est bien entré dans le labyrinthe et a percé son mystère mais encore faut-il en sortir. Et c'est là que le livre de Sandoz commence, en quelque sorte, après qu'on a achevé sa lecture car les questions qu'il soulève influencent notre perception du monde au-delà du simple moment de la lecture. C'est donc, malgré l'explication, au centre du labyrinthe que Sandoz laisse son lecteur.

Conclusion

Pour conclure, il a été montré, à travers une analyse détaillée des processus narratifs auxquels Sandoz a recours, que *Le Labyrinthe* est une œuvre complexe qui se soustrait aux définitions classiques du fantastique. Le roman est une réflexion sur les limites de la raison et s'inscrit dans la démarche globale de Sandoz, pour qui imagination et faits se mélangent sans s'exclure. Ceci se manifeste par la structure narrative complexe et ambiguë (avant-propos, double récit, cadre, récit encadré). Ces éléments réunis contribuent à faire des récits sandoziens des structures complexes dont l'interprétation selon les théories classiques du fantastique est ardue. S'appuyant sur les notions de limite et d'hésitation qui sont cruciales non seulement dans *Le Labyrinthe*, mais également dans les théories canoniques du fantastique, le fantastiqueur questionne la notion de « réalité » en brouillant les distinctions entre auteur et narrateur ainsi que le rapport de ces derniers au récit. Ce jeu, pierre angulaire de la démarche de l'auteur romand, est exemplifié dans *Le Labyrinthe* et permet à la fois un questionnement et un dépassement des définitions traditionnelles du fantastique telles que proposées notamment par Caillois (1966) et Todorov (1970). Afin de pouvoir interroger plus en profondeur la question du fantastique chez Sandoz, un élargissement du corpus analysé serait nécessaire.

Bibliographie

- BARBIER DE REULLE, Caroline (2019), « Rôle et symbolique de *Monsieur Quirinus, Accordeur* dans *La Maison sans fenêtres* de Maurice Sandoz », in *L'accordeur de piano dans la littérature et au cinéma* (N. Vincent-Arnaud, F. Sounac édés), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, p. 45-57
- BRÄM, E. Max (1963), « Maurice Sandoz », in *Dichterporträts aus dem heutigen Schweizer Schrifttum* (E.M. Bräm éd), Bern-München, Franke Verlag, p. 57-61
- BRECHBÜHL, Beat (1973), « Maurice Sandoz : An Rändern leben », *Du*, Octobre 1973, p. 757, 762, 764
- CAILLOIS, Roger (1966), « De la féerie à la science-fiction » in *Anthologie du fantastique* (R. Caillois éd), Paris, Gallimard, p. 7-24
- D'HUMIÈRES, Catherine (2017), « Lorsque parcs et jardins se font labyrinthes », in *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques* (M. de Fátima Outeirinho, J. Domingues de Almeida édés), Porto, Libretos, p. 31-46 (<https://doi.org/10.21747/9789899937567/libreto10a3>)
- DESCHARNES, Robert (1992), « Œuvres de Salvador Dalí », in *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992* (Fondation Édouard et Maurice Sandoz éd), [Pully], p. 2-19, p. 12-15
- EVERLING, Wolfgang (2007), *Salvador Dalí als Autor, Leser und Illustrator: Zusammenhang von Texten und Bildern*, Würzburg, Königshausen & Neumann
- FINNÉ, Jacques (1978), *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles
- FINNÉ, Jacques (1980), *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles
- FRANCILLON, Roger, *et al.* (2015), « Le roman en Suisse romande du début du XX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale », in *Histoire de la littérature en Suisse romande* (R. Francillon éd.), Carouge-Genève, Éditions ZOE, p. 634-668
- JARVIS, A.W. (1912), « An Unsolved Mystery. The Secret of Glamis Castle », *The English Illustrated Magazine*, vol. 46, p. 581-587
- PITTIER, Jacques-Michel (1992), « Maurice Sandoz 1892-1958 », in *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992* (Fondation Édouard et Maurice Sandoz éd.), [Pully], p. 18-59
- PITTIER, Jacques-Michel (1994), « Préface », in Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Genève, Éditions Melchior, p. 7-14
- SANDOZ, Maurice (1920), *Le Jeune auteur et le perroquet*, Paris, Lausanne, Librairie Payot & C^{ie}
- SANDOZ, Maurice (1932), *Personal remarks about England written by a Swiss boy in his best English*, Verona, Libreria Dante
- SANDOZ, Maurice (1941), « Avant-propos », in *Souvenirs fantastiques et trois histoires bizarres*, Lausanne-Genève-Neuchâtel-Vevy-Montreux-Berne-Bâle, Librairie Payot, 1941, [p. 7]
- SANDOZ, Maurice (1949), *La maison sans fenêtres*, Paris, Pierre Seghers Éditeur
- SANDOZ, Maurice (1951), « Préface », in Maurice Sandoz, *La Limite*, Paris, La Table Ronde, p. 3-4
- SANDOZ, Maurice (1952), « Avant-propos », in Maurice Sandoz, *La Salière de cristal : Souvenirs*, Paris, Éditions de la Table Ronde, p. I-VIII
- SANDOZ, Maurice (1956), *Contes suisses*, Lausanne, Aux Miroirs Partagés
- SANDOZ, Maurice (1957a), « Avant-propos », in Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon, p. I-III
- SANDOZ, Maurice (1957b), *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon
- SANDOZ, Maurice (1994), « Avant-propos », in *Le Labyrinthe*, Genève, Éditions Melchior, p. 15-16
- SANDOZ, Maurice (1994), *Le Labyrinthe*, Genève, Éditions Melchior
- SCHAUB-KOCH, Émile [1951], *Il limite. Contributo alla conoscenza di una recente opera di Maurice Sandoz*, trad. Paolo Tosel, Bologna, Societa editrice « Correrie del libro »

- SCHAUB-KOCH, Émile (1952), « Maurice Sandoz et le roman fantastique », *Revue de Suisse*, 20 janvier, p. 135-139
- SCHAUB-KOCH, Émile (1958), « De Maurice Sandoz et du Roman Fantastique », *Tapejara*, n° 20, p. 11-12
- THOMAS, Jean-François (2009), « Préface », in *Défricheurs d'imaginaire : Une anthologie historique de science-fiction suisse romande* (J.-F. Thomas éd.), Orbe, Bernard Campiche Éditeur, p. 6-24
- TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil
- VAX, Louis (1960), *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France
- WESTWOOD, Jennifer, KINGSHILL, Sophia (2011), « Glamis Castle, Angus », in *The Lore of Scotland*, London, Arrow Book, p. 323-326
- ZONDERGELD, Rein A. (1980), « Die Labyrinthe der Erinnerung. Die nostalgische Welt des Maurice Sandoz », in *Phaïcon 4. Almanach der phantastischen Literatur* (R.A. Zondergeld éd.), Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, p. 106-119

Pierre Van Cutsem est actuellement doctorant en littérature à Université de Silésie à Katowice, en Pologne, où il poursuit des études doctorales en littérature. Sous la direction de la professeure Katarzyna Gadomska, sa thèse de doctorat traite du fantastique dans l'œuvre de Stefan Grabiński. Il a présenté ses travaux de recherche lors de plusieurs conférences internationales, abordant des sujets tels que le fantastique polonais, la traduction de la littérature fantastique et l'œuvre de Grabiński. Sa passion pour la littérature et son engagement académique transparaissent dans ses recherches et sa participation à la vie académique, ses traductions, ainsi que son activité de popularisation.

Maria Chiara Salvatore

Università degli Studi di Napoli “Parthenope”

 <https://orcid.org/0009-0008-7999-4859>

mariachiara.salvatore001@studenti.uniparthenope.it

**Marcella Leopizzi, Olivier Roux (éds), Charles Sorel,
*L’Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l’on voit les aventures
d’Orphize*, Classiques Garnier, Paris, 2022, 658 p.**

Être aimée et ne pas être reconnaissante de cet amour : voilà l’ingratitude évoquée dans le titre de la seconde édition du roman de Charles Sorel, paru en 1626 sous le nom d’*Orphize de Chrysante*, puis, en 1633, d’*Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l’on voit les aventures d’Orphize*. À partir du titre, l’auteur introduit une intrigue romanesque, à la manière des romans grecs, mais les attentes du lecteur suscitées par le titre trompeur sont déçues, car l’on pourrait s’attendre à ce qu’Orphize soit la protagoniste du roman, alors qu’elle ne l’est pas.

C’est dans cette double lecture, entre dit et dissimulé, entre écrit et réécrit que l’édition critique de Marcella Leopizzi et Olivier Roux, parue chez Classiques Garnier, guide les lecteurs à la (re)découverte du roman qui se cache entre les lignes de l’œuvre du romancier baroque et que l’on pourrait ainsi qualifier d’antiroman. En effet, si un antiroman est un roman qui brise l’illusion romanesque par le truchement d’une série de stratégies méta-textuelles, les éditeurs démontrent que *L’Orphize* fait partie à plus d’un titre de cette catégorie.

L’introduction critique commence par l’examen attentif des éléments qui, au premier plan de lecture, font du roman une œuvre topique. Le récit se déroule dans le cadre de la Grèce antique et suit un arc narratif exploitant plusieurs *topoi* du roman grec (entre autres, le début *in medias res*, les scènes d’agnition, le coup de foudre, le déguisement, les oracles, le mariage final). Les éditeurs dévoilent progressivement le réseau de stratégies ludiques et provocatrices dont Sorel se sert dans le but d’éveiller auprès du lecteur la conscience de la fiction narrative et de le pousser vers une réflexion active lors de la lecture.



Après avoir introduit les variantes et les éditions, ou mieux les émissions du volume (comme les définissent les éditeurs, faute de modifications substantielles entre l'édition de 1626 et celle de 1633, ce qui fait de cette dernière plutôt un rhabillage), et après avoir présenté le cadre où agit la figure de Charles Sorel, Leopizzi et Roux amorcent l'analyse des échos méta-poétiques ainsi que du réseau de références intertextuelles dont sont tissés les poèmes de Synderame, véritable protagoniste du roman. En fait, le récit comporte vingt-et-un poèmes dont quinze sont censés avoir été écrits par le protagoniste. Comme le montrent les éditeurs, ceux-ci renvoient à plusieurs reprises aux poèmes de Théophile de Viau, dont « l'affaire » eut beaucoup de retentissement sur l'œuvre de Sorel et avec qui le poète fictif, malgré la critique aux « vilains mots » qu'il en fait (p. 12), partage pas mal de traits. En fait, les poèmes de Synderame le rapprochent du poète libertin par une exploitation très faible de la mythologie antique, qu'il critique, d'ailleurs, par le biais de la réécriture burlesque, ainsi que par l'impératif d'« écrire à la moderne » (p. 14 et p. 24), sans pourtant faire du poète fictif une projection du poète réel.

Toutefois, les poèmes de Synderame relèvent aussi des *topoi* de la poésie lyrique amoureuse et du modèle pétrarquiste, qui le rapprochent des poètes de la Pléiade et des contemporains de Sorel, notamment dans l'inspiration et la fureur poétique, et dont les renvois sont soigneusement retracés par les éditeurs. Ainsi, les poèmes de Synderame jalonnent les étapes de l'amour pour Orphize, se mêlant aux échos des vers de contemporains et prédécesseurs français de Sorel, témoignant, de cette manière, de la maîtrise et du talent du poète-romancier.

Les éditeurs passent, ensuite, au résumé du roman par la description de onze cadres interconnectés. Le récit se présente avec une structure enchâssée relevant de plusieurs plans narratifs, dont le récit-cadre, *Le Pourmemoir de Chrysante*, représente le cadre extérieur, alors que *L'Orphize de Chrysante*, en six livres, agit en tant que cadre intérieur contenant plusieurs histoires et récits secondaires. Ces histoires se déroulent tantôt à la même époque, tantôt dans le passé et engendrent de ce fait une alternance du rythme narratif et des chevauchements temporels, comme le remarquent les éditeurs. Chrysante, narrateur omniscient, raconte ce qu'il a appris pendant son voyage, à savoir l'histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize, évoquant ainsi le sens grec du mot *historia* en tant que narration de « choses vues ». Dans son récit, Chrysante introduit des narrateurs en abyme, Altirse et Geliaste, qui racontent, à leur tour, d'autres histoires.

Le cadre de la fiction narrative est l'île de Chypre, en particulier la ville de Paphos, où le roi Lygdamis et sa maîtresse Zirtée, dont l'histoire d'amour portée par le désir est contrariée mais chaste, accueillent Zaralinde, la reine de Crète, en fuite de son mari Cenostrate, homme lubrique et libidineux, avec Orphize et Lyrie, respectivement aimée et sœur de Synderame. Leurs histoires se mêlent au récit de l'histoire de Vénus et à celle de l'édification de son temple et s'entrecroisent sur le fond de l'amour non partagé de Synderame pour Orphize.

Après avoir tracé les repères chronologiques et topographiques de l'œuvre, Leopizzi et Roux plongent dans l'analyse des traits qui font de *L'Orphize* un anti-roman, à savoir toutes les caractéristiques qui mènent à la rupture de l'illusion romanesque, qui passe par un jeu ironique de dissimulation par le biais duquel l'écrivain s'engage à dévoiler à la fois son esprit libertin et tout artifice littéraire.

D'après Leopizzi et Roux, le libertinage des mœurs peut être retracé dans le comportement et dans les discours des personnages. À partir du cadre de la narration, l'île de Chypre, les références lexicales à l'amour physique et à la jouissance sont très fréquemment évoquées dans l'œuvre, ainsi que les renvois au désir, manifestation d'une « physique amoureuse de l'amour physique » (p. 59), auquel sont soumis aussi bien les personnages masculins que féminins, et qui peut être assouvi lors du mariage, comme dans le cas de Lygdamis et Zirtée, ou satisfait sans aucune hésitation morale et religieuse, comme chez Cenostate, ou encore partagé en toute conscience, comme dans l'histoire d'Athenor et Sidere, couple non marié, mais légitime. Quant à Synderame, sa jouissance est platonique, ce qui le rapproche du personnage romanesque traditionnel, alors qu'Orphize verra ce plaisir frustré, Lycandre, son promis, étant frappé d'impuissance.

Une autre manifestation de l'esprit libertin est reconnaissable, d'après les éditeurs, dans la critique qui vise les pseudo-sciences, telles que l'astrologie et la chiromancie. Face aux argumentations rationnelles des personnages, faisant écho aux ouvrages érudits de Sorel, la magie et ses pratiques perdent leur statut de science et se transforment en motifs esthétiques. Cette attitude critique à l'égard des croyances s'étend aussi aux croyances religieuses, lorsqu'elles relèvent de la superstition, comme le montre la lecture attentive des mots d'Altirse, prêtre de Vénus, ainsi que l'évocation de l'histoire de la fondation du temple qui donne lieu à une parodie mythologique.

Comme le soulignent Leopizzi et Roux, le recours au processus méta-narratif de réécriture affecte aussi la dimension herméneutique, là où Sorel détourne l'interprétation métaphorique vers une interprétation matérialiste. Dans d'autres cas, le jeu de l'auteur consiste à anticiper les réactions du lecteur dans les mots de ses personnages, simulant ironiquement une vraisemblance railleuse. Quant au recours aux épisodes topiques ou anachroniques (les tournois, les duels, l'ameublement des bâtiments), leur but est, justement, d'en mettre en lumière le caractère topique et anachronique, et donc fictif.

Les éditeurs retracent encore l'histoire de la réception du roman, déjà à l'époque de Sorel, qui a été lui-même son propre commentateur et censeur, mais aussi au moment de la redécouverte du roman à la fin du XVIII^e siècle, et à l'époque de la première étude de l'œuvre de Sorel par Émile Roy (1891). Les XX^e et XXI^e siècles, quant à eux, s'intéressent beaucoup à *L'Orphize*, comme en témoigne la profusion d'études consacrées à ce roman, aussi bien dans le cadre de l'œuvre de Sorel qu'au sein des études sur la tradition romanesque. À partir des articles de Gil Cazenave et Jean-Pierre Leroy dans la revue *XVII^e siècle* (1974),

puis de l'étude de Gabrielle Verdier (1979), et d'autres comme celle de Fausta Garavini (1980), de George Molinié (1982) et de Laurence Plazenet (1997) ou encore des études plus récentes d'Anne-Elizabeth Spica (2010) et de Frank Greiner (2017), Leopizzi et Roux évoquent les réflexions, les hypothèses et les analyses autour de *L'Orphize* le long du siècle.

L'introduction critique s'achève sur un profil linguistique et typographique du roman, ainsi que sur une petite annexe schématisant le système des vers d'après l'auteur, le nombre des strophes et la métrique. La langue de Sorel se confirme être un miroir de son siècle, une langue en devenir, l'auteur oscillant entre l'usage de ses contemporains, les prescriptions des grammairiens et ses particularités stylistiques au service de la narration. Cependant, c'est l'utilisation de cette langue en tant que palimpseste burlesque que les éditeurs mettent en relief tout au long de l'analyse, la maîtrise linguistique et rhétorique de Sorel étant le moyen privilégié pour mener à bien son projet libertin. Suit, au cœur de l'édition, le roman *L'Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize*, dont la richesse des notes et commentaires qui accompagnent le texte guide la lecture, tout en décelant la profondeur du travail philologique. L'ouvrage, par ailleurs, se clôt par une annexe qui analyse les figures féminines et les couples du roman, et par un glossaire.

Dans leur édition critique, Marcella Leopizzi et Olivier Roux reconstruisent avec une grande maîtrise l'habile jeu de Sorel qui, dans un roman à l'apparence topique, dit sans dire, écrit en réécrivant et rit de tout cela. Décelant le sourire de l'auteur et ses procédés méta-textuels de réécriture et de dissimulation, les éditeurs amènent ainsi le lecteur dans l'univers fictif de Charles Sorel, tissé d'œuvres littéraires et poétiques, d'ouvrages scientifiques, d'Antiquité et de modernité, de mythologie et de religion, où l'auteur invite le lecteur à jouer avec lui et à jouir de ce qu'il lit, à découvrir à la fois cette illusion entre réel et fictif et cet « ébahissement et délectation » (p. 95) qu'est la lecture.

Bibliographie

- CAZENAVE, Gil (1974), « L'image du prince dans les premiers romans de Charles Sorel », *XVII^e siècle*, n° 105, p. 19-28
- GARAVINI, Fausta (1980), *La casa dei giochi*, Torino, Einaudi (traduction française : (1998), *La maison des jeux. Science du roman et roman de la science*, Paris, Honoré Champion)
- GREINER, Frank (2017 [2008]), *Les Amours romanesques de la fin des guerres de religion au temps de L'Astrée (1585- 1628). Fictions narratives et représentations culturelles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance »
- LEOPIZZI, Marcella, ROUX, Olivier (éds), (2022), SOREL, Charles, *L'Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize*, Paris, Classiques Garnier
- LEROY, Jean-Pierre (1974), « Réflexions critiques de Charles Sorel sur son œuvre romanesque », *XVII^e siècle*, n° 105, p. 29-47
- MOLINIÉ, George (1982), *Du Roman grec au Roman baroque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail

-
- PLAZENET, Laurence (1997), *L'Ébahissement et la Délectation, réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion
- SPICA, Anne-Elizabeth (2010), « Charles Sorel, entre fascination et répulsion pour le roman », in *Charles Sorel polygraphe* (E. Bury, É. Van der Schueren éds), p. 167-186
- VERDIER, Gabrielle (1979), « Tradition and Textuality in a baroque romance : Charles Sorel's *L'Orphize de Chrysante* », *Kentucky Romance Quaterly*, vol. 24, n° 4, p. 491-508

Sylwia Kucharuk

Università Maria Curie-Skłodowska, Lublin

 <https://orcid.org/0000-0002-2897-6983>

sylwia.kucharuk@mail.umcs.pl

Katarzyna Kowalik, *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storioculturale del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2022

In che cosa consiste il fenomeno di Alfredo Oriani, scrittore novecentesco, giornalista, storico e attivista politico? La ricezione della sua opera variò nel tempo e suscitò molte controversie diventando così un ambito molto interessante da analizzare. Etichettato dopo la sua morte come precursore del fascismo e venerato da Benito Mussolini, lo scrittore faentino cadde nell'oblio dopo la caduta del regime. Nei recenti studi riguardanti l'opera e il pensiero di Oriani, viene alla luce, come quella etichetta gli fosse stata affibbiata in modo ingiusto e poco fondato. Si parla della riabilitazione di un autore considerato prefascista dal regime politico. La monografia di Katarzyna Kowalik si iscrive in questa corrente, ma propone anche altri percorsi di ricerche molto interessanti e originali. L'Autrice si prefigge come principale obiettivo di "colmare, almeno parzialmente, una certa lacuna critico-storiografica relativa a Oriani, mettendo in rilievo allo stesso tempo la ricchezza e la varietà della letteratura italiana del periodo post- risorgimentale" (7). Una sfida che affronta in maniera brillante.

La monografia è composta da tre parti. Nella prima, l'Autrice introduce le informazioni generali sullo scrittore e sulla sua opera, quasi sconosciuta dal lettore contemporaneo. Le parti seguenti riguardano la realtà dell'Italia post-unitaria, presentata nelle opere dello scrittore, e comprendono l'analisi storioculturale del caso della ricezione di un autore fatto proprio dal regime politico. Alla fine del libro si trova anche una preziosa appendice con la lista dell'opera completa di Oriani, delle sue edizioni e una ricchissima bibliografia.



Nel primo capitolo l'Autrice presenta le più significative opere storiocletterarie, storiche e politologiche riguardanti l'attività letteraria, giornalistica e politica di Oriani. Da tutto ciò emerge che l'opera e la memoria dello scrittore, durante la sua vita e dopo la sua morte, godettero di un interesse notevole. Oriani fu notato da autorità come Benedetto Croce, Antonio Gramsci e Giovanni Spadolini, ma fu soprattutto apprezzato dagli intellettuali locali, per cui la sua opera costituiva un interessante punto di riferimento per l'analisi storica della realtà faentina. Come sottolinea l'Autrice, l'attenzione dei ricercatori nei confronti dell'opera dello scrittore variò nel tempo. Dopo un incremento significativo nel ventennio fascista, diminuì drasticamente dopo la caduta del regime. Negli scarsi contributi dedicati a Oriani dopo questo periodo, prevalse soprattutto l'analisi dei suoi rapporti con il fascismo. Questa tendenza è cambiata nel tempo grazie all'impegno della Fondazione Casa di Oriani e, legata ad essa, la Biblioteca di Storia Contemporanea "Afredo Oriani" di Ravenna; le quali si pongono l'obiettivo di promuovere lo sviluppo della ricerca sul patrimonio dell'autore. Numerose iniziative intraprese da questi enti, elencate dall'Autrice, portano a sfatare il mito fascista dell'autore faentino e, in un certo senso, contribuiscono alla sua riabilitazione. Il lavoro dell'Autrice, iscrivendosi in questa corrente, costituisce un contributo significativo allo sviluppo della ricerca sull'opera dello scrittore. Inoltre, esso rimane un punto di partenza per le ricerche legate alla cultura, società, politica ed economia nel contesto della storia contemporanea della Romagna. Secondo l'Autrice, è poco probabile che Oriani cada di nuovo in oblio, visto l'interesse crescente da parte degli studiosi per il suo patrimonio culturale e intellettuale.

La biografia dell'autore chiude il primo capitolo e costituisce una preziosa fonte di informazioni che completano l'immagine dello scrittore e della sua opera. La solitudine di Oriani e il suo ritiro dalla vita della comunità locale vengono presentati dall'Autrice in conseguenza dei difficili rapporti familiari e come consapevole scelta dello scrittore. La ricostruzione della biografia di Oriani costituisce anche un'interessante premessa alle riflessioni, presentate nella parte successiva della monografia, sui possibili motivi per i quali il regime fascista si appropriò della sua opera.

Occorre sottolineare che l'analisi della ricezione dell'opera di Oriani, che evolveva nel corso del tempo, non è stata un compito facile, poiché necessitava un approccio critico specifico. Prendendo in considerazione il livello d'impegno personale degli autori dei testi analizzati, l'Autrice ha saputo prendere le distanze e ha presentato un'analisi autoriale obiettiva e libera da pregiudizi. Inoltre, ha inserito note a piè di pagina, che comprendono le informazioni sulla biografia degli autori dei testi dedicati a Oriani. Queste annotazioni, molto preziose per i lettori, permettono loro di formarsi un'opinione maggiormente imparziale sulle considerazioni presentate.

All'inizio del capitolo successivo, intitolato *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani*, viene presentato il corpus, oggetto della ricerca, composto da cinque romanzi di Oriani: *No* (1881), *Gelosia* (1984), *La disfatta*

(1896), *Vortice* (1899) e *Olocausto* (1902). Tali romanzi sono di carattere realistico, tutti ambientati nel periodo contemporaneo all'autore. Visto che l'accesso a questi componimenti è limitato, l'Autrice ne fornisce i riassunti dettagliati. Questo approccio permette al lettore non solo di prendere conoscenza di queste opere di scarsa popolarità, ma anche di apprezzare più ampiamente l'analisi che segue nella parte successiva del lavoro, cioè l'analisi dell'opera dello scrittore in una prospettiva di rappresentazione della realtà dell'Italia post-unitaria. L'Autrice ce ne offre un'immagine completa prendendo in considerazione differenti aspetti: i rapporti sociali, la crisi spirituale dell'epoca, le relazioni familiari, la condizione femminile e la vita politica dell'Italia unita. Questa parte del lavoro costituisce un interessante studio sulla realtà post-unitaria, arricchito anche di informazioni meno note: ulteriore prova del profondo studio svolto dall'Autrice. Dalla tale analisi emerge che Oriani presenta nella sua opera un'immagine estremamente pessimistica dell'Italia; immagine piuttosto soggettiva, soprattutto se letta in chiave biografica. Si focalizza soprattutto sulle difficoltà legate al problema delle divisioni sociali; gli enormi contrasti politici, sociali e culturali tra il Nord e il Sud: la contestazione della nuova classe politica, l'analfabetismo, le difficoltà economiche e la corruzione. L'Autrice giunge alla conclusione che lo scrittore, negando molti successi indiscussi dell'unificazione del paese, "accenna alla necessità di un'amara resa dei conti con il patrimonio dell'unità" (110). Messi in questo contesto sfavorevole, i suoi personaggi, come l'autore stesso, soffrono di solitudine e non riescono a trovare il proprio posto nella società. Non trovano comprensione da parte della famiglia né aiuto nella fede in Dio. Come afferma la Ricercatrice, essi sono vittime dell'avvento della modernità, che ha distrutto il sistema dei valori e in conseguenza i rapporti umani tradizionali, non proponendo niente in cambio.

Il capitolo successivo è dedicato all'analisi della ricezione storica e letteraria dell'opera di Oriani come precursore del fascismo. In esso emerge chiaramente il ruolo chiave di Benito Mussolini che, dopo aver letto *Lotta politica in Italia* di Oriani, lo circondò di un culto e utilizzò la sua opera per diffondere l'ideologia fascista. Organizzò eventi in onore dello scrittore, pubblicò e promosse le sue opere, introducendole nel canone della letteratura italiana e nelle letture scolastiche. Queste iniziative contribuirono ad accrescere la popolarità dell'opera di Oriani, che dopo la caduta del fascismo, tuttavia, non godette più di tanta fama e riconoscimento.

In seguito, l'Autrice presenta i rapporti tra gli intellettuali italiani e il fascismo: analisi che sfocia in un'interessante riflessione su cosa si debba intendere con il termine 'cultura fascista'. Sia l'una che l'altra questione appaiono piuttosto complesse, dal momento che, come mostra la Ricercatrice, le ragioni che spingevano gli esponenti della cultura ad aderire al partito fascista erano molto diverse, spesso molto banali e non sempre dovute ad una sincera adesione all'ideologia. Di conseguenza, sotto l'etichetta di 'letteratura fascista' rientrano opere di natura molto diversa, talvolta prive di qualsiasi sfumatura ideologica. In questa sezione,

ancora una volta l'Autrice dimostra una notevole conoscenza della letteratura italiana del periodo. Ciò costituisce un valido punto di partenza per ulteriori riflessioni sul posizionamento dell'opera di Oriani nella cultura fascista. Prima, però, la Studiosa affronta ancora i fenomeni del precursorismo e del prefascismo, facendo riferimento alla monografia di Rodolfo Sideri intitolata: *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione*; e giunge alla conclusione che il fascismo non è stato pienamente definito, il che ha portato a diverse interpretazioni del rapporto tra questa ideologia e la letteratura. L'Autrice illustra così la facilità con cui il fascismo si appropriò dell'opera di personalità culturali di spicco e dimostra che il caso di Oriani non fu isolato. Era, tuttavia, un caso particolare a causa del coinvolgimento diretto di Benito Mussolini nella creazione del culto dello scrittore. La Ricercatrice riflette sul perché sono state proprio le opere di questo autore di nicchia a suscitare tanto interesse da parte del dittatore italiano. Non avendo fonti autorevoli di conoscenza sull'argomento, le sue considerazioni rimangono nel campo delle congetture, ma sono comunque altrettanto preziose. Tra le possibili ragioni della fascinazione di Mussolini per l'opera di Oriani, l'Autrice elenca le caratteristiche della sua opera, quali: un'immagine pessimistica dell'Italia dopo l'unificazione del Paese; una crisi di valori che diventa negazione dell'idea di unificazione; le speranze perdute e la sensibilità dello scrittore alle agitazioni sociali. A tutto questo si aggiunge il fatto che era molto più facile appropriarsi dell'opera di uno scrittore già deceduto, poco conosciuto e che non suscitava grande interesse da parte della critica letteraria, dando così alle sue opere un'interpretazione che legittimasse l'azione politica e diventasse uno strumento di propaganda.

Nella conclusione finale, Katarzyna Kowalik afferma che è difficile trovare nell'opera di Oriani argomenti per confermare che le opinioni dello scrittore faentino fossero coerenti con l'ideologia fascista. Al contrario, nei romanzi analizzati egli fa molto raramente riferimento a questioni politiche. Certo, la rappresentazione delle debolezze del nuovo Stato nell'ambito della vita sociale potrebbe essere vista come una critica dell'élite al potere dell'epoca, ma non si tratta di accuse direttamente rivolte a individui concreti. Ciò consente di affermare che non esistevano motivi ideologici per cui l'opera letteraria di Oriani venisse fatta propria dal regime e utilizzata a fini propagandistici. Tutto fa pensare che questo fu dovuto a diversi fattori, come: la scarsa popolarità dell'autore e l'immagine da lui creata di uno scrittore vittima, un genio che non trovava comprensione tra i lettori e il mondo culturale. Fu solo Mussolini che, imponendo un'interpretazione filofascista alle sue opere, come l'Autrice lui le intendeva, gli restituì la dignità circondandolo di meritati riconoscimenti. Mentre la popolarità di Oriani durante il ventennio era al massimo, etichettato come fascista, cadde in seguito nell'oblio per moltissimi anni. Entrambi gli approcci furono ingiusti nei suoi confronti. Sia le ragioni del suo spettacolare successo che quelle della sua successiva repulsione, non hanno nulla a che vedere con il reale valore delle sue opere. La Ricercatrice non ha dubbi sul fatto che l'opera di Oriani non sia alla pari dei classici della

letteratura italiana ma considera il suo lavoro prezioso, se non altro per arricchire l'analisi dell'evoluzione del romanzo italiano a cavallo tra il XIX e il XX secolo, o per mostrare la realtà della vita in Italia dopo l'unificazione del Paese da una prospettiva diversa. È difficile non concordare con le sue conclusioni. Questa monografia dimostra che vale la pena occuparsi di scrittori di nicchia, perché arricchiscono in maniera decisiva il panorama letterario e culturale. Poiché il caso di Oriani non è isolato, questo lavoro è un contributo importante per ulteriori ricerche sull'opera di scrittori italiani, dimenticati o erroneamente etichettati, la cui opera merita di essere riscoperta.

Bibliografia

KOWALIK, Katarzyna (2022), *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storioculturale del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

INDEX DES AUTEURS

A

Adam Paul 12, 55, 66, 121, 208
Agur 186, 188
Ahiqar 186
Aménémopé 186
Amosy Ruth 46, 48, 64
Arnold Jane 152
Arregui Jorge Vicente 150
Arroyo Martínez Laura 118

B

Badyda Ewa 27
Barbier de Reulle Caroline 38, 200
Baroni Raphaël 70, 75, 76, 80
Bazin Maëlle 77, 80
Bedell Stanford William 113
Ben Sira 51, 52, 186
Berdal-Masuy Françoise 150, 165, 166, 174–176
Bergmann Frédéric-Guillaume 187, 190
Bertocchini Paola 154
Betlejewski Rafał 6, 55–57, 62, 65
Biagioli Nicole 34, 39
Blacker Uilleam 56, 58
Blumenthal Peter 131, 133, 145
Bochnakowa Anna 36
Boers Frank 152
Bonhomme Marc 73
Bosredon Bernard 70
Bouveret Myriam 125
Bräm E. Max 201, 210
Brechtbühl Beat 201
Buero Vallejo Antonio 7, 111, 112, 115–117,
120, 121
Buvet Pierre-André 131
Bybee Joan 130

C

Caffarelli Enzo 21, 22
Caillois Roger 8, 199, 207, 209, 210

Calabrese Steimberg Laura 62
Camacho Rojo José María 113
Carré Emmanuel 49
Cassirer Ernst 112
Castillo Esparcia Antonio 46
Cavalla Cristelle 7, 123–125, 128, 132, 142,
143, 146, 151, 161, 179
Cazenave Gil 215
Cellier Micheline 180
Chagnoux Marie 6, 67, 69, 83
Chain Juliette 51
Chantreau Sophie 128
Charaudeau Patrick 68
Charolles Michel 70
Chwiejda Ewelina 56
Cislaru Georgeta 81, 163
Colin Jean-Paul 13, 14, 52, 65, 82, 197
Constanzo Edvige 154
Cosnier Jacques 77, 86, 151
Cossette Claude 89
Cowie Anthony Paul 130
Crozier Elsa 124, 125, 143, 179

D

D'Humières Catherine 200, 201, 208
Daignault Pénélope 89
Damassio Antonio 150, 152
Danino Charlotte 76
Daudet Alphonse 13
De Goncourt Jules 14, 15
De Musset Alfred 103
Dell'Omodarme Marco 69
Delvau Alfred 5, 9–17
Demange Elise 49
Descharnes Robert 202
Desterbecq Joëlle 72
Dieudonne M'bala M'bala 6, 55
Dik Simon Cornelis 134
Dirven René 35, 39

Doménech Ricardo 115–117
 Dubied Annik 78
 Dubois Jean 89
 Dumarest Danièle 146
 Dunaj Bogusław 21
 Dussarps Clément 150
 Dyoniziak Jolanta 63
 Dziwirek Katarzyna 151

E

Ellegiers Sandra 51
 Eraly Alain 35, 42, 43
 Érasme de Rotterdam 192
 Everling Wolfgang 201

F

Fabulet Aude 167
 Farr Robert M. 48
 Fehlmann Maribel 39
 Ferjoux Céline 80
 Fillmore Charles J. 34
 Finkielkraut Alain 37
 Finné Jacques 201, 202, 207–209
 Flaubert Gustave 5, 9–12, 17
 Flaux Nelly 151
 Fléchon Geneviève 35
 Florea Ligia Stela 69
 Francillon Roger 200, 210
 Frassi Paol 43
 Fridrichsen Anton 192

G

Gala Antonio 7, 111, 112, 117–121
 Gałkowski Artur 25, 27
 Garavini Fausta 216
 García Blanco Pablo 112, 113, 121
 García Romero Fernando 112, 113, 121
 Gary-Prieur Marie-Noëlle 141
 Genard Jean-Louis 37
 Gilbert Maurice 121, 186
 Girardin Chantal 145
 Goldberg Adele. E 125
 Gomez David 50
 González Rey Isabel 126–128, 130
 González-Cobos Dávila Carmen 117
 Gorra Maurizio Carlo Alberto 27
 Greiner Frank 216
 Grevisse Maurice 190
 Grice Paul 194
 Groblińska Justyna 5, 19, 21–25, 30, 32

Gross Gaston 127, 128, 131
 Grossmann Francis 35, 36, 124, 132
 Groud Claudette 145
 Guyader Antonin 56

H

Hanne Isabelle 53
 Hollande François 74, 81
 Horwitz Elaine K. 151
 Hugo Victor 5, 9, 10, 12, 17

I

Izard Carroll 101
 Izert Małgorzata 38

J

Jackiewicz Agata 75
 Jara Miguel 49
 Jarvis A.W. 206
 Johnson Mark 147–149, 152, 153
 Juliers Sylvie 172, 181

K

Kaleta, Zofia 21
 Kearney Richard 63
 Kerbrat-Orecchioni Catherine 34, 42, 43
 Kingshill Sophia 206
 Klemensiewicz Zenon 24
 Koškova Mária 96
 Kövecses Zoltán 149–152, 154, 156
 Kowalik Katarzyna 8, 219
 Kramsch Claire 151
 Krashen Stephen 151
 Krzyżanowska Anna 6, 33, 35, 36, 44
 Kwapisz-Osadnik Katarzyna 148

L

Labre Virginie 7, 123–125, 142, 143
 Lakoff George 147–149, 152, 153, 158
 Lakoff Robin 41
 Landivar Diego 69
 Langacker Ronald 153
 Larchey Lorédan 10, 12, 13, 15
 Largier Vié Céline 69, 72–74
 Latos Agnieszka 87
 Le Bart Christian 69, 77, 80, 81
 Lefébure Pierre 69, 77, 81–83
 Legallois Dominique 125
 Lemeilleur Sandra 38, 39
 Lenoble-Pinson Michèle 86, 88, 91

- Leonhard Karl 102
Leopizzi Marcella 8, 213–216
Leroy Jean-Pierre 215
Lewandowska-Tomaszczyk Barbara 151
Lipińska Magdalena 8, 185–187, 190, 192, 194, 196, 197
Lits Marc 72, 78, 79
Losson Christian 50
López Férez Juan Antonio 121
Lucas Aimée 14
- L**
Lobko Kamila 40
- M**
Macías García Fernando 112
Magenou Fabien 56
Maingueneau Dominique 76, 78
Markowska Barbara 63
Markowski Andrzej 87
Martin Robert 129
Martinot Claire 163
Mejri Salah 129, 145
Mertens Piet 56
Mével Jean-Pierre 13, 14
Micheli Raphaël 37, 80
Miras Domingo 112
Moirand Sophie 59
Mokrzan Michał 57
Molinié George 216
Mouginot Olivier 168
Moya Del Baño Francisca 37, 104, 117, 175
- N**
Née Émilie 69, 77, 80, 81
Neveux Julie 41
Niemeyer Katharina 69, 77
Nothomb Amélie 7, 99, 100, 102–105, 109, 110
Novakova Iva 7, 123–125, 131–142, 145, 146
Nowakowska-Kempna Iwona 148
Nowosad-Bakalarczyk Marta 87
- O**
Olbrechts-Tyteca Lucie 46
Oriani Alfredo 8, 219–223
Ortega y Gasset José 112
- P**
Paco Serrano Diana 112
Palmero Francesco 150
Paquelin Didier 150
Paulino Ayuso José 112
Perelman Chaïm 46
Peynaud Caroline 69
Picoche Jacqueline 36
Pilecka Ewa 38
Pirogowska Ewa 6, 55–57, 61, 66
Pittier Jacques-Michel 201, 203
Plantin Christian 64
Plazenet Laurence 216
Plungyan Vladimir 103
Polański Kazimierz 21
Polguère Alain 43
Prak-Derrington Emmanuelle 76
Procopio Alessandra 112
Puckica Jérôme 125
- R**
Rabatel Alain 72, 146
Ramel Frédéric 69
Ramillien Émilie 69
Reboul Olivier 64
Resino Carmen 112
Retaillaud Emmanuelle 10
Rey Alain 126–128, 130, 172
Ricalens-Pourchot Nicole 193
Richou Claude 146
Rigaud Lucien 10, 12
Rinn Michael 65, 86
Roche Émilie 69, 77, 81
Ropert Dupont Émilie 80
Rousseau Jean-Jacques 148, 161, 164
Roux Olivier 8, 213–216
Russell James A. 150
Rutkowski Mariusz 21
Rydning Antin Fougner 156
Rzetelska-Feleszko Ewa 20, 31
- S**
Saint-Michel Serge-Henri 48
Salles Mathilde 70
Salvador Liern Vincent 47–49, 112, 200–202, 210
Sandoz Maurice 8, 199–211
Santana Lario Juan 50, 52
Sarria Yolanda Arruebarrena 47
Satola-Staškowiak Joanna 96
Savater Fernando 112
Schaub Coralie 53
Schaub-Koch Émile 201

Searle John 34, 194
Sécaïl Claire 69, 77, 81–83
Seoane Annabelle 6, 67, 69, 83
Siméon Gabriel 53
Sinclair John 130
Sorba Julie 131
Sorel Charles 8, 213–217
Sosnowski Wojciech 96
Spica Anne-Elizabeth 216
Spurlock Morgan 47
Stevens Heidi 49

Ś

Świtała-Cheda Mirosława 27

T

Tajfel Henri (Hersz, Mordche) 58
Tamba Irène 70
Tejera Javier 47
Thomas Jean-François 200, 201, 211
Todorov Tzvetan 8, 199, 202, 207–209
Torrente Ballester Gonzalo 7, 111–115, 120, 121

Truc Gérôme 69, 77, 80, 81
Tutin Agnès 124, 125, 131, 132, 146

V

Van Den Velde Danièle 8, 151, 199, 211, 217
Vazquez-Orta Ignacio 35, 39
Verdier Gabrielle 216
de Viau Théophile 214
Vilches De Frutos Maria Francisca 112, 120, 121
Vili nas Vytis 101, 110
Virmaitre Charles 10, 12, 14
Vorger Camille 7, 165, 167, 182
Vouillot François 88

W

Walczak Bogdan 27
Westwood Jennifer 206
Wierzbicka Agnieszka 36, 59, 151
Wierzbicka Anna 36, 59, 151

Z

Zola Émile 5, 9, 10, 12, 17
Zondergeld Rein A. 201, 204, 211

TABLE DES MATIÈRES

Dire et nommer les émotions

Andrzej NAPIERALSKI : <i>Avant-propos</i>	5
---	---

Articles

Les émotions : approches linguistiques

Jean-Pierre GOUDAILLIER : <i>Vocabulaire des amours illicites en argot parisien de la deuxième moitié du XIX^e siècle d'après Alfred Delvau</i>	9
Justyna GROBLIŃSKA : <i>Come si manifestano le emozioni nei nomi delle organizzazioni non profit italiane?</i>	19
Anna KRZYŻANOWSKA : <i>La formule je t'aime et ses fonctions pragmatiques</i>	33
Cécile MARCHAL : <i>Figures de style et lobbying</i>	45
Ewa PIROGOWSKA : <i>Les facteurs prosodiques dans le discours antisémite français et polonais. Sont-ils de simples expressions d'émotions ou constituent-ils de vrais arguments ?</i>	55
Annabelle SEOANE, Marie CHAGNOUX : <i>Les « larmes de rage » de l'émotion collective après les attentats du 13 novembre 2015 : la citation en discours direct dans les titres de presse</i>	67
Agnieszka WOCH, Filip KOLECKI : <i>Sur la féminisation des noms de métiers et de titres en Pologne et leur réception émotionnelle</i>	85

Les émotions : approches littéraires

Erica NAGACEVSCHI JOSAN : <i>L'expression des émotions dans Frappe-toi le cœur d'Amélie Nothomb</i>	99
Katarzyna WOJTYSIAK-WAWRZYŃIAK : <i>La vuelta al mito de Ulises en tres obras del teatro español del siglo XX</i>	111

Les émotions : approches didactiques

Raha BIDARMAGHZ : <i>Théorie et pratique de l'enseignement de la phraséologie liée aux sentiments en FLE</i>	123
Joanna KOPEĆ : <i>Maîtriser le lexique des émotions à travers la métaphore. Une démarche socio-affective et socio-cognitive dans la construction de la compétence rédactionnelle à l'université</i>	147
Camille VORGER : <i>L'atelier des émotions en maternelle. De la verbalisation à l'invention lexicale</i>	165

Varia

Magdalena LIPIŃSKA : <i>Priamèles du Livre des Proverbes – analyse formelle, syntaxique, stylistique et pragmatique</i>	185
Pierre VAN CUTSEM : <i>Le fantastique de Maurice Sandoz : Le cas du Labyrinthe</i>	199

Comptes rendus

Maria Chiara SALVATORE : <i>Marcella Leopizzi, Olivier Roux (éds), Charles Sorel, L'Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize, Classiques Garnier, Paris, 2022, 658 p.</i>	213
Sylvia KUCHARUK : <i>Katarzyna Kowalik, La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storioculturaria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2022.</i>	219
Index des Auteurs	225

TABLE OF CONTENTS

Naming and Expressing Emotions

Andrzej NAPIERALSKI: <i>Forword</i>	5
---	---

Articles

Linguistic Approaches to Emotions

Jean-Pierre GOUDAILLIER: <i>The Vocabulary of Illicit Loves in Parisian Slang from the Second Half of the 19th Century According to Alfred Delvau</i>	9
Justyna GROBLIŃSKA: <i>How Do Emotions Manifest Themselves in the Italian Non-Profit Organisations' Names?</i>	19
Anna KRZYŻANOWSKA: <i>The Formula je t'aime and Its Pragmatic Functions</i>	33
Cécile MARCHAL: <i>Figurativeness and Lobbying</i>	45
Ewa PIROGOWSKA: <i>The Role of Prosodic Factors in French and Polish Anti-Semitic Discourse: Mere Emotional Expressions or Genuine Arguments?</i>	55
Annabelle SEOANE, Marie CHAGNOUX: <i>The "Tears of Rage" of Collective Emotion after the Attacks of November 13, 2015: The Quote in Direct Speech in Press Titles</i>	67
Agnieszka WOCH, Filip KOLECKI: <i>On the Feminisation of Job and Title Names in Poland and Their Emotive Reception</i>	85

Literary Approaches to Emotions

Erica NAGACEVSCHI JOSAN: <i>The Expression of Emotions in Frappe-toi le cœur by Amélie Nothomb</i>	99
Katarzyna WOJTYSIAK-WAWRZYŃIAK: <i>The Return to the Myth of Ulysses in Three Plays of the 20th-Century Spanish Theatre</i>	111

Didactic Approaches to Emotions

Raha BIDARMAGHZ: <i>The Theory and Practice of Teaching the Phraseology of the Lexicon of Affects in French as a Foreign Language</i>	123
Joanna KOPEĆ: <i>Mastering the Language of Emotions Through Metaphor: A Socio-Affective and Socio-Cognitive Approach to Building Writing Skills at the University Level</i>	148
Camille VORGER: <i>Emotional Workshop in Early Education: From Verbalisation to Lexical Invention</i>	165

Varia

Magdalena LIPIŃSKA: <i>Priamels from The Book of Proverbs: A Formal, Syntactic, Stylistic and Pragmatic Analysis</i>	185
Pierre VAN CUTSEM: <i>The Fantastic Genre in the Novel The Maze of Maurice Sandoz</i> . . .	199

Books reviews

Maria Chiara SALVATORE: <i>Review of Marcella Leopizzi's & Olivier Roux's (eds.) Book Charles Sorel, L'Ingratitude punie. Histoire cyprienne où l'on voit les aventures d'Orphize, Classiques Garnier, Paris, 2022, 658 p.</i>	213
Sylvia KUCHARUK: <i>Review of Katarzyna Kowalik's Book La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storioculturale del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2022</i>	219
Index of Authors	225

RÉDACTRICE AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE ŁÓDŹ
Sylvia Mosińska

COUVERTURE
Katarzyna Turkowska
efectoro.pl agencja komunikacji marketingowej

Publication financée par la Faculté de Philologie de l'Université de Łódź

Publication des Presses Universitaires de Łódź
1^{re} édition. W.11084.23.0.Z

Ark. wyd. 15,0; ark. druk. 14,625

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63