



Savoirs en prisme

Comment les mots écrivent l'histoire.
Au croisement des approches linguistique,
littéraire et historique

Numéro coordonné par Dominique Neyrod
et Caroline Cunill

Comment les mots écrivent l'histoire. Au croisement des approches linguistique, littéraire et historique

3

sous la direction de Dominique Neyrod et Caroline Cunill

Sommaire

Dominique NEYROD et Caroline CUNILL, « Introduction. Comment les mots écrivent l'histoire au croisement des disciplines et des méthodologies »

Les auteurs

Les discours du mot comme éclairage de l'histoire

Gilbert FABRE, « Le substantif *hidalgo* à travers sa propre histoire et celle dont il a fait l'objet »

Dominique NEYROD, « Le mot comme événement et comme outil d'investigation historique et historiographique : *morisco* et *arábigo* dans le *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) de Covarrubias »

Marine RUIZ CANO, « Des mots pour jouer : glissements sémantiques dans le discours diderotien sur l'histoire théâtrale »

Les mots de l'histoire à l'épreuve de la fiction

Rédouane ABOUDDAHAB, « À l'écoute de *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman* : Ernest J. Gaines et l'écriture interférentielle de l'histoire »

Marina LETOURNEUR, « Pouvoir et limites des mots de l'histoire dans *En esta dulce tierra* d'Andrés Rivera »

Lucie Valverde, « Une “tradition de la trahison” ? Les dires du romancier et de l'historien dans *La Mujer de la Vida*, roman inachevé de Tomás Eloy Martínez »

Les mots et les acteurs de l'histoire

André Cocou DATONDI et Emery Patrick EFFIBOLEY, « Une étude sémiotique des idiomes liés à la cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey) »

Caroline CUNILL, « À la recherche d'autorité : nommer l'acte d'écrire dans la langue maya yucatèque (xvi^e siècle) »

Varda FURMAN KOREN, « La chute du Premier ministre belge Louis De Potter. Comment les mots effacent de l'Histoire un Premier ministre »

Sandrine PERSYN, « Au croisement entre linguistique et histoire : *Gestalt*, champ et behaviorisme dans l'œuvre de Karl Bühler »

Introduction

Comment les mots écrivent l'histoire au croisement des disciplines et des méthodologies

Dominique Neyrod, Le Mans Université
& Caroline Cunill, EHESS

Ce dossier aborde la question de l'écriture de l'histoire au croisement de trois disciplines qui partagent le « terrain » des mots et des discours : la linguistique, la littérature et l'histoire. Pour le linguiste, le mot lui-même est un discours, ou plutôt une pluralité de discours, selon son évolution historique et la diversité des analyses (phonétique, morphologique, sémantique) auxquelles il peut être soumis. La linguistique a d'autre part effectué son « tournant cognitiviste », qui l'a conduite à prendre en compte les processus mentaux, voire cérébraux, propres à enrichir l'au-delà du texte.

La littérature et la poésie sont des « dire du monde » (De Vogüé, 1989) qui ne peuvent être correctement interprétés qu'en fonction de la référence historique et « la littérature est le lieu par excellence de ce que Benveniste a appelé la catégorie de l'histoire » (*Ibid.*). L'histoire a montré « l'influence des événements sur les conceptions poétiques » et la « prise en compte de l'au-delà du texte » a débouché sur « des réflexions qui adossent l'analyse du poème à celle de son contexte historique » (Garde Tamine et Monte, 2007).

Quant à l'historien, il analyse les discours et les mots contenus dans les archives et produit, à son tour, des représentations du passé avec ses propres mots. Et le « tournant linguistique » a durablement marqué l'histoire intellectuelle, en particulier, celle des concepts dans le champ du politique. Selon Jacques Guilhaumou, « l'histoire du discours et la socio-histoire des mots politiques, initiées successivement par Régine Robin et Maurice Tournier au sein de la tradition linguistique [...], nous ont permis d'associer l'analyse de discours du côté de l'histoire au "tournant linguistique", de l'insérer dans le vaste champ d'étude de l'analyse de discours¹ » (Guilhaumou, 2006).



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

1 Notons aussi que l'anthropologie linguistique, puis l'anthropologie sémiotique ont émergé comme disciplines à part entière dans les années 1970 et 1980 aux États-Unis et que ce sont des champs très dynamiques en France (Greco, 2015 ; Him-Aquilli et Telep, 2021).

Partant de ce constat, les dix articles qui composent ce dossier ont pour ambition de renforcer le dialogue interdisciplinaire autour de la question du mot comme vecteur de l'écriture de l'histoire car, si l'usage des mots est historiquement et socio-politiquement situé, les mots aussi ont leur propre histoire. Marqués par une profonde diversité méthodologique, les problématiques développées par les auteurs sont ancrées dans différentes époques (du XIII^e au XXI^e siècle), aires géographiques (Afrique, Amériques, Europe), langues (arabe, maya yucatèque, fongbé, allemand, castillan, anglais et français) et supports textuels (romans, dictionnaires, documents historiques ou scientifiques).

À travers ce prisme apparaît un souci constant : montrer comment les mots sont en dispute entre les acteurs qui énoncent leurs histoires, conscients qu'imposer, modifier, décoder ou dissimuler le sens des mots est un enjeu crucial dans le rapport au réel et donc à l'Histoire telle qu'elle se dit, se vit, s'écrit et se réécrit sans cesse. L'histoire, on le sait, ne consiste pas à retracer des événements, mais à analyser les discours et les mots de ceux et de celles qui les relatent à l'oral ou par écrit. Comme le souligne Michel de Certeau, « l'épaisseur et l'extension du "réel" ne sont jamais désignées et affectées de sens que dans un discours » (Certeau, 1975 : 29).

Nous proposons aux lecteurs de découvrir les articles selon trois types de relation entre le mot et l'histoire : « Le discours du mot comme éclairage de l'histoire », « Les mots de l'histoire à l'épreuve de la fiction » et « Les mots et les acteurs de l'histoire ». Dans la première partie, on trouvera les articles de Gilbert FABRE, « Le substantif *hidalgo* à travers sa propre histoire et celle dont il a fait l'objet », de Dominique NEYROD, « Le mot comme événement et comme outil d'investigation historique et historiographique : *morisco* et *arábigo* dans le *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) de Covarrubias », et de Marina RUIZ CANO, « Des mots pour jouer : glissements sémantiques dans le discours diderotien sur l'histoire théâtrale ».

La seconde partie regroupe les articles de Rédouane ABOUDDAHAB, « À l'écoute de *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman* : Ernest J. Gaines et l'écriture interférentielle de l'histoire », de Marina LETOURNEUR, « Pouvoir et limites des mots de l'histoire dans *En esta dulce tierra* d'Andrés Rivera », et de Lucie VALVERDE, « Une "tradition de la trahison" ? Les dires du romancier et de l'historien dans *La Mujer de la Vida*, roman inachevé de Tomás Eloy Martínez ».

Dans la troisième partie figurent les articles de André COCOU DATONDI et Emery Patrick EFFIBOLEY, « Une étude sémiotique des idiomes liés à la cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey) », de Caroline CUNILL, « À la recherche d'autorité : nommer l'acte d'écrire dans la langue maya yucatèque (XVI^e siècle) », de Varda FURMAN KOREN, « La chute du Premier ministre belge Louis De Potter : comment les mots effacent de l'Histoire un Premier ministre », et de Sandrine PERSYN, « Au croisement entre linguistique et histoire : *Gestalt*, champ et behaviorisme dans l'œuvre de Karl Bühler ».



Correctement interprétée, la forme des mots porte en elle-même des « micro-discours » ou « discours du mot » susceptibles de nous renseigner sur une « mémoire » plus profonde que celle qui est véhiculée dans les discours où ces mots sont mobilisés (Neyrod, 2017). Selon Gilbert FABRE (dans ce dossier), les mots ne se contentent pas « de renvoyer à des réalités extralinguistiques d'ordre spatial, temporel ou conceptuel, ils nous disent aussi quelque chose d'eux-mêmes. Cette auto-discursivité [...] exprime un savoir mémoriel lié à une vision du monde ». On se place ici dans le champ de la linguistique cognitive. Par ailleurs, les dictionnaires, qu'ils soient monolingues ou bilingues, sont une puissante arme prescriptive et idéologique, mais aussi une source de premier ordre pour comprendre comment une société ou un groupe social tente de « fixer » le sens des mots dans une langue et leurs « équivalences » (souvent contestables et incomplètes) dans une autre langue.

Pour FABRE, l'étymologie est une science controversée, qu'il convient d'historiciser, puisqu'au cœur des débats se trouve l'interprétation qu'elle attribue au sens des mots. C'est ainsi qu'il suit l'étymologie du mot *hidalgo* et de sa forme longue *fijodalgo* dans la philologie espagnole à partir des différents « univers de discours » qu'elle reflète, au nombre desquels la profonde empreinte de l'arabe sur le castillan et les calques sémantiques qui en ont résulté. Il souligne que celle qu'en a donné le roi Alphonse X le Sage dans les *Siete Partidas* doit être placée non seulement dans le contexte politique et sociolinguistique du XIII^e siècle, mais aussi dans le projet du monarque espagnol d'instituer une noblesse de lignée, les *hijos de algo*. Enfin, dans une perspective structuraliste, il considère la série lexicale *rico hombre*, *caballero*, *infanzón*, *fidalgo* et montre comment elle s'est transformée en fonction des micro-discours tenus par chacun de ces mots et du remodelage des systèmes d'oppositions binaires qu'ils ont entraîné.

Dominique NEYROD travaille sur le *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias. Considérant le mot comme événement et comme outil d'investigation historique et historiographique, elle s'arrête sur les mots *morisco* et *arábigo*. Elle y voit l'expression de la problématique à deux faces de la langue arabe dans l'Espagne du tournant des XVI^e et XVII^e siècles : l'une patrimoniale, centrée sur les *moriscos*, l'autre internationale et universelle, centrée sur les *arábigos*. NEYROD montre en effet que le « discours du mot » *morisco* est celui de l'échec de la politique d'assimilation culturelle et religieuse des *moros* entreprise tout au long du XVI^e siècle par la monarchie catholique, pendant que *arábigo* est la marque de l'émergence de l'arabisme scientifique, ancêtre de l'orientalisme. Ce qui lui permet de voir dans le *Tesoro* un témoignage et un acteur des débuts de cette science et d'opérer, à rebours de la *doxa* à ce sujet, une réévaluation radicale du protagonisme de l'arabe dans cet ouvrage lexicographique et, par conséquent, de sa place dans l'histoire des idées linguistiques.

Dans la perspective de l'histoire du théâtre occidental, Marina RUIZ CANO examine l'usage des mots « sensibilité », « acteur », « comédien » et « paradoxe » fait par Denis Diderot dans le *Paradoxe sur le comédien*, écrit en 1777 et publié en 1830. Sa recherche terminologique dans de nombreux ouvrages lexicographiques et encyclopédiques des XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi que son enquête tra-

ductologique sur les versions espagnoles et anglaises de traités de théâtre de la même époque montrent que « l'éventail de nuances proposé par un terme dans une langue concrète joue un rôle prépondérant dans l'écriture de l'histoire théâtrale et dans la transmission des idées dramatiques » en Europe. Elles lui permettent aussi de questionner la polysémie du titre de l'ouvrage de Diderot et lui suggèrent un point de vue novateur sur la nature même du *Paradoxe sur le comédien*, qu'elle voit non comme un texte théorique, un traité sur le théâtre, mais comme une mise en scène, une pantomime, et en fait l'application des idées esquissées dans ses articles de la *Correspondance littéraire*.



Tracer une frontière entre discours historique et fiction n'est ni facile, ni peut-être même pertinent pour déchiffrer le sens des mots (et des silences) avec lesquels les hommes et les femmes façonnent leur histoire et, ce faisant, l'histoire. Dans leurs articles, Rédouane ABOUDDAHAB, Marina LETOURNEUR et Lucie VALVERDE montrent que la fiction est un instrument puissant capable de dévoiler comment les historiens choisissent, travestissent, ou dissimulent les mots des acteurs de l'histoire. Grâce à des jeux de miroir savamment orchestrés, l'écriture et ses effets de sens se trouvent donc au cœur d'une réflexion autour des « terrains partagés » de la littérature et de l'histoire, de leur rapport à la parole de l'autre, tout autant qu'à l'autorité et au pouvoir.

Rédouane ABOUDDAHAB montre comment l'écrivain engagé Ernest J. Gaines problématise les notions d'histoire orale dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*. Par le parallèle entre la voix de Miss Jane et celles d'autres personnes ayant connu l'esclavage, il met en lumière les enjeux (individuels et collectifs) d'un projet d'écriture, littéraire ou historique, qui s'attacherait à « révéler » une parole, longtemps niée dans l'histoire officielle, et souvent entrecoupée de silences, de ces acteurs de l'histoire américaine. Grâce à la notion d'écriture interférentielle développée par ABOUDDAHAB, la trajectoire personnelle du romancier et son positionnement au sein de la société constituent des éléments clé de l'analyse, de sorte que les frontières entre auteur, historien et narrateur se brouillent dans de multiples projections pour faire apparaître la complexité du truchement des mots dans l'écriture de l'histoire ou plutôt des histoires. ABOUDDAHAB rend également compte des dimensions intrinsèque et extrinsèque de l'expérience et de la mémoire de l'esclavage, ainsi que de l'ambition complexe de prétendre les raconter.

Dans son étude du roman d'Andrés Rivera *En esta dulce tierra*, Marina LETOURNEUR oppose l'écriture de l'histoire officielle, celle du vainqueur, qui impose une mémoire collective des événements et celle de la métafiction historique, « fiction très consciente de son statut de fiction », ayant « pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) ». Dans le contexte de la dictature de Rosas en Argentine, cette construction concerne un médecin nommé Cufre, dont l'une des principales

caractéristiques est d'appartenir au camp des vaincus et dont l'histoire, c'est-à-dire le destin personnel et historique, va rester incertaine, opaque, ignorée. L'incertitude des sources, le manque de fiabilité des témoignages, ces matériaux privilégiés de l'écriture de l'histoire, est problématisée par Rivera jusqu'au burlesque et aboutit au constat de l'impossibilité d'établir la vérité historique, celle-ci passant nécessairement par les mots et les discours dont les interprétations et les distorsions sont innombrables.

La réflexion sur l'histoire et la fiction est également au cœur de *La Mujer de la Vida*, roman inachevé de Tomás Eloy Martínez dont Lucie VALVERDE étudie les tapuscrits. Authenticité, vérité, mensonge, pouvoir de la création littéraire sont quelques-unes des notions qui irriguent la pensée et l'œuvre du romancier. Dans le contexte de la dictature militaire en Argentine, ce roman inachevé agite des questions relatives aux histoires, à l'Histoire et à leur sens ou à leur non-sens à travers le récit du parcours vital d'une jeune Polonaise prostituée. Valverde montre comment le romancier, par le biais du cumul « des pactes de lecture inhérents aux trois discours présentés ici comme complémentaires pour dépasser les limitations de chacun : le témoignage, l'Histoire, la fiction », laisse apparaître les ressorts d'un discours historique dominant qui, se faisant interprète de la parole de l'autre, poursuit « une tradition de la trahison ».



Si les récits d'un événement sont variables, les mots ne sont pas non plus immuables : ils sont l'expression d'une époque, bien sûr, mais aussi celle du sens que chaque acteur souhaite leur donner. Plusieurs articles de ce dossier examinent donc la diversité des mots qui composent les discours produits par les acteurs de l'histoire, leur ambiguïté, leur part d'implicite, leur capacité à dissimuler une partie de l'événement.

C'est à une entreprise ethnographique que se livrent André COCOU DATONDI et Emery Patrick EFFIBOLEY lorsqu'ils analysent un corpus d'expressions idiomatiques en usage dans l'ancienne cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey). En s'appuyant sur les présupposés théoriques de Saussure et de Pierce sur la sémiotique, ils examinent ces unités linguistiques marquées par une forte codification culturelle, inintelligibles à toute personne étrangère à la Cour, et montrent que leur signification ultime n'apparaît qu'au terme d'un processus de décodage fondé sur l'appréciation du contexte social et sur l'analyse sémiotique. Les auteurs peuvent ainsi voir dans ces idiomes « des réceptacles parfaitement bien conçus pour accueillir, abriter et perpétuer les savoirs, les usages, les manières, sentiments, idéologies, pratiques, choses à faire et à ne pas faire, tangibles et intangibles, physiques, spirituels, vocaux, gestuels, bref, l'âme même et les souvenirs d'une communauté ».

La polysémie du terme maya yucatèque *dzib*, tel qu'il est défini dans le dictionnaire maya-castillan élaboré par les franciscains au tournant du XVII^e siècle – « écrire et peindre, dessiner » (c'est-à-dire utiliser l'alphabet latin introduit par les conquérants espagnols ou, au contraire, le système logo-syllabique d'ori-

gine préhispanique) – met en lumière l’ambiguïté du projet colonial. Caroline CUNILL décèle dans cette définition la volonté de détruire la pratique de l’écriture préhispanique par la persécution de ce savoir et de ses détenteurs, et de lui en substituer une autre par le « glissement » du sens du verbe *dzib* : la référence à l’écriture alphabétique devant finir par effacer la mémoire de l’écriture logo-syllabique. Néanmoins, l’acception « peindre, dessiner » montre que cette politique était aussi construite sur la (re)connaissance de la culture de l’autre. Dans cette perspective, le dictionnaire bilingue se fait le reflet de l’entreprise ethnographique sur laquelle se fondait le projet colonial.

Varda FURMAN KOREN s’intéresse à « l’effacement de l’Histoire » dont a été victime, dans le contexte du néo-babouisme, le Premier ministre belge Louis De Potter, contraint à démissionner en 1831, un mois à peine après son accession au pouvoir, et tombé depuis lors dans l’oubli. Dans une approche marquée par les travaux de Claude Lefort et de Pierre Rosanvallon, elle mobilise les ressources de l’analyse rhétorico-pragmatique et de la réflexion sur l’explicite et l’implicite du discours pour lire, sous les termes de la *Lettre à mes concitoyens*, lettre de démission de ce ministre, « un appel masqué pour la mise en place d’une dictature s’inspirant du modèle français jacobin de 1793 ». FURMAN KOREN, qui a constitué et étudié un volumineux corpus d’œuvres historiques et politiques inédites, voit dans ce qu’elle nomme les « formes oxymoriques », récurrentes dans cette littérature, l’expression silencieuse de l’ambivalence du peuple belge vis-à-vis de sa révolution nationale.

À travers les mots « *Gestalt* », « champ » et « behaviorisme », Sandrine PERSYN, de son côté, retrace le parcours scientifique et vital de Karl Bühler (1879-1963), au croisement entre histoire de la linguistique et histoire collective. Elle explique comment Bühler a renouvelé la discipline linguistique en opérant des transferts notionnels depuis la psychologie de la forme et en mettant les concepts de « *Gestalt* » et de « champ » au service de sa « théorie du langage » (*Sprachtheorie*, 1934). S’interrogeant sur la réception tardive, dans les années 1980, de cette théorie novatrice, PERSYN souligne la collision entre la propre histoire de Bühler et l’histoire des idées scientifiques. En effet, contraint en 1938 de quitter Vienne et de s’exiler aux États-Unis, Bühler y trouva la prédominance du behaviorisme, psychologie du comportement, d’où découlait une approche mécaniste du langage en contradiction avec la *Sprachtheorie*. Ce contexte scientifique hostile le condamna jusqu’à sa mort à un silence presque total et retarda d’un demi-siècle la réception de sa théorie linguistique au sein du monde académique.

Bibliographie

- CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- GARDE TAMINE, Joëlle et MONTE, Michèle, « Introduction », *Semen*, n° 24, 2007, doi: [10.4000/semen.6583](https://doi.org/10.4000/semen.6583).
- GRECO, Luca, « Analyse de conversation, anthropologie linguistique et analyse critique du discours : historiciser les débats, intégrer les approches », *Langage et société*, n° 153, 2015, 135-153.
- GUILHAUMOU, Jacques, « Le tournant linguistique de l'histoire conceptuelle », in IDEM, *Discours et événement : l'histoire langagière des concepts*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, doi: [10.4000/books.pufc.387](https://doi.org/10.4000/books.pufc.387).
- HIM-AQUILLI, Manon et TELEP, Suzie, « Introduction. Anthropologie linguistique : le tournant sémiotique », *Langage et société*, vol. 172, n° 1, 2021, 19-28.
- NEYROD, Dominique, « “Discours sur le mot” et “Discours du mot” : la dialectique perplexe du signe et de l'objet. L'exemple du mot castillan *sacre* », *Signifiances (Signifying)*, vol. 1, n° 3, 2017, 171-180, doi: [10.18145/signifiances.vii3.133](https://doi.org/10.18145/signifiances.vii3.133).
- VOGÜE, Sarah de, « Littérature et linguistique : la catégorie de l'Histoire », *Semen*, n° 4, 1989, doi: [10.4000/semen.6713](https://doi.org/10.4000/semen.6713).

Les auteurs

Rédouane ABOUDDAHAB est professeur de littérature américaine (États-Unis) à l'université du Mans. Ses travaux portent sur des auteurs américains modernistes et contemporains, dont il examine les œuvres à l'aune de la poétique et de la théorie psychanalytique. Il est l'auteur de *L'écriture-limite. Poétique des nouvelles de Hemingway* (Lyon 2012) et il a dirigé *Leurres de l'identité, leurs du désir. L'écriture comme création trans-identitaire* (Éditions Merry World 2011). Il a coordonné avec Siobhan Brownlie *Figures of the Migrant: The Roles of Literature and the Arts in Representing Migration* (Routledge 2021) et avec Josiane Paccaud-Huguet, *Fiction, Crime, and the Feminine* (Cambridge Scholars Publishers 2011).

Caroline CUNILL est agrégée d'espagnol, docteur en études hispano-américaines et maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales. Ses travaux portent sur l'adaptation du système de gouvernement et de justice de la monarchie hispanique à la présence de populations autochtones dans les Amériques (création des offices de défenseur des Indiens et d'interprètes des langues autochtones), ainsi que sur la façon dont les Indiens utilisèrent ces institutions pour défendre leurs intérêts. Elle a publié deux monographies (*Los defensores de indios de Yucatán y el acceso de los mayas a la justicia colonial*, 2012 et *Uay dzibnoon maya. Escrita en (la tierra llamada) Maya. Análisis de dos cartas inéditas del siglo XVI*, 2023) et coordonné avec Luis Miguel Glave l'ouvrage collectif *Las lenguas indígenas en los tribunales de América Latina: intérpretes, mediación y justicia* (2019) et, avec Dolores Estruch et Alejandra Ramos, *Actores, redes y prácticas dialógicas en la construcción y uso de los archivos en América Latina* (2021).

André DATONDI est docteur en linguistique anglaise appliquée. Il est maître de conférences à l'université d'Abomey-Calavi (République du Bénin) où il enseigne la phonétique, la linguistique et la stylistique au département d'anglais. Sa thèse, intitulée « A Study of the Syntactic Structures of New Trade Names in Five Francophone West African Capital Cities: A Sociolinguistic Perspective » aborde le contact des langues française et anglaise en Côte d'Ivoire, au Burkina-Faso, au Niger, au Togo et au Bénin. Au nombre de ses publications figurent « A Study of Context and Figurative Language in Buchi Emecheta's *The Rape of Shavi*: A Pragmatic Approach » (*Communication and Linguistics Studies* 2017), « Investigating Power Negotiation through Rhetorical Exchange between Washington and Pyongyang: A Systemic Functional and Semantic Perspective »

(*International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science*, 2018), « Analysing Warlike Discourse in COVID-19 Control Instructions in the United Kingdom: A Lexicosemantic Perspective » (Laboratoire du Groupe de Recherche sur l'Afrique et la Diaspora : premières journées d'études scientifiques, 2021).

Emery Patrick EFFIBOLEY est muséologue et historien de l'art. Précédemment chercheur postdoctoral de la Fondation Andrew W. Mellon au *Centre for the Creative Arts of Africa* de l'université de Witwatersrand, Johannesburg (Afrique du Sud), il est actuellement maître de conférences et chef du Département d'histoire et d'archéologie de l'université d'Abomey-Calavi, Bénin. Il est l'auteur d'une thèse intitulée « Les Béninois et leurs musées : étude ethno-historique » et de nombreux articles dont les plus récents sont : « Nation Building in Contemporary Benin Republic. The Role of Arts, Museum, and Cultural Heritage » in D. Bondarenko & M. Butovskaya (dir.), *The Omnipresent Past. Historical Anthropology of Africa and African Diaspora* (2019), « Decolonizing African museums: meanings and imperatives » (*Zaria Archaeology Papers* 2019), « Looting of cultural heritage and the disruption of traditional sovereignty in Africa » (*Zaria Archaeology Papers* 2020), « Reflections on the issue of repatriation of looted and illegally acquired African cultural objects » (*Contemporary Journal of African Studies* 2020), « Decolonizing African Aesthetics: a way forward », in M. Ott et B. Mbaye Diop (dir.), *Decolonial Aesthetics I. Tangled Humanism in Euro-African context* (2022), « L'Allemagne et la question du rapatriement des biens culturels africains : l'ambivalence d'une mémoire coloniale », *Allemagne d'aujourd'hui. Spoliations provenances et restitutions en Allemagne* (2022), « Rapatriement des trésors royaux du Bénin : les heurs et mal-heurs d'un processus historique » (*Imo Irikisi*, 2022).

Gilbert FABRE est professeur émérite de linguistique hispanique et romane à l'université Paris 13 (Sorbonne Paris Nord). Spécialiste du contact des langues dans les aires latérales du domaine roman, il a consacré sa thèse de doctorat en 1990 à l'influence slave sur le roumain. Depuis plus d'une vingtaine d'années, c'est l'apport de l'arabe dans les langues ibéro-romanes qui occupe l'essentiel de ses publications. Ses travaux portent sur les échanges linguistiques entre chrétiens et musulmans dans la péninsule ibérique au Moyen Âge et sur l'idiolecte des Morisques d'Aragon au début des temps modernes. Ses recherches en linguistique synchronique relèvent de la linguistique du signifiant ; elles portent sur l'expression du dépassement de l'unité en espagnol qui a fait l'objet de son inédit d'HDR en 2004 avant qu'il n'étende la question dans une série d'articles à l'italien, au français et au roumain.

Varda FURMAN KOREN a été formée par Pierre Rosanvallon, à l'École des hautes études en sciences sociales, en études politiques et en histoire et par Marcelo Dascal, de l'université de Tel-Aviv, en philosophie et en linguistique. Elle est membre du IASC (*International Association for the studies of Controversies*). Elle a enseigné dans différentes universités en France et à l'étran-

ger. Elle enseigne à présent à l'université de Lille. Ses recherches se situent à la croisée des études politiques et historiques d'une part, et des études linguistiques et rhétoriques d'autre part. Elle a obtenu le premier prix, octroyé par le Gouvernement de Genève, pour un projet de recherche concernant une problématique européenne.

Marina LETOURNEUR est maître de conférences en études hispano-américaines au département de langues, littératures et civilisations étrangères du Mans Université. Elle est membre du laboratoire Langues, Littératures, Linguistiques des universités d'Angers et du Mans. Ses recherches portent sur les rapports entre histoire, mémoire et fiction dans la littérature hispano-américaine des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, notamment dans l'œuvre de l'écrivain argentin Andrés Rivera. Elle s'intéresse aussi aux écritures de la violence institutionnelle en Argentine et a publié des articles à ce sujet à partir de romans d'Oswaldo Soriano ou encore de Félix Bruzzone. Sa recherche plus récente porte sur la construction et l'expression des identités culturelles et artistiques en Amérique latine et les transferts culturels dans les Amériques mais aussi entre l'Amérique Latine et l'Europe. Elle a ainsi consacré des travaux à Roberto Arlt, Hernán Casciari, Leonardo Oyola ou encore Junot Díaz.

Dominique NEYROD est agrégée d'espagnol et maître de conférences HDR en linguistique au Mans Université. Après un doctorat, sous la direction de Bernard Pottier, ancré en sémantique grammaticale, elle s'est tournée quelques années plus tard vers la lexicologie et plus particulièrement la relation entre le mot et le monde. Sa recherche s'est développée selon deux directions : d'une part la linguistique cognitive et les questions de motivation du signifiant, dans le cadre desquelles elle a élaboré des outils théoriques et méthodologiques comme le « discours du mot » et le « discours sur le mot » ; d'autre part, la linguistique historique de l'espagnol et particulièrement la question des arabismes castillans, qui a fait l'objet de son inédit d'HDR (2018), intitulé *Grammaire arabe et grammaire des arabismes castillans dans le Tesoro de la lengua castellana o española (1611) de Sebastián de Covarrubias*. Dans la continuité de ce travail, certains de ses récents articles s'attachent à jeter des ponts entre linguistique, neurolinguistique, littérature et histoire (voir par exemple « La métaphore comme porte ouvrant sur un « contenu occulte ». Au sujet de l'épisode de la *cetrería* dans la *Soledad segunda* de Góngora », *e-Spania* 39, juin 2021, ou dans ce dossier).

Sandrine PERSYN est docteure en linguistique de l'université de Paris IV. Sa thèse de doctorat porte sur la théorie linguistique de Karl Bühler. Elle est maître de conférences en linguistique allemande au Mans Université depuis 2003 où elle enseigne l'histoire culturelle, la linguistique synchronique et diachronique en L3LLCER allemand et en master. Elle a publié de nombreux articles dans des revues scientifiques avec comité de lecture sur la théorie linguistique de Karl Bühler. Ses travaux de recherche actuels portent sur les linguistes allemands précurseurs de la pragmatique contemporaine.

Marina RUIZ CANO est docteure en littérature comparée de l'université du Pays basque et en études romanes de l'université de Nanterre et PRAG d'espagnol aux départements de LLCER et LEA de Mans Université. Ses recherches portent sur le théâtre politique et les écritures relatives à l'identité et à la mémoire. Elle s'intéresse aussi aux transferts culturels entre la France et l'Espagne. Elle a récemment publié « El desencanto de la transición en la ficción teatral del siglo XXI », « *Le Paradoxe sur le comédien, une pantomime de la pensée diderotienne* » (2022) et « La memoria de los abusos político-jurídico-policiales en *Sisiforen paperak* » (2023). Elle vient de co-diriger un numéro de la revue *Atlante. Revue d'études romanes* intitulé « El dinamismo de la identidad vasca: polifonía social, reordenación política y recreación artística (2009-2020) » et fait partie du projet de traduction et de recherche « El Quijote Transnacional » dirigé par Pedro Javier Pardo (Universidad de Salamanca).

Lucie VALVERDE est agrégée d'espagnol et maître de conférences en littérature hispano-américaine au département de langues, littératures et civilisations étrangères au Mans Université depuis 2015, au sein du laboratoire 3L.AM. Après une thèse de doctorat consacrée à l'œuvre romanesque et journalistique de l'auteur argentin Tomás Eloy Martínez, ses travaux continuent à analyser la représentation du pouvoir et des rapports de force dans les récits contemporains hispano-américains. Sa recherche plus récente s'intéresse plus particulièrement aux autrices hispano-américaines actuelles, et notamment à la façon dont leur esthétique rend compte de la déconstruction du corps et de l'identité par la violence d'État et la violence de genre. Elle a ainsi consacré des travaux à Sara Rosenberg, Guadalupe Nettel, Nona Fernández, Norma Huidobro, Bibiana Camacho ou encore Alaíde Ventura Medina.

Partie 1

17

Le discours du mot comme éclairage de l'histoire

Le substantif *hidalgo* à travers sa propre histoire et celle dont il a fait l'objet

Gilbert Fabre
Université Sorbonne Paris Nord

RÉSUMÉ. Les mots ne se contentent pas de désigner les réalités du monde, ils disent aussi quelque chose d'eux-mêmes. Cette auto-discursivité qui fait des mots des micro-discours explique qu'ils puissent devenir l'objet d'autres discours dont les différentes couches submergent le message initial. C'est le cas du substantif espagnol *hidalgo*. La figure du nobliau castillan que popularisa Cervantès est bien connue partout dans le monde, en revanche, l'origine de sa dénomination l'est beaucoup moins en raison des nombreuses explications étymologiques qui ont paradoxalement occulté sa provenance. En replaçant dans leurs différents contextes les discours que forment ces explications, cette étude se propose de retrouver celui dont la langue élaborait le contenu et dont elle adapta la matière aux nouvelles exigences de la société médiévale, entre le XII^e et le XIII^e siècles.

MOTS-CLÉS : *Hidalgo*, *caballería* (cavalerie-chevalerie), lignage, Alphonse X, *Siete Partidas*.

ABSTRACT. Words don't design only extralinguistic realities, they also say something about themselves. That make them micro-discourses often snowed under many other discourses which conceal the primitive meaning. It's the case of the Spanish noun *hidalgo* the meaning of which is well known thanks to Don Quixote's popular figure but not its origin. Such a situation is caused by the wide circulation of etymologic explanations which paradoxically concealed its provenience. This paper will try to clarify this problem by putting in context the discourses of those explanations and finding the origin of the linguistic content elaborated by the Spanish language and then adapted to the new social conditions between the 12th and 13th centuries.

KEYWORDS: *Hidalgo*, *caballería* (Cavalry-Chivalry), lineage, Alfonso X, *Siete Partidas*.



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Introduction

Les documents que l'historien étudie forment la somme des discours qu'une époque donnée a tenus sur elle-même. L'étude historique consiste à restituer les représentations des acteurs qui les ont produits et à dégager la signification des événements dont ils témoignent. Certains peuvent se ramener à un simple mot comme le célèbre *No* que Margaret Thatcher répéta trois fois devant la chambre des Lords en 1990 pour balayer les propositions de Jacques Delors sur l'UE ou, au contraire, à des milliers de phrases dont les discours fleuves de Fidel Castro fournissent l'exemple¹. Il faut également compter parmi eux toutes les formes d'écrit depuis les tablettes à l'écriture cunéiforme des civilisations mésopotamiennes, les hiéroglyphes égyptiens, les chartes, diplômes, mémoires, rapports, remontrances, constitutions, lettres privées, récits de voyageurs, etc. consignés dans une grande variété de supports allant du monument de pierre à l'audio-visuel.

De toutes ces réalités discursives, celle qui intéresse le linguiste, c'est le mot. La méthodologie qu'il utilise permet d'aborder la question d'une manière assez différente, car pour lui le discours que le mot peut tenir sur le monde est anecdotique. Ce qui est plus important, à ses yeux, ce sont les micro-discours que les mots tiennent sur leur propre existence. Ces derniers ne se contentent pas, en effet, de renvoyer à des réalités extralinguistiques d'ordre spatial, temporel ou conceptuel, ils nous disent aussi quelque chose d'eux-mêmes. Cette auto-discursivité que Dominique Neyrod appelle, à juste titre, « discours du mot » (Neyrod, 2017), exprime un savoir mémoriel lié à une vision du monde auquel je donne, pour ma part, le nom d'« univers de discours » (Fabre, 2018 : 25-40). Le champ d'études qui rend compte de ces univers mentaux ne s'applique donc pas à la catégorie des mots-discours de type thatchérien, dont s'occupent d'autres approches du langage, comme l'analyse du discours ou la rhétorique. Il relève de la linguistique cognitive dont les procédures permettent d'observer les mécanismes interdépendants qui assurent la cohérence du micro-discours constitutif du mot.

Celui dont il sera question ici est le substantif espagnol *hidalgo* popularisé par Cervantès qui a créé, à travers le personnage de Don Quichotte, le prototype du hobereau castillan. Mais si la figure de l'hidalgo est bien connue, paradoxalement l'histoire de sa dénomination aux formes multiples (*hi de algo*, *hijo de algo*, *hijodalgo*, *fijo de algo*, *fijodalgo*) l'est beaucoup moins. Cela tient, en grande partie, au fait qu'un micro-discours varie avec le temps, car très vite ce qu'il dit de lui, l'histoire qu'il raconte suscite des réactions, des commentaires, c'est-à-dire d'autres discours qui brouillent le message initial. Aussi convient-il de distinguer l'histoire du mot *hidalgo* de celle dont il fit l'objet au cours des siècles,

¹ Le plus long est le discours de politique générale sur l'avenir de Cuba d'une durée de sept heures et quinze minutes qu'il prononça en 1998 devant les 595 députés qui venaient de le réélire pour cinq ans.

notamment au xx^e siècle où il fut considéré comme un arabisme. C'est pourquoi il n'est pas inutile de reprendre ici la discussion et d'en renouveler les perspectives en partant du présupposé théorique que la langue peut être l'objet historique de l'événement.

L'histoire du mot *hidalgo* dans la philologie espagnole

21

La première étymologie connue du substantif remonte à l'épineuse explication avancée vers 1270 par Alphonse X le Sage dans le corpus juridique que constituent les *Siete Partidas* (*Sept Parties*). Le roi castillan y interprète la forme longue du mot comme une lexie analysable en trois éléments, « fils d'un bien » :

E porque estos fueron escogidos de buenos lugares e con algo que quiere tanto dezir en lenguaje de España como bien, por eso los llamaron hijos de algo, que muestra tanto como hijos de bien » (*Siete Partidas*, 1555 : 71)²

En 1954, Ramón Menéndez Pidal se fonda sur ce commentaire pour proposer comme étymon l'hypothétique locution latine *filiu de aliquo* (litt. « fils de quelque chose »), censée désigner l'héritier d'un bien, non pas matériel, mais moral, à savoir la vertu transmise par des parents nobles (Menéndez Pidal, 1954 : 689-690). Cette origine supposée du mot lui fut probablement inspirée par l'expression *filius de algo* qu'il recensa dans un traité de paix de 1209 entre le roi de Castille et celui de Léon³, mais qui n'était, en réalité, que la traduction du substantif castillan dans la langue diplomatique de l'époque (Menéndez Pidal, 1954 : 691-692). Pure tautologie donc, qui a de quoi surprendre sous la plume du maître incontesté de la philologie moderne espagnole, mais, somme toute, assez logique si l'on accepte l'explication alphonsine sans la soumettre au moindre examen critique.

Le fait qu'une telle définition fût imposée d'en haut (Echebarría, 1967 : 335), par un roi législateur, incitait pourtant à plus de prudence. Car négliger de situer l'interprétation d'Alphonse X dans le projet politique d'un monarque, c'était oublier qu'un discours n'est jamais neutre, à plus forte raison lorsque l'objectif de ce dernier consiste à énoncer des lois destinées à faire coïncider la réalité sociale avec une idéologie. Pour réaliser un tel objectif, des stratégies discursives devaient naturellement être mises en œuvre ; or l'explication étymologique, au Moyen Âge, en était l'un des moyens. Il s'agissait cependant de tout autre chose que ce que l'on entend aujourd'hui par étymologie. L'idée que

2 En vieil espagnol, le pronom indéfini *algo* « quelque chose » pouvait se substantiver et prendre le sens de « bien matériel, richesse » comme le montre bien cet exemple tiré de *Calila e Dimna* (1251) : « *Et contendi con migo por el algo que veía aver a los otros* » (« Et je luttais contre moi-même à cause de la richesse dont je voyais les autres pourvus ») (*Calila e Dimna*, 1993 : 105).

3 Cela expliquerait que Menéndez Pidal n'ait pas jugé nécessaire de faire précéder *filiu de aliquo* d'un astérisque.

la langue est une convention sans rapport interne avec ce qu'elle désigne étant totalement étrangère à la mentalité médiévale, on pensait, à la suite d'Isidore de Séville, qu'il était possible de déduire du nom d'une chose l'essence de celle-ci (Lodares, 1996-1997 : 110). Le recours à ce procédé était une pratique argumentative destinée à produire un effet de réel. L'ignorance de ce type d'enjeu ne pouvait, par conséquent, que fausser la question et l'autorité de Menéndez Pidal faire le reste : condamner, pour longtemps, toute discussion sur le sujet.

La seule voie, pour ainsi dire autorisée, fut celle qu'ouvrit Américo Castro qui décela un soubassement arabe dans la décomposition alphonsine du mot (Castro, 1950). C'était là pour le célèbre philologue une illustration supplémentaire de sa thèse de la profonde arabisation de l'Espagne (Castro, 1948)⁴. Le syntagme *fijo de algo* aurait été, selon lui, une imitation de l'expression arabe *ibn-al-homs* (litt. « fils de la cinquième part »), désignant les paysans qui cultivaient une partie du cinquième des terres retenu par l'état islamique comme butin de guerre⁵.

Il faut reconnaître que la culture arabo-musulmane qui marqua durablement la Péninsule ibérique avait de quoi conforter ce genre d'opinion, car elle avait permis d'expliquer un grand nombre de faits linguistiques en espagnol et en portugais. Depuis les recherches de Willem Herman Engelmann et Reinhart Dozy jusqu'à celles, plus récentes, de Federico Corriente⁶, les travaux sur cet apport oriental dans le vocabulaire des deux langues ne cessèrent de faire des progrès considérables. Ces études présentent toutefois une limite, celle de porter essentiellement sur des vocables directement empruntés à la langue source, tels que les innombrables mots commençant par *al-* en espagnol comme *albahaca*, *aldaba*, *aldea*, *aljibe*, etc.

Elles font assez peu de place, en revanche, aux calques que les langues romanes de la Péninsule doivent également à l'arabe. Cela est d'autant plus regrettable que l'aptitude de ces derniers à se fondre dans la langue d'accueil, au point d'y passer inaperçus sous leur forme purement romane, sont un excellent indicateur de la profondeur de cette influence. La remarquable séquence ordinales des jours de la semaine, en portugais : *segunda feira*, *terça feira* ..., des termes espagnols comme *correr*, *ganado*, *monte*, *ojo*, des toponymes tels que *Sierra Nevada*, *Sierra de las Nieves* (Fabre, 2020), la formation de certains prénoms féminins et tout particulièrement les expressions métaphoriques avec *hijo*, dont la signification de base est « fils », illustrent bien le phénomène. En classant le substantif *hidalgo* dans cette dernière catégorie, Castro fit donc intervenir un domaine lexical connu des historiens de la langue, mais insuffisamment théo-

4 Cette thèse suscita un vif débat avec Claudio Sánchez Albornoz persuadé, au contraire, que l'Espagne ne s'était nullement arabisée (Sánchez Albornoz, 1956).

5 A. Castro fit reposer son hypothèse sur l'entrée *homs* du *Supplément I aux dictionnaires arabes* de Reinhart Dozy dans laquelle l'auteur disait que l'expression *banu-al-homs* (*banu*, plur. de *ibn*) désignait « les paysans qui cultivaient les terres de l'État et qui donnaient au trésor la troisième partie des productions » (Dozy, 1881 : 404).

6 Engelman, 1861 ; Dozy et Engelman, 1869 ; Federico Corriente, 2003.

risé. On ne peut que louer l'intention et déplorer seulement que l'impressionnisme entourant la question des calques ne lui ait pas permis de dépasser les apparences.

Celles-ci reposent sur le rapprochement que *fijo de algo* incitait à faire avec d'autres lexies castillanes construites avec *fijo* d'après un modèle syntaxique arabe où le mot *ibn* « fils » ou *bint* « fille » suivi d'un substantif peut jouer un rôle purement grammatical pour qualifier la personne désignée par le substantif. Il s'agit d'une filiation métaphorique impliquant une relation métonymique entre une personne et une qualité morale (vice ou vertu) ou sociale comme si cette qualité constituait un héritage pour ainsi dire ontologique de la personne. C'est ce que l'on observe, par exemple, dans le syntagme coranique *ibn 'al-sabīl* (litt. « fils du chemin ») qui signifie « voyageur » (Coran 4, 36).

L'enracinement de la culture arabo-musulmane en Espagne en propagea la trame, sous un aspect roman, dans les langues néo-latines de la Péninsule⁷. En espagnol médiéval, et même encore au xvii^e siècle, la construction *hi(jo) + de + substantif*, qui ne subsiste plus de nos jours que dans l'expression familière *como cada (cualquier, todo) hijo de vecino*⁸ (litt. « comme n'importe quel fils de voisin », c'est-à-dire « tout le monde ») était usuelle. Dans le *Libro de Alexandre*, on peut relever, notamment, la périphrase *fijo d'ennemiga* (litt. « fils de l'ennemie », c'est-à-dire « fils de la méchanceté ») qui qualifie l'infâme Umbrásides percé d'une lance au moment où il s'apprêtait à profaner le corps de Demofonta mort au combat, en le dépouillant de ses vêtements :

cosióle con la tierra al fijo d'ennemiga (Libro de Alexandre, 2000 : 240).

Le syntagme présente aussi la forme apocopée *fi de nemiga*, ce qui dénote un plus haut degré de lexicalisation⁹ :

non era fi de nemiga qui tal cosa facía (Libro de Apolonio, 1990 : 124).

La variante *hi de malicias* (litt. « fils de [toutes les] malignités ») est encore courante au début du xvii^e siècle comme le prouve son emploi par Cervantes en 1615 dans l'intermède *El rufián viudo llamado Trampagos (Le rufian veuf nommé*

7 Essentiellement au nord de la Péninsule. Au sud, la minorité chrétienne restée sur place après la conquête musulmane parlait également une langue romane, souvent appelée mozarabe, mais l'émigration vers le nord d'une partie importante de cette population réduisit considérablement le nombre de ses locuteurs qui adoptèrent l'arabe comme langue véhiculaire.

8 Cervantès la met dans la bouche de Sancho Panza : « *que tan gentil temeroso soy de Dios como cada hijo de vecino* » (M. de Cervantes Saavedra, 1990 : 712). Comme l'indique le *Diccionario de la Real Academia*, on trouve l'expression encore aujourd'hui dans le registre familial.

9 L'expression injurieuse *hideputa*, contraction de *hijo de puta* (« fils de pute »), est souvent invoquée comme autre témoignage médiéval de ce type de formation. En réalité, la formule est recensée pour la première fois dans la *Celestina* (1499), à l'acte VIII : « *¡ O hideputa, él trovador !* » (Fernando de Rojas, 1972 : 18). Elle sera reprise, plusieurs fois, comme exclamation dans le *Quichotte* où elle ne contient cependant pas toujours une intention injurieuse.

Trampagos) lorsque le vieux proxénète, irrité de voir que son valet Vademécum met en doute la sincérité de ses larmes, proteste en lui reprochant sa malignité par cette réplique :

Pues ¿ tanto cielo yo, hi de malicias ? (Miguel de Cervantes, 2001 : fol. 226v)

24

La ressemblance entre ces expressions et la forme brève *hidalgo* ou ses formes longues censées représenter explicitement la composition *filis + de + bien* (propriété) amena d'autres savants, comme Juan Corominas ou Rafael Lapesa à admettre que le mot devait s'expliquer de la même manière¹⁰. Mais tout en acceptant son origine arabe, ils refusèrent de reconnaître que *algo* fût la déformation de *homs* supposée par A. Castro, effectivement impossible du point de vue phonétique ; ils s'en tinrent au sens de « bien de fortune » des *Siete Partidas* (Juan Corominas, 1997 : 360)¹¹.

Contestation de la doxa alphon sine

Une voix dissonante, celle de Fernando Lázaro Carreter, vint briser cette belle unanimité favorable à l'étymologie d'Alphonse X. Il soutint que le vocable *hidalgo* pouvait tirer son origine (à travers le dialecte léonais, où la terminaison *-algo < -aticum* est fréquente) de **fidaticum*, une institution fondée sur la *fides* « fidélité » (Lázaro Carreter, 1947). Mais cette possibilité fut aussitôt rejetée par Corominas qui ne prit même pas la peine de la discuter, préférant trancher la question par la sentence sans appel : « *Es indefendible la idea de F. Lázaro* » (Juan Corominas, 1997 : 360). L'idée de Lázaro Carreter n'était pourtant pas sans fondement puisque son auteur reprenait, en la complétant, une théorie soutenue au XVI^e siècle par Esteban de Garibay¹².

La remise en question de Garibay n'était d'ailleurs pas la première ; elle prolongeait la discussion inaugurée, une vingtaine d'années plus tôt, par Gregorio López dans son édition glosée en latin des *Siete Partidas* et parue à Salamanque

¹⁰ Juan Corominas observe que cette particularité morpho-syntaxique était également répandue en catalan et en veut pour preuve cette occurrence qu'il relève dans *Maldit Bendit* de Cerveri de Girona (1272) : *Lo bon rey d'Aragó / pare de prets, fill de do* (litt. « père de Mérite, fils de Talent »). La citation montre que dans cette langue, la notion de « père » pouvait alterner, en outre, avec celle de « fils » (Juan Corominas, 1997 : 360).

¹¹ Rafael Lapesa qui y consacra quelques lignes dans son *Historia de la lengua española* rapprocha, lui aussi, le terme espagnol des constructions filiatives de l'arabe. Il mentionne notamment la séquence *ibn 'al-dunya* (litt. « fils de la richesse ») qui désigne le riche, mais contrairement à ce que pourrait laisser croire une lecture un peu trop hâtive, il ne dit pas que le substantif castillan en serait la transposition (Rafael Lapesa, 1986 : 153).

¹² F. Lázaro Carreter cite ce passage de Garibay : « *Tambien entre los curiosos ay discrimen sobre la denominación de fidalguia diziendo diversas opiniones, pero la cierta y verdadera es que su origen, como el resto de la lengua castellana, es de la latina, en la qual, al leal llaman fidelis, y de fidelis se dixo fidalguia que quiere decir cosa de fidelidad [...] y assí, de filalguía, se dixo fidalgo, que es el que haze aquel acto de fidelidad* » (Lázaro Carreter, 1947 : 168).

en 1555. G. López fondait son exégèse du mot, non sur la forme longue *fijodalgo*, mais sur la forme brève *hidalgo*, avatar, selon lui, de l'étymon latin *italico*. Le terme aurait désigné les propriétaires terriens relevant du *ius italicum* qui exemptait ces derniers de la redevance foncière et leur conférait, à ce titre, un statut nobiliaire.

La double brèche de la sédition qui venait de lézarder l'édifice alphonsin encouragea d'autres commentateurs à oser de nouvelles explications. Dans son *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Sebastián de Covarrubias passe en revue les différentes propositions étymologiques depuis Alphonse X. Il commence par faire une rapide allusion à celle de Garibay, mais développe surtout l'idée de filiation suggérée par la forme longue *fijodalgo* qui lui permet non seulement de renvoyer le lecteur à la scolie des *Siete Partidas*, mais aussi d'interpréter le mot comme l'évolution possible de l'expression *filgod* « fils de Goth » (Covarrubias, 1989 : 590-591), par référence à l'ascendance wisigothique supposée de la noblesse castillane¹³.

En 1612, deux ans avant sa traduction de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, César Oudin consacre une rubrique au mot *hidalgo* dans la troisième édition de sa *Grammaire espagnolle mise et expliquée en françois* (Oudin, 1612 : 172-173). La publicité que le chef-d'œuvre de Cervantès venait de faire au substantif explique, sans doute, l'intérêt du grammairien français pour le mot¹⁴. Ce qui permet de le penser c'est qu'en 1608, donc peu de temps après la publication de la première partie du roman de Cervantès (1605), il fit imprimer à Paris la version originale du chapitre XXXIII que Nicolas Baudoin traduisit, la même année, sous le titre *Le Curieux impertinent* (Paul Hazard, 1949 : 316-317). Dans son commentaire, Oudin commence par reproduire la définition qu'il avait relevée dans l'essai du médecin philosophe, Juan Huarte de San Juan, *Examen de*

13 Carlos Clavería (1960) a montré l'intérêt que le Siècle d'Or portait aux Goths.

14 Il semble à peu près certain que les versions françaises du *Quijote* au XVII^e siècle (C. Oudin, 1614 ; F. de Rosset, 1618 ; F. Filleau de Saint-Martin, 1677) popularisèrent en France la figure de l'hidalgo et l'expression « fils de ses œuvres » tirée de la traduction du proverbe castillan *cada uno es hijo de sus obras* dont se sert le héros de Cervantès lorsqu'il rétorque à Andrés qu'il importe peu que son maître soit un riche laboureur et non un chevalier : « *cuanto más, que cada uno es hijo de sus obras* » (Cervantes, 1990 : 59). Sans doute informé du débat étymologique sur *hidalgo*, Cervantès voulait-il illustrer ainsi sa conception de la véritable *hidalguía*. C'est pourquoi César Vidal voit dans cet épisode l'une des clés de l'œuvre (Vidal, 1999 : 502). Covarrubias n'hésite pas, quant à lui, à rapprocher la formule *hijo de sus obras* de *hijo de algo* : « *el ser hijo de algo significa aver heredado de sus padres y mayores lo que llama algo, que es la nobleza y el que no la hereda de sus padres, sino que la adquiere por si mesmo, por su virtud y valor, es hijo de sus obras y principio de su linage* », (Covarrubias, 1989 : 591). Pour J. García Albero, le proverbe d'où vient l'expression se serait formé à partir de réminiscences bibliques : « *el día de la ira, en que se revelará el justo juicio de Dios, el cual pagará cada uno según sus obras* », *Romanos*, 2, 5-6 (« au jour du courroux et de la révélation du juste jugement de Dieu [...], il rendra à chacun selon ses œuvres ») et serait ensuite passé en français à travers la traduction du roman de Cervantès. Une lettre de Vincent Voiture à Pierre Coſtar que cite l'auteur de la thèse montre, en tout cas, que l'emprunt à l'espagnol était contemporain de la vogue dont jouissait l'œuvre cervantine dans la société de l'Hôtel de Rambouillet : « Vous ne savez peut-être pas ce proverbe castillan : chacun est fils de ses œuvres » (García Albero, 2013 : 309).

*ingenios para las ciencias*¹⁵, où l'auteur affirme que les « biens » dont les *hidalgos* seraient les « fils » sont les vertus désignées par le terme *algo*¹⁶.

Cependant Oudin ne s'en tient pas à cette seule approche. Il mentionne également l'étymologie *fijo de godo* du *Tesoro* qu'il rattache au contexte politico-religieux de l'Espagne du début du xvii^e siècle marqué par la question de la *limpieza de sangre* (pureté de sang) : « *hidalgo* serait composé de trois dictions qui sont *hijo del Godo*, fils du Goth et ce à cause que les Goths ayant été les premiers chrétiens en Espagne et par succession étant les vieux [chrétiens] sont tenus pour plus nobles à la différence des nouveaux convertis, tellement que par corruption de ces trois dictions se serait formé *hidalgo* comme qui dirait *hijo dal god* » (Oudin, 1612 : 173).

La multiplication de ces explications étymologiques est un effet des approximations linguistiques dont se sont longtemps contentés les lexicographes, mais aussi du caractère lacunaire des données historiques sur la petite noblesse espagnole que depuis quelques années on commence heureusement à mieux appréhender. Jusqu'à une époque assez récente, les recherches sur l'aristocratie se rapportaient essentiellement aux grands lignages du bas Moyen Âge dont l'abondante documentation facilitait la connaissance. L'avènement des autonomes après le franquisme favorisa le renouveau de ce savoir. En poussant les chercheurs à sonder le passé de leur propre région, la décentralisation de l'Espagne incita les historiens du Pays basque, de Navarre, des Asturies et de la Rioja, où les *hidalgos* avaient été très nombreux, à se lancer dans des travaux sur ce groupe social. Les découvertes que firent les nouveaux auteurs animés par le besoin de révision permirent alors de sortir de la longue parenthèse dans laquelle Menéndez Pidal avait sanctuarisé la définition d'Alphonse X.

Le mot *hidalgo* dans son contexte historique

Dans sa thèse *Infanzones y caballeros*, María Isabel Pérez de Tudela y Velasco soutient que la noblesse trouvait son origine dans la *caballería* (« cavalerie, chevalerie ») née, en Espagne, des nécessités de la reconquête face à l'ennemi musulman et que celle-ci se consolida, ensuite, en un statut privilégié (Pérez de Tudela y Velasco, 1979)¹⁷. Or, il est vrai que la reconquête définie par Charles-Emmanuel Dufourcq et Jean Gautier Dalché comme « l'expansion hors de ses limites primitives de tout un peuple » (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 27)

15 L'œuvre parut en 1575 puis en 1594, peu après la mort de son auteur, dans une version conforme aux exigences de l'Inquisition, qui reparaitra en 1603. C'est vraisemblablement cette dernière dont disposa Oudin.

16 Voir note 2. Menéndez Pidal qui a la même opinion que J. Huarte de San Juan ne dit pas s'il la doit à cet auteur.

17 C. Sánchez Albornoz contesta ce point de vue en déclarant que la noblesse espagnole descendait de notables wisigoth-romains (Sánchez-Albornoz, 1980), mais son opinion ne fut guère suivie.

façonna en profondeur, au Moyen Âge, les royaumes chrétiens de la Péninsule, fort différents, à cet égard, des autres États d'Europe occidentale¹⁸.

Leur univers était celui des sociétés de frontière marquées par une forte mobilité sociale, où, comme le souligne Adeline Rucquoi, « les possibilités d'ascension [étaient] aussi nombreuses que les risques encourus » (Rucquoi, 1993 : 265). La nature de plus en plus offensive des opérations militaires menées en terrain découvert vers le sud, provoqua un besoin en chevaux sans précédent (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 32). Les hommes dont les ressources étaient suffisantes pour disposer d'armes et d'une monture formèrent, dès le IX^e siècle, une cavalerie performante qui permit l'annexion de nouveaux territoires et octroya à ses membres, lors des *repartimientos* « répartitions du butin de guerre¹⁹ », des avantages matériels conséquents. Les récompenses royales variaient en fonction des acteurs²⁰, car une différenciation finit assez vite par s'opérer entre ceux dont les familles avaient été dotées au cours de *repartimientos* antérieurs (Rodríguez Velasco, 1993 : 42) et ceux qui ne pouvaient se prévaloir de la même ancienneté.

Dans la première catégorie figuraient d'abord les *ricos hombres* (litt. « hommes riches », c'est-à-dire les grands seigneurs) qui avaient réussi à maintenir leur domination sur de vastes domaines et faisaient partie de la *privanza* (familiarité avec le roi) du souverain, source de charges importantes (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 125) ; venaient ensuite les *infanzones*²¹, souvent appelés *fili bene natorum* dans les chartes latines²², qui appartenaient à une classe

18 A. Rucquoi permet de s'en faire une idée précise : « Dans la mesure où la guerre est une entreprise propre à tous les Espagnols, elle ne peut être considérée comme un art réservé aux seuls puissants [...] Tous y participèrent physiquement avec ou sans cheval, ou financièrement par la concession au roi du produit des aides, les *servicios* castillans, les *ayudas* navarraises ou des deux neuvièmes de la dime ecclésiastique, quand ce n'est au titre des bulles de croisades. » (Rucquoi, 1993 : 265-266).

19 Cette dénomination est un calque de l'arabe *ganîma* qui désigne la répartition du *fay'*, « butin de guerre », rapporté au camp des vainqueurs pour y être divisé entre eux et servir à l'entretien des garnisons frontalières (Chalmeta, 1991 : 20). Cette pratique qui avait été créée par Omar, le deuxième calife, fut adoptée plus tard par les monarques chrétiens de la Péninsule : « Le butin est ramené au camp [...]. Au retour de l'expédition, il est partagé selon des règles très strictes. On indemnise d'abord, sur la masse, les blessés, ceux qui ont perdu des armes ou des montures ; on récompense ceux qui se sont distingués par leurs exploits. On prélève ensuite la part du roi, le *quint*. Le reste est divisé en parts égales dont l'importance et la composition varient selon la nature et le volume du butin. L'unité de base du partage est la *caballería* ou part du cavalier ; celle du fantassin ou *peonía* est égale à sa moitié » (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 80).

20 « *Los unos, si tienen tierra, la acrecientan ; si no la tienen pero son suficientemente nobles como para tenerla, la deben recibir ; los terceros [...] además de la caballería reciben un don especial, consistente en heredamiento, es decir, posibilidad de transmitir por linaje lo que reciben y además un bien señalado, seguramente una cantidad de dinero. Por oposición al don de los hombres de menor guisa, es un privilegio especial. Éstos no reciben nada : se les practica exenciones. Si bien es un pingüe beneficio el resultar exento de pecho, no es menos cierto que su don no está sujeto al acto de recepción de un bien, mientras que los caballeros o los susceptibles de ser caballeros gozan de esta mínima ceremonia en la que el rey les entrega algo* » (Rodríguez Velasco, 1993 : 32).

21 La forme du mot rappelle celle de *infante*, « fils du roi » ; elles sont tirées toutes les deux du bas latin *infante*, « enfant ».

22 Menéndez Pidal signale la présence de l'expression dans un document du 16 novembre 985 faisant allusion à la cour du roi de Léon, Bermundo II, qui figure dans *España Sagrada*, la monumentale collection d'archives de l'histoire du christianisme espagnol dont la publica-

composée de cadets de familles plus ou moins illustres, mais appauvris par les partages successoraux. Les uns et les autres étaient exemptés de redevances fiscales et percevaient celles que leur assurait la paysannerie cultivant leurs terres (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 25).

La seconde catégorie de *caballeros* (cavaliers, chevaliers) est plus difficile à cerner, car cette « société organisée pour la guerre » (James F. Powers, 1988) avait ouvert la *caballería* à un grand nombre de paysans libres que leur simple activité guerrière suffisait à anoblir. Certains d'entre eux, connus sous le nom de *caballeros villanos* « chevaliers vilains » dans l'historiographie espagnole, bénéficiaient de la plupart des privilèges féodaux qui, toutefois, se perdaient lorsque le cheval, mort ou devenu impropre au combat, ne pouvait être remplacé (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 34). En Castille, où la *caballería* constituait l'élément stabilisateur de la ligne de frontière, nombre d'entre eux avaient même été purement et simplement assimilés aux *infanzones* (Dufourcq, Gautier Dalché, 1976 : 34). Ces conditions très favorables au métier de combattant à cheval expliquent le formidable attrait de celui-ci, notamment lorsque les avancées de la reconquête allant du bassin du Duero jusqu'à celui du Tage confirmèrent, entre le XI^e et le XII^e siècles, la suprématie militaire des rois chrétiens sur les émirs des *taifas*²³ musulmanes.

L'apparition, à cette époque, du mot *fidalgo* qui commence à concurrencer *infanzón* n'est pas étrangère à ce bouleversement sociologique. L'origine du nouveau venu dans le champ lexico-sémantique de la noblesse s'expliquant, pour la doctrine pidaliennne, par la forme longue *fijodalgo* qu'imposèrent aux esprits les *Siete Partidas*, elle ne pouvait que résider dans la locution latine décomposable en trois unités, *filiu de aliquo*. Mais si l'on juge peu fiable l'étymologie d'Alphonse X pour les raisons que l'on a vues, le choix de F. Lázaro Carreter de partir, au contraire, de la forme brève *fidalgo*, dès lors tenue pour primitive (*fijodalgo* étant, selon lui, une innovation populaire apparue postérieurement²⁴) confère naturellement de la vraisemblance à l'étymon **fidaticum*.

Comme le remarque très justement Maurice Legendre, « l'impossibilité de transformer cette hypothèse en certitude au moyen de documents ne lui retire pas son intérêt puisque nous avons à choisir entre deux hypothèses » (Legendre, 1949 : 177). La position de Lázaro Carreter finit par devenir celle des principaux

tion commença au XVIII^e siècle : « *in praesentia dominissimi Beremudus [...] residente in solio ad cathedra sua cum omnem togam palatii sui, fili bene natorum et pontificum multorum* ». L'expression n'est pas isolée puisque don Ramón la retrouve dans un autre document daté, lui, du 26 février 1020 et relatif à la fondation du monastère de Pereda par le comte Fredenandus Flayniz, qui se trouve dans la *Colección diplomática de la Abadía de Santa Maria de Benevivere (Palencia) 1020-1561*, éditée par L. Fernández en 1967 : « *ante presentia patri et pontificem nostrum Seruando episcopo et multi filii bene natorum* » (Menéndez Pidal, 1954 : 691). Mais force est de constater que, dans ce contexte, l'adverbe *bene* n'est nullement substantivé, ce qui implique que l'expression *filiu bene natorum* ne signifie rien d'autre que « fils bien nés, descendants de parents nobles ». On est donc loin de la définition des *Siete Partidas* qui associent dans *hidalgo* naissance (*hijo*) et patrimoine foncier (*algo*) et loin aussi de celle que J. Huarte de San Juan et Menéndez Pidal prêtèrent à Alphonse X en considérant que le « bien » auquel se réfère le roi de Castille serait la vertu héréditaire de la noblesse.

23 C'est le nom donné aux petits États musulmans indépendants qui résultèrent de la dissolution du califat de Cordoue en 1031 ; le mot vient de l'arabe *tā'ifah*, « faction ».

24 F. Lázaro Carreter la définit comme « *el eslabón final de la cadena, no el inicial* » (Lázaro Carreter, 1947 : 169).

historiens de la petite noblesse du nord-ouest de la Péninsule ibérique tels que José María Lacarra et José Ramón Díaz de Durana et se vit étoffée en 2007 par la thèse de Jesús Víctor Rodríguez Adrados pour qui la forme primitive serait, en fait, le croisement lexico-sémantique de trois catégories d'acteurs : *fidalicus*, le « fidèle » ; *feudalicus*, le « féodal » ; *fitalicus*, le « propriétaire terrien » (Rodríguez Adrados, 2009)²⁵. Le sème de « fidélité » demeurant, quoi qu'il en soit, la référence incontournable recoupe assez bien les nouvelles données issues des travaux de Georges Martin sur la *fidelitas* nobiliaire, considérée comme la contrepartie de la *largitas* royale dans le cadre de l'échange de services et de biens entre la classe des nobles et la couronne de Castille (Martin, 2006). On peut signaler enfin un phénomène phonétique observable dans les textes mozarabes où la consonne [q] de la forme *fiḏālqo*, transcrite *f.dālqu^h* en caractères arabes, plaide fortement en faveur de *fidalicus* dont la vélaire interdente évoluera normalement en [-g-] (Galmés de Fuentes, 1983 : 54, 72, 80).

Les historiens espagnols s'accordent à reconnaître, à la suite de María del Carmen Carlé, que le mot en Castille était pratiquement synonyme du substantif *infanzón* depuis la fin du XII^e siècle et qu'il le détrôna définitivement au cours du siècle suivant (Carlé, 1961). Ce remplacement qui coïncida avec le développement « explosif » (Lacarra, 1975 ; 1983 : 209) du nouveau terme²⁶ est l'indice que le substantif *hidalgo* s'appliquait à des situations très diverses que le mot *infanzón* ne pouvait pas désigner aussi facilement en raison de sa signification originelle plus restrictive.

Grâce à une série de documents datant de l'extrême fin du XII^e siècle dans lesquels figurent les premières attestations du mot, on peut suivre pas à pas son surgissement dans la langue écrite. Pour Gonzalo Martínez Diez, comme pour M. C. Carlé, la mention la plus ancienne de *hidalgo* est une brève allusion contenue dans un diplôme du couvent de San Marcos de León, rédigé en latin et daté du 15 août 1187 (Carlé, 1961 : 59 ; Martínez Diez, 2011 : 50). Les chevaliers de l'Ordre de Santiago qui venaient de recevoir des habitants de la ville de San Miguel del Camino le bâtiment destiné à devenir leur monastère, reconnaissent, par ce document, la pleine propriété du lieu et s'engagent, en contrepartie, à ne le vendre ni à le léguer à aucun homme d'église ni à aucun *hidalgo* : « *Et si aliquis istam hereditatem dare vel vendere voluerit, vendat vel donet qui super nominatum forum persolvat, sed non vendat eam ulli sanctitati nec ullo filio de algo* »²⁷.

25 Juan José Álvarez Díaz, spécialiste de parémiologie, partage ce point de vue qu'il résume ainsi : « *La primera de estas tres denominaciones, que tiene su origen en la raíz latina fides (lealtad, fidelidad) procedería, a su vez, de los conocidos como fideles, guardias del rey en la época visigótica ; la segunda procedería de feudalis, el señor feudal ; la tercera, que tiene su origen en la raíz latina fitum ('hito', 'fijo', 'hincado'), procedería de fitales (propietarios de terrenos con hitos o lindes). En todos los casos, designarían a quienes pertenecen a la nobleza, bien por su linaje o por sus propiedades y riqueza* » (Álvarez Díaz, 2010 : 30).

26 Il n'est recensé en Navarre qu'à partir de 1237 – *Fuero Antiguo, Fuero de Tudela, Fuero de Viguera y Val de Funes* – et apparaît conjointement avec *infanzón* dans le *Fuero General de Navarra*, rédigé dans la seconde moitié du XIII^e siècle (Lacarra, 1983 : 210-213).

27 Le document a fait l'objet d'une publication qui figure dans l'ouvrage historique d'Eduardo de Hinojosa sur les institutions des royaumes de León et de Castille (Hinojosa, 1919 : 88-90).

D'après Martínez Diez, la seconde attestation apparaît trois ans plus tard, en langue castillane cette fois, dans une donation datée de février 1190 que conservent les Archives historiques nationales de Madrid. Elle concerne plusieurs propriétés de Ruerrero, en Cantabrie, offertes au monastère de San Miguel situé à Villamayor de Treviño, non loin de Burgos (Martínez Diez, 2011 : 50). Neuf témoins de la transaction sont cités par leur nom et qualifiés de « *fijosdalgo qui uieron e oyeron* »²⁸. María Isabel Pérez de Tudela signale une troisième mention du mot dans une chartre de 1192 (Pérez de Tudela, 1979 : 395) et conservée également aux Archives historiques nationales de Madrid²⁹. Il y est fait état de plusieurs *hidalgos* désignés comme témoins de la reconnaissance par des villageois de l'autorité qu'exerce sur leur village l'abbé du monastère de Santa María de Rioseco. On recense enfin une quatrième attestation dans le Fuero de Castroverde de Campos, dont la rédaction latine date vraisemblablement de 1197, mais ici le mot n'entérine pas l'étymologie populaire puisqu'il se présente sous la forme brève *fidalgus* : « *si fidalgus in Castroviride vicinus fuerit, ille uxor eius talem forum habeant sicut vicini sui*³⁰ ».

Les occurrences qui suivent entre 1195 et 1207 sont celles que l'on peut lire dans le *Cantar de Mio Cid*, vraisemblablement composé entre ces deux dates³¹. Le substantif y apparaît sous sa forme longue, parfois au féminin, et en plus grand nombre. Cette fréquence dans une œuvre littéraire impliquant une plus large audience comparée aux cartulaires semble prouver que son emploi était assez courant. Le mot peut y être, à l'occasion, synonyme d'*infanzón* comme le montre l'alternance des deux substantifs à propos des filles de Rodrigo, tantôt qualifiées, pour les besoins de la versification, de *fijas dalgo* : « *amas son fijas dalgo* (v. 2232) », tantôt de *fijas de yfançones* : « *deviemos casar con fijas de reyes o de enperadores, / ca non pertenecen fijas de ifançones* (v. 3297-3298) ». Ces formes féminines renvoient aussi à Chimène : « *membrada fija dalgo* (v. 210) » ou à des dames de la noblesse : « *que reciban a Minaya e a las dueñas fijasdalgo* (v. 1565) ». La forme masculine y est, de même, bien représentée pour désigner l'entourage du roi : « *sos fijos dalgo* (v. 1832) » ou de simples chevaliers : « *a vós e a dos fijosdalgo* (v. 1035) », « *ya s' van los fijosdalgo* (v. 2252) », « *a todas las dueñas e a los fijosdalgo* (v. 2264) ».

Il aura donc suffi d'une décennie ou deux à peine pour que le nouveau mot s'impose à l'écrit, sous sa forme plus souvent longue que brève, sans qu'il soit possible de savoir, en revanche, depuis combien de temps son usage était courant à l'oral.

28 Le document n'a jamais été édité ; il se trouve, sous la cote 998b, aux Archives historiques nationales de Madrid.

29 Sous la cote 279b.

30 Menéndez Pidal cite le passage dans son étude sur le vocabulaire du *Cantar* en renvoyant le lecteur au volume IV, p. 350, du recueil de *Noticias de las tres provincias vascongadas* réunies par J. A. Llorente en 1806 (Menéndez Pidal, 1954 : 691).

31 La date de composition de l'œuvre a été aussi longtemps débattue entre spécialistes. Dans son édition du *Cantar*, Alberto Montaner Frutos a résumé toutes les positions depuis Menéndez Pidal qui avait d'abord proposé la date de 1140 jusqu'aux commentateurs les plus récents optant plutôt pour une composition autour de l'année 1200, (*Cantar de mio Cid*, 2011 : 289).

La conjoncture dans laquelle survient ce changement terminologique doit retenir notre attention. Car si la classe des combattants à cheval s'accroît activement sur les terres de Castille, le moment ne lui est pourtant pas propice du point de vue historique. L'occupation de la majeure partie de l'Andalousie est devenue effective dans la seconde moitié du XIII^e siècle, de sorte que les opérations de reconquête se raréfient pendant un bon siècle, ce qui provoqua le tarissement de l'économie guerrière sur laquelle avait reposé jusque-là ce groupe social (Rucquoi, 1993 : 268-269)³² dont les anoblissements massifs commençaient à priver le trésor royal de substantiels revenus fiscaux. Aussi s'avéra-t-il urgent de limiter son expansion. Le moyen d'y parvenir était simple, c'était d'en interdire l'accès à tous les candidats qui n'étaient pas déjà nobles. C'est à cette entreprise que se consacra Alphonse X lorsqu'il fit rédiger les *Siete Partidas*. Le lignage qui permettait de limiter les contours, jusque-là très flous, de la *caballería* et de transformer son statut d'*oficio* « métier » en celui d'*estado* « position sociale » (Rucquoi, 1993 : 15) constitue, à cet égard, l'un des concepts majeurs de la codification alphonsine (Rodríguez Velasco, 1993 : 30).

Explication linguistique du mot *hidalgo*

La réforme de la *caballería* favorisant l'assomption du substantif *hidalgo*, il est étonnant que la plupart des savants qui se sont intéressés à ce mot n'aient pas pris en considération son caractère néologique à l'époque d'Alphonse X. Car ce qu'il faut bien comprendre, c'est qu'une création lexicale ne se ramène pas uniquement à l'introduction d'un mot nouveau. Comme le prouvent les exemples du *Cantar de mio Cid* ou de vieux cartulaires rédigés en latin ou en langue vernaculaire, le substantif *hidalgo* avait commencé à circuler en Castille, avant que ne s'en emparent les *Siete Partidas*. Ainsi, lorsqu'il l'utilise, Alphonse X ne l'invente pas, à proprement parler, mais en lui faisant servir son projet politique, il le resémantise au profit d'une vision idéologique encore lisible aujourd'hui. Dans ces conditions, ce qui compte, ce n'est pas la première attestation du mot, c'est la nouvelle charge sémantique qu'une récente manière de penser vient de lui attribuer. C'est pourquoi, même si l'étymologie populaire que représente la forme longue de *hidalgo* est antérieure à l'œuvre d'Alphonse X, son identification objective n'en constitue pas moins la création originale du souverain législateur.

Il faut se demander maintenant quel processus linguistique avait préparé le terrain à Alphonse X et, par là-même, facilité sa tâche. La substitution de *hidalgo* à *infanzón* qui se produisit en Castille, mais pas en Aragon (Lacarra, 1983 : 209), obéissait, en fait, à une nécessité interne de la langue parlée dans l'espace castil-

32 A. Rucquoi précise : « Le XIII^e siècle fut, pour la noblesse, une période de crise et de réadaptation. L'occupation de l'espace conquis ne rapporta pas [...] à la noblesse les profits escomptés : si elle reçut des biens dans les villes et leur territoire proche, et en plus grande quantité que les autres colons, elle n'eut pas l'occasion de se tailler de grands domaines ou des seigneuries aux dépens des anciens habitants musulmans ».

lano-léonais, celle de résoudre l'affaiblissement du champ lexical du cheval, car en désignant de plus en plus un titre héréditaire, le substantif *caballero* n'impliqua bientôt plus la possession d'un cheval (Rodríguez Velasco, 1993 : 30), mais celle d'une terre. L'organisation sémantique dont relevait le mot ne pouvait qu'en être affectée : celui-ci perdit le sème de *monture* qui l'avait associé à *caballo* « cheval », *cabalgar* « chevaucher », *cabalgada* « corps de cavalerie », *cabalgadura* « monture » et *caballería* « cavalerie » et « chevalerie » et abandonna le rôle de dénominateur commun qu'il jouait dans la bipolarité traditionnelle *rico hombre / infanzón* pour devenir le simple synonyme des substantifs *infanzón* et *fidalgo*. Déconnecté de la série à laquelle il avait appartenu primitivement, il dut alors affronter les risques de la triple synonymie menacée de dislocation par la trop grande proximité de sens.

Le risque était d'autant plus probable qu'aucun de ses éléments n'exprimait de façon explicite l'héritage d'une terre, ce qui excluait que la distribution complémentaire – qui avait permis de distinguer jusque-là la signification hyperonymique de *caballero* (membre de la cavalerie) des significations hyponymiques de *rico hombre* (haute noblesse), *infanzón* (petite noblesse) et *fidalgo* (fidélité vassalique) – puisse continuer à assurer la viabilité de l'ensemble. Aussi, avant de remplacer *caballero*, au sens de « cavalier », par *jinete*³³ qui ne s'imposera qu'au XVII^e siècle³⁴, la langue s'employa d'abord à restaurer la distribution complémentaire défailante de la triade. Elle en trouva le moyen dans le deuxième synonyme. Comme le confirme la variante *ifanzón*, dont le lien avec la base tardo-latine *infante* « enfant » était encore moins visible, le substantif *infanzón* n'entretenait que très confusément l'idée de descendance. Pourtant même si le

33 Ce lexème vient de l'arabe *zanati* qui s'appliquait au Moyen Âge à l'une des confédérations berbères les plus importantes et les plus anciennes d'Afrique du Nord, les Zénètes que l'émir de Grenade, Mohamed ibn al Ahmar, avait appelés au XIII^e siècle pour le protéger contre les attaques de ses rivaux. Leur habileté équestre avait tellement impressionné les habitants des royaumes chrétiens de la Péninsule ibérique que les langues ibéro-romanes finiront, au XVII^e siècle, par utiliser le nom de la tribu pour désigner par antonomase tout soldat à cheval, puis n'importe quel cavalier. Jusque-là, le terme se référait exclusivement aux membres de la cavalerie zénète. La première attestation généralement admise remonte au XIV^e siècle ; elle figure dans la *Crónica de Don Alfonso el Décimo* : « dicen que éstos fueron los primeros caballeros jinetes que pasaron aquen la mar después que el Miramamolín fue vencido » (*Crónica de D. Alfonso el Décimo*, 10). Mais elle est attestée, dès le XIII^e siècle, dans les *Cantigas de Santa María* : « E outros muitos genetes / que de Affrica y passaran », *cantiga* 366, v. 10 (*Cantigas de Santa María*, 1964 : 362). Alphonse X étant l'auteur ou le commanditaire de ce recueil, on peut supposer qu'à cette époque le mot ne devait pas circuler seulement en gallica-portugais, mais aussi en castillan. C'est, en tout cas, ce que semble confirmer la mention du mot trouvé par le journaliste et linguiste uruguayen Ricardo Soca dans un bref passage, encore à l'état de manuscrit, de la *General Estoria*. Il le cite dans son site web, *La Palabra del Día* : « d'unas moradas en otras non se acogiendo a ciertos logares, como lo andan oy ginetes, que biven siempre en tiendas e nunca fincan de moradas en un logar cierto » (*General Estoria*, I, fol. 61v). Cet extrait montre que le mot *jinete* devait être suffisamment évocateur, à l'époque en Castille, pour permettre de comparer la vie nomade des anciens peuples de la Bible à celle des Zénètes installés sur le territoire grenadin et prouverait ainsi que l'apparition du mot en castillan serait antérieure à celle généralement admise (Maíllo Salgado, 1982 ; Montoya Martínez, 1978 : 79).

34 Le français *chevalier* connu, pour des raisons plus ou moins analogues, cette restriction de sens et dut emprunter à l'italien le mot *cavaliere* (qui signifie à la fois « chevalier » et « cavalier ») pour en tirer le substantif *cavalier*, d'où l'opposition *chevalier* vs *cavalier*, dont le premier élément se désolidarisa de la série *cheval*, *chevaucher*, *chevalin*, tandis que le second forma avec cette série une dissymétrie lexicale, mais partiellement réduite par *cavalerie*, *cavalcade*, d'origine italienne également, qui renforcèrent l'écart sémantique par rapport à la notion nobiliaire (Bloch, von Wartburg, 1974 : 114).

signifiant du lexème ne la traduisait plus nettement, cette idée n'en avait pas moins contribué à la genèse du mot ainsi que le rappelaient sa base lexicale et la très explicite séquence curiale, *fili bene natorum*, qui en perpétuait la mémoire dans des textes contemporains. Il suffisait donc à la langue de réactiver les fondements de l'équation sémantique *infanzón = fidalgo* pour retrouver l'expressivité perdue.

L'intégration de *fidalgo* dans la série des calques à filiation métaphorique dont on a parlé plus haut en garantissait pour ainsi dire le succès puisque la première syllabe du substantif y était la parfaite expression de l'idée filiale. La surrection du concept impliquant la notion de richesse foncière, la lexie *rico hombre* ne manqua pas alors d'exercer son attraction analogique sur la refonte de *fidalgo*. Car l'idée de richesse patrimoniale, isolable dans la structure binaire de *rico hombre*, pouvait dans *fidalgo* se dégager de la séquence *-algo* dont le signifiant permettait d'accéder au signifié « fortune foncière³⁵ ». Le mouvement s'amplifia avec l'adjonction de la syllabe réputée manquante qui donna lieu à *fijo*. Dès lors, plus évocateur que *infanzón*, le mot *fjodalgo*, lisible en trois parties, féminisable, de surcroît, pouvait remplacer avantageusement *infanzón* et réparer, en particulier, la dissymétrie lexicale de la paire *rico hombre / infanzón* dont le second élément ne reproduisait pas le caractère analysable du premier. Au terme de ce mouvement transformationnel, le nouveau substantif pouvait ainsi former avec *caballero* une synonymie dont la distribution complémentaire confirmait la signification générale de ce dernier, laissant aux formes brève ou longue de *hidalgo* le soin de renvoyer aux notions de naissance et d'héritage³⁶.

Liée organiquement à la resémantisation de *caballero*, la nouvelle motivation du substantif *hidalgo*, ratifia ainsi le changement de perception qu'éprouvèrent, à partir d'une certaine époque, les locuteurs du nord-ouest de l'Espagne à l'égard de la *caballería*. Le cheminement linguistique de cette réfection, somme toute assez tardive dans la formation de l'espagnol puisqu'elle se produisit seulement entre le XII^e et le XIII^e siècles, révèle enfin que le rapport entre la forme *hidalgo* et la série des calques filiatifs hérités de l'arabe est purement fortuit, ce qui ne permet pas de tenir le mot pour un legs direct de cette langue. On doit le considérer, au contraire, comme le produit d'une authentique innovation castillane. C'est seulement en raison de son recyclage dans une structure que ne laissait pas prévoir son sème originel de fidélité qu'on peut le qualifier d'arabisme secondaire ou faux arabisme. Mais il faut bien reconnaître que ce type de recy-

35 Voir note 2.

36 L'avènement de *jinete* qui délésta définitivement *caballero* de son sens primitif au bénéfice exclusif de la signification nobiliaire rendit moins nécessaire la précision qu'apportait la forme longue *fjodalgo* pour distinguer les deux mots. Cela aura pour effet de réduire la synonymie *caballero-hidalgo* où le second élément du binôme se chargea dorénavant des connotations ironiques dont commencent à témoigner le *Lazarillo de Tormes* et l'œuvre de Cervantès pour qui être le fils de ses œuvres avait plus d'importance que les considérations de naissance du débat étymologique sur le nom castillan du petit noble. Sans doute est-ce la raison pour laquelle il choisit la forme brève beaucoup moins marquée pour désigner le statut social de Don Quichotte.

clage ne fut possible que parce que l'influence de l'arabe sur l'espagnol fut très active tout au long de la période médiévale³⁷.

Conclusion

Au moment de la rédaction des *Siete Partidas*, dans lesquelles on a longtemps voulu trouver l'étymologie du substantif *hidalgo*, la chevalerie connaissait une phase de réorganisation qui modifia profondément ses paradigmes. Celui du lignage qui s'imposa exigeait que le *caballero* fût issu de la noblesse. La langue enregistra cette mutation sociologique en brisant le lien qui unissait *caballero* à *infanzón*. Cette rupture ne fut toutefois pas si radicale qu'elle le paraît au premier abord, car *infanzón* fut remplacé par *hidalgo* qui continua à assumer les sens du mot disparu et néanmoins bien vivant en Aragon. Un tel phénomène qu'aucune raison historique ne saurait donc expliquer³⁸ montre, en dernière analyse, que l'on a affaire ici à un pur fait linguistique qui permet de comprendre que la langue conditionnée par les événements peut aussi en produire. La marge d'autonomie de son système par rapport aux déterminations de l'histoire justifie de considérer le substantif *hidalgo* comme un micro-discours relayé par d'autres discours qui lui substituèrent de nouvelles histoires dont on s'est efforcé, dans cette étude, de tracer la ligne de démarcation. Cette conception de la langue permet de comprendre, en particulier, comment s'opèrent les refontes discursives du lexique. Dans le cas d'*hidalgo*, il a suffi que le proto-discours lié à la notion de fidélité cesse d'être compris pour que la langue y remédie en attribuant un signifié à chacune des trois syllabes du signifiant et permettre ainsi au micro-discours d'être à nouveau compréhensible. Cette renaissance du substantif ne pouvait que servir la cause d'Alphonse X. En mettant à la disposition de son œuvre juridique un mot-clé décomposable en unités limpides et convaincantes, elle lui fournissait la matière que l'étymologie, telle qu'on la concevait au Moyen Âge, n'avait plus qu'à entériner.

37 Ce phénomène linguistique n'est pas sans rappeler, dans un tout autre domaine mais qui reste celui d'un langage, l'imitation de l'architecture arabe par l'architecture dite « mudéjar ».

38 Le remplacement de *infanzón* par *hidalgo* intrigua beaucoup G. Martínez Diez qui ne voyait aucune raison sociale permettant de le comprendre : « *Este radical silenciamiento de los infanzones a partir de mediados del siglo XIII no obedece a ninguna conmoción social ni a cambios radicales en la sociedad que hubieran acarreado la desaparición de toda una clase social y la aparición de otra* ». Un tel constat l'amena à considérer que la langue pourrait en être la seule responsable : « *Creemos que lo que en realidad se produjo fue un mero cambio en la terminología, una evolución lingüística, desapareciendo la designación de los nobles de linaje, no encuadrados en la alta nobleza o entre los ricos hombres, como infanzones para sustituirla por la más moderna de fijosdalgo* » (Martínez Diez, 2011 : 50-52). Cette lucidité méritait d'être soulignée dans un ouvrage qui questionne la langue à travers la complémentarité des disciplines historiques, littéraires et linguistiques.

Bibliographie

- ALFONSO X O SABIO, *Cantigas de Santa María*, editadas por Walter METTMANN, 4 vol., Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959-1972.
- ÁLVAREZ DÍAZ, Juan José, « Escuderos e hidalgos en los refranes españoles », *Paremia*, 19, 2010, 29-40.
- BLOCH Oscar et von WARTBURG, Walther, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, 1974.
- CALILA E DIMNA, Juan Manuel CACHO BLECUA et María Jesús LACARRA (éd.), Madrid, Clásicos Castalia, 1993.
- CANTAR DE MIO CID, éd. corrigée et augmentée de Alberto MONTANER FRUTOS, Barcelone, Galaxia Gutenberg, Real Academia Española, 2011.
- CARLÉ, María del Carmen, « Infanzones e Hidalgos », *Cuadernos de Historia de España XXXIII-XXXIV*, 1961, 56-100.
- CASTRO, Américo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, Losada, 1948.
- CASTRO, Américo, « Antiguo español *fijodalgo* – *ibn-al-homs* », *Romance Philology*, 4, 1950, 47-53.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Martín DE RÍQUER, Barcelone, Planeta, 1990.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El rufián viudo*, Florencio SEVILLA ARROYO (éd.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- CHALMETA, Pedro, « El concepto de *ṭagr* », in *La marche supérieure d'al-Andalus et l'Occident chrétien*, actes recueillis par Philippe SÉNAC, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, 1991, p. 15-28.
- CLAVERÍA, Carlos, « Reflejos del gotismo español en la fraseología del Siglo de Oro », in *Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I, Madrid, Gredos, 1960, 357-372.
- COROMINAS, Juan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. III, Madrid, Gredos, 1980, 4^{ta} reimpresión, 1997.
- CORRIENTE, Federico, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Madrid, Gredos, 2003.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín DE RÍQUER (éd.), Barcelone, Alta Fulla, 1989.
- DÍAZ DE DURANA, José Ramón, « La otra nobleza, la hidalguía », *Discurso, memoria y representación*, XLII Semana de Estudios Medievales, Estella-Lizarrá, 21-24 junio 2015, p. 333-376.
- DOZY, Reinhart et ENGELMAN, Willem Herman, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Leyde, E. J. Brill, 1869, nouvelle impression, Beyrouth, Librairie du Liban, 1974.
- DOZY, Reinhart, *Supplément I aux dictionnaires arabes*, Leyde, E. J. Brill, 1881.
- DUFOURCQ, Charles-Emmanuel, GAUTIER DALCHÉ, Jean, *Histoire économique et sociale de l'Espagne chrétienne au Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 1976.
- ECHEBARRÍA, Francisco, « Nueva-vieja etimología de "hidalgo" », *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, n° 3-4, 1967, 335-342.
- FABRE, Gilbert, « Voyage des mots et univers de discours. De l'arabe aux arabismes de l'espagnol », *HipanimismeS*, n° 12, 2018, doi: [10.4000/hispanismes](https://doi.org/10.4000/hispanismes).

- FABRE, Gilbert, « Paysage et univers de discours. L'oronyme Sierra Nevada », in M. PUJOL (dir.), *El llenguatge a la cruïlla de les disciplines*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2020, 211-225.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro, *Dialectología mozárabe*, Madrid, Gredos, 1983.
- GARCÍA ALBERO, Javier, *El refrán en las versiones clásicas del Quijote al francés y al alemán : estudio traductológico, paremiológico, lingüístico e histórico-cultural*, tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2013.
- HAZARD, Paul, *Don Quichotte de Cervantes. Étude et analyse*, Paris, Éditions Mellottée, 1949.
- HINOJOSA, Eduardo de, *Documentos para la Historia de las Instituciones de León y de Castilla*, Madrid, Centro de estudios Históricos, 1919.
- LACARRA, José María, « En torno a la propagación de la voz "Hidalgo" », in *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, II, Las Palmas, 1975, 43-53.
- LACARRA, José María, *Investigaciones sobre historia navarra*, Pampelune, Ediciones y Libros, 1983, 201-219.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, novena edición corregida y aumentada, Madrid, Gredos, 1986.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, « Hidalgo, hijodalgo », *Revista de Filología Española*, XXXI, 161-170.
- LEGENDRE, Maurice, compte rendu, « Alfonso de Valdecasas, *El hidalgo y el honor*, Madrid, « Revista de Occidente, 1948 », *Bulletin hispanique*, 1949, 51-2, 174-188.
- LIBRO DE ALEXANDRE, edición de Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 2000
- LIBRO DE APOLONIO, edición de Carmen Monedero, Madrid, Clásicos Castalia, 1990.
- LODARES, Juan Ramón, « El mundo en palabras. Sobre las motivaciones del escritor alfonsí en la definición, etimología, glosa e interpretación de voces », *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n° 21, 1996-1997, 105-118.
- MAÍLLO SALGADO, Felipe, « Jinete, jineta y sus derivados. Contribución al estudio del medioevo español y al de su léxico », *Studia Philologica Salmanticensia*, 6, 1982, 105-117.
- MARTIN, Georges, « La contribution de Jean d'Osma à la pensée politique castillane sous le règne de Ferdinand III », *e-Spania*, 2, 2006, doi: [10.4000/e-spania.280](https://doi.org/10.4000/e-spania.280).
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo, « Notas sobre la infanzonía en los reinos de León y Castilla », *Boletín de la Institución Fernán González Burgos*, XC, 242, n° 1, 2011, p. 23-56.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Cantar de Mio Cid*, III, *Vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, « Una primera documentación « genetes = zenetes », ignorada », *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 28, 1978-79, 215-221.
- NEYROD, Dominique, « Discours sur le mot » et « Discours du mot » : la dialectique perplexe du signe et de l'objet. L'exemple du mot castillan *sacre* », *Signifiances (Signifying)*, vol. 1, n° 3, 2017, 171-180, doi: [10.18145/signifiances.v1i3.133](https://doi.org/10.18145/signifiances.v1i3.133).
- LOUDIN, César, *Grammaire espagnolle mise et expliquée en françois*, Paris, Estienne Orry, 1612.
- PÉREZ DE TUDELA Y VELASCO, María Isabel, *Infanzones y caballeros. Su proyección en la esfera nobiliaria castellano-leonesa (siglos IX-XI)*, Madrid, Universidad Complutense, 1979.
- POWERS, James F., *A Society Organised for War. The Iberian Municipal Militias in the Central Middle Ages, 1000-1284*, Berkeley, University of California Press, 1988.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Jesús Víctor, « Origen y evolución de la hidalguía », *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2009, 819-822.

- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús D., *La caballería castellana. Introducción a un episodio político y cultural*, thèse inédite, Université de Salamanque, 1993.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina* II, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- RUCQUOI, Adeline, *Histoire médiévale de la Péninsule ibérique*, Paris, Seuil, 1993.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *España, un enigma histórico*, I-II, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1956.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, « Filii Primatum e Infanzones », *Cuadernos de Historia de España* XXXIII-XXXIV 1980, 44-57.
- SIETE PARTIDAS*, 3 vol., edición glosada por Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1555, reproducida en facsímil, Boletín Oficial del Estado, 1974.
- VIDAL, César, *Enciclopedia del Quijote*, Barcelona, Planeta, 1999.

Le mot comme événement et comme outil d'investigation historique et historiographique : *morisco* et *arábigo* dans le *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) de Covarrubias

39

Dominique Neyrod
Le Mans Université, 3L.AM

RÉSUMÉ. Nous considérons que l'unité lexicale appelée « mot » peut être événement et outil d'investigation historique et historiographique et nous nous attacherons à le démontrer dans le cas des mots *morisco* et *arábigo* dans le *Tesoro de la lengua castellana o española*. Nous verrons ainsi d'une part comment la structure interne du mot *morisco* énonce le fait historique de l'échec de la politique d'assimilation culturelle et religieuse des *moros* par la monarchie catholique espagnole et d'autre part comment à travers le mot *arábigo* et le discours de Diego de Urrea sur les *palabras arábicas* le premier dictionnaire monolingue de l'espagnol se révèle être témoignage et acteur d'une nouvelle science en train de se constituer dans l'Europe moderne : l'orientalisme.

MOTS-CLÉS : Covarrubias ; arabismes castillans ; grammaire arabe ; Morisques ; orientalisme.

ABSTRACT. We consider that the lexical unit called “word” can be an event and a tool of historical and historiographical investigation. We will demonstrate this in the case of the words *morisco* and *arábigo* in the *Tesoro de la lengua castellana o española*. We will see, on the one hand, how the internal structure of the word *morisco* states the historical fact of the failure of the policy of cultural and religious assimilation of the *moros* by the Spanish Catholic monarchy. On the other hand, we argue that through the word *arábigo* and the discourse of Diego de Urrea on the *palabras arábicas* the first monolingual dictionary of Spanish reveals itself as a testimony and actor of a new science being constituted in modern Europe: Orientalism.

KEYWORDS: Covarrubias; Castilian Arabisms; Arabic Grammar; Moriscos; Orientalism.



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Introduction

L'existence des arabismes castillans (environ 4000 mots espagnols provenant de l'arabe) constitue indubitablement un fait d'histoire. L'intégration de plusieurs centaines d'entre eux dans le *Tesoro de la lengua española o castellana*, premier dictionnaire monolingue de l'espagnol, qui aurait pour but, selon son auteur, de faire « connaître à fond » (*saber de raíz*¹, c'est à-dire connaître depuis la racine, depuis l'origine) aux Espagnols leur « propre langue » (*su propio lenguaje*)², et cela au moment même où les Morisques, derniers locuteurs de langue arabe en Espagne vont être expulsés de leur pays, en est un autre. Nous l'examinerons à la lumière du mot *morisco(s)*.

À travers le mot *arábigo* se profile un autre fait d'histoire et d'historiographie : la naissance de l'orientalisme, une science qui se développe aux XVIII^e et XIX^e siècles et qui connaît ses prémises dès le tournant des XVI^e et XVII^e siècles. Nous connaissons bien, pour l'avoir étudié pendant des années³, le cas des *palabras árabigas (mots arabes)* du *Tesoro* pour lesquelles Covarrubias présente des étymologies empruntées à Diego de Urrea, « interprète du Roi ». Dans des travaux antérieurs nous avons soumis ces étymologies à une analyse linguistique détaillée qui nous a permis d'opérer une réévaluation complète du protagonisme de la langue arabe dans le *Tesoro* et de donner un sens supplémentaire à cette œuvre lexicographique.

Les mots ont bien été pour nous, en cette occasion, un outil d'investigation historique et historiographique car si les spécialistes du *Tesoro* ont souligné ses visées patrimoniale – en tant que conservatoire des origines de la langue castillane – et nationale – en tant qu'instrument de la construction d'une identité nationale et impériale –, nous sommes en mesure de montrer de notre côté qu'aussi loin de l'une que de l'autre de ces visées, il est aussi témoignage et acteur d'une activité scientifique, cet *arabismo científico* (arabisme scientifique) qui donnera naissance à l'orientalisme.

Morisco(s), árabigo(s) dans le Tesoro de Covarrubias

Le moment historique que nous allons considérer est le tournant des XVI^e et XVII^e siècles en Espagne, une période marquée par le *problema morisco*, problème qui est celui de la stigmatisation politique, sociale, religieuse, linguistique,

1 « de este [diccionario] no solo gozará la [nación] española, pero también todas las demás, que con tanta codicia procuran deprender nuestra lengua, pudiéndola agora saber de rayz » (ce n'est pas seulement la nation espagnole qui profitera de ce dictionnaire mais aussi toutes les autres, qui mettent une telle persévérance à essayer d'apprendre notre langue, puisqu'ils pourront maintenant la connaître *de rayz*) (*Tesoro*, adresse au roi Philippe III « Señor »). Notre traduction ; il en sera de même pour toutes les traductions françaises de textes espagnols.

2 « Pero lo que es más de estimar y de más rara utilidad, es que dará v. m. con él noticia a los españoles de su propio lenguaje » (Mais ce qui est le plus digne d'estime et d'une plus insigne utilité, c'est que grâce à lui [le *Tesoro*], vous apprendrez aux Espagnols leur propre langue (*Tesoro*, *Preliminares*, « Carta del Licenciado don Baltasar Sebastián Navarro de Arroyta [...] al autor de este libro »).

3 Nous renvoyons à notre publication la plus récente sur ce sujet : Neyrod, 2020.

d'une partie de la population espagnole, descendante des *moros*, sujets des différents royaumes arabo-musulmans d'Espagne, devenus *mudéjares*⁴ au fur et à mesure de l'avancée de la Reconquista jusqu'à la chute du royaume nasride de Grenade, dernière entité politique, linguistique et culturelle arabo-musulmane en Espagne, vaincu en 1492 par les Rois Catholiques, ce qui marque la fin de la Reconquista. Tout au long du XVI^e siècle, la monarchie espagnole s'est employée à éradiquer la religion islamique de ses nouveaux sujets, ainsi que leur langue arabe et toutes leurs coutumes et traditions au profit de la religion catholique, de la langue castillane et des modes de vie des vieux-chrétiens. L'échec de cette politique d'assimilation (ou d'acculturation, selon les points de vue) sera mis en avant par le pouvoir pour justifier l'expulsion des Morisques entre 1609 et 1614⁵.

Les mots sont à leur insu, et à l'insu de leurs utilisateurs, les témoins, voire les acteurs des événements. La tragédie des Morisques était inscrite dans le mot *morisco* lui-même. En effet, que dit ce mot ? En tant qu'adjectif dérivé, il déclare simplement une dépendance par rapport au mot-base, une relation avec lui. C'est ainsi qu'il apparaît en espagnol médiéval⁶, comme dans ce vers du *Cantar de mio Cid* (fin XII^e-début XIII^e siècles), « *una piel vermeja, morisca e ondrada* » (« une pelisse vermeille, *morisca* et admirable ») où l'adjectif *morisca* répond au français *mauresque*, c'est-à-dire qu'il se réfère au style du travail « à la façon des *moros* (Maures) » réalisé sur ce vêtement⁷.

Mais à l'époque qui nous occupe, le discours du mot *morisco*, devenu substantif, n'est plus le même : en quelques sons *morisco* fait le récit d'un événement de l'histoire. Car il énonce sans ambiguïté que ces nouveaux sujets de la Couronne restent des *moros*, au mieux des dérivés, des descendants de *moros*, reliés à ceux-ci par leur mode de vie, par l'usage de la langue arabe chez les Morisques de Grenade et de Valence, et surtout par leur religion, devenue un élément capital dans la monarchie espagnole catholique. Leur donner le nom

4 Les sujets *moros* des royaumes arabo-musulmans passés successivement au cours des siècles sous le contrôle politique et administratif des princes chrétiens bénéficiaient du statut de *mudéjares*, c'est-à-dire qu'ils conservaient leur liberté religieuse, coutumière et linguistique en échange d'un tribut. Le problème morisque n'a surgi que sous les Rois Catholiques et leurs successeurs, lorsque les *moros* du royaume de Grenade et les *mudéjares* des royaumes de Castille, d'Aragon et de Valence ont été contraints de se convertir au catholicisme, devenant ainsi *moriscos*.

5 L'expulsion des Morisques d'Espagne est le résultat d'un ensemble complexe de crises politiques, religieuses et économiques. La bibliographie est très abondante : on pourra voir l'ouvrage classique de Louis Cardaillac, 1977, Francisco Márquez Villanueva, 1998 ou encore Raphaël Carrasco, 2008. C'est un événement majeur dans l'histoire de l'Espagne, un « problème historique » aux « dimensions uniques et particulières » : « l'expulsion entre dans la catégorie d'une crise de conscience collective pour les Espagnols de cette époque et même pour un grand nombre de ceux des époques suivantes » (Márquez Villanueva, 1998 : 98).

6 V. Martin Alonso, *Diccionario medieval español*, 1986 : 1412, où l'adjectif *morisco* est défini par un autre adjectif, *moruno*, lui aussi dérivé de *moro*, et qui ne figure pas dans la nomenclature de ce dictionnaire. Dans la dernière édition du *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE, 23^e édition, 2014, actualisée en 2022) l'adjectif *moruno* est défini par : « *moro* (*perteneiente al África septentrional*) ».

7 *Cantar de mio Cid*, 1993 : 114, vers 178. On notera que l'éditeur, Alberto Montaner, commente le mot *morisca* dans ce vers de la façon suivante : « *al estilo de los tejidos hechos por los musulmanes* » (« dans le style des tissus fabriqués par les musulmans »). Or, d'après le *Diccionario español medieval* de Martin Alonso le mot *moro*, du XII^e au XV^e siècles désignait un « Natif de la partie de l'Afrique septentrionale à la frontière de l'Espagne où se trouvait l'ancienne province de Mauritanie » sans se focaliser sur son appartenance religieuse, de sorte que l'interprétation de Montaner dans un texte daté du tournant des XII^e et XIII^e siècles nous semble abusive.

de *moriscos*, c'est dire que leur baptême (le plus souvent forcé) n'est pas le départ d'une nouvelle vie de chrétiens, fût-ce de nouveaux-chrétiens, mais qu'ils restent musulmans ou plutôt crypto-musulmans, à tel point que l'historien Bernard Vincent croit pouvoir donner cette définition des *moriscos* : « une communauté crypto-musulmane espagnole minoritaire⁸ » (Vincent, 2006). Il existe en effet une contradiction interne dans ce mot entre ce qu'il dit (« *moro* ou relatif aux *moros* ») et ceux qu'il était destiné à dénommer (« baptisés et donc chrétiens »)⁹. Désigner par ce mot les nouveaux convertis, c'était dire en même temps que leur « conversion ne change rien d'autre que le nom et n'atteint pas le trésor de la foi dissimulée, de l'ethnie, du sang impur¹⁰ » comme l'écrit Jacques Lezra (2011 : 481).

Le *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias s'inscrit à la fin de cette période. D'après les spécialistes, il a été rédigé dans les premières années du XVII^e siècle, probablement entre 1606 et 1610 selon Martín de Riquer et il est publié à Madrid en 1611. Il ne connaîtra qu'une seconde édition ancienne, en 1674. Depuis sa redécouverte et sa première publication moderne par Martín de Riquer en 1943¹¹, il a suscité d'innombrables études et recherches. Il compte 11 000 entrées et devait être complété par un *Suplemento* rédigé par son auteur en 1611-1612 et resté inachevé, qui compte 2179 entrées et qui est resté inédit jusqu'à sa publication en 2001 par Georgina Dopico et Jacques Lezra¹².

Le *Tesoro* est le premier dictionnaire monolingue de l'espagnol et d'après son auteur, un travail qui voudrait égaler celui qu'Isidore de Séville avait effectué dix siècles auparavant pour le latin dans ses *Etimologiae latinae*. Dans sa dédicace au roi Philippe III ainsi que dans son adresse au lecteur, Covarrubias souligne « le mélange de tant de langues dont la nôtre est composée », rappelle que « ce qu'on appelle ancien castillan est composé d'un mélange des langues qui furent introduites par les peuples qui vinrent au début peupler l'Espagne¹³ ». Il déclare que « la plupart des vocables castillans sont des corruptions de la langue latine¹⁴ » et compare son travail d'étymologiste à un combat « contre différentes bêtes sauvages, car pour moi et pour ceux qui ne sont pas savants, c'est ainsi que

8 « Una comunidad criptomusulmana española minoritaria » (Bernard Vincent, *El río morisco*, 2006), définition citée par Rodríguez Mediano, 2008.

9 Cette contradiction est encore perceptible dans les définitions proposées par la dernière édition du *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, qui donne en 2^e acception de l'adjectif « morisco: « Dicho de una persona: Musulmana, que, terminada la Reconquista, era bautizada y se quedaba en España [musulman qui à l'issue de la Reconquista était baptisé et restait en Espagne] U. t. c. s [s'utilise aussi comme substantif] », la 1^{re} acception étant : « morisco: moro (perteneciente al África septentrional [moro (appartenant à l'Afrique septentrionale)] ». Le texte de la 22^e édition du *DRAE*, 2001, était encore plus résolument contradictoire en ne reculant pas devant le syntagme « moro baptisé » : « morisco: Se dice del moro bautizado que, terminada la Reconquista, se quedó en España ».

10 « tal conversión [la conversion des Morisques] no cambia más que el nombre, sin llegar a tocar el "tesoro" de la fe oculta, de la etnia, de la sangre impura ».

11 Covarrubias Orozco, [1943], est notre édition de référence, alternant parfois avec l'édition beaucoup plus récente de Arellano et Zafra, 2006.

12 Covarrubias Orozco, 2001. Le *Suplemento* est également intégré dans l'édition du *Tesoro* réalisée par Arellano et Zafra.

13 « la que llaman castellana antigua, compuesta de una mezcla de las que introdujeron las naciones que al principio vinieron a poblar España ».

14 « Y presupuesto que los más vocablos castellanos son corrompidos de la lengua latina ».

peuvent être appelées les langues étrangères : latin, grec, hébreu et arabe, ainsi que les vulgaires, le français et le toscan¹⁵ ». Nous nous attardons sur ces citations pour mettre en lumière le fait que l'objectif de Covarrubias est avant tout étymologique, c'est-à-dire linguistique, en même temps qu'historique¹⁶.

Ce sont aussi les étymologies qui font le principal objet de l'éloge de Don Baltasar Sebastián Navarro de Arroyta figurant dans les Préliminaires, mais il s'y ajoute quelques allusions au prestige de la langue castillane dû à ses qualités propres et au fait que, par le moyen des armes, elle s'est imposée au monde entier : c'est une œuvre, écrit-il, « qui doit donner connaissance aux étrangers de la langue espagnole, de sa précision et de son élégance, qui font grand honneur à la nation espagnole¹⁷ » et qui assurera à son auteur « une mémoire éternelle dans le monde entier car dans le monde entier sont parvenues les armes espagnoles et elles y ont installé et accrédité la langue espagnole¹⁸ ».

Certains spécialistes actuels partagent ce point de vue et voient dans le *Tesoro*, comme Jacques Lezra, co-éditeur du *Suplemento*, un instrument de « la suprématie de la langue castillane », de l'émergence d'une culture espagnole au début de l'Espagne moderne qui s'identifierait avec le « mythe » ou « l'entreprise » nationale. Pour ce chercheur, l'entreprise lexicographique de Covarrubias est de toute évidence une entreprise nationaliste au service de la monarchie espagnole et de l'impérialisme linguistique :

Le *Tesoro* de Covarrubias est l'instrument explicite – parmi d'autres, bien sûr – de l'unification de la monarchie espagnole sous la domination de la Castille, de la résorption de la diversité linguistique sous la suprématie de la langue castillane et de l'évangélisation et de la conversion de populations hétérogènes à travers l'Espagne (Lezra, 2000 : 10)¹⁹.

Le lexicographe lui-même, nous l'avons vu, ne tient pas un tel discours et nous allons voir que son œuvre ne réalise pas ce programme.

Les années au cours desquelles Covarrubias travaille à la rédaction du *Tesoro* sont aussi celles où, dans la société espagnole et dans les sphères du pouvoir religieux et politique, sont débattues les solutions à apporter au *problema morisco* et où est décidée l'expulsion. Événement historique s'il en fut, sur lequel « Covarrubias garde un silence assourdissant » (Dopico 2011 : 276) : « [...]

15 « Yo he buscado con toda diligencia este Tesoro de la lengua castellana y lidiado con diferentes fieras, que para mí y para los que saben poco, tales se pueden llamar las lenguas extranjeras : latina, griega, hebrea y arábigo, y con las demás vulgares, la francesa y la toscana ».

16 Même si, en réalité, l'œuvre comporte d'innombrables digressions encyclopédiques qui constituent, pour ses lecteurs actuels, une grande partie de sa valeur documentaire.

17 « esta obra de las Etimologías ha de dar noticia a los extranjeros del lenguaje español, y de su propiedad y elegancia, que es muy gran honor de la nación española ».

18 « para v.m. eterna memoria en todo el mundo, pues a todo él han llegado las armas españolas y asentado y acreditado su lenguaje ».

19 « Covarrubias's *Tesoro* serves as the explicite instrument –one of many, to be sure- for the unification of the Spanish monarchy under Castile, for the subsumption of linguistic diversity under the empire of « la lengua castellana », and for the evangelization and conversion of heterogeneous populations throughout Spain ».

l'expulsion des Morisques, ce "deuil" national rend muet le maître des mots lui-même²⁰ », suggère Georgina Dopico (2011 : 277). En effet, toute allusion à ce sujet brûlant est absente du *Tesoro*, qui fourmille pourtant de digressions sur les sujets les plus variés.

Le mot *moriscos* figure dans la nomenclature, au pluriel et comme substantif, à l'intérieur d'une courte série : *moro*, *moriscos*, *morisma*, *morería*, et sa définition évite l'écueil de la contradiction interne que nous avons évoquée plus haut en mettant l'accent sur le changement, sur la conversion (tout en exprimant un doute sur sa sincérité) : « Les convertis de l'islam à la foi catholique. Et s'ils sont catholiques, c'est une grande grâce que Dieu leur a faite et à nous aussi²¹ » .

En dehors de la nomenclature, on relève dans le *Tesoro* bien d'autres occurrences du mot *morisco*, ou d'allusions à ceux-ci, avec une tout autre signification. Par exemple dans les articles suivants, qui éternisent certains aspects du mode de vie des *moriscos*, que les différents décrets de conversion promulgués depuis le début du XVI^e siècle avaient voulu éradiquer en même temps que la religion musulmane :

Alpargate : Chaussure tissée en corde dont les *moriscos* font grand usage [...].

Almalafa : [...]. Vêtement *morisco*.

Almaizar : C'est une voilette *morisca*, ou un voile, comme un foulard, avec lequel se couvrent les *moriscas* [...]; et les *moros* mettent ces *almaizares* autour de leur tête et laissent tomber les franges sur leurs épaules.

Zambra : danse *morisca*. [...].

Çalema : la courtoisie et l'accueil plein d'humilité que fait l'inférieur à celui qui est au-dessus de lui, avec une grande soumission ; et nous avons en castillan une expression pour dire de quelqu'un qu'il

20 « la expulsión de los moriscos, esa "pesadumbre" nacional que enmudece al mismo maestro de la palabra ».

21 « *Moriscos, los convertidos de moros a la fe católica. Y si ellos son católicos, gran merced les ha hecho Dios y a nosotros también* » (*Tesoro*, art. « *Moriscos* »). Il est vrai que dans le *Suplemento* le mot *morisco* apparaît à l'entrée *Judío* (Juif) dans le corps d'un bref rapport justificatif de la décision d'expulsion et de ses modalités : onze lignes dans un très long article de sept colonnes dans lesquelles s'étale le récit des perfidies, des trahisons et des crimes des Juifs contre les chrétiens. Ce fait de nomenclature déclare un parallèle historique entre les deux expulsions, celle des Juifs d'Espagne en 1492 et celle des Morisques en 1609-1614. De cette dernière, il donne deux raisons : que les Morisques auraient voulu livrer l'Espagne aux Ottomans (« *constando [los moriscos] querían entregar a España al turco* ») et qu'ils continuent à pratiquer la religion musulmane. Cette nouvelle définition serait due aux événements de l'histoire : Jacques Lezra voit en effet dans les ajouts du *Suplemento* une rectification, « une conversion à la fois méthodologique et idéologique » du texte du *Tesoro* publié en 1611. D'après lui, « *El Suplemento acentúa la más pura historiografía, expandiendo enormemente el antisemitismo más bien ahogado de la obra anterior, y en particular rescribiendo muchas de sus definiciones anteriores para ofrecer una base y una justificación histórica a la expulsión de los moriscos, que para entonces era ya un hecho consumado, pero que durante la redacción del Tesoro estaba aún tan sólo en proyecto* » (Le *Suplemento* accentue la plus pure historiographie, étendant énormément l'antisémitisme plutôt étouffé de l'œuvre antérieure, et en particulier réécrivant de nombreuses définitions afin d'offrir une base et une justification historique à l'expulsion des Morisques, qui était à ce moment un fait accompli, mais qui n'était encore, pendant la rédaction du *Tesoro*, qu'un projet) (Lezra 2011, 476)].

fait la révérence avec affectation, c'est qu'il *fait des çalemas*. Elle est venue de la façon dont les *moros* se saluent, lorsqu'ils se rencontrent, avec ces mots : « *Ala hyi zalemaq* », qui veulent dire : « Que Dieu te garde ».

Alguaquida : [...] Il faut souligner au passage que [les *moriscos* de Espagne] appellent *aluquetes* des pelures d'orange en forme de cercle que les bons buveurs mettent dans leur vin [...].

Alpiste : c'est une semence dont les grains sont très petits : elle est semée par les *moriscos* et apportée ici, en Castille pour donner à manger aux oiseaux, particulièrement aux canaris [...]²².

D'autres articles témoignent implicitement, mais sans doute très clairement pour les contemporains, des violences et de la stigmatisation dont sont victimes les Morisques. Ainsi, l'article « *albaicín* » évoque la déportation des Morisques de Grenade consécutive à la guerre des Alpujarras (1568-1570) :

Albaicín : Un quartier de la ville de Grenade où habitaient il y a peu les *moriscos* de cette ville [...]²³.

Les deux articles suivants renvoient à une sorte d'épreuve phonétique inspirée de celle du *schibboleth* dans la Bible, et qu'on pourrait appeler l'épreuve de *cebolla* : elle aurait permis, principalement pendant la guerre des Alpujarras, de reconnaître les Morisques au sein d'une population où ceux-ci ne se différenciaient pas visiblement des vieux-chrétiens. Elle n'a de sens que si l'on sait que pour les Morisques de Grenade, le castillan était une langue récemment apprise, et que du fait de certaines des particularités de l'articulation des sifflantes castillanes et de leur propre substrat arabe, ils avaient tendance à produire la chuintante prépalatale /š/ au lieu de la sifflante /s/²⁴.

22 *Alpargate* : Calzado tejido de cordel, de que usan mucho los moriscos [...]

Almalafa : [...]. Vestidura morisca

Almaizar : Es toca morisca o velo, a manera de sabanilla, con que se cubren las moriscas ; es de seda delgada y listada de muchas colores con rapacejos en los extremos. [...] ; y los moros se rodean a las cabezas estos almaizares, dejando colgar las puntas de los rapacejos sobre las espaldas.

Zambra : danza morisca. En rigor zambra vale tanto como música de soplo o silbo, porque se danza al son de dulzainas y flautas. [...].

Çalema : la cortesía y humilde reconocimiento que hace el inferior al mayor, con mucha sumisión ; y así tenemos una frasis castellana para decir que uno hace reverencia afectadamente, que hace çalemas. Nació del modo de saludarse los moros unos a otros cuando se topan con estas palabras : « *Ala hyi zalemaq* », que valen : « Dios te salve ».

Alguaquida : [...] Es de advertir, aunque de paso, que [los moriscos de España] suelen llamar *aluquetes* unas ruedecitas de la cáscara de las naranjas que buenos bebedores suelen echar en el vino. [...].

Alpiste : es una semilla de unos granitos muy menudos : siémbra la los moriscos y tráese acá a Castilla para dar de comer a los pájaros, especialmente a los canarios. [...].

23 *Albaicín* : un barrio de la ciudad de Granada, adonde agora últimamente moraban los moriscos della [...].

24 Pour plus de détails sur les sifflantes castillanes et sur la prononciation particulière des Morisques, voir Neyrod, 2010.

Cecear : [...]. Dans le Livre des Juges, chap. 12, on lit qu'à un certain point de passage du Jourdain quarante et quelques milliers d'hommes de la tribu d'Ephraïm furent tués par ceux de Galaad car ils les forçaient à prononcer le mot *schibbolet* et s'ils disaient *sibbolet*, ils les tuaient car ils les reconnaissaient par la langue, comme nous-mêmes reconnaissons ceux qui sont *moriscos* en les faisant prononcer *cebolla* [avec /s/], et ils disent *sebolla* [avec /š/] [...].

Cebolla : [...]. Grâce à ce vocable, on arrive à une certitude au sujet de ceux qui sont soupçonnés d'être *moriscos* parce qu'ils prononcent *sebolla* [avec /š/] [...]²⁵.

D'autres mentions ou allusions à la langue des *moriscos* se situent dans une tout autre perspective : celle de l'évolution de la langue. Voyons les articles suivants :

Guadix : ville et évêché du royaume de Grenade ; son nom vient du fleuve Guadix, qui signifie incessant, continu, qui coule sans arrêt. D'autres disent que c'est une corruption de *Guid hais*, qui veut dire fleuve de vie [...].

Guadalajara : Fleuve du royaume de Tolède, qui a donné son nom à la ville de Guadalajara. Ce nom signifie fleuve des pierres ou des galets. Les *moros* lui ont donné ce nom à cause de sa ressemblance avec un cours d'eau de l'Arabie Heureuse [...]. Il y a corruption du mot *guid alhichara* en Guadalajara. [...].

Dans ces deux cas, *guid* est le mot arabe *wādī*, vallée, rivière, avec *imāla* de second degré du *a*. L'*imāla*, en grammaire arabe, est un phénomène de fermeture de la voyelle phonologique. L'*imāla* est dite de premier degré lorsque /a/ se ferme en [e], ce qui est le cas général pour toutes les variétés orales de l'arabe. Lorsque /a/ se ferme en [i], l'*imāla* est dite de second degré et elle est caractéristique de l'arabe vernaculaire grenadin : c'est le cas des expressions *guid hais* et *guid alhichara*.

De ces exemples, il convient de retenir que Covarrubias a eu des contacts personnels avec des *moriscos* de Grenade, avec lesquels il a discuté des étymologies. L'expression « d'autres disent que » ne laisse guère de doute sur la réalité d'échanges de ce type, de même que la notation elle-même de l'*imāla*, qui est un phénomène exclusivement oral. Etant donné que beaucoup de Morisques furent déportés en Castille après la guerre des Alpujarras, et qu'on en comptait un grand nombre dans le district de Cuenca, où résidait Covarrubias, cha-

25 *Cecear : hablar ceço, pronunciando la Ç por la S ; como por señor decir çñor. Otros tienen el vicio contrario, que pronuncian la S por la Ç, como sebolla por cebolla. En el libro de los Juezes, cap. 12, leemos haber sido muertos en cierto paso del río Jordán, quarenta y tantos mil hombres de los de Efraín por los galaaditas, forçándoles a pronunciar esta dicción schibbolet, y respondiéndolos sibbolet los matavan, conociéndolos por la lengua ; como nosotros conocemos los que son moriscos, con hacerles pronunciar cebolla, y ellos dicen sebolla. [...]. Cebolla : [...]. Con este vocablo prueban a los que sospechan ser moriscos, porque pronuncian sebolla, y aun los andaluces y valencianos y gente de cerca de la mar. [...].*

noine de la cathédrale de cette ville, étant donné aussi la curiosité linguistique de notre lexicographe, ces rencontres et ces enquêtes étymologiques n'ont pas de quoi surprendre.

Le deuxième élément que nous retiendrons est d'une plus grande portée. C'est l'idée de *corrupción* (« Está corrompido el vocablo de guid alhichara en Guadalaxara », « Otros dizen estar corrompido de Guid hais »), qui est l'équivalent de notre concept d'évolution phonétique. La phonétique historique nous a appris que les langues évoluent à partir de l'oral et non de l'écrit. Or la question capitale pour la grammaire des arabismes castillans qui est soulevée implicitement par ces remarques est celle de l'intégration dans ceux-ci de la voyelle phonologique /a/ là où elle était touchée par l'*imāla* en arabe parlé. On trouve d'ailleurs un reflet de cette problématique à l'article « Guada » :

En langue arabe (*arábigo*), veut dire eau vive, qui court comme la rivière ou le ruisseau. Et ainsi nous avons dans la langue espagnole beaucoup [de noms] de cours d'eau qui commencent par *guada* [...]. *Guada* ou *guid*, c'est tout un »²⁶.

Elle apparaît de façon tout à fait explicite à l'article « El » :

Les Arabes ont utilisé l'article *el* pour tous les genres de(s) noms et nous l'avons changé en *al* [...]»²⁷.

Il s'agit cette fois de l'intégration dans les arabismes castillans de l'article, réalisé *el-* en arabe parlé (avec *imāla* du premier degré), sous sa forme phonologique *al-* : problème qui a fait couler beaucoup d'encre et qui n'a pas reçu à ce jour de réponse définitive²⁸.

D'autre part, *guid* ou *guada* qui commencent par [gw] renvoient de manière implicite à un autre fait de grammaire des arabismes castillans, qui est présenté explicitement dans les articles suivants :

Alguazil : [...] Urrea fait remarquer que tous les noms qui commencent par *gua*, les Arabes [*los árabes*] les prononcent avec *va* [= wa], avec [la lettre] *vau* des hébreux, mais les *moriscos de España* prononcent *gua*, de sorte que pour *al vasil* [= al wasil] ils disent *al guazil*²⁹.

26 Souligné par nous. « En lengua arábigo, vale agua viva, que corre como el río o el arroyo. Y así tenemos en la lengua española muchos ríos que empiezan con guada [...]. Guada o guid, es todo uno ».

27 « Los árabes usaron del artículo el para todos los géneros de nombres y nosotros le trocamos en al [...] ».

28 V. Corriente (1999: 57-64) et un résumé des discussions et hypothèses dans Neyrod (2018^a: 60-66).

29 « advierte el dicho Urrea que todos los nombres que empiezan gua los árabes los pronuncian por ua, con la vau de los hebreos, pero los moriscos de España la pronuncian gua, de modo que por al vasil dizen al guazil. [...] ».

Alguaquida : [...] Urrea dit que sa forme en arabe [*su terminación arábica*] est *v[w]equidetun*, du verbe *v[w]ecade*, bien qu'en langue grossière et peu distinguée ; de sorte que nous devrions dire *al uquida* ; et cette forme s'est gardée dans *alunque*, qui a la même signification. Mais comme nous l'avons dit au mot *alguazil*, les *moriscos de España* prononcent *gu* pour *v [w]*³⁰.

Ce phénomène, selon Covarrubias propre aux *moriscos* de España, consiste à appuyer l'articulation de la diphtongue *wa* sur la vélaire sonore *g*. Corriente (1999 : 28) le relève comme « *la mera tendencia hispánica de sustituir /w/ por /gw/* » (« la simple tendance hispanique à remplacer /w/ par /gw/ ») et donne justement l'exemple de *aguacil* de l'arabe andalou *alwasír*. C'est donc un fait phonétique hispanique qui influe sur la prononciation de l'arabe et par conséquent sur la forme finale du mot en castillan.

Dans ces deux articles, le commentaire attribué par Covarrubias à Urrea oppose la prononciation des Arabes (*los Árabes*) à celle des *moriscos* et la forme canonique en arabe (*su terminación arábica*) au vernaculaire des *moriscos*, « langue grossière et peu distinguée ». Et cela nous amène au mot *arábigo(s)*. Dans plusieurs dizaines d'étymologies du *Tesoro*, le lexicographe invoque l'autorité de *los arábigos*, par exemple « *azafrán* : j'ai discuté de l'étymologie du nom *azafrán* avec de grands *arábigos*³¹ », « *çarca* : une personne qui connaît bien la langue m'affirme qu'en arabe on dit de la femme qui a les yeux bleus qu'elle est *çarca*³² », « *açafate* » : les *arábigos* disent que ce nom appartient à leur langue³³ ». Dans l'adresse « *Al letor* » du *Tesoro*, il met *la lengua arábica* sur le même plan que le latin, le grec et l'hébreu en les séparant des langues vulgaires. *Los árabes* sont, comme les définit le *Tesoro* lui-même « les habitants de l'Arabie », « région entre la Judée et l'Égypte ». « *Arábico* est une chose de l'Arabie, d'où vient *arábigo*, la langue des Arabes³⁴ ». Quant à l'expression *en su terminación arábica*, nous allons voir que c'est une expression terminologique relative à la flexion casuelle, caractéristique de l'arabe classique.

Le *Tesoro* opère une distinction lourde de contenus entre *arábigos* et *moriscos*. Ces derniers sont plus d'une fois dénommés *moriscos de España* ; cette expression, qui n'est pas propre à Covarrubias, dit clairement, nous semble-t-il, que les *moriscos* sont espagnols. Ce fait était d'une importance capitale dans le débat sur l'expulsion des Morisques, et mis en avant (entre autres) par ceux qui étaient hostiles à l'expulsion, alléguant, comme le célèbre humaniste Pedro

30 « *Urrea le da su terminación arábica vequidetun, del verbo vecade, aunque en lengua grosera y poco cortesana ; de manera que nosotros aviamos de volver al uquida ; y esto se guardó en alunque, que significa lo mesmo que alguaquida. Mas como tenemos dicho en la palabra alguazil, los moriscos de España pronuncian la v por gu* ».

31 « *he comunicado la etimología del nombre azafrán con grandes arábigos* ».

32 « *cierta persona perita en la lengua, me afirma que en arábigo se dize çarca la mujer que tiene los ojos azules* ».

33 « *los arábigos dizen ser nombre suyo* ».

34 « *los de Arabia* », « *una región entre Judea y Egipto* », « *Arábico, cosa de Arabia, de donde se dixo arábigo, la lengua de los árabes* » (*Tesoro*, art. « *Arabia* »).

de Valencia que les Morisques étaient aussi espagnols que les vieux-chrétiens³⁵. Quant aux arábigos, leur caractéristique n'est pas nationale (ni religieuse) mais linguistique et scientifique : ce sont les spécialistes de la *lengua arábiga*, qui est l'arabe classique, les *arabisants*, souvent arabophones, grâce auxquels vont se développer l'arabisme scientifique et l'orientalisme. Diego de Urrea était un de ces arábigos.

Les étymologies arabes de Diego de Urrea dans le *Tesoro* : un outil d'investigation historique et historiographique

49

Le corpus sur lequel nous avons travaillé compte environ 200 articles qui présentent une étymologie attribuée par le lexicographe à Diego de Urrea. La présence de très nombreuses observations sur la grammaire arabe dans ce corpus et par conséquent dans le *Tesoro*, fait unique dans la lexicographie contemporaine³⁶, s'impose dès l'abord à tout lecteur un tant soit peu arabisant ; pourtant, jusqu'aux travaux que nous avons réalisés sur ce sujet, pas une ligne dans la recherche actuelle n'avait même pris acte de ce fait³⁷, pourtant considérable, puisque ces observations composent ni plus ni moins, au sein du premier dictionnaire monolingue de l'espagnol un résumé de grammaire arabe.

En effet, nous avons mis en lumière dans nos travaux précédents que du décryptage et de l'élucidation des étymologies de Diego de Urrea se dégage un ensemble des principes de base de la morphophonologie et de la morphosyntaxe de l'arabe, qui composent un abrégé de grammaire arabe fondamentale. Celle-ci repose sur la répartition des unités de la langue dans trois catégories morphologiques et grammaticales (particule (*ḥarf*), nom (*ism*), verbe (*fi'l*)) ; sur

35 Valencia (2021), Márquez Villanueva,» (2010 : 85-93), Parello (2023 : 363-380).

36 Nous pensons en particulier à *Tratado de etymologías de voces castellanas* (Traité des étymologies des mots castillans) de Bartolomé Valverde, paru en 1600, à *Alfabeto primero de Origen y Etimología de todos los vocablos originales de la Lengua Castellana* (Premier abécédaire de l'origine et de l'étymologie des tous les vocables originels de la langue castillane) de Francisco del Rosal, paru en 1601 et à *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España* (De l'origine et de la cause de la langue castillane ou romane qui est parlée aujourd'hui en Espagne) de Bernardo José de Aldrete, paru à Rome en 1606. S'agissant d'ouvrages qui étudient l'origine des mots castillans, ils ne peuvent éviter les étymologies arabes mais se limitent à mentionner les étymons arabes et éventuellement leur définition sémantique. Quant à la *Primera parte de una Recopilación de algunos nombres arábigos, que los árabes (en España, Francia e Italia) pusieron a algunas ciudades y a otras muchas cosas que se podrán ver à la vuelta desta hoja* (Première partie d'une compilation de noms arabes, que les Arabes ont donnés à des villes et à beaucoup d'autres choses qu'on pourra voir en tournant cette page) de Diego de Guadix, qui a reçu l'imprimatur en 1593 mais est restée inédite jusqu'aux deux éditions actuelles (Bajo/Maíllo 2005 et Moreno Moreno 2007), elle ne recueille que les arabismes (ou supposés tels par le lexicographe), noms communs, noms propres et toponymes. Elle contient également des commentaires relatifs à la grammaire arabe, dont l'analyse reste à faire mais dont nous pouvons déjà dire qu'elle n'entraînerait aucune des conclusions que nous exposons dans cet article à propos des étymologies arabes de Diego de Urrea. Signalons enfin que Covarrubias a eu accès au travail de Guadix et fait entrer une petite partie de ses étymologies, souvent à côté de celles de Urrea, dans 272 articles du *Tesoro*. Sur le travail d'étymologiste de Guadix, on pourra voir Ruhstaller (2012).

37 Nous ne pouvons développer ici ce sujet, qui est une question d'historiographie méritant à elle seule un article. Nous renvoyons à Neyrod (2018b : 52-75) où nous avons proposé quelques pistes d'explication de ce remarquable oubli.

la structure consonantique du mot ; sur la flexion externe et la flexion interne ; sur la structure morphophonologique du verbe ; sur les différentes formes dérivées (ou augmentées) du verbe ; sur la dérivation nominale déverbale et les différents schèmes de dérivation. Les étymologies de Urrea reposent explicitement ou implicitement sur ces principes, comme nous allons le voir dans quelques exemples³⁸ :

Almotazén : « *Diego de Urrea dize ser su terminación arábigo, muhtesibun, participio agente, del verbo ahtesebe [...]. Al es artículo, mo, signum instrumentale, atacen o tacen, corrompido de tesibun o tecibun [...]* »

Alcahueta : « [...] según Diego de Urrea que en término arábigo se llama cauvadun, participio superlativo del verbo cade, que significa llevar guiando alguna cosa delante o detrás de sí. [...] ».

Alcalde : « Nombre arábigo [...] dizen que de *cahed*, que vale presidente y gobernador. Diego de Urrea tiene que en arábigo se llama *mucalidun*. La *M* es formativa del nombre, y no es radical, sino que demuestra ejercicio, y la *rayz* es *caled*, que vale encargarse del gobierno ».

Nous ne pouvons fournir ici une explication détaillée de ces étymologies. On se contentera de préciser que Urrea remonte à un étymon en arabe classique (*en término arábigo, en arábigo*), par exemple *muhtesibun* dans l'article « *almotazén* », et au verbe dont il considère que tous les noms doivent dériver (*ahtesebe* dans le même article). Cette méthodologie ne correspond pas à celle qui a été fixée au XIX^e siècle par la grammaire historique, dont le principe de base est que la langue évolue à partir de ses variétés orales³⁹ mais c'est grâce à elle que le *Tesoro* abrite l'abrégé de grammaire arabe que nous y avons découvert et qui était d'ailleurs, pensons-nous, aux yeux de leur auteur, la véritable finalité de ces étymologies.

En effet, l'analyse grammaticale des étymons et des verbes arabes qui y figurent renvoie à toutes les catégories grammaticales que nous avons énoncées. Ainsi, pour revenir à l'article « *almotazén* », *muhtesibun* est dit *participio*, c'est-à-dire qu'il appartient à la classe dite des « noms-adjectifs dérivés » par la grammaire arabisante et que la grammaire arabe appelle les « noms qui sont en relation avec les verbes » (*al-muttaṣṣilah bi-l'af'āl*). Il obéit à ce titre à un schème de dérivation, qui inclut ici un préfixe /m/ vocalisé /u/ et une certaine vocalisation des consonnes radicales (laquelle diffère selon les schèmes) qui représente la flexion interne. Le /u/ final marque le *raf'* (le nominatif de la grammaire arabisante) et représente donc la flexion externe. Quant au /n/ final (*tanwīn*), il est la marque de l'indétermination. De son côté, le verbe *ahtesebe* est une

38 Nous ne jugeons pas nécessaire pour les besoins de notre explication d'en donner une version française.

39 Dans le cas qui nous occupe, c'est de la variété nommée par les spécialistes arabe *andalusí*, qui fait partie du groupe dialectal occidental de l'arabe, que proviennent les arabismes castillans. Voir Corriente & Vicente, 2008.

forme augmentée, la huitième, à partir de la forme primitive *hasaba* : sa forme canonique en arabe classique est *ihtasaba*, avec préfixation vocalique et infixation de la consonne /t/ entre la première et la deuxième radicale. Soulignons que *ahtesebe* présente l'*imala* de l'oralité et que l'attaque vocalique [a] (au lieu du /i/ de la forme canonique) est une des particularités de l'arabe *andalusí*. Enfin, l'opposition entre les consonnes radicales et celles qui sont aptes à former des mots dérivés est explicitée à l'article « *alcalde* » par ces mots : « *La M es formativa del nombre, y no es radical* [le M sert à former le nom et n'est pas une lettre radicale] », ce qui signifie que /m/ est ce que la grammaire arabe appelle *ḥarf az-zā'id*, lettre d'augmentation. D'ailleurs, dans le *Tesoro*, on trouve *letra aditicia* (additionnelle) pour traduire ce terme de la grammaire arabe, ainsi que *letra constitutiva* (lettre constitutive) et encore *letra servil* (lettre servile), terme inspiré de la grammaire hébraïque qui a de nombreux points communs avec la grammaire arabe. Dans ce même article, Urrea définit comme *rayz* le verbe *caleda* dont il fait la base de dérivation.

On comprendra, grâce à ces quelques illustrations, que l'élucidation de ces étymologies n'est pas un exercice simple, et si nous avons jugé fructueux de l'entreprendre, c'est en raison de la personnalité de leur auteur, Diego de Urrea.

Qui était Diego de Urrea ? C'est la recherche historique qui nous l'a appris. Jusqu'en 2002, pour le lecteur du *Tesoro* qui avait la curiosité de regarder les étymologies qui lui sont attribuées par le lexicographe, Diego de Urrea était *interprete del rey, nuestro Señor* et c'est tout. Ce lecteur pouvait juste remarquer que Urrea jouissait de toute l'estime de Covarrubias, témoignée à plusieurs reprises dans le *Tesoro* sous une forme analogue à la citation suivante : « il faut faire confiance à Urrea en tout parce qu'il connaît la langue arabe (*la lengua arábigo*) à la perfection (*de rayz*)⁴⁰ ».

Grâce aux articles publiés en 2002 et 2004 par les historiens et arabisants espagnols Mercedes García Arenal et Fernando Rodríguez Mediano, nous avons appris que Diego de Urrea jouissait, au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, d'une grande renommée auprès des érudits espagnols et italiens comme excellent connaisseur de la langue arabe, ainsi que d'autres langues orientales, le turc, le tatar et le persan. Nous ne pouvons consacrer beaucoup de place, dans le cadre de cet article, à sa biographie pourtant passionnante⁴¹ mais il est indispensable à notre propos de préciser qu'il n'était ni morisque, ni espagnol mais né chrétien dans le royaume de Naples, et amené par les circonstances de sa vie à adopter dès son enfance la langue, la religion et les coutumes des musulmans d'Afrique du Nord. Ayant étudié à la *madrassa* de Tlemcen, « il avait acquis parmi les musulmans une grande considération grâce à sa formation approfondie en grammaire, en logique, en philosophie et en théologie » (Bajo Pérez, RAH), avant de revenir au monde chrétien vers l'âge de trente ans, à la suite de

40 « *en todo se deve dar crédito a Urrea, porque sabe la lengua arábigo de rayz* » (*Tesoro*, art. « *alquicel* »).

41 Nous renvoyons à Rodríguez Mediano et García Arenal (2002 : 499-516) et à Rodríguez Mediano (2004 : 183-201), ainsi qu'à la notice biographique rédigée par Elena Bajo Pérez et publiée sur le site de la Real Academia de la Historia à l'adresse <https://dbe.rah.es/biografias/33520/diego-de-urrea-conca> [consulté le 26 août 2023].

nouvelles aventures, et de passer au service de la monarchie la majeure partie de la période entre 1589 et sa mort en 1616 en Espagne.

C'est donc à un expert, arabophone et arabisant, qu'est dû le corpus d'étymologies arabes du *Tesoro* que nous avons étudié et ce fait est déterminant pour notre analyse et pour les conclusions que nous en avons tirées.

La première de ces conclusions est l'appartenance de Urrea à la mouvance intellectuelle de l'arabisme scientifique européen où ont été élaborées les premières grammaires arabisantes. Elle nous est inspirée par la « théorie de la racine » qui s'exprime dans ses étymologies.

En effet, Diego de Urrea choisit comme base de dérivation des noms-adjectifs, comme *rayz*, le verbe à la forme nue, c'est-à-dire la 3^e personne masculin singulier de l'accompli, laquelle ne comporte, pour les verbes dits sains à la forme primitive⁴² que les trois consonnes radicales vocalisées.

Ce choix serait à replacer dans le contexte de la tradition grammaticale arabe (dans laquelle, nous le rappelons, Urrea avait été formé) et des débats théoriques qui l'agitent⁴³, mais nous nous contenterons ici de suivre Rousseau (1984 : 287), qui voit dans la théorie de la racine verbale un dogme de la tradition arabisante occidentale, institué par la *Grammatica Arabica* d'Erpenius (Thomas Van Erpe) publiée à Leyde en 1613. Mais on voit qu'il apparaît implicitement dès 1611 dans le *Tesoro* et d'autre part, si l'on prend en compte la période de rédaction du *Tesoro*, entre 1606 et 1610, ainsi que la date probable, 1597, de la première rencontre entre Covarrubias et Urrea⁴⁴ et du début de leurs échanges linguistiques, on doit en conclure que Urrea n'a pas été un suiveur relativement à cette question théorique⁴⁵ mais au contraire un précurseur. Tel est un des contenus, implicite mais lourd d'implications historiques et historiographiques que nous a révélé notre analyse des étymologies de Urrea.

Une autre innovation dans les étymologies de Urrea est la terminologie grammaticale. En effet, elle est ancrée dans les catégories de la grammaire arabe et non de la grammaire latine et pour ce faire elle recourt souvent au calque⁴⁶, évitant ainsi l'écueil dénoncé par Silvestre de Sacy dans la préface à

42 Pour les formes dérivées du verbe, cette structure se complique par l'addition d'affixes dérivationnels (« lettres d'augmentation »), comme nous l'avons vu plus haut pour *ihtasaba*.

43 La tradition grammaticale arabe est partagée, sur différentes questions théoriques, entre l'école de Kūfa et celle de Bašra. Nous renvoyons à Bohas et Guillaume (2023 [Institut français de Damas, 1984] : 123-147) pour celle qui nous occupe ici et nous contenterons de préciser que la position basrienne, suivie par les grammairiens arabes tardifs (XII^e-XV^e siècles) préconisait que « seul le terme initial (*mašdar* [nom verbal ou nom d'action]) a accès à la racine, la dérivation s'effectuant ensuite de mot à mot » (*Ibid.*). Voir aussi Larcher (1995 : 304^o) : « la position la plus répandue parmi les grammairiens arabes [est la suivante] : quand un mot n'est pas dérivé d'un nom, il l'est du *mašdar*, et, plus particulièrement, de celui du verbe 'trilitère' nu ».

44 Diego de Urrea avait été envoyé à cette date à Cuenca comme interprète d'arabe au tribunal d'Inquisition et selon Rafaël Zafra (communication personnelle : 5 octobre 2023), il ne peut manquer d'avoir participé aux *tertulias* [réunions] de lettrés qui avaient lieu chez Covarrubias.

45 Elle est loin d'être anodine dans l'histoire des Études arabes et suppose au contraire « une véritable mutation conceptuelle » car elle substitue à la notion morphologique de *radical* celle de *racine*, une forme qui se trouve « dans une position d'antériorité absolue par rapport à tous les autres mots, censés en être issus » et qui doit de ce fait être interprétée « en termes d'origine, d'étymologie de la langue » (Rousseau 1984 : 293).

46 « Par le biais de la phraséologie, [le calque] oblige des mots romans à se soumettre aux structures d'une pensée étrangère, ce que ne fait pas un simple mot d'emprunt coupé de l'environnement où il faisait sens au départ » (Fabre, Gilbert, 2004 : 162).

sa *Grammaire arabe* (1810, IX) : « [...] la multiplicité des termes techniques empruntés à la langue arabe et auxquels les traducteurs se sont contentés de donner des formes et une terminaison latines, ou bien qu'ils ont rendus par des termes barbares qui n'offrent à l'esprit aucune idée claire et précise⁴⁷ ». Ainsi, dans le *Tesoro*, il est manifeste que le terme *terminación arábiga* est un calque sémantique du terme *'ir'āb*, dans lequel se lisent à la fois sa signification lexicale, « rendre arabe, dire en arabe, arabiser » (Carter 1981 : 34, 2.0) et sa signification technique, « modification de la fin des mots en fonction de la variation des opérateurs, autrement dit donner les bonnes flexions casuelles aux noms et les bonnes flexions modales aux verbes dans un énoncé » (Kouloughli, 2007 : 25-26). Le terme *mensura* dans l'expression *mensura de participio*⁴⁸ est un calque du terme grammatical arabe *wazn*, litt. mesure (de poids), et nous avons vu plus haut que *participio* ne doit pas être entendu dans la perspective de la grammaire latine : dans celle-ci, le participe est un nom qui partage avec le verbe la capacité de marquer la catégorie du temps, alors que les *muttaṣilah bi-l'af'āl* sont en relation avec les verbes parce qu'ils partagent la même racine consonantique et la même charge sémantique. Nous avons vu plus haut la *letra aditicia* pour *ḥarf az-zā'id*, mais il faut ajouter que la catégorie du *ḥarf*, qui est pour les grammairiens arabes l'une des trois parties du discours, composée de « tout ce qui n'est ni un nom ni un verbe » (Guillaume 1988 : 28) bénéficie dans le *Tesoro* d'un effort terminologique particulier : ce sont en effet trois termes, *letra*, *sílaba*, *partícula*⁴⁹, qui tentent par leur multiplicité de cerner la réalité linguistique véhiculée par le terme arabe *ḥarf*, à la fois graphème, phonème, consonne, radical ou morphème (Carter 1981 : 15).

Les contenus que nous venons d'exposer sont totalement implicites dans le *Tesoro* : c'est en nous mettant à l'écoute de ces mots et expressions qui nous avaient frappée à la fois par leur familiarité et par leur étrangeté, ce qui est peut-être le propre du calque, que nous avons compris que, sous leur apparence latine, ils étaient en réalité des termes de la grammaire arabe.

Ces créations terminologiques sont évidemment le fruit d'une réflexion approfondie sur la grammaire arabe et la grammaire latine, qui est peut-être l'œuvre du seul Urrea mais peut également avoir été menée en collaboration avec Covarrubias. Leur visée peut être purement théorique ; elle peut être également pédagogique. En effet, un autre contenu implicite répond à la question qu'on peut légitimement se poser : pourquoi ce luxe d'explications grammaticales dans les étymologies de Urrea ? La réponse est simple et elle est corroborée par certains aspects du corpus : c'est que ces étymologies servent de prétexte à des leçons de grammaire arabe. Or, il faut souligner que l'enseignement de

47 Cité par Troupeau (1980 : 4). Ainsi, les trois premières traductions latines de la *Muqaddima* de Ibn Āgurrūm, ainsi que celles du *Kitāb al-taṣrif* et du *Kitāb al-awāmil* adaptent *raf'* en *rephau*, *rafa* ou *rafaa* ; *naṣb* en *nasbo* ; *ḡazm* en *gsezmu*, *gjezma*, *gezma*, *giazmo* (Troupeau 1962 : 361-363 ; 1963).

48 Par exemple dans l'article « *alarife* : [...] *dicho en arábigo aarif o arifun*, quasi sapiens, *mensura del participio* ».

49 On lira ainsi dans le *Tesoro* : « *Adviértese que la m, o la sílaba ma, no es radical sino constitutiva del nombre de lugar* (art. "almadraba") » ; « *y por ser nombre local almohada, tiene la letra m o la partícula mo, que significa lugar* [...] » (art. "almohada").

l'arabe a une dimension épistémologique puisqu'il est un des usages de l'arabe qui conduit à la fondation de l'orientalisme⁵⁰, considéré comme activité d'érudition scientifique et comme instrument critique de l'historiographie dans l'Europe moderne⁵¹.

Il est évident que Covarrubias s'est initié à l'apprentissage de l'arabe sous la férule de Urrea. Nous en avons pour indices des commentaires fautifs qui doivent nécessairement être attribués à Covarrubias, comme dans l'article suivant où la séquence *al-mo-nedeye*, qui associe dans une seule unité lexicale l'article *al-*, le préfixe *m-* et la forme nue du verbe est une véritable incongruité grammaticale :

Almoneda : *Diego de Urrea dize ser arábigo, al artículo, la M es aditicia constitutiva del participio agente ; la rayz es el verbo nedeye y de todo esto agregado, al-mo-nedeye, almoneda [...]*⁵².

D'autres commentaires fautifs concernent la distinction entre lettres radicales et lettres d'augmentation, qui est un point capital de la morphologie arabe. Ainsi, dans l'article suivant, le commentaire qui conclut que D est *letra constitutiva* est manifestement dû à Covarrubias (*d* ne pouvant avoir statut de *ḥarf al-zayd*) :

Daifa : C'est un mot arabe [...]. Avec sa *terminación [arábiga]* c'est *daifatum*, du verbe *agefe* [...]. C'est ce que dit Diego de Urrea, et il faut en conclure que le D n'est pas lettre radicale mais constitutive du nom⁵³.

Dans l'article « *güerfano: Hase de advertir en esta dición [...] que la g no es radical, sino aditicia y servil* [Il faut noter dans ce mot que le g n'est pas radical mais additionnel et servile] », c'est à un mot provenant du grec à travers le latin

50 Sur les modalités d'apprentissage de l'arabe : « *No nos interesan tanto los aspectos imperiales o identitarios del término « orientalismo » cuanto desarrollar un conocimiento más detallado de los materiales de que estaba hecho, empezando por su dimensión lingüística más elemental : como se aprendía árabe, qué árabe se aprendía, como la lengua árabe se integraba en la reflexión sobre la propia lengua* » (Ce ne sont pas tant les connotations impérialistes ou identitaires du terme « orientalisme » qui nous intéressent que la connaissance plus détaillée des matériaux dont il était fait, à commencer par sa dimension linguistique la plus élémentaire : la manière dont on apprenait l'arabe, la variété d'arabe qu'on apprenait, la façon dont la langue arabe était intégrée dans la réflexion de chacun sur sa propre langue) (Rodríguez Mediano, 2020 : 438). Et sur les motifs du désir d'apprendre l'arabe : « [...] *algunos eruditos veían confirmada su certeza de que en los libros árabes, contrariamente al prejuicio más o menos extendido, se escondía una gran cantidad de sabiduría que convenía rescatar; y desde luego, la lengua árabe era llave necesaria para acceder a tal tesoro* » (certains érudits voyaient se confirmer leur certitude que dans les livres arabes, contrairement au préjugé plus ou moins répandu, se cachait une grande quantité de savoir qu'il fallait sauver ; et bien sûr, la langue arabe était la clé nécessaire pour accéder à ce trésor) (Rodríguez Mediano, 2006 : 253).

51 V. à ce sujet « Orientalismo, historia y pensamiento en la Europa moderna », 2010.

52 On retrouve la même erreur aux articles « *almibar* » et « *almoxarife* ». Nous ferions volontiers l'hypothèse qu'elle est due à la théorie (mal assimilée par Covarrubias) de la *rayz* défendue par Urrea.

53 « *Es nombre arábigo [...]. En su terminación se llama daifatum, del verbo agefe [...]. Esto dize Diego de Urrea, de donde se ha de advertir que la D no es radical, sino constitutiva del nombre* ».

orphanus (orphelin) que Covarrubias applique la notion de lettre additionnelle (*ḥarf al-zayd*). Ces erreurs révèlent certes un disciple insuffisamment formé mais néanmoins appliqué à mettre en œuvre les enseignements de Urrea.

D'autres commentaires nous laissent entendre que l'apprentissage de Covarrubias auprès de Urrea s'est fait oralement et par écrit. Certains articles suggèrent un échange de vues entre les deux lexicographes, par exemple :

Çaragüelles : Urrea ne peut pas décider si ce mot est arabe parce qu'il ne trouve pas son origine⁵⁴.

Naranjo : Ce mot *naranjo* (oranger) est, selon Diego de Urrea, un nom commun aux arabes, aux turcs et aux persans et existe chez nous également ; il ne lui assigne pas d'autre origine du fait de son universalité⁵⁵.

Un bon indice du mode de communication oral est la notation de voyelles affectées par divers phénomènes de combinatoire ou par l'*imāla*. Voyons l'exemple suivant :

Guillote : « Dize Diego de Urrea que es nombre arábigo, y vale tanto como el que come el fruto que otro ha trabajado en criarlo y beneficiarlo; de guilla, que en arábigo vale cosecha, en su propia terminación guilletan ».

La forme *guilla* représente *ġilla* (arabe *andalusí*), *ġallah* en arabe classique : elle porte la marque de l'*imāla* de 2^e degré sur le premier *a*. Quant à *guilletan*, c'est une forme déclinée : le *-n* final est le *tanwīn*, le *a* est la marque de *naṣb* (accusatif), le *-t-* est la marque du féminin. On remarque que le deuxième *a* de la forme d'arabe classique *ġallah* est fermé par l'*imāla* de 1^e degré. La combinaison dans *guilletan* de caractéristiques de la langue parlée (l'*imāla*) et de la langue écrite (les marques de la déclinaison) nous semble un bon témoin d'explications grammaticales données de vive voix par Urrea⁵⁶. Dans l'article « *axorcas* », la précision donnée au sujet de la prononciation d'un mot dans le passage « *y assi dize que en su terminación arábiga suena exurquetu* [il se prononce *exurquetu*] renvoie certainement à un échange oral ; par contre, dans cet autre passage, « *Diego de Urrea presupone, a lo que entiendo* [d'après ce que je comprends/ si j'ai bien compris], *que las axorcas son parte de las joyas que el desposado da a la desposada [...]* » la réserve « *a lo que entiendo* » suppose plutôt la consultation d'un document écrit. De même à l'article « *albufera* », après avoir donné une première étymologie de Urrea, Covarrubias poursuit : « *En otra parte dize Diego*

54 « *Este vocablo no se determina Urrea si es arábigo porque no le halla origen [...]* ».

55 « *Este nombre naranjo, según Diego de Urrea, es nombre común a árabes, turcos y persas, y lo mesmo acerca de nosotros; y no le da otro origen por ser tan universal* ».

56 En effet, comme tout arabophone, Urrea évolue dans une situation de diglossie néo-arabe vernaculaire/arabe classique, de sorte que son propre vernaculaire est affecté par l'*imāla*. Nous nous posons néanmoins la question de la transcription d'une *imāla* de 2^e degré dans *ġilla*, celle-ci étant caractéristique du vernaculaire grenadin, qui n'était pas celui de Urrea, bien sûr.

de Urrea [Diego de Urrea dit *ailleurs*] que *albufera se dize en arábigo ebufaretum*⁵⁷ [...] », ce qui renvoie indiscutablement à la consultation d'un écrit.

Il semble donc hors de doute que Covarrubias a eu accès à des notes écrites de Urrea. On sait que ce dernier a été professeur d'arabe au monastère de l'Escurial et à l'Université de Alcalá, et qu'il a également fait bénéficier de son savoir un certain nombre d'érudits espagnols. L'analyse de manuscrits conservés à la Biblioteca Nacional de España⁵⁸ nous apprend que l'un de ses élèves a sans doute été l'archevêque de Grenade (1590-1610), Pedro Vaca de Castro. Leur description « révèle que leur contenu a été généré pendant le processus de traduction et d'exégèse des Livres de Plomb⁵⁹ ». (Boyano Guerra, Sánchez-García, 2020 : 519). Dans ce contexte, mû par son effort passionné pour accéder au sens des textes arabes que contenaient ces Livres, l'archevêque ne s'était pas contenté de s'assurer le concours des meilleurs arabisants de son temps, stimulant ainsi les échanges entre les savants et par conséquent le développement des études arabes en Europe⁶⁰, mais il avait entrepris d'apprendre lui-même l'arabe. Son écriture et celle de Diego de Urrea sont clairement identifiées dans les innombrables annotations marginales des manuscrits étudiés, dans lesquels on note la présence de « *fragmentos sueltos de gramática, apuntes, ejercicios, anotaciones* » (« des fragments dispersés de grammaire, des notes, des exercices, des annotations ») au sujet desquels deux hypothèses peuvent être faites :

D'un côté la possibilité que certains de ces matériaux soient le résultat de leçons d'arabe données à l'archevêque par Urrea, Castillo⁶¹ ou d'autres, tant pour étudier les contenus fondamentaux de la *Āyurrūmiyya*⁶² et de la *Kāfiya*⁶³ que pour compiler ou élaborer les explications nécessaires pour éclairer ses doutes. De l'autre, l'idée que, dans ce contexte, on ait été en train d'organiser et d'élaborer

57 Nous corrigeons la leçon fautive *ebutaretum* de notre édition de référence.

58 Il s'agit des numéros 7887, 8432 et 8434 intitulés respectivement dans le catalogue de la bibliothèque : *Alfabeto arábigo y otros papeles árabes, Aljurrumía en árabe y traducida en romance et Tratados y apuntes de gramática árabe*.

59 Il s'agit des *Libros Plúmbeos*, un ensemble de tablettes de plomb écrites en arabe dans une graphie dite *salomonique* difficile à déchiffrer, découvertes en 1595 dans la colline du Sacromonte de Grenade, qui constitueront un total de 22 Livres de Plomb, dont le contenu tendait à réécrire une histoire du christianisme espagnol, faisant aux Arabes et à la langue arabe une place fondamentale. C'était une immense falsification, avec un formidable enjeu historique, culturel, religieux et linguistique, élaborée et menée à bien par les cercles lettrés et les grandes familles morisques de Grenade, dont l'objectif à court terme était de désamorcer la menace de l'expulsion. La bibliographie sur ce sujet est très importante : nous citerons seulement Barrios Aguilera, García-Arenal (dir.), 2006, Barrios Aguilera, 2011, ainsi que les dossiers « En torno a los plomos del Sacromonte I et II », 2002, 2003.

60 La stimulation et l'internationalisation des échanges entre les arabisants comme conséquence paradoxale de l'affaire des Livres de Plomb est exposée de façon très complète par Rodríguez Mediano, 2006.

61 Alonso del Castillo, morisque lettré de Grenade, connaissait l'arabe classique et fut l'un des experts arabisants (aux côtés de Diego de Urrea et de beaucoup d'autres) chargés par Vaca de Castro du déchiffrement et de la traduction des Livres de Plomb, ce qui ne manque pas de sel puisqu'il avait été, selon toute vraisemblance, l'un des principaux artisans de cette falsification.

62 Il s'agit du traité de grammaire de Ibn Al-Āyurrūm, grammairien de Fès (m. 1323).

63 La *Kāfiya* est l'oeuvre du grammairien égyptien Ibn Al-Ĥāyib (m. 1249).

des matériaux pour confectionner une grammaire (Boyano Guerra, Sánchez-García, 2020 : 539)⁶⁴.

Or, nous nous étions demandé de notre côté, si le mode d'exposition des faits de grammaire arabe dans le *Tesoro*, qui alterne entre le seul exemple de la forme et un discours grammatical, n'était pas justement un reflet de ces traités tardifs de grammaire arabe, tels que la *Āyurrūmiyya* et la *Kāfiya*, qui, sous la forme de *compendia*, proposent des versions abrégées des grands traités antérieurs, et servent généralement de support aux commentaires des maîtres (Neyrod 2018a : 160-161). Nous espérons que la publication des résultats du travail de Boyano Guerra et Sánchez-García nous révélera si les commentaires grammaticaux de Urrea dans les manuscrits coïncident avec ceux qui figurent dans le *Tesoro* et donc de voir avec plus de clarté et de certitude dans celui-ci un réceptacle et un témoignage de la *doctrina* de Diego de Urrea, c'est-à-dire de sa théorie de la grammaire arabe, en même temps que de sa pédagogie⁶⁵.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous présentons trois conclusions. D'une part, en intégrant dans sa nomenclature les *palabras arábigas*, le *Tesoro* a accompli un événement historique qui est la perpétuation de la langue et de la culture arabo-andalouse dans une société qui avait cru les exclure définitivement : « Tel fut le rôle du *Tesoro*, prescrire et ordonner (mais non proscrire) et c'est ce qu'il a fait : il a reflété la société de son époque, et l'a fait si fidèlement qu'il a introduit et fixé pour toujours ce qui avait été éliminé politiquement de l'horizon social⁶⁶ » (Calderón, 1998 : 256). D'autre part, en recueillant les étymologies arabes de Diego de Urrea, il en a accompli un autre : être témoignage et acteur du développement de l'intérêt scientifique pour la langue arabe. En cela, il a en effet, « fidèlement reflété la société de son époque » en fixant pour la postérité ce moment où la problématique de la langue arabe en Espagne est à deux faces : l'une patrimoniale, centrée sur les *moriscos*, l'autre internationale et universelle, centrée sur les *arábigos*. Cette double problématique est bien sûr connue des historiens, mais c'est notre travail de linguiste et notre écoute peut-être flottante des mots qui nous l'a fait découvrir dans un ouvrage réputé pour ne tenir qu'un seul discours sur la langue arabe : « que la langue arabe "descend" »

64 « Por un lado, la posibilidad de que algunos materiales sean resultado de lecciones de árabe impartidas por Urrea, Castillo u otros al arzobispo, tanto para estudiar los contenidos básicos de la *Āyurrūmiyya* y la *Kāfiya*, como para recopilar o elaborar las explicaciones necesarias dirigidas a aclarar sus dudas. Por otro lado, la idea de que, en este contexto, se estén organizando y produciendo materiales para confectionar una gramática ».

65 On sait aussi que Diego de Urrea avait composé à l'intention des moines de l'Escorial auxquels il avait été chargé par le Roi d'enseigner l'arabe un *Vocabulario arábigo* dont le manuscrit n'a pas été retrouvé jusqu'à présent : on peut penser que le *Tesoro* abrite des pages de ce *Vocabulario*.

66 « [...] ese fue el papel del *Tesoro*, prescribir y ordenar (pero no proscribir) y así lo hizo: reflejó la sociedad de su época aunque lo llevó a cabo tan fielmente, que introdujo y fijó para siempre lo que se había eliminado políticamente del horizonte social. [...] ».

de l'hébreu⁶⁷ ». C'est en effet un leitmotiv dans le *Tesoro*. Mais, et c'est notre troisième conclusion, à côté de ce discours convenu, vestige de la théorie monogénétique de l'hébreu⁶⁸, il y a le discours des mots, celui des étymologies de Urrea, qui fait paradoxalement du premier dictionnaire monolingue de l'espagnol un document historiographique de choix sur les débuts de l'arabisme scientifique en Espagne et entraîne une réévaluation radicale du protagonisme de l'arabe dans le *Tesoro* et par conséquent de la place de cet ouvrage dans l'histoire des idées linguistiques. Tant il est vrai que le mot, pour qui veut bien l'écouter et l'entendre, peut être un véritable outil d'investigation historique.

Bibliographie

- ALONSO, Martín, *Diccionario medieval español*, t. II, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- BARRIOS AGUILERA, Manuel, *La invención de los libros plúmbeos: fraude, historia y mito*, Grenade, Universidad de Granada, 2011.
- BARRIOS AGUILERA, Manuel, GARCÍA-ARENAL Mercedes (dir.), *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Grenade, Editorial Universidad de Granada, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006.
- BOHAS, Georges et GUILLAUME, Jean-Patrick, *Études des théories des grammairiens arabes. Morphologie et phonologie*, Beyrouth, Presses de l'IPFO, 2023 [Institut français de Damas, 1984].
- BOYANO GUERRA, Isabel, SANCHEZ-GARCIA, Patricia, « Una biblioteca en los márgenes : Pedro de Castro aprende árabe », *Al-Qanṭara*, vol. XLI, n° 2, 2020, 517-544.
- CALDERÓN, Carlos, « Covarrubias y el « tesoro » de la mora encantada o la definitiva inclusión del otro andalusi en el sujeto histórico español », *Anuario de Letras*, vol. 36, México, 1998, 235-257.
- CANTAR DE MIO *CID*, edición de Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 1993.
- CARDAILLAC, Louis, *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, Paris, Klincksieck, 1977.
- CARRASCO, Raphaël, « Les morisques au XVI^e siècle : de l'échec de l'évangélisation à la répression généralisée », *Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires*, 2, 2008, doi: [10.4000/cerri.286](https://doi.org/10.4000/cerri.286).
- CARTER, M. G., *Arab Linguistics. An introductory classical text with translation and notes*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.
- CORRIENTE, Federico, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Madrid, Gredos, 1999.

67 V. par exemple cette remarque de Dominique Reyre dans le *Prólogo segundo* de l'édition du *Tesoro* par Arellano et Zafra : « *Así cuando nuestro canónigo alega raíces árabes (tomadas de los etimologistas partidarios de los orígenes arábigos del idioma castellano como Diego Urrea y el Padre Guadix) no olvida precisar que la lengua árabe «desciende» del hebreo [...]* » (Ainsi, quand notre chanoine cite des racines arabes (empruntées aux étymologistes partisans des origines arabes du castillan comme Diego de Urrea et le Padre Guadix), il n'oublie pas de préciser que la langue arabe "descend" de l'hébreu [...]) Covarrubias Orozco (2006 : XLV-LXV). Avec ces trois lignes, qui sont les seules qu'elle lui consacre, Reyre évacue sans la moindre hésitation tout protagonisme, pour ne pas dire toute existence de l'arabe dans le *Tesoro*.

68 Sur la question de l'hébreu dans le *Tesoro*, nous renvoyons à Sajó (2013) ; sur celle de l'hébreu et de l'arabe, à Hasson (2020).

- CORRIENTE, Federico, VICENTE Ángeles, *Manual de dialectología neoárabe*, Madrid, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2008.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], Martín de Riquer (éd.) [1943], Barcelone, Editorial Alta Fulla, 2003.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano et Rafael Zafra (dir.), 2006, XLV-LXV.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Suplemento al Tesoro de la lengua española de Sebastián de Covarrubias*, Georgina Dópico et Jacques Lezra (dir.), Madrid, Polifemo, 2001.
- DOPICO BLACK, Georgina, « Sueños de la nación en los *tesoros* de Covarrubias », *Académica* 6, Real Academia Conquense de Artes y Letras, Diciembre-Enero 2011 [2001], 269-327.
- « En torno los plomos del sacromonte », Sección monográfica, *Al-Qanṭara* XXIII, 2, 2002, 343-543 et XXIV, 2, 2003, 295-574.
- FABRE, Gilbert, « L'expression en *poridad*, modalité d'un "arabe silencieux" », *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, n° 27, 2004, 159-169, doi: [10.3406/cehm.2004.1618](https://doi.org/10.3406/cehm.2004.1618).
- GUILLAUME, Jean Patrick, « "Le discours tout entier est nom, verbe et particule". Élaboration et constitution de la théorie des parties du discours dans la tradition grammaticale arabe », *Langages*, n° 92, 1988, 25-36.
- HASSON, Or, « Fighting against Beasts : Arabic and Hebrew in Covarrubias's *Tesoro* », *Al-Qanṭara*, XLI, 2, 2020, 477-516.
- KOULOUGHLI, Djamel E., *Le Résumé de la grammaire arabe par Zamaḡšarī*, Lyon, ENS Éditions, 2007.
- LARCHER, Pierre, « Où il est montré qu'en arabe classique la racine n'a pas de sens et qu'il n'y a pas de sens à dériver d'elle », *Arabica*, t. XLII, 1995, 291-314.
- LEZRA, Jacques, « La mora encantada : Covarrubias en el alma de España », *Académica*, n° 6, Enero-Diciembre 2011 [2001], Real Academia Conquense de Artes y Letras, 459-491.
- LEZRA, Jacques, « La mora encantada : Covarrubias in the soul of Spain », *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 1, n° 1, 2000, 5-27, doi: [10.1080/713683433](https://doi.org/10.1080/713683433)
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, « El problema historiográfico de los moriscos », *El problema morisco (Desde otras laderas)* Madrid, Ediciones libertarias, 1998, 98-195.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, « Pedro de Valencia y el Tratado de los moriscos en España », *400 aniversario del primer bando de expulsión de los moriscos, 1609-2009*, M^a Cruz GÓMEZ MOLINA, José Miguel ABAD GONZÁLEZ (coord.), Abarán, Consorcio Turístico Mancomunidad Valle de Ricote, 2010, 85-93.
- NEYROD, Dominique, « L'empreinte de la langue arabe sur l'analyse linguistique du castillan hier et aujourd'hui. À propos du terme grammatical "letra" dans le *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) », in Gabrielle LE TALLEC-LLORET (dir.), *Vues et contrevues*, Limoges, Lambert-Lucas, 2010, 249-257, <https://hal.science/hal-02022484>.
- NEYROD, Dominique, *Grammaire arabe et grammaire des arabismes castillans dans le Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias (1611)*. Étude inédite présentée en vue de l'Habilitation à diriger des recherches, 2018a.
- NEYROD, Dominique, *Monument/Document. Études de sémantique grammaticale et lexicale, de métalexigraphie et d'historiographie linguistique*, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia (UPVD), 2018b., <https://univ-lemans.hal.science/tel-02501637>.

- NEYROD, Dominique, « Un compendio de gramática árabe en una obra lexicográfica castellana : el “tesoro” de Diego de Urrea en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611) », *Al-Qanṭara*, vol. XLI, n° 2, 2020, 443-475.
- « Orientalismo, historia y pensamiento en la Europa moderna », Sección monográfica, *Al-Qanṭara*, vol. XXXI, n° 2, 2010.
- PARELLO, Vincent, « Pedro de Valencia et la guerre juste : peut-on raisonnablement faire la guerre aux Morisques ? », *Bulletin hispanique*, vol. 125, n° 1, 2023, 363-380.
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, « Diego de Urrea en Italia », *Al-Qanṭara*, vol. XXV, n° 1, 2004, 183-201.
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, « Fragmentos de orientalismo español del siglo XVII », *HISPANIA. Revista Española de Historia*, vol. LXVI, n° 222, 2006, 243-276.
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, « Bernard Vincent, *El río morisco* », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 38, n° 2, 2008, doi: [10.4000/mcv.660](https://doi.org/10.4000/mcv.660).
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, « Introducción : por una historia del orientalismo español », *Al-Qanṭara*, vol. XLI, n° 2, 2020, 435-442.
- RODRÍGUEZ MEDIANO Fernando, GARCÍA ARENAL, Mercedes, « Diego de Urrea y algún traductor más : en torno a las versiones de los Plomos », *Al-Qanṭara*, vol. XXIII, n° 2, 2002, 499-516.
- ROUSSEAU, Jean, « La racine arabe et son traitement par les grammairiens européens (1505-1831) », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, vol. 79, n° 1, 1984, 285-321.
- RUHSTALLER, Stefan, « La *Recopilación de algunos nombres arábigos* de Diego de Guadix como temprano diccionario toponímico », *Vox Romanica*, n° 1, 2012, 163-196.
- SAJÓ, György, « Las etimologías hebreas de Sebastián de Covarrubias : procedimientos declarados y subrepticios en el *Tesoro de la lengua castellana o española* », *BRAE*, t. XCIII, Cuaderno CCCVII, 2013, 125-153 et Cuaderno CCCVIII, 2013, 492-520.
- SILVESTRE DE SACY, Antoine-Isaac, *Grammaire arabe à l'usage des élèves de l'école spéciale des langues orientales vivantes*, Paris, Imprimerie impériale, 1810.
- TROUPEAU, Gérard, « Trois traductions latines de la “Muqaddima” d'Ibn Ājurrūm », *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, t. I, Paris, 1962, 359-365.
- TROUPEAU, Gérard, « Deux traités grammaticaux arabes traduits en latin », *Arabica*, t. X, fasc. 1, Leyde, E. J. Brill, 1963, 225-236.
- TROUPEAU, Gérard, « Les arabisants européens et le système grammatical arabe », *Histoire Epistémologie Langage*, t. 2, fasc. 1, 1980, 3-7.
- VALENCIA, Pedro de, *Le Traité sur les Morisques d'Espagne*, Vincent Parello (trad. et éd. critique), Paris, Classiques Garnier, 2021.
- VINCENT, Bernard, *El río morisco*, Valence-Grenade-Saragosse, Universitat de València-Universidad de Granada-Universidad de Zaragoza, 2006.

Des mots pour jouer : glissements sémantiques dans le discours diderotien sur l'histoire théâtrale

Marina Ruiz Cano
Le Mans Université

RÉSUMÉ. Cet article se propose d'examiner l'évolution de quelques mots clés dans le discours sur le jeu théâtral, en prenant comme point de départ le texte *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot (1777, publié en 1830). D'un point de vue transculturel, nous nous intéresserons aux traductions en espagnol des termes « sensibilité », « acteur », « comédien » et « paradoxe », qui sont au cœur de ce texte essentiel dans l'histoire du théâtre.

MOTS-CLÉS : traduction, théâtre, sensibilité, paradoxe, acteur, comédien

ABSTRACT. This article aims to analyse the evolution of some keywords on the discourse about acting, Denis Diderot's *Paradoxe sur le comédien* (1777, published in 1830) being the starting point. From a transcultural point of view, we will focus on the Spanish translations of the French words « acteur », « comédien » and « paradoxe », for they are central in this essential text in theatrical history.

KEYWORDS: Translation, Theatre, Paradox, Actor, Comedian

L'histoire du théâtre occidental, plus particulièrement en France et en Espagne, s'articule à partir de textes théoriques qui, à l'instar de la *Poétique* d'Aristote, veulent systématiser l'écriture des pièces et leur représentation. Des discours, des réflexions, des pensées sur des aspects de la scène se succèdent depuis le XVII^e siècle avec des titres qui évoquent tantôt la comédie, tantôt le drame. Mais, depuis quand associe-t-on la comédie à l'humour et le drame au chagrin ? Que l'on songe à la *comedia* du Siècle d'Or espagnol (« comédie à l'espagnole ») ou à la « comédie larmoyante » de Nivelles de La Chaussée du XVIII^e siècle, une traduction du mot *comedia* par comédie suivant l'usage contemporain serait anachronique et décevante pour un lecteur voulant lire une pièce légère et comique. Par exemple, *El médico de su honra* de Pedro Calderón de la Barca, publiée en 1637, est qualifiée de *comedia* par son auteur dans



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

le sens de « pièce de théâtre ». Pourtant, il s'agit bien d'une pièce tragique, et aujourd'hui on la considère comme une tragédie. Compte tenu du rang des personnages, au XVIII^e siècle elle aurait pu être définie comme du tragique bourgeois, selon le *Dictionnaire dramatique* de Joseph de la Porte et Sébastien-Roch-Nicholas Chamfort paru chez Lacombe en 1776.

Par ailleurs, la pièce *Le Préjugé à la mode* de Nivelles de La Chaussée qui paraît en 1735 sous l'étiquette de « comédie » serait de nos jours plutôt qualifiée de « drame bourgeois », expression forgée par Denis Diderot dans *Entretiens sur le Fils naturel* en 1757. La théorie sur le drame bourgeois place la pantomime au cœur du débat théâtral, ce qui pousse à reconsidérer le jeu de l'acteur et toute la nomenclature autour de lui. La profusion des dictionnaires de théâtre depuis le XVIII^e siècle, et notamment au cours du XIX^e, octroie une place de plus en plus importante à la pratique théâtrale. Comme l'indique à juste titre Joaquín Álvarez Barrientos, ces traités « appliquent la nouvelle conception de l'histoire à l'art dramatique¹ » (Álvarez Barrientos, 2019 : 14).

Le caractère double inhérent au théâtre ne se fait pas chair sur la scène mais verbe sur le papier : les ambiguïtés de quelques mots fonctionnent comme un masque qui rend difficile l'entreprise de traduction et, surtout, de réception. Le transfert de concepts comme la *comedia* espagnole ou la poésie dramatique française peut donner lieu à d'autres définitions qui s'éloignent de l'idée de départ, ce qui modifie le regard que l'on porte sur l'autre culture et l'implication du public. Les glissements sémantiques transculturels s'ajoutent ainsi aux évolutions de l'histoire de la langue.

Si la taxonomie générique s'avère problématique, la terminologie pour désigner la profession d'acteur n'est pas en reste. Pouvons-nous considérer les mots « comédien » et « acteur » comme des synonymes ? Qu'en est-il des bouffons, des mimes, des bateleurs, des paradoxologues (on reviendra sur ce terme) ? Si l'on compare les aires francophone et hispanophone, un comédien en France, serait-il un *comediante* en Espagne ou plutôt un *actor*, voire un *cómico*, comme l'écrit Fernando Fernán Gómez dans ses mémoires, *El tiempo amarillo* ? À partir de ces termes désignant l'écriture théâtrale et le jeu scénique, dont la signification évolue au fil du temps et à un rythme différent de chaque côté des Pyrénées, nous voudrions nous interroger sur l'évolution du sens de quelques mots qui ont marqué l'histoire du théâtre, ainsi que sur leur correspondance en français et en espagnol.

Plus particulièrement, nous allons prendre le cas du *Paradoxe sur le comédien*, traduit en espagnol pour la première fois en 1920 par Ricardo Baeza pour la maison d'édition Calpe. Depuis, nous comptons huit éditions, dont la plupart posent des problèmes terminologiques. À ce sujet, Juan Antonio Hormigón signale : « J'ai compilé plusieurs traductions qui sont apparues au fil du temps. J'ai trouvé, dans toutes ces traductions, des problèmes liés en particulier à l'équivalence de quelques termes en espagnol² » (Hormigón 2016 : 7). Parmi les mots

1 « *Son tratados que aplican la nueva concepción de la historia al arte dramático* ».

2 « *He recopilado diversas traducciones que han ido apareciendo. En todos los casos encontré algunos problemas ligados sobre todo a la equivalencia en castellano de algunos términos* ».

évoqués, mais non cités par Hormigón, le binôme « acteur » et « comédien » occupe une place centrale (8). Les sens de ces deux termes sont différents dans la France du XVIII^e siècle, alors qu'ils sont pris comme des synonymes dans l'Espagne du XX^e, quand l'œuvre est traduite. Et, bien évidemment, leur définition n'a pas cessé de changer.

Michel Corvin avait donc raison : « il n'y a qu'une chose à faire d'un dictionnaire, le refaire » (Corvin, 1999 : 160). Cette affirmation quant aux problèmes posés par l'entreprise de rédiger un dictionnaire de théâtre manifeste la fluctuation sémantique des mots, accentuée par le chevauchement de différentes théories et traités dramatiques, ainsi que par les transferts des idées esthétiques. Les différences spatiales et temporelles témoignent de la vitalité de l'art scénique, cet « éternel éphémère³ », et de la littérature dramatique. L'empan historique retenu recouvre aussi bien les différents textes de théorie dramatique qui se succèdent à grande vitesse en Occident depuis le XVII^e siècle⁴, bien qu'en Espagne ils soient moins nombreux qu'en France à cette période-là, que les dictionnaires de théâtre, dont le premier est le *Dictionnaire dramatique contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres et des réflexions nouvelles sur les spectacles* de Joseph de La Porte et Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort, paru en 1776⁵. La base de données du projet CESAR, « Calendrier électronique des spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution » a aussi permis l'accès à de nombreuses sources historiographiques.

Mais, comme l'affirmait jadis Maurice Blanchot, une encyclopédie « ne peut pas être pensée dans une seule langue » (Blanchot, 1971 : 63). Nous nous sommes donc penchée sur la langue espagnole afin d'appréhender le discours théâtral dans une dimension internationale, tenant compte de la circulation des idées, avec le but de confronter quelques notions. L'un des principaux outils pour ce travail en espagnol a été le *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, qui permet d'effectuer une recherche en ligne dans les dictionnaires de la Real Academia Española de 1726 à 1992, ainsi que d'autres dictionnaires historiques comme ceux de Terreros y Pando (1786), Nuñez de Taboada (1825) ou Rodríguez Navas (1918). Le *Diccionario de uso del español* de María Moliner, paru en 1967, est absent.

Les termes retenus pour cette analyse prennent comme point de départ l'ouvrage *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot, paru pour la première fois en 1830, bien que sa rédaction ait été achevée en 1777. La réception de ce texte laisse transparaître une histoire de malentendus qui commence, à nos yeux, avec sa définition en tant que traité théorique. Une étude comparative de ce texte avec une pièce de fiction en catalan, intitulée *El verí del teatre* de Rodolf Sirera, a

3 Formule empruntée à Daniel Mesguisch.

4 Voir Melendres, 2021.

5 Il existe néanmoins des ouvrages encyclopédiques sur des théâtres, en tant qu'institutions précises et non dans le sens large d'art de la scène. Nous citerons, par exemple, le *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres* de Lérís, publié en 1754 par l'éditeur Jombert ou le *Dictionnaire des théâtres de Paris* de François et Claude Parfaict, paru chez Lambert en 1756. Les publications sur les anecdotes dramatiques ou des mémoires abondent au XVIII^e siècle et s'avèrent également un outil historiographique de grande valeur.

changé notre regard sur le statut du texte diderotien. Celui-ci ne constituerait pas un traité théorique mais plutôt une pantomime de la pensée diderotienne autour du jeu de l'acteur⁶. En effet, Diderot avait rédigé un texte théorique, qui avait été publiée en 1770 dans la *Correspondance Littéraire* de Grimm, sous le titre « Observations sur une brochure intitulée : Garrick ou les acteurs anglais », où il exposait déjà les idées principales du *Paradoxe sur le comédien*. Or, si le texte de 1770 est un essai, *Paradoxe* présente une forme dialoguée qui se prête à la représentation. Compte tenu des binômes texte théorique/ application pratique qui composent, d'un côté, *Entretiens sur le Fils Naturel* (1757) et *Le Fils naturel* (1757), et de l'autre, *Discours sur la poésie dramatique* (1758) et *Le Père de famille* (1758), nous émettons l'hypothèse que *Paradoxe sur le comédien* est l'illustration pratique de la théorie exposée dans les « Observations ».

Le problème posé par la circulation des idées à travers les traductions et les rétrotraductions nous a amenée à nous interroger sur les différentes traductions en espagnol du *Paradoxe sur le comédien*, texte qui marque un tournant dans l'histoire du théâtre, ouvrant les débats sur la construction du personnage. On peut également penser aux va-et-vient entre la France et l'Angleterre du traité *Le Comédien* de Pierre Rémond de Sainte-Albine (1747), traduit sous le titre de *The Actor : A Treatise on the Art of Playing* (1750) par John Hill et dont la nouvelle version française, élaborée par Antonio Sticotti en 1769, paraît avec le titre de *Garrick ou les acteurs anglais : ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation et le jeu des acteurs*.

Sémantique autour de la sensibilité

L'idée centrale qui traverse tous les textes que nous venons de citer gravite autour de la supériorité du jeu rationnel – défendu par Antoine-François Riccoboni – ou du jeu sensible – thèse soutenue par Luigi Riccoboni et Rémond de Sainte-Albine. Dans *Paradoxe sur le comédien*, cette opposition entre le comédien qui ressent les émotions et celui qui réfléchit avant tout n'est qu'apparente. En effet, les successives lectures qui ont été faites de cette dichotomie, pour le reste très réductrice de la portée des idées diderotiennes sur le théâtre, ont ignoré la polysémie du verbe français « sentir » au XVIII^e siècle, défini comme suit dans la 4^e édition du *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1762 :

- Recevoir quelque impression par le moyen des sens.
- (Fig.) Avoir le cœur touché, l'âme émue de quelque chose d'extérieur.
- Flairer.
- Exhaler, répandre une certaine odeur.
- Du goût, de la saveur d'une viande, d'une boisson.

6 À ce sujet, voir notre article : Ruiz Cano, 2021.

- S'apercevoir, connoître. Je sens bien qu'on me trompe. [...] On dit dans le même sens, Je le sentis venir de loin, pour dire, Je connus, je pénétrai où il en vouloit venir. On dit proverbialement, qu'Un homme sent de loin, pour dire, qu'Il découvre, qu'il prévoit les choses de loin. Il signifie quelquefois, Éprouver. Il sentira ma colère.
- Il lui fera sentir sa colère.
- Avoir les qualités, les manières, l'air, l'apparence de.
- Connoître, sentir en quel état on est.

Ces acceptions mettent tour à tour l'accent sur les sens comme porte d'entrée de la connaissance ; la réception de la part du spectateur, car c'est bien lui qui éprouve les sentiments feints par le comédien ; l'apparence, le jeu, le faire semblant propre au jeu, et enfin, la maîtrise de soi du comédien qui sait très bien qu'il est en train de jouer un rôle. L'étymologie du mot, (x^e siècle. Issu du latin *sentire*, « percevoir par les sens ; saisir par l'intelligence ; juger, avoir une opinion ») met aussi l'accent sur l'esprit plutôt que sur le cœur. Si l'on considère le matérialisme diderotien⁷, qui refuse le dualisme corps matériel/âme sensible et qui est fondé sur la sensibilité comme porte à la connaissance, nous ne pouvons pas dissocier les sens de la tête.

Le *Diccionario de Autoridades* de 1739 compte neuf entrées pour le verbe « sentir », auxquelles s'ajoutent six entrées dans sa forme pronominale. Les définitions données reprennent les sens de son équivalent français, à savoir, « percevoir avec les sens les impressions des objets », « entendre ou percevoir à travers l'ouïe », « souffrir une douleur physiquement, ou avoir une souffrance comme avoir faim, soif, etc. », « avoir de la peine, du mal ou du chagrin, ou ressentir d'autres afflictions de l'esprit », « juger, donner son avis, se former une opinion sur quelque chose », « prévoir, avoir des indices ou des signes de ce qui doit arriver, employé en particulier avec les animaux » ou « ajuster les actions externes aux expressions ou mots, ou leur donner le sens qui leur correspond, ainsi on dit 'Sentir le vers'⁸ ». Cette dernière acception nous renvoie au monde de la scène et de l'interprétation : c'est le fait de sentir qui rend le spectacle vivant.

La sensibilité, justement, est pour Diderot la qualité de la matière qui donne de la vie à ce qui est inerte⁹, ce qui permettrait donc le passage du personnage littéraire à l'actant scénique. Dans les traductions en espagnol, ce terme est toujours traduit par *sensibilidad*, alors que parfois il prend le sens de *sensiblería*. La traduction littérale de ce mot en français, « sensiblerie », n'existe pas encore

7 Pour plus d'information à ce sujet, voir Duflo, 2013. Cette question est particulièrement développée dans la première partie.

8 « *Percibir con los sentidos las impresiones de los objetos* », « *oír o percibir con el sentido del oído* », « *padecer físicamente algún dolor, ó daño: como sentir hambre, sed, &c* », « *tener pena, dolor, ó pesadumbre, ó padecer los otros afectos del ánimo* (Lat. *Dolere*) », « *juzgar, opinar, formar parecer, ó dictamen acerca de alguna cosa* » (Lat. *Iudicare, Arbitrari*), « *preveer, tener algunas señas, ó especies de lo que ha de jobvenir. Dicefe especialmente de los animales* » ou « *acomodar las acciones exteriores à las expresiones, ó palabras, ó darlas el sentido que les corresponde: y afsi fe dice, Sentir el verso* (Lat. *Actè, recitare*) ».

9 Voir *Entretien entre d'Alembert et Diderot* dans Denis Diderot, *Le Rêve de d'Alembert*.

au moment où Diderot écrit ce texte : la première occurrence de ce mot date de 1782 et il est attesté dans le *Dictionnaire de l'Académie Française* depuis 1835 (6^e édition), soit cinq ans après la publication posthume du *Paradoxe*. Les traductions en espagnol¹⁰, par leur choix du terme « *sensibilidad* », affirment que Diderot refuse catégoriquement la sensibilité, ce qui n'est point le cas, lui-même se définissant comme un homme sensible à plusieurs reprises dans sa correspondance. Rejeter la sensibilité dans la théorie diderotienne est donc un contre-sens : c'est justement elle qui permet l'incarnation du personnage. Ainsi, quand l'interlocuteur nommé « Le Premier » – l'homme au paradoxe, celui qui devient porte-parole des idées diderotiennes et donc alter ego du philosophe – affirme qu'il exige « de la pénétration et nulle sensibilité » (Diderot, 2001 : 71), ce qu'il refuse c'est l'affectation, autrement dit, l'artifice qui s'éloigne du naturel. Le terme espagnol « *sensibilidad* » ne saurait pas véhiculer cette nuance, essentielle pour bien saisir la portée de la pensée théâtrale de Diderot.

Évolution historique du terme « comédien »

L'usage indifférent en espagnol des termes *actor* et *comediante* au xx^e siècle constitue une autre entrave pour comprendre le texte original. Ce manque de précision, voire de rigueur, au moment de traduire les mots gomme les différences établies par Diderot, entre « un grand comédien » et « un pauvre acteur ». Il ne tient pas compte non plus de la distinction signalée dans l'*Encyclopédie*, qui exclut l'usage du mot « comédien » pour désigner les acteurs et actrices de l'Opéra. Selon la 4^e édition du *Dictionnaire de l'Académie Française* (1762), le comédien joue seulement dans des comédies alors que l'acteur représente tout type de poème dramatique. Dans l'usage, le mot « comédien » ajoute une autre nuance : il désigne la personne qui a fait du théâtre son métier, sens que le mot « acteur » n'acquiert qu'en 1835 (6^e édition), quand il est précisé que « [i]l signifie aussi, Celui, celle qui exerce la profession de comédien, de comédienne ».

De nos jours, si l'*Académie Française* définit « comédien » (xv^e siècle) comme « [p]ersonne qui a pour métier d'interpréter un rôle dans des œuvres dramatiques au théâtre, au cinéma, à la télévision », le *Trésor de la langue française* privilégie la connotation comique, et relègue à un second plan le fait d'interpréter tout type de rôle dans une pièce théâtrale. La télévision et le théâtre radiophonique ne sont pas pris en compte. En revanche, et toujours dans le *Trésor*, on identifie un glissement sémantique qui s'opère à partir de l'acception originale d'« acteur », qu'il fallait comprendre au xiii^e siècle dans le sens d'auteur d'un livre et qui ne prend le sens actuel qu'au xvii^e. Bien que cet usage soit rare et littéraire, un « comédien » peut désigner aussi un « auteur de comédie », et la comédie ici n'est pas à comprendre dans le registre comique mais

10 La première traduction en espagnol de ce texte, de Ricardo Baeza, date de 1920. Depuis, cinq traductions ont vu le jour (Héctor María Goto, Luis Hernández Alfonso, Daniel Sarasola, Mauro Armiño et Lydia Vázquez) et toutes utilisent le terme « *sensibilidad* ».

en tant que texte théâtral, comme le démontre l'exemple cité : « Diderot et [...] Beaumarchais, ces comédiens admirables » (Valéry, 1929 : 83).

En espagnol, on dégage aussi une évolution de sens puisqu'au début ce mot se rapportait au domaine juridique et voulait dire « plaignant », le féminin dans cette acception étant *actora* et non *actriz*. La forme féminine *actriz* fait son entrée dans le *Diccionario de la academia* en 1844, alors que le terme « actrice » apparaît déjà dans la 4^e édition du *Dictionnaire de l'Académie Française*, presque un siècle plus tôt, ce qui suggère que les artistes femmes étaient moins célèbres en Espagne qu'en France. Selon le *Diccionario de autoridades* de 1726, le mot *actor* en espagnol désignait seulement le « bon comédien », et il était autrement réservé à un usage juridique : « Littéralement, personne qui fait, mais dans ce sens le mot n'est guère utilisé que parmi les comédiens, qui disent de celui qui excelle dans le jeu qu'il est un bon *actor*. Autrement il a un sens dans le domaine légal¹¹ ».

On a repéré aussi que quelques mots quasi-synonymes ont disparu de nos jours. En espagnol, existait le mot *comedo*, seulement dans sa forme masculine, et défini comme « *lo mismo que Comediante o Representante* ». L'édition de 1729, signale que le mot est déjà démodé, et il n'apparaît plus dans le dictionnaire depuis 1803. Cette même entrée ajoute une remarque qui oppose le mot *comedo* et celui de *cómico*, ce dernier désignant les personnes qui écrivent et composent des comédies (au sens classique du terme). *Cómico* complique encore l'histoire. En 1716, on retrouve ce mot dans le sens de « poète comique » dans le dictionnaire de John Stevens *A New Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern*. Il apparaît dans la première édition du *Diccionario de Autoridades* défini comme suit : « Chose qui appartient à la comédie, en particulier au poète, qui compose et écrit des comédies. Vulgairement, on comprend ce mot comme celui qui les joue. Parfois, on l'utilise en tant que substantif¹² ».

Il devient un synonyme de *comediante* en 1780, reflétant l'usage que ce mot a depuis le début du xvii^e siècle. Par exemple, on trouve ce mot dans l'œuvre *El viaje entretenido* d'Agustín de Rojas Villandrando, parue en 1603. Dans ce texte éclectique, qui combine la prose et le vers, ainsi que des parties dialoguées et d'autres narratives, l'auteur fait défiler plusieurs types de ces comédiens ambulants caractéristiques du Siècle d'Or, dont le *bululú*, *ñaque*, *gangarilla*, *cambaleo*, *garnacha*, *bojiganga*, *farándula* et *compañía*. On retrouve ce terme notamment dans l'expression *cómicos de la legua*, des comédiens ambulants, auxquels une troupe de théâtre indépendant basque a voulu rendre hommage en s'appelant *Cómicos de la legua*, ce qui montrait d'emblée leur volonté de se rapprocher du peuple en parcourant toute la région en fourgonnette.

11 « *Literalmente significa la persona que hace, pero en este sentido no tiene uso sino entre los Comediantes, que al que representa con primor le llaman buen actor. Lo tiene en lo forense y en lo legal* ».

12 « *Cofa perteneciente à Comédia: y propriamente el Poéta que compone y escribe Comédias. Vulgarmente se toma esta palabra por el que las representa. Algunas veces se usa como substantivo* ».

D'autres acteurs majeurs de la vie théâtrale espagnole revendiquent l'usage du mot *cómico*, qu'ils ne réservent pas aux spectacles qui poussent à rire. C'est notamment le cas de Fernando Fernán Gómez, qui utilise ce mot pour désigner tout professionnel du théâtre dans le domaine de l'interprétation, métier qu'il s'acharne à défendre :

Esa especie de defensa, de referencia al mundo de los cómicos, creo que surge en mí como una defensa al ataque persistente que la sociedad ha tenido habitualmente contra esa profesión. Al decir habitualmente no me refiero a los tiempos actuales, sino a tiempos remotísimos. Por las razones que sean, y que resultaría muy prolijo enumerar, siempre ha sido una profesión mal vista, mal considerada, incluso prohibida, perseguida por la ley y penada con la cárcel y con otros castigos. Creo que en mí, el hecho de defender esto es como utilizar esta defensa para atacar a la otra sociedad. Entiendo yo que la sociedad nuestra, la sociedad de los cómicos, ha vivido siempre en lo moral, en las relaciones de convivencia, de una manera, más pura y libre que el resto de la sociedad y que por esto el resto de la sociedad ha tenido una envidia que ha contribuido a marginar (Angulo et Llinás, 2004: 204-205).

En français, ce mot entre dans le dictionnaire en 1718 en tant qu'adjectif, dans le sens : « Genre comique, style comique », puis dès 1740 (3^e édition) il devient aussi un nom, et fait référence aux acteurs qui excellent dans ce genre : « C'est un bon comique » ; « C'est le comique de la troupe ». Ce n'est que la dernière version qui recense aussi le sens « d'auteur de comédies », témoignant d'un glissement sémantique (exemple : « Molière est notre plus grand comique »).

Conclusions : les paradoxes du mot « paradoxe »

Nous voudrions conclure cette réflexion avec un terme français présent dans *Paradoxe sur le comédien* qui pose des problèmes de traduction mais aussi d'interprétation. Il s'agit du mot « paradoxe », traduit toujours comme *paradoja* dans le sens de « [a]ffirmation surprenante en son fond et/ou en sa forme, qui contredit les idées reçues, l'opinion courante, les préjugés ». La définition proposée par la *Real Academia de la Lengua* introduit une nuance qui nous semble significative, car elle qualifie la contradiction d'apparente : « *Hecho o expresión aparentemente contrarios a la lógica* » ou « *Empleo de expresiones o frases que encierran una aparente contradicción entre sí* ». La portée de cette notion en espagnol rend bien le jeu auquel Diderot se prête au moment de développer sa théorie sur le jeu dramatique, dont la qualité dépend de l'équilibre entre l'émotion et le sang-froid. Mais le philosophe va encore plus loin car le mot paradoxe cache un sens tout autre, qui offre de nouvelles pistes de lecture à l'ouvrage.

Si l'on épulche les entrées de l'*Encyclopédie*, on trouve une deuxième entrée pour ce mot, méconnue :

Paradoxe ou Paradoxologue, (Hist. anc.) : c'étoit chez les anciens une espèce de mimes ou de bateleurs, qui divertissoient le peuple avec leurs bouffonneries. Voyez Pantomime.

On les appelloit aussi ordinaires, à cause apparemment que parlant sans étude ou préparation, ils étoient toujours prêts.

Ils étoient encore appelés nianicologes, c'est-à-dire des conteurs de sornettes d'enfant ; & outre cela arétaloges, du mot ἀρετή, un *virtuoso*, en ce qu'ils parloient beaucoup de leurs rares talents & des merveilleuses qualités qu'ils s'attribuoient (Anonyme : 1765 : 895).

Ce sens figure également dans le *Dictionnaire Universel Francois Et Latin, Dictionnaire de Trévoux* de 1743 et c'est là que réside, à nos yeux, le sublime de l'écriture de Diderot. La traduction en espagnol ne saurait rendre compte de la polysémie cachée dans ce titre, bien que la définition espagnole *paradoja* renferme l'idée d'apparence et donc de vérité voilée. Le terme « paradoxe » entendu à partir de sa proxémie avec « pantomime » sous-entend que les idées développées dans ce texte n'ont pas de fondement, mais qu'elles surgissent à l'improvisé, voire que le discours tenu par « Le Premier » n'est qu'une imitation auquel le paradoxe, c'est-à-dire le bateleur, n'adhère pas.

Il s'agirait donc d'un texte métathéâtral, voire méta-métathéâtral, puisque c'est un paradoxe, un acteur donc, qui réfléchit sur l'art du comédien comme si de rien n'était, de manière improvisée en apparence. Or, son discours est bien prêt sur le fond et sur la forme, et c'est là que Diderot nous a bien dupés. Sans doute, une des clefs pour déchiffrer ce texte, ou du moins pour prendre le parti pris de sa polysémie, se trouve dans la préposition qui complète le titre : « sur ». Nous comptons neuf éditions du livre en espagnol, dont sept ont traduit cette préposition par *del*, tandis que celle de 1964 a opté par la locution prépositionnelle *acerca de* et celle de 2003 a choisi la préposition *sobre*. La première option suggère que le paradoxe est inhérent au comédien plutôt qu'au discours à son égard. Les deux dernières, en revanche, prennent une focalisation externe qui se centre sur la théorie théâtrale. Quoi qu'il en soit, aucun des titres proposés ne soulève la question d'une conversation simulée, l'espagnol ne possédant pas d'équivalent du mot « paradoxologue » et le genre féminin du mot *paradoja* ne laissant aucune possibilité d'assimilation entre le locuteur et le discours.

Nous pouvons donc conclure que la réception de cette œuvre, à travers sa traduction en espagnol, s'avère plus limitative que l'interprétation ouverte du texte français. L'impossibilité de rendre la polysémie du titre détermine la lecture qui en est faite et démontre que le choix des mots, ou l'éventail de nuances proposé par un terme dans une langue concrète, joue un rôle prépondérant dans l'écriture de l'histoire théâtrale et dans la transmission des idées dramatiques.

Bibliographie

- Académie française, article « Sentir », *Dictionnaire de l'Académie française* [consulté le 20.06.2023] <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A4So585>
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *El actor borbónico (1700-1831)*, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2019.
- ANGULO, Jesús et LLINÁS, Francisco (dir.), *Fernando Fernán-Gómez, El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, Saint-Sébastien, Patronato Municipal de Cultura, 1993.
- Anonyme, art. « Paradoxe ou Paradoxologue, (Hist. anc.) », *Encyclopédie*, vol. XI, 1765 [consulté le 03.09.2022] <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v11-2669-1/>
- BLANCHOT, Maurice, « Le temps des encyclopédies », *L'Amitié*, Paris, NRF, Gallimard, 1971, 62-67.
- CORVIN, Michel, « Problématique d'un dictionnaire de théâtre », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 26, 1999, doi: [10.7202/041400ar](https://doi.org/10.7202/041400ar).
- DE LA PORTE, Joseph et CHAMFORT, Sébastien-Roch Nicolas, *Dictionnaire dramatique* [consulté le 20.06.2023] <https://cesar.huma-num.fr/cesar2/books/laporte/search.php>
- DIDEROT, Denis (1769), *Le Rêve de d'Alembert*, éd. Colas Duflo, Paris, GF, 2002.
- DIDEROT, Denis (1777), *Paradoxe sur le comédien*, éd. Jean M. Goulemot, Paris, Livre de Poche, 2001.
- DIDEROT, Denis, *La paradoja del comediante*, traduit en espagnol par Lydia Vázquez, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2016.
- DUFLO, Colas, *Diderot. Du matérialisme à la politique*, Paris, CNRS, 2013.
- FERNÁN GÓMEZ, Fernando, *El tiempo amarillo: memorias (1921-2007)*, Madrid, Capitán Swing Libros, 2015.
- HORMIGÓN, José Antonio, « Las paradojas de la interpretación teatral », Denis Diderot, *La paradoja del comediante*, traduction de Lydia Vázquez, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2016.
- MELENDRES, Jaume, *La teoría dramática. Un viaje a través del pensamiento teatral*, traduit en espagnol par Aitana Galán, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2021.
- Real Academia Española, art. « Sentir », *Diccionario de Autoridades* [consulté le 20.06.2023] <https://apps2.rae.es/DA.html>
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, « El arte y las artes del comediante según Calderón », José M^a Díez Borque (éd.), *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001, 389-418.
- RUÍZ CANO, Marina, « Le Paradoxe sur le comédien, une pantomime de la pensée diderotienne », *Tropics*, n° 10, 2021 [consulté le 20.06.2023] <https://tropics.univ-reunion.fr/1794>

Partie 2

71

Les mots de l'histoire à l'épreuve de la fiction

À l'écoute de *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman* : Ernest J. Gaines et l'écriture interférentielle de l'histoire

73

Rédouane Abouddahab
Le Mans Université

RÉSUMÉ. L'écriture romanesque de l'Histoire telle qu'envisagée par Ernest Gaines dans son œuvre et surtout dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*, peut être utilement éclairée par les concepts de la linguistique de l'énonciation (Benveniste) et ceux de l'analyse historiographique selon Michel de Certeau. L'essai met en lumière les lieux de ces croisements, mais pour les dépasser en un deuxième temps, en isolant la spécificité d'une écriture de l'Histoire qu'on peut mettre en lumière à l'aune de deux concepts développés ici par l'auteur, à savoir l'altérité intrinsèque et l'écriture interférentielle. Ils permettront de mieux saisir jusqu'où l'écriture chez Gaines embrasse le savoir historique propre à la communauté afro-américaine, dont elle vise le dévoilement (longtemps nié ou déformé dans l'historiographie) à des fins d'autoanalyse collective. Ce qui est suggéré par la structure de l'écriture interférentielle, laquelle met sous tension et en musique des liens nodaux entre altérités intrinsèque (intrapSYCHIQUE) et extrinsèque (ici socio-ethnique), c'est qu'il ne peut y avoir une autoanalyse collective sans élucidation subjective (en lien avec le sujet), et, inversement, le trauma spécifique à chaque sujet, dont l'exploration assure à l'écriture romanesque sa force de singularisation, doit être articulé avec la souffrance sociale (ou communautaire), dont les modalités d'expression peuvent être inconsciemment aliénantes tout en étant politiquement émancipatrices.

MOTS-CLÉS : écriture romanesque de l'histoire, réflexivité auto-analytique, altérité, savoir, vérité



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

ABSTRACT. The fictional writing of history as envisioned by Ernest Gaines in his work, and especially in *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, can usefully be highlighted by the concepts of the linguistics of enunciation (Benveniste) and those of historiographical analysis according to Michel de Certeau. The essay highlights how these cross-fertilizations of fiction, linguistics and History interact in the text, but then goes beyond by isolating the specificity of the fictional writing of History that can be discussed in light of two concepts as developed by the author, namely intrinsic otherness and interferential writing. They will make it possible for the reader to better grasp the extent to which Gaines's writing embraces the historical knowledge specific to the African-American community, whose revelation (long denied or distorted in the official historiography) aims to achieve collective self-analysis. What is suggested by the structure of interferential writing, which sets in tension and puts in music complex links between intrinsic (intrapsychic) and extrinsic (here socio-ethnic) otherness, is that there can be no collective self-analysis without subjective elucidation (in relation to the *subject*), and, conversely, the trauma, which is specific to each subject, must be interrelated with social (or community) suffering, the modes of expression of which may be unconsciously alienating yet politically emancipating.

KEYWORDS: Fictional Writing of History, Self-Analytical Reflexivity, Otherness, Knowledge, Truth.

L'œuvre d'Ernest J. Gaines convoque pleinement les enjeux politiques et sociétaux propres à la situation des Afro-Américains, mais contrairement à ses prédécesseurs, dont les œuvres interagissent directement avec la réalité contemporaine à l'écriture¹, Gaines explore des périodes antérieures au temps de l'écriture, comme s'il cherchait à comprendre le présent par ce retour vers les temps passés, et, conjointement, à établir une continuité historique dont la visée restituerait le savoir dénié et déformé par l'historiographie académique. Gaines commence à marquer cet intérêt pour l'Histoire dans un contexte d'ensemble où les écrivains américains d'après-guerre font montre d'une méfiance grandissante vis-à-vis des « systèmes » politique, médiatique, militaire (Dommergues, 1976, 1977 ; Duvall, 2012) et du Discours qui les soutient (Abouddahab, 2008). Plus particulièrement, le révisionnisme historique entrepris par des historiens afro-américains tels John Hope Franklin ou Lerone Bennett Jr, cherche déjà à rendre visible l'Histoire noire, marginalisée dans l'historiographie académique².

Gaines a intégré de manière significative la thématique historique dans sa fiction, surtout dans *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (*L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*), récit qu'il publie en 1971 (après deux romans et une col-

1 Pensons ici aux productions afro-américaines ayant marqué la scène littéraire entre les années 1920 et 1960, à savoir les écrits modernistes des écrivains de la Harlem Renaissance, le roman naturaliste de Richard Wright, le roman anthropologique de Zora Neal Hurston, ou encore le roman existentiel de Ralph Ellison et de James Baldwin.

2 John Hope Franklin a publié la première version de son *From Slavery to Freedom. A History of African Americans*, en 1947. *Before the Mayflower: A History of the Negro in America, 1619-1962* [*A History of Black America*, dans les versions ultérieures] de Lerone Bennett Jr, est paru en 1962. Les deux ouvrages, qui ont connu un grand succès de librairie, ont été réédités plusieurs fois et étoffés au fur et à mesure des nouvelles éditions.

lection de nouvelles) et qui débute avec l'émancipation des esclaves dans le sillage de la guerre de Sécession, et s'arrête au début des années 1960, faisant coïncider la fin du récit avec l'intensification du mouvement pour les droits civiques. Gaines ouvre la voie à d'autres romanciers afro-américains, parmi lesquels Alex Haley qui publie *Roots (Racines)* en 1976, véritable saga de plusieurs générations où le romancier noue le lien généalogique rompu entre le présent et son passé ancestral, en remontant le cours du temps jusqu'en Afrique, avant d'inclure la période esclavagiste et l'ère ségrégationniste subséquente jusqu'au présent.

Ce qui est crucial chez Gaines (et chez Morrison qui ira plus loin encore dans cette direction), c'est que les motivations romanesques véritables ne sont pas fixées sur le savoir historique en tant que tel, mais cherchent à le dépasser en le rendant interprétable selon une complexité subjective, dont le récit – ou son discours – a la lucidité. Dans ses nombreux récits (romans et nouvelles), tous se déroulant en Louisiane, dans une petite ville imaginaire nommée Bayonne, il situe en effet l'intrigue en une période passée à partir de laquelle il peut observer les forces historiques ayant déterminé le cours de vie des Afro-Américains. En faisant du passé afro-américain un champ d'écriture systémique (dès son deuxième roman *Of Love and Dust [D'amour et de poussière]*, publié en 1967), Gaines a transformé le roman en un outil d'auto-analyse collective, faisant de ce qu'on peut appeler la lucidité mémorielle un chemin d'accès, certes difficile mais nécessaire, vers une prise de conscience qui permette l'émancipation sociale. Le choix narratif et stylistique fait par Gaines dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*, me semble motivé par cette nécessité de lucidité collective. Le récit est une narration orale spontanée (bien que réarrangée après coup par un « rédacteur ») qui intègre plusieurs autres voix qui se sont ajoutées à celle de Jane. L'intérêt pour la prise de conscience collective ainsi formalisé et thématiqué, interfère cependant avec une autre dimension textuelle, laquelle établit dans la scène implicite de l'œuvre un processus de rationalisation de l'histoire propre à un sujet³, dont le sillage ambigu et non moins fertile dans le récit, négligé dans les commentaires critiques, mérite d'être examiné dans une configuration critique qui articule le savoir-faire particulier de l'écriture romanesque avec celui de la linguistique et de l'Histoire.

3 J'utilise ce mot en référence à la philosophie (où le sujet est perçu dans ses interactions avec l'objet), et surtout à la psychanalyse qui considère le sujet non pas comme un individu, mais comme un être divisé, étant constitué de forces opposées : le système pulsionnel en quête de satisfactions immédiates (le « ça »), le système normatif et injonctif intériorisé, qui ne cesse d'imposer des limites au « ça », et que Freud appelle « surmoi ». Ainsi, le moi (en grande partie conscient) est pris dans l'entre-deux de ces deux forces inconscientes. Lacan donne une tournure structuraliste à la théorie freudienne du sujet, en tant qu'il est déterminé par l'imaginaire, lieu de son aliénation, là où il se donne une image par identification avec d'autres ; le symbolique, ordre du langage en tant que force de rationalisation et de coercition qui fait loi ; et le réel, à savoir cette part qui résiste à la rationalisation et qui reste toujours hors discours, que Lacan associe à la dimension aléatoire de la vie, les traumatismes infantiles archaïques et, plus globalement, la béance ontologique.

Écriture romanesque et écriture de l'Histoire

76

Réfléchir sur les liens entre la littérature et l'Histoire impose une réflexion sur le discours et son utilisation spécifique dans l'une et l'autre discipline. Certes, le travail du romancier en appelle à celui de l'historien, non pas en tant que simple chroniqueur, mais comme interprète de l'évènement dans la mesure où l'historien (au sens moderne) reconnaît l'importance des complexités de la signification dans le processus de quête de vérité engagé dans son travail. Cet intérêt pour la signification en appelle aussi aux objectifs de la linguistique de l'énonciation, laquelle ne dissocie pas le langage de la dimension vivante de sa source. On signifie dans un corps et en vertu d'une complexité subjective. Pensons ici à ce qu'en dit Émile Benveniste quand il précise que le but essentiel du langage, c'est de signifier : « Tel est son caractère primordial, sa vocation originelle qui transcende et explique toutes les fonctions qu'il assure dans le milieu humain » (Benveniste, 1974 : 217). Car, poursuit-il, « bien avant de servir à communiquer, le langage sert à *vivre* », d'où l'importance de la notion de signifiante qu'il a forgée pour désigner tout système de signes, tout en soulignant la présence du langage humain, car lui seul est « interprétant », alors que les autres signes sont des « systèmes interprétés ». Le romancier rend complexe ce processus de signification, même lorsqu'il n'appartient pas à la mouvance postmoderne, et qu'il écrit un récit d'apparence réaliste.

En outre, on peut dire que, à l'instar de l'historien selon Alphonse Dupront, le romancier sait pertinemment, et ce contrairement à la *doxa*, qu'il n'y a « [a]ucune existence du présent sans présence du passé, et donc aucune lucidité du présent sans conscience du passé. Dans la vie du temps, le passé est à coup sûr la présence la plus lourde, donc possiblement la plus riche, celle en tout cas dont il faut à la fois et se nourrir et se distinguer » (Dupront, 1964 : 23). Le romancier sensible aux enjeux historiques redonne vie au passé, en créant l'illusion agissante d'une présence dans des situations passées, imaginées et animées par des personnages dont le profil est inspiré de prototypes historiques documentés. Mais si l'historien et le romancier peuvent utiliser les mêmes sources pour avoir une meilleure connaissance de l'histoire (archives, témoignages oraux, chroniques, journaux...), le second minore le savoir (ou l'utilise) au profit d'une quête de vérité, tandis que le premier réalise une enquête dont le but est le savoir.

Le romancier sensible aux nouvelles éthiques d'écriture qui émergent tout au long du xx^e siècle, cherche à dire une vérité intime dans un contexte historique ravivé et récrit selon ses goûts esthétiques et choix stylistiques. Par vérité intime je désigne non pas une part privée ou secrète à révéler, mais le lien établi par l'écriture entre le savoir historique et les vérités psychiques constitutives de la subjectivité, dont la connaissance effective ne survient que par la reconnaissance de ce lien entre un présent personnel et un passé non seulement personnel, familial et social, mais aussi historique⁴. En ce sens, la démarche du

4 C'est le cas d'écrivains comme Faulkner ou Toni Morrison, et beaucoup moins d'autres comme Hemingway ou Fitzgerald qui observent minutieusement la complexité de la situation présente

romancier en appelle à la fois à celle de l'historien et à celle de cet archéologue de l'âme humaine qu'est le psychanalyste. Le romancier s'intéresse aux faits et aux contextes objectifs d'ensemble qui ont fait l'Histoire, et notamment à leur devenir subjectif ou singularisé, à savoir à l'étendue de leur incidence sur la vie humaine saisie intimement, et élevée en même temps à un niveau représentatif. On peut dire que le romancier et l'historien se rencontrent dans la mesure évoquée par Michel de Certeau lorsqu'il redéfinit le sens historique de l'événement, en écrivant qu'« un événement n'est pas ce qu'on peut voir ou savoir de lui, mais ce qu'il devient (et d'abord pour nous) » (Certeau, 1994 : 51). Fiction et histoire se rencontrent dans l'appréhension de l'événement non pas dans sa pure factualité mais dans l'intensité de son inscription dans le corps et dans l'esprit du sujet. L'écriture de l'Histoire chez le romancier est la mise en forme esthétique, stylistique, narrative, de cette inscription et ses retombées sur le conscient du protagoniste (là où s'énonce sa volonté) et sur son inconscient, matrice de ses désirs et de son système d'identification. L'interaction entre la volonté et le désir détermine non seulement l'intensité du conflit et la complexité de l'action, mais aussi celle des paradoxes et effets de désordre et de rupture qui font eux aussi l'écriture. Ainsi, l'écriture donne à lire une dynamique interférentielle entre les tendances homogènes et stabilisatrices de la volonté, et l'hétérogénéité induite par le désir qui, par nature, multiplie ses objets et par là, ses directions.

Pour donner vie au passé et faire de la remémoration une expérience vitale, le romancier fait de sa réalité de sujet le lieu de cette résurrection, et du langage créatif (le sien) un moyen d'agencement et de régénération du sens passé, en fonction des attentes du présent. Dire que des faits passés, réimaginés, prennent vie dans le corps et l'esprit du romancier, signifie que ces faits (qui sont déjà une interprétation plus ou moins juste d'une réalité révolue, non cette réalité même) se nourrissent des motions de son désir, du frayage de ses pulsions, de ses angoisses et traumas, tant et si bien que deux discours, et pas un seul, s'offrent à la lecture du récit romanesque au sens exigeant du terme.

Une première lecture est orientée par la chronologie intrinsèque au récit historique ; mais elle ne suffit pas, car, si elle capte l'intérêt par sa narration séquencée du temps et l'accroissement du savoir du lecteur, elle détourne son attention des foyers textuels discontinus, dont l'agrégation permet de tracer un motif cohérent où une autre scène peut être identifiée. Et l'un des procédés de lecture qui rend possible cette perception, c'est paradoxalement une absence d'attention diégétique et une intensification de l'attention verbale. Un texte littérairement authentique et complexe crée des possibilités textuelles étendues dans le champ de sa lecture, en permettant la libération de ce qu'on peut appeler une écoute mobile. Celle-ci minore les effets concentrés de l'attention linéaire, toujours prompte à se déployer horizontalement selon les modalités de la diachronie, laquelle fluidifie une dimension du récit mais en enchaîne une autre. Il lui faut donc une écoute suffisamment branchée sur cette autre voix qui relève, si l'on peut dire, de l'infrason, et dont la perception exige du critique l'utilisation d'un

en tant que telle, ainsi que le passé nucléaire (surtout dans le cas d'Hemingway).

sonomètre de sa propre invention, fait de ses intuitions, de son propre rapport avec le langage et de sa sensibilité poétique, beaucoup plus que de son savoir objectif. Le texte littéraire est parcouru de ce que Proust appelle une « langue étrangère » propre à chaque écrivain, et qui court comme en excès des mots, et échappe aux appréciations esthétiques qui norment le beau⁵. Le romancier écrit en effet : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux » (Proust, 1971 : 297-298). Ceci étant dit, il y a dans les enjeux qui seront analysés ici, une dimension qui va au-delà du beau et du « contresens », et qui comprend un souci de vérité et de liberté.

L'écoute de cette langue étrangère à l'œuvre dans le texte, s'apparente à ce qu'André Green appelle lecture ou écoute « flottante », par quoi il désigne la manière particulière que le psychanalyste doit utiliser pour écouter la parole de l'analysant ou lire celle du romancier. La démarche analytique, tout en reconnaissant l'utilité de la « lecture rigoureuse » du texte, écrit Green, « se double [...] d'une écoute lâche, une écoute flottante », mais qui n'est pas « une lecture négligente » pour autant (Green, 1992 : 18). Bien au contraire, « elle est attentive à tout ce qui est supposé tromper l'attente du lecteur. Elle suit la trame du texte [...], mais en refusant le fil d'Ariane qui est proposé au lecteur » (*ibid.*). Ce lecteur à l'écoute « applique donc au texte le traitement qu'il applique au discours conscient qui recouvre le discours inconscient » (*ibid.*).

L'expérience de lecture des œuvres de Gaines est intéressante à plus d'un titre, notamment parce que la narration de l'Histoire et les enjeux mémoriels collectifs tels qu'il les entreprend, tout en déployant sagement la linéarité mimétique du récit réaliste, introduit des îlots de discontinuité ayant comme effet la création d'une solidarité de sens souterrains, mais sans contraindre le déploiement horizontal du récit ni son objectif didactique et pédagogique, affiché et revendiqué dans le contexte racial afro-américain. Le tour de force de Gaines, c'est de créer une relation cohérente et percutante, bien que subtile, entre ces vecteurs verticaux et horizontaux, traduisant les attentes communautaires et sociales d'une narration décidée à redresser des torts historiographiques, et les nécessités de singularisation qui créent la possibilité d'une lecture décontextualisée du récit.

Gaines situe ses récits dans une région imaginaire exclusive de la Louisiane en des périodes passées⁶. Comme il l'explique au journaliste Ken Ringle du *Washington Post*, l'époque sur laquelle il aime écrire est celle des toutes premières décennies du xx^e siècle⁷, c'est-à-dire la période précédant la transi-

5 Naomi Shihab Nye, poétesse américaine contemporaine, intitule à juste titre un de ses recueils *Words under the Words* (*Des mots sous les mots*), où le mot initial du titre n'est pas déterminé, ambiguïté significative que la grammaire anglaise permet d'exploiter, en ce qu'elle désigne la dimension libre, non contrainte par la syntaxe ou tout autre ordre langagier hétéronome, de ces mots qui courent sous les mots.

6 Gaines, qui a passé une partie de sa vie à San Francisco, a écrit semble-t-il sur la Californie, mais ces écrits n'ont jamais été publiés.

7 Gaines a aussi écrit sur des périodes postérieures, mais à une fréquence beaucoup moins significative. C'est le cas de l'un de ses plus beaux romans, *A Lesson Before Dying* (*Dites-leur que*

tion vers une agriculture mécanisée en Louisiane, laquelle mécanisation a eu comme effet l'affaiblissement de la dépendance de la main d'œuvre noire, et par là la transformation profonde du contexte socio-économique de la population afro-américaine⁸.

La conception diégétique de récits situés dans ce passé-là d'avant la chute dans la modernité agressive, impose à Gaines d'affronter littérairement le problème bien réel de la domination raciale blanche, plus violente encore à l'époque ; mais ce retour lui donne l'occasion de retrouver des moments de bonheur dans un paradis perdu, le sien, ainsi réimaginé dans cette période préservée jusque-là du cours de la modernité. Le passé personnel contient dans ses plis un potentiel de bonheur immense, qu'il libère par l'écriture, en même temps que les forces hostiles de la domination raciale qui a perpétué l'esclavage sous une autre forme :

Il y avait des endroits où je ne pouvais pas aller, des choses que je ne pouvais pas dire, des questions que je ne pouvais pas poser. Il fallait travailler pour rien et prendre ce qu'on nous donnait. Mais en même temps, il y avait tous les champs pour courir, la rivière pour pêcher, les marais pour chasser. [...] J'étais plus libre que n'importe quel enfant blanc, et en même temps, pas libre du tout. Quel paradoxe ! Il y a une telle beauté dans cet endroit. Une telle paix et une telle beauté. Lorsque j'étais enfant, j'étais parfois le plus libre du monde et parfois un esclave de facto (Gaines, 1993).

L'exploration de l'Histoire américaine induit également la nécessité de rationaliser ce paradoxe niché au cœur du système américain, et d'en dénouer les effets aliénants. Le passage d'une écriture qui éclaire la situation existentielle du personnage à une autre qui examine les liens entre le présent et le passé historique en atteste.

Gaines atteint le point d'orgue de son engagement historique romanesque dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*. Comme le note Jack Hicks, l'intérêt de Gaines pour l'Histoire a été évolutif, passant du roman existentiel à un roman aux dimensions historiques étendues, où l'Histoire est cyclique et implique un peuple dans son ensemble :

je suis un homme), publié en 1993, dont l'action se déroule dans les années 1940. La date a été imposée par le sujet développé dans le roman, qui s'inspire d'un événement réel survenu à l'époque.

8 Comme l'explique Gaines à Ken Ringle, lorsqu'il est « né en 1933, les familles blanches possédaient encore toutes les terres. Mes parents allaient dans les champs pour travailler pour elles au lever du soleil et rentraient à la maison au coucher du soleil, coupant le coton et la canne à sucre à la main. Plus tard, les mêmes terres ont été exploitées par des métayers, mais tout se faisait encore à la main, surtout par les métayers noirs. Plus tard, les tracteurs sont arrivés et ont chassé les mules. Et plus tard encore, les machines plus sophistiquées, les moissonneuses de coton et de maïs, ont remplacé les tracteurs. Mais ma période concerne les 30 années qui ont précédé l'arrivée des machines qui ont poussé les gens à s'installer dans les villes, à monter au Nord et à faire leur service militaire. Et c'est suffisant pour écrire. Je n'ai pas besoin de plus » (Gaines, 1993).

De *Catherine Carmier* à *Miss Jane Pittman*, on passe d'une histoire personnelle et raciale présentée comme une sorte de servitude, un cauchemar existentiel solitaire fait d'impasses et de familles détruites, à une histoire perçue comme un cycle naturel, qui se déroule lentement à travers la renaissance d'un peuple, vers son inévitable libération collective. Au fur et à mesure que sa vision mûrit, Gaines modifie son utilisation des matériaux et des techniques de fiction. Il s'éloigne d'une version personnelle du roman « existentiel » blanc, assimilant et adaptant par la suite des formes populaires – sermons populaires, récits d'esclaves, contes populaires, histoires orales – et adaptant les longues formes fictionnelles à ses propres fins (Hicks, 1977 : 9).

Il faut noter que cet intérêt progressif pour l'Histoire se nourrit du contexte politique afro-américain pendant les années 1960, où le romancier s'engage de plus en plus en prenant la parole et en la « donnant » aux oubliés et aux marginalisés de l'historiographie américaine⁹. Mais, contrairement à ce qu'affirme Hicks, cet engagement pour la cause collective n'évacue pas du spectre fictionnel la dimension personnelle de l'écriture. L'originalité de Gaines, c'est justement de conjointre les deux champs collectif et subjectif dans une narration interférentielle où l'édifice réaliste n'exclut pas la matrice intime où s'élabore une polyphonie de sens comme discours de l'Autre. La visée consiste à redire le passé tout en mobilisant les signifiants qui trament et chaînent l'inconscient, ce qui donne à l'écriture de Gaines – et c'est un aspect négligé chez ses commentateurs – une double orientation simultanée : externe (vers la communauté et la société à qui il faut transmettre un savoir), interne (vers ce texte psychique qui singularise le sujet mais dont les clés de lecture doivent être trouvées).

Gaines ne se contente donc pas de communiquer sous une forme fictionnelle un savoir non encore avéré sur l'Histoire afro-américaine (comme allait le faire Haley dans *Racines*). Il y a chez Gaines une opacité propre à l'écriture créative issue de la nature du discours de la fiction en tant que force productrice de significations *hic et nunc*. Le discours engagé relève d'une logique de communication soumise à une intention de sens qui lui préexiste, et qui se nourrit d'une attente collective réelle ou supposée. Donc il ne crée pas ce sens ; il le véhicule en créant de nouvelles situations, mais généralement inspirées de la réalité. La visée communicative est alimentée par la foi du romancier comme historien mu par un souci de véracité, qui existe à l'extérieur de son discours, mais que celui-ci va intégrer.

9 Dans cet engouement pour la libération de la parole comprimée, on saisit l'influence de Malcolm X qui a insisté dans ses discours de plus en plus politiques et de moins en moins religieux (à partir de 1963 et jusqu'à son assassinat en 1965), sur la nécessité de penser la situation actuelle des Afro-Américains à l'aune du passé esclavagiste, passage douloureux mais inévitable pour toute émancipation de la conscience afro-américaine selon lui. Malcolm X a été le premier leader noir à souligner l'importance cruciale de la connaissance du passé pour mieux agir sur le présent. Gaines semble avoir entendu cette parole.

Or, le discours de Gaines fictionnalise également l'ambiguïté du langage comme source productrice de significations échappant à l'intention de l'émetteur du discours et aux orientations voulues par lui. Le discours romanesque de Gaines est conscient de lui-même comme discours, c'est-à-dire comme générateur d'ambiguïtés textuelles, ce qui crée des possibilités d'interprétation étendues de ce discours, non pas conjoncturellement mais structurellement. Cela revient à dire que le sens est à la fois dans le discours mais aussi en excès, parce que la forme d'écriture de Gaines laisse passer cet « au-delà » de l'intention et cet au-delà du style. Le discours linéaire de l'Histoire, convoquée avec force par le roman de Gaines, dont l'intention est, rappelons-le, réparatrice et testimoniale, laisse saisir, en même temps que le savoir qu'il communique, les empreintes du sujet du désir dans le discours. L'altérité ethnique, dont les mécanismes de réduction idéologiques sont déjoués par le témoignage personnel de Jane, va de pair avec ce qu'il convient d'appeler l'œuvre implicite d'une altérité intrinsèque, dont le discours fictionnel (qui englobe la parole de Jane) est le traducteur ou l'interprète.

Le témoignage de Jane, encadré par le travail d'écriture du rédacteur, rend audible et rationnel ce qui a été tu et écrasé (à savoir la voix afro-américaine) et visible et digne ce qui a été méprisé et déformé (le corps). Pour atteindre à ces vérités et leur restituer leur tranchant vital, le romancier doit confronter les souffrances immenses du passé (dont les horreurs de l'esclavage) pour mieux être dans le présent. Et ce retour vers le passé n'est pas seulement documenté ; il puise également dans la réalité psychique. Ce double mouvement, le premier explicite, le second implicite, sous-tend l'écriture de ce roman, dont la structure diégétique est charpentée par l'enchaînement historique de grands événements ayant marqué le Sud pendant plus d'un siècle. Gaines y met en fiction le thème historique mais sans explorer en profondeur la période trouble de l'esclavage comme allaient le faire progressivement et grâce à son impulsion d'autres romanciers afro-américains¹⁰. En revanche, il s'intéresse à la période de la ségrégation raciale qui a recréé de nouvelles formes de domination raciale légales après l'abolition de l'esclavage.

10 Parmi les plus connus et les plus étudiés parmi eux, on peut mentionner Ishmael Reed : *Flight to Canada* (1976), Alex Haley : *Roots* (1976), Sherley Anne Williams : *Dessa Rose* (1986), Charles R. Johnson : *Middle Passage* (1990), Toni Morrison : *Beloved* (1987), Colson Whitehead : *Underground Railroad* (2016). En dehors du champ romanesque, le premier texte littéraire à avoir fait du thème historique un sujet d'écriture, est « Middle Passage », de Robert Hayden, un long poème tripartite où il met en vers la traversée forcée et extrêmement brutale de l'Atlantique par les Africains captifs à bord de « négriers » dirigés vers les ports américains. Hayden procède à un resserrement du thème historique dans la 3^e partie, où il retrace la mutinerie des captifs africains contre les marchands d'esclaves qui a eu lieu en 1837 au large de Cuba, à bord de l'*Amistad*, un navire battant pavillon espagnol. Lépopée de Hayden retrace également le parcours juridique subséquent des mutins après leur débarquement par la marine américaine dans le port de New London, dans le Connecticut. Un tribunal américain a émis un jugement en faveur de leur libération et retour dans leur pays.

L'Autobiographie de Miss Jane Pittman et l'engagement fictionnel de Gaines

On saisit dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman* une écriture socio-politiquement et culturellement engagée qui fait sortir de l'invisibilité historique les Afro-Américains, fait entendre des voix étouffées par des siècles d'esclavage, suivis de plusieurs décennies de ségrégation raciale, tout en dévoilant la complexité humaine de leurs interactions, brisant par là l'artifice stéréotypé et le savoir supposé sur l'autre. Ce roman est, pour paraphraser Toni Morrison, « socialement responsable » tout en étant esthétiquement « très beau¹¹ ». Aux réductions stéréotypées qui voilent l'altérité afro-américaine, fruit du mépris, de la haine, de l'indifférence ou encore de la condescendance de ceux qui détiennent les clés du pouvoir nominatif et du pouvoir de catégorisation, Gaines oppose un discours ramifié, transparent par nécessité pédagogique et testimoniale, et en même temps textuellement opaque et connotatif.

Le roman est une autobiographie fictive orale narrée par Jane, une femme plus que centenaire, qu'un professeur d'histoire réussit non sans mal à persuader de lui raconter l'histoire de sa vie, avant d'« arranger » après coup le récit. Le professeur d'histoire et également « rédacteur » du récit (*editor* en anglais)¹², assure ses lecteurs que son travail éditorial n'a pas déformé l'authenticité de la voix de Jane, dont il a gardé, au contraire, le grain et la spontanéité, ainsi que le « Black English » vernaculaire très prononcé de la Louisiane. Le récit de Jane est précédé d'une « Introduction » où le rédacteur pose le cadre du récit, tout en en justifiant la publication par la nécessité de faire entendre une voix typique et véridique que l'historiographie officielle a niée ou, dans les meilleurs des cas, minorée. C'est une voix ramifiée qui fait entendre d'autres voix, celles de personnes anonymes dont le destin croise de près ou de loin celui de Jane, occasion pour le truchement de l'écrivain qu'est ce rédacteur anonyme, de faire sortir de l'invisibilité et de l'inaudibilité historiques cette afro-américanité diminuée, humiliée et marginalisée, qui a pourtant fait l'histoire du pays et payé au prix fort son développement économique et culturel, comme le rappelle le fils adoptif de Jane, Ned, dans un discours que le rédacteur nomme solennellement « sermon » et qui va lui être fatal (136 *sq.*)¹³. C'est ainsi que Jane fait défiler des situations personnelles telles que vécues et remémorées (par elle mais aussi par les voisins), tout en présentant un canevas historique où l'on perçoit l'action de

11 « Je suppose que tous les artistes doivent soit témoigner, soit apporter un changement – une amélioration –, enlever la cataracte des yeux des gens, et ce d'une manière accessible. Cela peut être apaisant, cela peut être douloureux, mais c'est son travail d'éclairer et de donner de la force. [...] Je pense que les romans sont importants parce qu'ils sont socialement responsables. Je veux dire que pour moi, un roman doit être à la fois socialement responsable et très beau ». (Morrison, 1994 : 183)

12 Il n'existe pas d'équivalent français précis au terme anglais « *editor* », lequel désigne à la fois le rédacteur en chef d'un journal ou revue, et le directeur d'une publication scientifique collective, qui relit et corrige le manuscrit avant de le faire publier.

13 La pagination renvoie au texte de la traduction française parue aux Éditions Liana Levi, et réalisée par Michelle Herpe-Volinsky (Gaines, 1989), mais je modifie la traduction quand c'est nécessaire. Pour les citations en langue originale, l'édition est celle parue chez Bantam Books (Gaines, 1971).

forces collectivement déterminantes, et la manière dont les personnages sont affectés par ces forces, mais aussi comment ils y résistent, tel Ned, justement, qui au risque de perdre la vie s'engage dans un projet d'émancipation intellectuelle des enfants et des jeunes de la région, que le pouvoir de domination blanc a intérêt à maintenir dans l'ignorance et dans une sorte de bonhomie naïve.

Jane est placée au cœur de l'Histoire du pays et ses spécificités afro-américaines, de la défaite des confédérés en 1865 jusqu'aux mouvements des droits civiques qui commencent à prendre de l'essor en 1963 avec la marche sur Washington, en passant par la reconstruction du Sud, la légalisation de la ségrégation raciale, l'émergence de « héros » afro-américains dans le champ sportif (notamment le base-ball et la boxe), l'émigration massive vers le Nord... Bonne chroniqueuse, elle réussit à brosser non sans économie et clarté un tableau entier d'une époque étendue, tout en nous montrant constamment comment ces grands événements interviennent dans la vie des petites gens, comment l'Histoire, en affectant ces vies, dont la sienne, génère une identité communautaire qui a progressivement développé des modalités culturelles intrinsèques. Mais la véracité de cette réalité factuelle (évidemment bien documentée à l'amont par Gaines) est relativisée dans le discours du récit qui n'oublie pas qu'elle émane d'une source humaine, dont la complexité émotionnelle et subjective est engagée dans une narration qui est simultanément une interprétation du cours de l'Histoire, « aidée » en quelque sorte en cela par le rédacteur anonyme, *persona* de l'auteur.

Gaines s'est servi de transcriptions d'enregistrements audio dits « WPA », réalisés dans les années 1930, une période où le gouvernement américain a procédé à un travail d'archivage d'ampleur¹⁴, afin de préserver les témoignages de plusieurs personnes ayant elles-mêmes connu l'esclavage. En procédant à l'enregistrement du récit de Jane par un *editor*, Gaines a renforcé l'étoffe réaliste de son héroïne, qui semblait si convaincante, d'ailleurs, que plusieurs personnes pensaient qu'elle était de chair et de sang. Un journaliste du magazine *Newsweek* a demandé à Gaines de lui envoyer la photo de « Miss Jane Pittman » pour illustrer le compte-rendu du roman qu'il s'appropriait à écrire ! C'est dire que les codifications réalistes opérées par Gaines sont pleinement opérationnelles dans le récit.

Ce qui donne davantage de tranchant réaliste au profil de Jane, c'est aussi le contexte global où se fait sentir l'urgence d'une narration authentique censée dire ce qui s'est réellement produit pendant ces longues années d'esclavage et de ségrégation raciale. Aussi la voix de Jane se devait-elle d'être nourrie par plusieurs autres voix afro-américaines, pour que son récit soit le plus exact pos-

14 Ces enregistrements ont été réalisés dans le cadre des travaux d'intérêt public, menés par la *Works Progress Administration*, une agence fédérale créée en 1935, en vertu de la politique du *New Deal* décidée par l'administration Roosevelt. En cette période qui suit la crise économique et sociale de 1929, laquelle a généré également une crise de confiance en les principes fondateurs de la république américaine, le Congrès crée en 1934 à Washington les Archives nationales afin de conserver les documents officiels du gouvernement américain. Mais les Archives se sont étendues pour comprendre et administrer une quarantaine d'institutions et organismes dans tout le pays.

sible. D'ailleurs, l'intention de Gaines a été d'écrire une *folk autobiography* (« autobiographie populaire »), volonté qu'il a déléguée au rédacteur du récit :

Je dois dire ici que même si je n'ai utilisé que la voix de Miss Jane tout au long du récit, il y a eu des moments où d'autres personnes poursuivaient le récit à sa place. Lorsqu'elle était fatiguée, qu'elle n'avait plus envie de parler ou qu'elle avait oublié certains détails, quelqu'un d'autre reprenait toujours la narration. Miss Jane restait assise à écouter jusqu'à ce qu'elle soit prête à parler de nouveau (8-9).

84

Comme noté plus haut, la première source documentaire de Gaines a été la collection d'entretiens WPA où l'on peut entendre des Afro-américains ayant vécu personnellement le trauma de l'esclavage, dire non seulement la difficulté mais également l'impossibilité de parler de ce vécu de violences mentales et physiques chargé d'horreurs indicibles¹⁵. Pendant la rédaction de son récit, Gaines consultait régulièrement ces entretiens réalisés entre 1932 et 1975, notamment la collection *Lay my Burden down : A Folk History of Slavery*¹⁶. Comme le note Gaines lui-même, ces enregistrements lui ont permis de mieux connaître la vraie histoire des esclaves, mais aussi de bien saisir le rythme du vernaculaire noir de l'époque¹⁷. Il explique à Charles H. Rowell :

Lorsque j'ai écrit *Miss Jane Pittman*, ma bible était *Lay My Burden Down*, une collection de courts entretiens réalisés par la WPA avec d'anciens esclaves et enregistrés dans les années 30. J'ai utilisé ce livre pour obtenir le bon rythme de la diction, et pour avoir une idée de la manière dont les anciens esclaves parlaient d'eux-mêmes. Je me souviens que je voulais une autobiographie populaire. *Miss Jane Pittman* est une autobiographie populaire. Miss Jane doit raconter les choses de mémoire (Gaines, 1978 : 46-47).

15 La romancière et anthropologue Zora Neale Hurston a été l'une des premières à enregistrer des entretiens audio avec des ex-esclaves encore vivants. L'un d'eux, Fountain Hughes, enregistré en 1949, dit cette grande difficulté de personnes ayant subi des traumas – qu'elles aient été esclaves ou non – à mettre des mots sur les maux du passé. « T'étais pas plus qu'un chien pour certains d'entre eux en ces temps-là. On n'était pas traité aussi bien qu'on traite les chiens aujourd'hui. Mais je n'aimais pas en parler. Parce que ça met les gens mal à l'aise, les gens se sentent mal, tu sais Je pourrais dire beaucoup de choses que je n'aime pas dire. Et je n'en dirai pas plus », « Hear the Voices of Americans Born in Slavery: The Library of Congress Features 23 Audio Interviews with Formerly Enslaved People (1932-75) » : <https://www.openculture.com/2020/06/hear-the-voices-of-americans-born-in-slavery.html>

16 Publiée en 1945, par la University of Chicago Press. Les enregistrements sont archivés à la Bibliothèque du Congrès, à Washington. Voir « WPA and the Slave Narrative Collection » : <https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/articles-and-essays/introduction-to-the-wpa-slave-narratives/wpa-and-the-slave-narrative-collection/>

17 Gaines a non seulement écouté ces enregistrements qui restituent la véracité de la vie telle que vécue par les ex-esclaves, mais il put également écouter les histoires de vie des Noirs ruraux qu'il a fréquentés pendant ses jeunes années passées à Pointe Coupée en Louisiane. Il a entendu parler des inondations, de l'asile psychiatrique de Jackson, de la prison d'Angola, du racisme et de la violence raciale. Il a lui-même travaillé, jeune, dans les champs et a ainsi pu être témoin de la perte des terres par les Noirs qui y avaient vécu, au profit des Cajuns agressifs et avides.

L'originalité de l'histoire de Jane n'est donc pas seulement celle d'aventures et d'expériences personnelles s'enchaînant à des événements historiques projetés sur l'écran fictionnel, mais également celle d'une langue spécifique, le parler vernaculaire historique des Afro-Américains que Gaines fixe dans la lettre comme pour en perpétuer la tonalité et les modulations allègres. Elles sont à présent véhiculées dans une voix qui porte et fait entendre les traces vivantes de ce passé recherché et trouvé par Gaines dans la mémoire de personnes réelles, dont Jane devient en quelque sorte la porte-parole fictionnelle. La langue de la fiction n'est pas constituée seulement du savoir expérientiel et verbal de ces anciens, dont Jane doit être le fidèle truchement, mais de vérités subjectives sous forme de restes mnésiques agissant dans le corps et dans l'esprit. Le cadre est collectif mais Gaines donne au récit une tournure personnelle pour mieux saisir ce que fait un vécu intense aux sujets humains, et comment ces effets marquent leur parole (au sens saussurien). La langue de la fiction re-déploie le savoir de l'Histoire en l'étendant sur les pôles constitutifs de la subjectivité humaine, indissociable de l'étude du langage comme dirait Benveniste. Ainsi, le discours réaliste, structurellement limité par nécessité mimétique, que Gaines met habilement en pratique, ne constitue qu'une partie de la langue du récit, celle qui vise à transmettre un savoir par un personnage « convaincant », et dont le discours vernaculaire est tout à fait convaincant. L'illusion référentielle se fonde sur l'impression d'un accord entre le sujet et l'être, alors qu'en réalité elle ne fait qu'éloigner le sujet de son être. Mais dans le « creux » du discours mimétique, l'écrivain laisse apparaître des pousses de vérité subjective susceptibles de croître dans le champ du lecteur, renvoyant non plus à la question : que s'est-il réellement passé ? mais : comment ce qui s'est réellement passé a créé cette personne-là ou ce sujet-là ?

L'exigence de vérité chez le romancier et ses lecteurs impose d'accorder une attention accrue à la complexité humaine dans sa dimension objective et subjective, telle que véhiculée par un personnage que l'auteur rend suffisamment familier pour évoluer dans le champ de la représentation d'une réalité reconnaissable ou susceptible de le devenir, bien que difficile à plusieurs égards, mais en même temps suffisamment complexe pour laisser « passer » dans son discours des effets d'étrangeté émanant des couches psychiques les plus profondes. Et c'est dans cette condition que, au-delà des identités, s'énonce une humanité commune.

Contrairement à ses autres romans, Gaines dote le récit de Jane d'une « Introduction », qui lui permet de planter le décor et d'étoffer l'illusion réaliste du roman tout en soulignant les intentions pédagogiques. Mais au-delà de cette « feinte » mimétique, ce préambule me semble crucial en tant que référence non seulement à la réalité mais à la langue qui va dire celle-ci. Par ailleurs, Gaines y procède à la construction d'une scène qui a ses propres coulisses. Ce faisant, et en rappelant les conditions d'énonciation du récit, il met en lumière les spécificités et ambiguïtés de la langue qui va véhiculer l'histoire, invitant le lecteur à être attentif certes à l'histoire qu'on raconte mais aussi aux effets et aux

ambiguïtés de la parole du sujet de l'énonciation qui y largue les empreintes de son être intime.

Le récit-cadre de *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*

La voix textuelle qui se fait entendre par le truchement du rédacteur est celle d'une urgence de transmission pédagogique, puisque Jane sera le témoin authentique d'un récit de vie qui doit être transmis aux élèves du professeur d'histoire et rédacteur du livre. Car, comme il le dira à Mary, la voisine et assistante récalcitrante de Jane, les manuels d'histoire ne mentionnent pas les vécus comme celui de Jane, autrement dit, ils sont inauthentiques. L'intention réaliste est clairement posée dans l'Introduction.

Notons cependant que Gaines fait en sorte que Jane ne parle pas tout bonnement, mais soit mise en situation de parole dans l'« Introduction », où l'on apprend en outre que le rédacteur anonyme a travaillé sur le récit de Jane, ce qui laisse entendre qu'il y a laissé ses propres empreintes comme sujet d'écriture. Ce désir s'énonce d'emblée et avec force dès la phrase inaugurale du récit, où il explique que cela fait plusieurs années qu'il essaye de faire parler Miss Jane, mais sans succès jusque-là :

J'ai essayé pendant plusieurs années d'obtenir de Miss Jane Pittman qu'elle me raconte l'histoire de sa vie, mais à chaque fois que je le lui demandais, elle me répondait qu'il n'y avait pas d'histoire à raconter. Je lui disais qu'elle avait plus de cent ans, qu'elle avait été esclave dans ce pays, et qu'il devait bien y avoir une histoire. Lorsque l'école ferma pour l'été de 1962, je retournai à la plantation où elle vivait. Je lui dis que je voulais son histoire avant la rentrée scolaire de septembre et que je n'accepterais pas de refus.

— Ah non ? dit-elle.

— Non, m'dame.

— Vaut mieux que j'dise quelque chose, alors, dit-elle (7).

« Plusieurs années » peut paraître excessif comme énoncé si on l'évalue à l'aune de la vraisemblance. Mais sa portée est au-delà du vraisemblable et ses codes normatifs, justement. Tout d'abord, la mention de cette durée conséquente induit l'idée d'une relation déjà existante – bien que non encore aboutie sur le plan pratique – entre un *editor* têtu et une dame non moins têtue dans le refus. Le texte ouvre du coup sur une autre dimension d'interprétation où s'énonce à la fois une ressemblance (tous deux ont un fort caractère) et un rapport de force entre deux volontés. La référence à cette volonté puissante que les années et les refus successifs de Jane n'ont pas diminuée, suggère en outre l'existence d'un lien émotif implicite qui rend Jane unique aux yeux du rédacteur, lequel n'a pas cherché à lui trouver un substitut parmi tous les autres témoins locaux ou régionaux (voire nationaux). On suppose que quelque chose en Jane

lui a « parlé » d'emblée, et que, au-delà de l'intention pédagogique, il est mû par le désir d'entendre cette voix-ci, et pas une autre, dire son histoire qui est en même temps la sienne en tant qu'Afro-Américain.

Par ailleurs, Jane ne raconte pas son vécu aisément. Pendant ces séances d'enregistrement se réalisant en présence d'autres (voisins et amis proches de Jane), on voit celle-ci manifester des réticences en se taisant subitement, ou en refusant de répondre aux questions du rédacteur. Parfois elle se répète ou se met à dire n'importe quoi, comme si la narration la fatiguait émotionnellement. Donc, Gaines ne crée pas l'illusion d'une narration facile où l'on raconte des faits s'enchaînant les uns aux autres sans heurt. Certes, les autres personnes présentes interviennent de temps à autre pour compléter le récit, surtout un certain Pap, véritable « source » mémorielle. Mais les conditions d'énonciation spécifiées dans l'« Introduction » montrent que Jane ne sera pas une simple chroniqueuse des expériences qu'elle a vécues, mais qu'elle s'engage dans son dire comme un sujet du désir affecté par les effets du discours, et susceptible, par là même, d'y laisser les traces de cette altérité intrinsèque, textuellement interférentielle et psychiquement agissante, sans être entièrement maîtrisée par la raison ni assujettie au signifiant. L'originalité de ce récit réside dans l'interpénétration de deux urgences narratives dont l'interaction subtile étend les possibilités interprétatives d'un roman qu'on est a priori censé lire à l'aune du vraisemblable historique et des codes mimétiques du réalisme.

Comme dans une analyse, le sujet n'accepte pas de se plonger facilement dans son passé, mais doit y pénétrer progressivement par peur de confrontations avec ses vérités constitutives, c'est-à-dire les inscriptions indélébiles de son vécu et les interprétations émotives qu'il leur a données à une période de sa vie où il ne disposait pas de l'outil verbal pour le nommer et le rationaliser. Et avant de se trouver face à son propre vécu telle une analysante enfin décidée à dire les traumatismes de son passé, Jane est confrontée au désir du rédacteur qui s'affirme avec force comme on vient de le souligner. Ce rapport de force est mis en scène dans l'Introduction.

Gaines commence par exposer vite les raisons qui le poussent à vouloir enregistrer Jane. Il le précise lorsque Mary lui demande l'objectif de sa demande :

Mary Hodges était une solide femme à la peau brune d'une soixantaine d'années, qui habitait la même maison que Miss Jane et prenait soin d'elle.

— Si je ne le fais pas, il va me tourmenter à mort, dit Miss Jane.

— Et pourquoi qu'vous voulez savoir tout ça sur Miss Jane ? demanda Mary.

— J'enseigne l'histoire, dis-je. Je suis sûr que l'histoire de sa vie peut m'aider à expliquer des choses à mes élèves.

— Qu'est-ce qui ne va pas dans ces livres que vous avez déjà ? demanda Mary.

— Miss Jane n'y figure pas, dis-je.

— Ça ira, Mary, dit Miss Jane (7).

Le discours réaliste, surtout lorsqu'il intègre la linéarité et la nécessité historiographiques, vise à la transparence, car son objectif est de rendre le référent absolu en produisant cet effet de réel par quoi, disait Barthes, le signifiant coïncide avec l'objet et minimise le signifié¹⁸. La causalité réaliste pose des limites ou des « contraintes » (Hamon, 1982), une manière de minorer le désir ou de ne pas le laisser se dire (Bersani, 1975). Or, en même temps, le rédacteur, truchement de l'écrivain, est conscient des véritables enjeux de la fiction et des champs complexes sur lesquels elle ouvre. Tout en affirmant le cadre réaliste, il expose des failles et, par celles-ci, introduit la parole du sujet. L'effet de réel entraîne dans son sillage des effets de sens. Mary, de plus en plus irritée par le rédacteur (craint-elle de perdre le privilège d'être la seule confidente de Jane ?), et qui est beaucoup plus jeune que Jane, est prête à « emprunter » l'arme d'un voisin pour chasser l'inquisiteur :

- T'es pas obligée de parler, sauf si t'en as envie, dit Mary.
- Il va continuer à m'embêter.
- Pas si tu lui dis de dégager d'ici, dit Marie. Je peux toujours emprunter le fusil d'Étienne.
- Quand voulez-vous commencer ? demanda Miss Jane.
- Vous voulez dire que c'est d'accord ? dis-je (7-8).

La question du narrateur reste en suspens face au silence des deux femmes, comme si un pôle féminin énigmatique s'était constitué subitement devant lui. Et s'il arrive à décoder les intentions agressives de Mary, il n'en est rien de Jane : « À présent, elles me regardaient sans rien dire. Je ne pouvais pas lire dans les pensées de Miss Jane. Quand une personne a plus de cent ans, il est difficile de savoir ce qu'elle pense. Mais Mary n'en avait que soixante, et je lisais clairement dans ses pensées. Elle voulait toujours emprunter le fusil d'Étienne » (8).

L'explication naturaliste du rédacteur renforce la dimension objectiviste de son discours, qu'il réussit à rendre davantage vraisemblable : son incapacité de deviner les intentions de Jane est due au grand âge de la vieille dame, dont le visage, marqué par une longue vie, ne permet plus aux émotions de s'y refléter ; inversement, le visage comparativement jeune de Mary, laisse deviner ses intentions. Cette explication ne résiste cependant pas au soupçon analytique, car ce ne sont pas les traits du visage qui laissent vraiment deviner les pensées, mais la capacité ou non de la personne de maîtriser ses émotions. Et comme on sait, lorsque le sentiment identitaire atteint sa phase de maturation au début de l'âge adulte, la personne apprend à cacher ses pensées et à porter le masque social.

Ainsi, la manière de dire du rédacteur laisse saisir un champ de connotation au-delà du référent réaliste : l'impossibilité de « lire dans les pensées » de Jane (*[to] read Miss Jane's mind*, vi) marque la figure de Jane du sceau d'une textualité opaque qui reste, justement, à lire, c'est-à-dire à interpréter. Si le rédacteur

18 « La carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un *effet de réel*, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité ». (Barthes, 1984 : 174).

ne peut deviner convenablement les pensées de Jane, c'est probablement parce qu'il bute sur son altérité ; et si « quelque chose » d'indéfini en elle échappe à son entendement, c'est bien parce que quelque chose en Jane lui parle à lui, non pas en tant que professeur d'histoire, mais en tant que sujet impliqué dans le récit qui va suivre, comme on peut le saisir chez des personnages réflexifs tels Ned ou Jimmy, tous deux incarnant une forme de filiation loyale jusqu'au bout. Aussi peut-on dire que le récit de Jane renvoie au rédacteur sa propre vérité formulée autrement.

Le rédacteur se trouve devant un défi de sens : « Il y a eu des moments où j'ai pensé que la narration prenait des tournures ridicules. Un jour, Miss Jane parlait d'une chose, et le lendemain elle changeait complètement de sujet » (9). Et quand il demande à Jane de s'en expliquer, il bute sur son incompréhension et sa réticence, car pour elle il n'y a rien à y redire. Ce que le rédacteur, pressé par ses intentions pédagogiques, veut, c'est un discours transparent et linéaire où le sens est pris en charge diachroniquement. Mais voilà qu'il se trouve devant le défi de la synchronie ou de l'association d'idées. La logique du discours de Jane est probablement difficile à identifier, car elle exige une « écoute flottante » (Green) que le rédacteur ne maîtrise pas. Aussi se plaint-il de ce que le discours de Jane soit « souvent beaucoup trop répétitif » et multidirectionnel (« [...] ça partait dans toutes les directions », 9)

Au-delà de la mise en scène qui pose les coordonnées du récit réaliste, lequel doit être convaincant étant donné qu'il dérive son sens d'une totalité signifiante qui lui préexiste (la Société, l'Histoire...), le langage fictionnel de Gaines laisse se déduire une pensée sur le lien entre le sujet et le langage qui n'est pas qu'un outil de communication mis à son service, mais un système de signification, où il s'implique comme sujet de l'énonciation. Là où le discours réaliste du rédacteur crée l'illusion du savoir et de la certitude (« j'étais sûr d'y arriver [...] », 8), une autre forme de discours est générée, marquée par le relativisme, la négativité et, éthiquement parlant, la modestie, comme le montre l'emploi répétitif de la forme négative : « Je n'ai pas essayé de tout écrire [...] » (9), « Il m'était impossible de coucher sur le papier tout ce que Miss Jane et les autres avaient dit » (9). Si le moi affirme ses certitudes et sa volonté en amenant Jane à raconter son histoire, le sujet de l'énonciation, lui, fait entendre ses doutes, ses failles et ses limites : « J'ai fait de mon mieux [...] » (9), « Je ne sais pas si [...] » (8), « Je ne pouvais pas lire [...] » (8).

Ainsi, le discours de la fiction empêche la clôture du savoir réaliste (et idéologique), en réfutant l'idée de la totalité et de la toute-puissance. D'ailleurs, ce qui compte le plus pour lui, c'est, plus que les énoncés, l'énonciation même du discours de Jane :

J'ai fait de mon mieux pour conserver le langage de Miss Jane. Le rythme de son parler ; son choix de mots. Lorsqu'elle parlait, elle utilisait le moins de mots possible pour faire passer un message. Pourtant, il lui arrivait de répéter un mot ou une phrase à plusieurs

reprises lorsqu'elle pensait que cela pouvait ajouter de l'humour ou étoffer le caractère dramatique de la situation (9).

Le langage de la fiction n'est pas celui, tout-puissant de l'objectivisme historiographique, mais le langage divisé d'un sujet qui « essaye » de cheminer. Le rédacteur va jusqu'à mettre en doute la valeur absolue du témoignage de Jane, lorsque, à l'issue des séances d'enregistrement, il fait écouter la cassette à plusieurs personnes du voisinage, dont certaines lui affirment que « tout ce qu'il y a sur la bande n'est pas absolument exact » (10).

Bien que brève, l'Introduction permet d'identifier plusieurs empreintes subjectives du rédacteur qui, loin de produire un discours froid de maîtrise de son objet tel qu'attendu de la part d'un *editor*, laisse les marques de sa passion et plus généralement de son implication dans ses propos. D'ailleurs, cette Introduction nous permet de comprendre que son travail de rédacteur n'a pas simplement consisté à transcrire les paroles de Jane, mais à donner à son récit désordonné un ordre romanesque. Si Jane accouche d'un récit oral, le rédacteur, lui, accouche d'un roman. Sa relation avec Jane est en réalité longue. Comme on s'en souvient, il a passé plusieurs années à essayer de la persuader de raconter son histoire, en plus les séances d'entretien et d'enregistrement ont duré « huit ou neuf mois ». Et huit mois après l'enregistrement du dernier entretien, il en est encore à écouter et à faire écouter la voix de Jane aux voisins à l'occasion de ses obsèques, elle qui vient tout juste de mourir. Il est évident que Jane a pris une place importante dans sa vie, et que la fin des sessions d'enregistrement suivie de sa mort huit mois plus tard ont laissé un vide, dont le travail éditorial – qui est un vrai travail d'écriture comme on vient de le souligner – permet de combler. Qu'il tienne à être présent à ses obsèques huit mois après la fin des entretiens, est en soi le signe d'un attachement à la personne de Jane. Écouter sa voix encore et encore, et la convertir en texte romanesque méticuleusement arrangé, en appelle ainsi au travail de deuil entrepris pour symboliser son absence. Ce lien intime et fort est surtout connoté par la référence à la durée des séances d'enregistrement, « huit ou neuf mois », durée dont il n'est pas besoin d'insister sur la portée symbolique, pour saisir quelle gestation et quelle naissance symbolique elle connote dans le champ du rédacteur.

Les lacunes et défaillances de Jane – que le rédacteur ne peut expliquer – sont comblées par les autres personnages présents pendant les séances d'enregistrement, lesquels, dit le rédacteur, « étaient heureux d'apporter leur aide par tous les moyens possibles » (8), ce qui oriente le témoignage vers la dimension collective souhaitée par Gaines, dont le projet a été, on s'en souvient, d'écrire une *folk history*. Donc le récit est structurellement multivocal et le rédacteur met en scène cette valeur narrative participative, non seulement en mentionnant Pap comme source informative importante de Jane, non seulement en se référant à la présence des autres pendant les séances d'enregistrement, mais en insistant sur leur participation comme des narrateurs secondaires qui reprennent le fil du récit lorsque Jane le rompt par fatigue, lassitude ou par une décision impulsive indéchiffrable. Cela étant, Jane n'abandonne pas son autorité sur le récit :

« Si elle était d'accord avec ce que l'autre personne disait, elle pouvait la laisser continuer pendant un bon moment. Mais si elle ne l'était pas, elle secouait la tête en disant : "Non, non, non, non, non". Et l'autre personne ne la contredisait pas, car, après tout, c'était son histoire [*her story*] » (9).

Ainsi, le rédacteur affirme la dimension collective de l'histoire de Jane, pour renforcer sa valeur testimoniale et l'élever au degré d'une « histoire populaire », et le discours historique est par définition homogène. C'est la matérialité de la voix de Jane, sa tonalité, telles qu'utilisées par le rédacteur, qui donnent au récit son homogénéité. Celle-ci est factuelle (malgré les désaccords, c'est la version de Jane qui s'impose), mais aussi tonale : c'est la même voix, le même timbre, le même rythme, la même émotion, qu'on entend tout au long du récit. Donc un récit multivocal et composite a été unifié et harmonisé grâce au travail du rédacteur, lequel met en scène finement celui de l'auteur.

Gaines donne au récit une dimension réflexive discrète en utilisant le rôle du rédacteur : il fictionnalise le processus utilisé à l'amont, lequel consiste à s'inspirer de plusieurs voix d'anciens esclaves, écoutées successivement, puis unifiées en une seule voix, celle de la narratrice qu'il a conçue comme narratrice de son roman. Cette force d'unification de la voix, insistons là-dessus, n'est donc pas le fait de Jane, mais du rédacteur qui a fait bien plus qu'un travail d'édition, en agissant comme une force de liaison et de concentration. La référence à la singularisation de l'histoire de Jane induit une dimension réflexive digne d'attention, bien que discrète : le pronom possessif anglais porte certes la marque du genre, mais il ne peut exclure sa valeur globale, car son histoire à elle est aussi son histoire à lui, celle-là même qu'il est en train de récrire. Cette remarque, que la structure de l'écriture permet de faire, est par ailleurs soutenue par l'emploi de la deixis : « *After all, this was her story* » (vii). Quel est l'objet désigné par le démonstratif « *this* » ? Le contexte laisse entendre qu'il s'agit de la narration orale participative, or une narration n'est pas un objet qu'on montre. Et si tel était le sens, le rédacteur aurait utilisé le pronom impersonnel « *it* » et dire « *it was her story* ». Le déictique « *this* » ne peut donc désigner que l'histoire écrite, c'est-à-dire le livre ou le manuscrit à portée de main, ce qui induit par réflexivité qu'il s'agit bien de son histoire (*story*) à lui aussi, celle-là même qu'il a transformée en un tout harmonieux de facture romanesque.

Or, ces empreintes subjectives et interstices perçus dans l'Introduction, orientent la lecture vers l'identification des effets de rupture, de différenciation et de dissociation qui marqueront le récit qu'on s'appête à lire. Si les conditions situationnelles susceptibles de créer l'illusion référentielle sont bien exploitées, le rédacteur largue dans son discours les empreintes d'une subjectivité – et par là d'une altérité – bientôt en développement. Et c'est bien pour cela qu'il tient à souligner les failles du discours, réduisant la crédibilité du témoignage de Jane en tant que chroniqueuse, mais amplifiant les vérités propres à sa personne en tant qu'être singulier, contradictoire, travaillé par les forces du désir et de la jouissance.

Les deux dimensions du discours, l'une déployée linéairement selon une logique réaliste et historiographique, l'autre disruptive et opaque, interagissent

constamment dans le roman. Comme la parole analytique, qui prend des chemins non prévus, le récit déployé par le rédacteur rencontre depuis le début des obstacles persistants qui menacent son projet. C'est comme si Gaines nous montrait que la parole véritable du sujet – celle qui est profondément gravée en lui – ne peut émerger facilement des tréfonds de l'être. Cette parole se dérobe sans discontinuer, de sorte que le rédacteur doit revoir constamment ses plans et son calendrier. Il lui arrive même de se heurter à ce qu'il appelle « *a complete halt* » :

92

J'avais prévu d'enregistrer l'histoire de Miss Jane sur cassette cet été-là, avant la rentrée scolaire. Après les deux premières semaines, j'étais sûr d'y arriver. Mais durant la troisième semaine, tout s'est ralenti jusqu'au point mort ou presque. Miss Jane a commencé à tout oublier. Je ne sais pas si elle le faisait exprès ou non, mais soudain, elle ne se souvenait plus de rien (8).

L'aspect téléologique du discours, appuyée sur la certitude du savoir et la foi en la volonté, est contrainte par l'irruption de l'aléatoire, dont la source n'est autre que Jane elle-même, s'affirmant de plus en plus comme un sujet souverain, c'est-à-dire un sujet du désir et, par là, un être abritant une altérité et un désir se dérobant à la volonté du rédacteur :

Miss Jane se tournait constamment vers l'un ou l'autre pour qu'ils lui apportent une réponse. Un vieil homme nommé Pap était sa principale source. Pap avait dans les quatre-vingt-cinq ans ; il avait vécu sur cette plantation toute sa vie et se rappelait tout ce qui s'était passé dans la paroisse [*parish*]¹⁹ depuis le début du siècle. Mais même le savoir de Pap n'allait pas me permettre de respecter le calendrier que j'avais prévu pour l'entretien. Et quand le premier semestre débuta, tous les plans furent modifiés, car je ne pouvais plus interviewer Miss Jane que les week-ends. Je parlais avec elle et les autres personnes présentes dans la maison pendant plusieurs heures, puis je partais jusqu'au samedi ou au dimanche suivant (8).

Au lieu d'amplifier l'illusion d'authenticité testimoniale, le rédacteur procède tout astucieusement, au contraire, à sa remise en cause. Ainsi, l'affirmation à valeur absolue selon laquelle Pap se rappelle « tout ce qui s'était passé », est de suite relativisée, puisque ces connaissances sûres ne sont pas entièrement opérationnelles. Cependant, il est le seul parmi les personnes présentes, tous des narrateurs anonymes occasionnels, à être nommé dans l'Introduction. C'est vers lui en particulier que Jane ne cesse de se tourner pour avoir des informations

19 Au sens louisianais, la paroisse est la conjonction d'une circonscription ecclésiastique et d'une autre politico-administrative. La Louisiane est le seul État américain où les circonscriptions s'appellent des paroisses et non des comtés, car l'État a pu conserver un système datant de l'ère coloniale française, fortement influencée par l'Église catholique romaine. L'État est divisé en 64 paroisses, dont la grande majorité (41) disposent d'un « gouvernement » élu, appelé Police Jury, lequel assure un rôle exécutif et législatif, sous l'autorité d'un président.

et confirmations, lui qui est mentionné comme sa « principale source ». Son importance réside dans sa fonction informative, mais celle-ci a une valeur de stabilisation du récit, d'autant plus qu'il semble être la mémoire des lieux, ayant « vécu sur la plantation toute sa vie », et en plus, « il se rappel[le] tout ce qui s'[est] produit dans la paroisse depuis le début du siècle » (8). Ainsi, la voix de Pap domine par sa fréquence et par sa valeur de caution les autres voix anonymes qui participent à la narration ; et on peut dire que le récit de Jane porte structurellement les empreintes vocales de Pap, qui, sans être désigné en tant que tel, est un narrateur important, dont les propos s'expriment au style indirect dans le récit de Jane. Dès lors, on peut se demander pourquoi l'auteur, dont l'intention affichée a été d'écrire une autobiographie participative et qui a associé justement un groupe d'amis et de voisins à la narration de Jane, a conçu Pap comme une valeur ajoutée à cette narration déjà multivocale.

En rajoutant une autre voix fonctionnellement aussi importante que celle de Jane, Gaines introduit de l'altérité dans la voix de Jane, non pas la voix de l'autre (multipliée en plusieurs autres anonymes et interchangeable), mais celle de l'Autre, dont l'importance est rappelée lorsque Jane l'interpelle (ainsi qu'Étienne) pour confirmer quelque détail de sa narration (197). Ce rappel de la participation active de Pap, bien qu'unique, souligne l'importance de son rôle. Et contrairement à Étienne qui intervient dans la diégèse (surtout dans le Livre IV), Pap n'a d'autre fonction que verbale. Cependant, tous deux sont mentionnés nommément dans l'Introduction : Pap comme source majeure, et Étienne comme propriétaire du fusil que Mary comptait utiliser si jamais le rédacteur continuait d'importuner Miss Jane. Cette référence phallique associe logiquement Étienne à Pap, voix masculine fonctionnant comme un pilier du récit de Jane. Pap est un opérateur de structure qui permet d'introduire une référence symbolique à la fonction paternelle dans un scénario œdipien imaginaire. D'ailleurs, le signifiant « pap », diminutif de « papa », est utilisé plus tard dans le récit par Cluveau interpellant sa fille Adeline (154). Cette référence paternelle intratextuelle est soutenue par l'étymologie du nom Pap (très rarement utilisé aux États-Unis) qui signifie « prêtre » en hongrois.

La polysémie du signifiant n'a pas épuisé toutes ses ressources et permet d'ouvrir un champ interprétatif plus complexe encore, mais dont on ne peut développer toute l'étendue ici, à savoir la notion d'identification par incorporation du signifiant paternel, que la psychanalyse appelle « incorporation phallique ». Dans ce scénario fantasmatique, le fils intériorise la puissance paternelle par ingestion imaginaire. Perçu du point de vue du sujet, c'est-à-dire du rédacteur comme occupant inconsciemment le lieu du fils, Pap est une « source » d'alimentation en signifiants, celui qui nourrit le récit par son savoir. D'ailleurs, la coïncidence de sens est percutante : « pap », c'est en effet la nourriture qu'on ramollit avant de la donner aux nourrissons, et dans le même ordre d'idées, c'est le signifiant du téton ou du mamelon, analogon, donc, de la source nourricière, et métaphore de la parole paternelle « performée » par l'écriture²⁰.

20 C'est probablement la lucidité de cette connotation qui pousse le rédacteur à omettre l'objet de « source », contrairement à la traductrice Michelle Herpe-Volinsky qui surtraduit « source »

« Je est un autre » : Ned et Jimmy comme figures de l'écrivain

Fort significativement, l'autobiographie orale de Jane se transforme dans le « Livre IV » en la biographie de Jimmy, centre de toutes les attentions, de tous les regards et égards. Jimmy est celui que la grand-tante maternelle (Lena), bientôt suivie par Jane, puis par les autres vieilles personnes de la paroisse, désigne dès sa naissance comme étant l'« Unique », avènement de la figure du sauveur tant attendue par une communauté dont la foi religieuse ardente incorpore les espoirs de justice civique et politique. Jimmy tâchera au début de résister au désir de l'Autre en forgeant son propre désir, notamment grâce à la lecture, l'écriture puis, plus tard, l'instruction scolaire poursuivie à la Nouvelle-Orléans, loin de la région rurale natale. Jimmy y retrouve sa mère partie chercher du travail loin de cet environnement rural en pleine transition. Elle avait confié le bébé à sa tante Lena juste après le sevrage. Il peut à présent vivre avec sa mère, mais la Nouvelle-Orléans fait également naître en lui une vocation politique. L'éducation religieuse qu'on a essayé de lui inculquer s'est épanouie en militantisme politique pour les droits civiques. Nous sommes aux débuts des années 1960, et Gaines de faire coïncider la prise de conscience politique chez Jimmy avec le courant de l'Histoire. Armé de cette lucidité politique inexorable aiguï-sée auprès de Martin Luther King avec lequel il s'est fait arrêter une fois, Jimmy revient à la « paroisse » pour essayer de transmettre son enthousiasme militant aux habitants de la région, malheureusement trop âgés, trop résignés, trop marqués par des décennies de soumission à la terreur pour accueillir sa parole militante. Il ne se décourage pas pour autant, et après avoir mis en place une action de protestation contre les lois de la ségrégation raciale, il se fait abattre d'un coup de fusil. Sa mort réveille le courage de la communauté, à présent décidée d'aller manifester à Bayonne en bravant l'interdiction de Samson, le patron et propriétaire blanc des terres sur lesquelles ils vivent depuis des décennies, qui les menace d'expulsion si jamais ils osent manifester.

La trajectoire de Jimmy évoque à certains égards des phases saillantes de la vie de Gaines, qui a dû quitter lui aussi l'environnement rural de la paroisse de Pointe Coupee, au nord de Baton Rouge, où il vivait en compagnie de sa tante Miss Augusteen Jefferson, confinée à une chaise roulante mais très active et de fort caractère. À l'âge de 15 ans Gaines a rejoint sa mère qui vivait avec son nouveau mari à Vallejo, en Californie. Il y a fréquenté le lycée avant d'aller à l'université de San Francisco où il allait obtenir un B.A. (licence) en littérature en 1957. Quatorze ans après son départ, il a décidé de retourner vivre parmi les siens, à Pointe Coupee, et de s'engager littérairement pour eux.

Mais Jimmy n'est pas le seul personnage qui incarne l'idéal du moi de Gaines. Ned personnifie également des valeurs héroïques portées vers l'altruisme, la dignité, le courage et la transmission des connaissances. Dans le cas de Ned, Gaines donne une version radicale du thème de l'abandon maternel, puisque sa mère, Big Laura, une femme combattante, a été sauvagement assas-

par « source d'informations ».

sinée au lendemain de l'émancipation, par des suprémacistes blancs vindicatifs, alors qu'elle guidait vers d'hypothétiques territoires hospitaliers un groupe d'anciens esclaves à présent « émancipés », dont Jane²¹. Malgré son jeune âge, celle-ci prendra soin de Ned, devenu de fait son fils adoptif. Jeune adulte, il quitte la région, s'engage dans l'armée pendant la guerre hispano-américaine de 1899, s'instruit puis rentre chez lui avec femme et enfants et le titre de professeur Douglass. Il compte réaliser un projet qui lui tient tant à cœur : construire une école pour les jeunes et enfants de sa communauté, afin d'élever leur niveau d'instruction et par là, leur degré d'expectations sociales. L'ordre social reposant sur un ordre racial supposé s'en trouvant menacé, les notables locaux recrutent Albert Cluveau, un tueur à gages, pour le tuer, et il en sera ainsi. Tout en sachant qu'il va se faire tuer, Ned continue de prêcher cette parole visant l'émancipation intellectuelle et sociale des Afro-Américains, qui prend source dans les enseignements de Frederick Douglass. Ainsi, Ned n'est pas étranger au rédacteur, lui-même professeur travaillant à l'émancipation de ses élèves par une instruction juste et authentique.

Le lien intime avec Jimmy est plus fort encore ; il est attesté par les analogies biographiques soulignées plus haut, mais aussi par l'amour de l'écriture suggéré par sa fonction d'écrivain public rendant volontairement service aux résidents des *quarters*²² en écrivant et en lisant leurs missives (248-250). Ce travail de rédacteur le rapproche non seulement de notre *editor* mais aussi de Gaines lui-même, qui, enfant et adolescent, écrivait les lettres de ses voisins analphabètes qui l'ont choisi lui parmi tous les autres pour assumer cette fonction (Gaines, 1995 : 304), d'où l'impression d'une élection qu'il met en scène dans celle de Jimmy comme « *the One*²³ ». Ceci renvoie non seulement à une certaine affinité précoce avec l'écriture, mais aussi à la figure de l'écrivain comme connaisseur et dépositaire des désirs et pensées intimes de la communauté, et comme un être engagé à leur côté.

Ned et Jimmy constituent deux modèles d'identification par lesquels Gaines explore son rapport identitaire avec la communauté afro-américaine, perçu à l'aune du don de soi. On peut donc dire avec conviction de l'autobiographie de Jane qu'elle équivaut en même temps à la biographie de l'artiste, dont le portrait peut être déduit des éléments discontinus du récit, qui demandent d'être rassemblés dans le regard du lecteur ou plutôt dans son oreille suffisamment attentive aux effets du signifiant.

Enfin, notons que le récit de Gaines permet de franchir un niveau d'interprétation plus profond encore. Les deux modèles que sont Ned et Jimmy ne

21 La mort de la mère de Ned a comme écho inconscient le départ et abandon de fait de Jimmy par sa mère, obligée d'aller vivre loin, à la Nouvelle-Orléans.

22 Le mot utilisé par Gaines dans le récit fait référence aux quartiers d'esclaves qui se trouvaient à la périphérie de la plantation. Bien que libres, les Afro-Américains continuent de vivre sur les terres de Samson et de travailler pour lui dans des conditions guère différentes de celles qu'ils connaissaient sous le régime esclavagiste, dont la ségrégation raciale est l'avatar légalisé.

23 Le français n'a pas un équivalent qui rende l'étendue connotative de cette expression. Michelle Herpe-Volinsky traduit « *the One* » par le pronom démonstratif « Celui-là ». J'ai préféré traduire par « l'Unique », terme qui désigne la qualité d'être différent des autres, d'être seul à posséder telle ou telle qualité, et qui connote aussi le sens christique suggéré.

désignent pas seulement des images d'identification positives de l'artiste, mais sont aussi les symptômes d'une faille, celle d'un sujet enchaîné par le désir puissant de l'Autre maternel, figuré par les matriarches des « quartiers » qui règnent sur la communauté dans un monde où le signifiant paternel est défaillant. Et comme le dit Jane elle-même en une tournure syllepse qui porte les empreintes littéraires du rédacteur : « Parce que si son papa avait été là, la croix aurait été beaucoup moins lourde. Oh, elle aurait été lourde – fallait qu'elle le soit – parce qu'on avait besoin de lui pour porter un peu de notre croix ; mais le papa, s'il avait été là, il aurait pu lui donner la main » (243-244). Le destin mosaïque et christique de Jimmy a été écrit par le désir de l'Autre dès sa naissance. Le poids de la croix dit conjointement l'orientation religieuse et psychique de cette coercition aliénante. Le double mouvement de la syllepse étoffe les possibilités de lecture des figures de la croix et du père : c'est à la fois le Père qui « abandonne » le Fils sur le calvaire (Matthieu 27,46), et le géniteur afro-américain, héritier des traumas de l'esclavage, qui perpétue un système paternel et filial défaillant (« Son papa, il avait fait comme on lui avait dit y a cent ans, et pareil qu'y a cent ans, il avait oublié comme on lui avait dit d'oublier. Alors ça compte pas qui était son papa [...] » (244). Si son destin sacrificiel semble scellé, le processus sublimatoire qu'il commencera à mettre en place très jeune en se portant vers l'écriture ainsi que vers la dramatisation (il conçoit une pièce de théâtre qu'il fait jouer à l'église, imagine des fictions...) est la tentative de parer à cette défaillance, sans quoi la jouissance maternelle, qui l'a désigné d'emblée comme l'objet ambigu de sa pulsion élective, pèserait de tout son poids. Bien qu'on finisse par se rendre compte que la personnalité qu'il affirme et leur oppose dès l'enfance n'est pas facile à adapter à leurs attentes (« Pour tout le monde dans les quartiers, c'était assez clair qu'il n'était pas l'Unique » [251]). Un jour, néanmoins, il annonce à Jane puis aux autres avoir « trouvé la religion » (260). La communauté souhaite vivement qu'il prêche, mais il refuse la prédication ou tout métier ecclésiastique. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il s'est défait de l'emprise de l'Autre.

Gaines montre par la figure réflexive de Jimmy que le processus identificatoire est profondément enraciné dans l'inconscient, ce qui le rend difficilement maîtrisable. Ned, s'identifiant inconsciemment avec sa mère héroïque, choisit lui aussi de mourir en se battant. Mais pour l'écrivain qui en est lucide, il est possible de sublimer le désir de l'Autre, comme le fait Jimmy qui développe des tendances de fictionnalisation et de dramatisation dès son plus jeune âge. Et c'est dans cette perspective de symbolisation libératrice de l'emprise communautaire et ses attentes culpabilisantes, que, au lieu de devenir un prêtre, il prend les chemins de la lutte politique. On note ici une sorte de métalepse vocationnelle, si on peut adapter ce terme narratologique au propos développé ici, dans le sens du glissement d'un régime vocationnel à un autre : de l'engagement religieux à l'engagement politique. Or, si la forme change, le but reste le même, à savoir l'usage de la parole à des fins d'éveil et de mobilisation émancipatrice. D'ailleurs, dans le contexte politico-culturel afro-américain les deux sont souvent associés. Malcolm X et Martin Luther King, dont l'ombre épique et tragique

plane sur le récit, le prouvent suffisamment. Le plus percutant, cependant, c'est que le « choix » politique de Jimmy, est la manifestation consciente d'un désir inconsciemment inscrit en lui sous la forme de l'injonction de l'Autre : « tu es l'Unique ». Et l'Unique se définit par sa dimension sacrificielle inévitable.

Gaines place ainsi au cœur de son récit de dévoilement de l'Histoire véridique et « populaire » des Afro-Américains de Louisiane un autre processus de dévoilement, dont la dimension intime et secrète est accueillie et développée dans l'autre scène du texte. La lecture de celle-ci est structurellement poétique, car le sens y est produit par des vibrations phonématiques, des jeux d'agencement verbal et de combinatoire idéale, au travail en lien avec l'enchaînement diégétique du récit, sans qu'il y ait de conflit de sens entre les deux.

Le récit nous montre jusqu'où le sujet est déterminé par sa condition historique et sociale, mais aussi par la matrice nucléaire dans laquelle il s'est développé. L'Histoire est un mouvement qui reproduit des structures de domination tout en changeant les interactions et les intensités, ce qui induit des changements qualitatifs mais pas radicaux. En revanche, il semble quasiment impossible de se défaire entièrement de l'emprise de l'Autre dans l'espace intime du sujet. Celui-ci peut en revanche en « faire quelque chose » en la sublimant et en réorientant l'énergie. Jimmy en fait un désir d'élévation par le canal politique, Ned par le canal éducatif. Tous deux se sacrifient pour les leurs. Mais bien que Jane ne le mentionne pas, on voit bien qu'il y a un lien entre la mort sacrificielle de Ned et l'émergence de Jimmy comme *leader* local influent. C'est grâce à l'instruction souhaitée et diffusée par Ned comme nécessité indépassable au sein de la communauté, que la conscience de Jimmy a pu s'épanouir et l'amener à agir pour améliorer le sort social des siens. Sa mort libère la volonté d'action de la communauté et brise les chaînes de la peur, reformulation par Gaines d'une vérité éthiquement enracinée et étendue au-delà de la géographie et de l'Histoire, et qui renvoie au lien énigmatique entre la vie et la mort, l'une émergeant de l'autre indéfiniment.

Conclusion

L'écriture de l'Histoire dans *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman* est un vecteur d'éveil politique et social. La mise en récit du passé met en valeur l'existence d'un passé commun, dont la prise de conscience devrait amener une volonté d'émancipation agissante dans le champ sociopolitique. Le sentiment identitaire communautaire et le sens de l'appartenance citoyenne sont régénérés par la fonction historiographique de cette écriture réaliste qui veut agir sur le présent en élucidant la généalogie collective de la communauté afro-américaine. Dans le même temps, Gaines crée une autre scène où le sujet « performe » son roman familial en agissant sur ses propres failles et manques, dont le lien avec l'Autre maternel et la carence du signifiant paternel. Le nom de *Jane* [dʒeɪn] ne fait pas résonner celui de *Gaines* [geɪns] fortuitement, et cette onomastique est d'autant plus significative que l'un des personnages les plus proches de Jane,

Jimmy, sujet exclusif du « Livre IV », porte lui-même un nom qui évoque celui de l'auteur : Ernest James Gaines. Jane-Jimmy-James..., il y a dans ce triangle allitératif et paronomastique une part d'intime qui renvoie à des enjeux d'ordre inconscient à l'œuvre dans l'autre scène du récit. Au-delà de la transparence du discours, le récit met en jeu des forces de jouissance incommensurables, que seule la mort peut absorber. Le récit autobiographique de Jane mène vers l'obscur jouissance de mort prenant source dans le désir énigmatique de l'Autre.

Bibliographie

- ABOUDDAHAB, Rédouane (dir.), *Textes d'Amérique : écrivains et artistes américains, entre américanité et originalité*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2008.
- BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, « Tel », 1974.
- BERSANI, Leo, « Le réalisme et la peur du désir », *Poétique*, n° 22, 1975, 194-195.
- CERTEAU, Michel de, *La Prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1994.
- DOMMERGUES, Pierre, *L'Aliénation dans le roman américain contemporain*, 2 volumes, Paris, Union Générale d'Éditions, « 10-18 », 1976, 1977.
- DUPRONT, Alphonse, « Présent, passé, histoire », in *L'histoire et l'historien. Actes du colloque de Paris, 22-23 février 1964, Recherches et débats du Centre catholique des intellectuels français*, n. s., 47, 1964, 13-27.
- DUVALL, John (dir.), *The Cambridge Companion to American Fiction after 1945*, Cambridge, Cambridge U.P., 2012.
- GAINES, Ernest James, *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, New York, Bantam Books, 1971.
- GAINES, Ernest James, « "This Louisiana Thing That Drives Me" », entretien avec Charles H. Rowell, *Callaloo*, n° 3, 1978, 39-51.
- GAINES, Ernest James, *L'Autobiographie de Miss Jane Pittman*, trad. Michelle Herpe-Volinsky, Paris, Éditions Liana Levi, 1989.
- GAINES, Ernest James, « A Southern Road to Freedom », entretien avec Ken Ringle, *Washington Post*, July 20, 1993, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1993/07/20/a-southern-road-to-freedom/1f56f206-39d5-4c23-aca7-e26b58e8139f/>
- GAINES, Ernest James, *Conversations with Ernest Gaines*, John LOWE (dir.), Jackson, University Press of Mississippi, 1995.
- GREEN, André, *La Déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1992.
- HAMON, Philippe, « Un discours contraint », in Roland BARTHES et al. (dir.), *Littérature et Réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 118-181 [1973].
- HICKS, Jack, « To Make These Bones Live: History and Community in Ernest Gaines's Fiction », *Black American Literature Forum*, vol. 11, n° 11, 1977, 9-19.
- MORRISON, Toni, *Conversations with Toni Morrison*, Danille TAYLOR-GUTHRIE (dir.), Jackson, University Press of Mississippi, 1994.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971.

Pouvoir et limites des mots de l'histoire dans *En esta dulce tierra* d'Andrés Rivera

99

Marina Letourneur
Le Mans Université

RÉSUMÉ. L'étude du roman *En esta dulce tierra* publié en 1984, qui ouvre le cycle « historique » de l'écrivain argentin Andrés Rivera (1928-2016), va nous permettre de montrer dans quelle mesure les questionnements qu'il soulève autour de l'histoire, les mots choisis pour l'écrire et ce qu'on en retient le rapprochent de la métafiction historiographique. Dans un premier temps, nous nous arrêterons sur la notion d'histoire officielle qui suscite la méfiance des Argentins et de Rivera vis-à-vis des mots des historiens et donc de l'écriture de l'histoire. Nous observerons, dans un deuxième temps, comment l'intrigue mais aussi la construction du récit de Rivera se font métaphore de la difficulté de rendre compte de l'histoire.

MOTS-CLÉS : Argentine, histoire officielle, révisionnisme, métafiction historiographique, Andrés Rivera

ABSTRACT. The study of the novel *En esta dulce tierra*, published in 1984, which opens the 'historical' cycle of the Argentinian writer Andrés Rivera (1928-2016), will enable us to show the questions it raises about history, the words chosen to write it and what we learn from it bring it closer to historiographic metafiction. We will examine the notion of official history, which arouses the mistrust of Argentines and Rivera towards the historians' words and, therefore, the writing of history. Secondly, we will show how the plot and construction of Rivera's narrative become a metaphor for the difficulty of the writing of history.

KEYWORDS: Argentina, Official History, Historical Revisionism, Historiographic Metafiction, Andrés Rivera



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Introduction

Le roman historique a connu un tel regain d'intérêt dans les années 1980-90 en Amérique latine que des critiques ont étudié le phénomène, observé ses nouvelles formes et parlé de « nouveau roman historique » (Aínsa, 1991 et 2003 ; Menton, 1992), ou encore de « métafiction historiographique » (Hutcheon, 1988 ; Pulgarín, 1995). Ce besoin des écrivains de s'intéresser au passé du continent ou de leur pays s'expliquait, notamment, par un mouvement de repli et de recherche d'identité conjoint à une volonté de déconstruire l'histoire dite officielle (Aínsa, 2003). Cette volonté s'est accrue en Argentine, après le traumatisme de la dernière dictature militaire (1976-1983), comme le montre le film *La historia oficial* de Luis Puenzo sorti en 1985, soit un an après la publication de *En esta dulce tierra* de Rivera. Tandis que ce dernier affirme que ce sont « les vainqueurs qui écrivent l'histoire » (Speranza, 1992), dans le film l'élève Costa remet en question l'histoire argentine qu'on lui enseigne et va plus loin en affirmant que ce sont « les assassins qui écrivent l'histoire » (Puenzo, Bortnik, 1985)¹.

L'intrigue du roman ironiquement intitulé *En esta dulce tierra* se déroule dans une Argentine gouvernée d'une main de fer par Juan Manuel de Rosas (1829-1852). Le parallèle entre la dictature de 1976 et le régime de Rosas n'est pas nouveau. En effet, dans son roman *Respiración artificial* (1980), R. Piglia l'avait déjà fait pour évoquer cette période très douloureuse et déplorer une histoire qui semble se répéter. Nous souhaitons montrer ici dans quelle mesure les questionnements que soulève le roman de Rivera concernant l'histoire, les mots choisis pour l'écrire et ce qu'on en retient le rapprochent de la métafiction historiographique. Dans un premier temps, nous aborderons cette notion d'« histoire officielle » afin d'expliquer la méfiance des Argentins et de Rivera vis-à-vis des mots des historiens et donc de l'écriture de l'histoire. Nous observerons, dans un deuxième temps, comment la construction du récit de Rivera se fait métaphore de la difficulté de rendre compte de l'histoire.

La méfiance envers les mots de l'histoire

Après le choc provoqué par la violence de la dictature, les artistes et intellectuels argentins ont voulu raconter, représenter sous différentes formes cet épisode traumatisant de leur histoire afin qu'il reste dans les mémoires. Fernando Reati souligne que :

Face à une transformation radicale du monde connu, l'obsession de la mémoire surgit, accompagnée d'interrogations sur ce qui s'est passé et d'énigmes sur l'avenir. [...] Dans le cas particulier de l'expérience argentine, au besoin de mémoire s'ajoute la crainte que d'autres écrivent une version de l'histoire différente de celle propre

1 « *La historia la escriben los asesinos* ». Nous avons traduit toutes les citations.

à chacun, qui pourrait être imposée comme histoire officielle (Reati, 1992 : 164)².

Enseignée à l'école notamment, l'histoire officielle est souvent décriée pour son manque de nuances et sa volonté de mettre en avant les épisodes glorieux et les héros de la nation³. En Argentine, pendant très longtemps, c'est l'histoire libérale développée à la fin du XIX^e siècle par Bartolomé Mitre (homme d'État mais aussi homme de lettres) qui a été considérée comme l'histoire officielle du pays. L'objectif de Mitre était de proposer une interprétation de l'histoire nationale qui, sous l'influence du nationalisme libéral, serve de base à la construction de l'État et de la Nation. Son histoire de l'Argentine est perçue par ses détracteurs comme une justification de l'action politique des libéraux, dont faisait partie Sarmiento qui lui succéda à la présidence. Ainsi, des épisodes et figures de l'histoire furent mis en avant : La Révolution de Mai, l'Indépendance, José de San Martín ; alors que d'autres étaient présentés comme des modèles à ne pas imiter : la colonisation espagnole, les *caudillos* fédéralistes et notamment Rosas. Mitre est néanmoins considéré comme le premier historien national dans la mesure où il accordait une grande importance à la preuve documentaire, méthode historique par excellence au XIX^e siècle.

Dans les années trente naît un autre courant : le révisionnisme historique. Les frères Irazusta, journalistes à *La Nueva República*⁴, publient en 1934 *L'Argentine et l'impérialisme britannique. Les maillons d'une chaîne*. Dans cet essai, qui est le premier à interpréter l'histoire de la jeune nation à partir de la question de l'indépendance nationale, ils envisagent l'histoire du pays – mis à part la parenthèse rosiste – comme une longue soumission à des puissances étrangères (Quattrocchi-Woisson, 1992 : 48). C'est essentiellement la figure de Rosas qui fédère les révisionnistes : en 1938, une nouvelle académie d'histoire, l'Institut de recherches historiques Juan Manuel de Rosas, est créée. À contre-courant de la culture officielle (l'école, l'université, les journaux, les professionnels de l'histoire), on y revendique la figure de Rosas au nom de « la

2 « Ante una transformación radical del mundo conocido, surge una obsesión por la memoria, junto a preguntas sobre lo sucedido e incógnitas sobre el futuro. [...] En el caso particular de la experiencia argentina, además de la necesidad de recordar, existe el temor a que otros escriban una versión de la historia diferente a la propia, que pueda llegar a imponerse como historia oficial ».

3 « El año que marca la unidad política del país, 1861, es el comienzo de la unificación del sistema educativo crecido al calor de iniciativas privadas o de gobiernos locales. [...] Paralelamente a la consolidación del sistema educativo, se construye la Historia oficial: se instaaura un panteón de héroes, se ofrecen como modelos para todos los argentinos próceres elegidos entre quienes nunca representaron facciones en pugna. Efemérides, imágenes y rituales patrióticos se imponen en la escuela y, a través de ella, a toda la sociedad » (Aguilar, Cerdá, 2008).

4 *La Nueva República* (créée par des jeunes issus des classes aisées en 1927) fut d'abord un périodique puis un quotidien d'inspiration maurrassienne. Charles Maurras, dans sa préface à *La Fin de l'Empire espagnol d'Amérique* de Marius André, faisait l'éloge d'un ouvrage censé rétablir « la vérité contre les mensonges faits à dessein de l'histoire officielle » et annonçait : « On va commencer un peu partout à écrire honnêtement l'histoire de l'Amérique latine ». Quelques journalistes de *La Nueva República* entreprirent alors une activité systématique de révision de l'histoire argentine en s'attaquant principalement à la période de Rosas (Quattrocchi-Woisson, 1992).

vérité historique », on dénonce « les mensonges » de l'histoire officielle et son dogmatisme.

Mais cette contre-histoire va longtemps rester marginale car elle est l'affaire d'une minorité que de nombreuses institutions vont s'assurer de maintenir comme telle. Le révisionnisme connaît un regain de vigueur pendant le péronisme et la figure de Rosas refait surface : les anti-péronistes identifient Perón au tyran Rosas alors qu'un groupe de péronistes se sert de cette identification pour faire de Perón le héros moderne de l'argentinité retrouvée. C'est néanmoins après Perón, surtout, que le révisionnisme prend de l'ampleur (Spilimbergo, 1974), tout en demeurant marginal dans les manuels scolaires (Aguiar, Cerdá, 2008). La querelle entre libéraux et révisionnistes peut donner l'impression d'une histoire qui ne serait pas univoque, tout en contribuant à augmenter la défiance que ces deux courants peuvent susciter de par l'idéologie qui les marque. En outre, elle éclipse l'évolution des méthodes de l'historiographie et la prise de conscience par les historiens que, si l'histoire est plus une construction culturelle qu'une science, leur devoir est néanmoins d'aborder le passé avec cette « subjectivité *impliquée* par l'objectivité attendue », autrement dit « la bonne subjectivité » dont parle Ricoeur (1955 : 23-24).

Cette perception pourtant dépassée d'une histoire argentine qui se limiterait à la querelle entre ces deux courants historiographiques⁵, ou qui serait édulcorée et expurgée quand on l'enseigne à l'école, s'explique sans doute par le fait que les ouvrages des historiens ont un public souvent réduit aux seuls spécialistes et un impact trop limité pour la modifier, alors que les polémiques sont souvent plus facilement médiatisées. Dans le même temps, le succès de formes plus abordables *a priori* comme les romans historiques, les ouvrages de vulgarisation ou les films, est la preuve que l'histoire intéresse et que les Argentins ressentent le besoin de combler des lacunes ou d'avoir accès à d'autres informations que celles qu'ils ont retenues de leur scolarité et qu'ils jugent insatisfaisantes. Rivero faisait cette observation et semblait renvoyer dos à dos les deux courants historiographiques lorsqu'il disait à propos d'un des protagonistes de la Révolution de Mai, Juan José Castelli, personnage principal de son roman le plus célèbre *La revolución es un sueño eterno* :

Que vont lire les lecteurs argentins ? L'histoire écrite par les révisionnistes – ou par les libéraux – ou *La revolución es un sueño eterno* si elle leur tombe sous la main ? Cette fiction apporte une vérité, la sienne, celle de la fiction. Et c'est ce Castelli qui est valable⁶ (Russo, Tojman, 1996).

5 Si l'antagonisme entre l'histoire libérale et le révisionnisme est toujours d'actualité en Argentine, la situation s'est inversée sous la présidence de Cristina Fernández lorsqu'en novembre 2011, l'Institut national de révisionnisme historique argentin et ibéro-américain a été créé par décret, avant d'être dissout en 2015 par le gouvernement de Mauricio Macri, son successeur à la présidence.

6 « ¿Qué van a leer los lectores argentinos? ¿La historia escrita por los revisionistas —o por los liberales— o *La revolución es un sueño eterno*, si cae en sus manos? Esa ficción trae una verdad, la *suya*, la de la ficción. Y ése es el Castelli que vale ».

Publié trois ans plus tôt, *En esta dulce tierra* illustre les questionnements de l'auteur quant à l'écriture de l'histoire : les mots suffisent-ils pour rendre compte de l'histoire ? Comment raconter ce qui semble inracontable ? La toile de fond du roman fait écho aux événements récents, comme le suggère l'une des épigraphes qui reprend des propos de l'amiral Anaya⁷. Il s'agissait pour Rivera, comme pour la plupart des écrivains à l'époque, d'évoquer cette période extrêmement violente autrement qu'en ayant recours à un réalisme pur et dur. Rivera a opté pour ce qui s'apparente au roman historique en commençant l'intrigue au moment de l'assassinat du président de la Salle des Représentants, Manuel Vicente Maza, par la Mazorca (la police politique secrète de Rosas), le 27 juin 1839. Menacé, le personnage principal, un médecin nommé Cufre, prend la fuite et trouve refuge chez sa maîtresse Isabel, sympathisante de Rosas.

Ce point de départ n'est pas sans rappeler celui d'*Amalia*, le roman de José Mármol publié à la fin de l'époque rosiste (1851), sauf qu'*Amalia* n'approuve pas la politique de Rosas et traite bien mieux son amant qu'Isabel, qui enferme Cufre dans sa cave et le laisse à l'abandon ou presque. Par ailleurs, l'intrigue du roman de Rivera est beaucoup moins linéaire que celle de Mármol et est ponctuée de réflexions métatextuelles en rapport avec l'écriture de l'histoire. En effet, dès les premières pages du roman, le ton est donné et le narrateur remet en question l'histoire en la comparant à une chimère :

[...] qui est arrivée jusqu'à nous, reconstruite par des messieurs infatigables et pudiques qui décrivent le passé débarrassé de l'avidité des propriétaires terriens, des vaches, des esclaves, des banques, des assassins, des orphelinats, des commerces et des lupanars, et peuplé de guerriers purs et irréprochables (qui n'ont jamais trafiqué une défaite ou une victoire) et d'autant plus débarrassé des imprécations et des excès odieux de la foule (Rivera, 1995 : 16)⁸.

Puis il moque la volonté scientifique qui caractérise l'histoire en désignant la datation et par extension la chronologie comme « un chiffre » qui aurait la prétention d'arrêter le temps et de reconstruire des choses aussi immatérielles que la vie, le destin, les rêves (16-17). Un peu plus loin, ce « chiffre » va représenter de manière métonymique l'historiographie et sa tendance à consacrer certains acteurs politiques en les élevant au rang de personnages-clés de l'histoire,

7 « No sé qué es lo que ocurre en este país, pero todo el mundo transmite todo ». Cette citation est extraite de la commission Rattenbach créée le 02/12/1982 à la suite de la défaite de l'Argentine lors de la guerre des Malouines, défaite qui précipita la chute du régime militaire. Rivera utilise cette citation de manière ironique : Anaya déplore la trop libre circulation de l'information en Argentine alors qu'en la transposant au contexte du roman, cette transmission de l'information renvoie à la délation dont sont victimes les opposants à Rosas et par extension les opposants pendant la dernière dictature.

8 « [...] que llegó a nuestros días reconstruida por infatigables y púdicos caballeros que describen al pasado limpio de la avidez de los patrones de tierras, vacas, esclavos, bancos, asesinos, orfelinatos, comercios y lupanars, y habitado por limpios y pulcros guerreros (que jamás traficaron una derrota o una victoria) y más limpio aún de las imprecaciones y los odiosos excesos de la multitud ».

comme on le voit dans cet extrait où Rivera présente implicitement Sarmiento comme le créateur de la figure historique qu'est devenu le *caudillo* Facundo Quiroga :

Mais ni Facundo ni l'ombre qui fit taire Facundo ne prévirent que l'écriture d'un fou les arracherait de l'oubli et les convertirait en *chiffre* du destin. Cufre non plus. Et quand tombèrent sous ses yeux ces signes dessinés par le délire et la passion, ces prophéties impertinentes, semées à la volée par un Luther fanfaron et radical et brutal, dans un livre inspiré par le Ciel et l'Enfer, qui avaient la prétention de dévoiler le futur, il apprécia seulement l'inextinguible audace du trait (20)⁹.

Les mots de l'histoire se réduisent à des « signes dessinés », « un trait » entièrement au service d'une subjectivité, celle d'un auteur dont Cufre prend ses distances puisqu'il en parle comme d'un « fou » « délirant et passionné ». Il ne semble retenir de cet écrit que sa forme plutôt abstraite et conteste la pertinence de son fond. Outre la subjectivité qui semble la marquer, l'histoire est considérée comme lacunaire et est souvent assimilée à un murmure chez Rivera :

L'histoire que nous connaissons est chargée de silences, de chuchotements presque inaudibles, d'omissions, de données qui tendent, bien souvent, à obtenir de ceux qui fouillent en elle le consentement qui émane de la fatigue, de la confusion, de l'inertie (1994 : 6)¹⁰.

C'est une histoire qui compte, de surcroît, sur la passivité de ses lecteurs et l'aisance avec laquelle ils oublient ce qu'on leur suggère d'oublier. Dans sa cachette, Cufre se retrouve lui aussi dans cette situation de fatigue, de confusion, d'inertie et perd toute notion du temps. À la merci de son ex-maîtresse comme l'héroïne des *Mille et une nuits* l'était du sultan, il demande qu'on lui apporte « Schéhérazade », car « conter [...] est toujours une façon de repousser la mort¹¹ » (1995 : 80). Mais c'est Isabel qui, en quelque sorte, va devenir Schéhérazade, en descendant de temps à autre pour lui raconter des histoires.

9 « Pero ni Facundo ni la sombra que enmudeció a Facundo, previeron que la escritura de un loco los arrancaría del olvido, y los convertiría en cifra del destino. Tampoco Cufre. Y cuando cayeron bajo sus ojos esos signos dibujados por el delirio y la pasión, esas profecías impertinentes, desbarramadas al voleo por un Lutero jactancioso e inapelable y brutal, en un libro inspirado por el Cielo y el Infierno, que tenían la pretensión de develar el futuro, sólo apreció la inextinguible audacia del trazo ». Nous avons souligné. Notre lecture de cet extrait diffère de celle de Carlos Dámaso Martínez (1985 : 37-38) qui y voit plutôt une expression de la conception qu'a Rivera de la littérature. Même si Sarmiento n'était pas historien, il n'était pas non plus romancier. *Facundo* est un essai que Sarmiento lui-même considérait comme le fondement même de sa pensée politique (Sorensen Goodrich, 1996 : 100-101). En faisant du *caudillo* de La Rioja la figure centrale de son ouvrage, Sarmiento lui a assuré une notoriété sans doute plus historique que littéraire. C'est l'essai éponyme dans son ensemble qui se distingue comme chef-d'œuvre de la littérature, selon nous.

10 « La historia que conocemos está cargada de silencios, de susurros casi inaudibles, de omisiones, de datos que tienden, muchas veces, a obtener, de quienes hurgan en ella, el consentimiento que emana de la fatiga, de la confusión, de la inercia ».

11 « [...] contar [...] es siempre un modo de postergar la muerte ».

Elle est désignée de manière métonymique comme « la voix », une voix audible : « La voix dit », « La voix lut¹² » (72-78). Cette voix qui lui raconte les derniers événements et lui lit un article de Pedro de Angelis¹³ est celle d'une histoire officielle à l'époque, celle du rosisme. Elle fait part à Cufre des victoires des alliés de Rosas et, pour rester la voix des vainqueurs, n'hésite pas à présenter comme des admirateurs de Rosas deux de ses fameux opposants, Alberdi et Sarmiento (82), ou à transformer en victoire extravagante la défaite de Rosas à Caseros, qui le conduisit à l'exil (87-88). Cette réécriture fait écho à des commentaires métatextuels antérieurs du narrateur :

Elle lut des euphémismes, elle lut des redondances obligatoires, elle lut des injures immanquables à l'extranéité usurpatrice, elle lut des ellipses incertaines et des métaphores exubérantes. Elle lut la Patrie en triomphe (82)¹⁴.

Comment raconter ce qui semble iracontable ?

Malgré une intrigue de départ assez simple, la narration qui caractérise *En esta dulce tierra* est plutôt alambiquée. La mise en scène de la complexité de l'histoire et de la difficulté voire l'impossibilité de son écriture atteint son comble dans la dernière partie du roman consacrée au sort final de Cufre : est-il le médecin qui a soigné le *caudillo* Felipe Varela sur les champs de bataille entre 1866 et 1870 ? A-t-il lutté aux côtés des indiens Ranqueles, sous les ordres du cacique Calfucurá (1855-1872), ou n'est-il jamais sorti de chez Isabel ? Ironiquement intitulée « Pistas », cette dernière partie a surtout le don de dépitster le lecteur. Son début, qui fait office d'introduction, donne le ton :

L'épilogue de cette histoire admet deux versions. La première trouve son origine dans les déclarations de Basilio Sosa, connu comme le Borgne Sosa, et d'autres individus dont l'affiliation fut impossible à déterminer parce qu'ils étaient l'écho, perplexe ou enflammé, de propos qu'ils entendirent de la bouche de fabulistes pressés, ou parce qu'ils étaient des déserteurs ou soldats des bataillons de ligne qui survécurent, dans l'indigence d'un anonymat flou, aux rigueurs du

12 « La voz dijo », « La voz leyó ».

13 Pedro de Angelis est présenté par P. Allendez Sullivan comme : « uno de los comunicadores sociales más interesantes que ha tenido nuestro país [...] supo relacionarse con las más altas esferas políticas de la época y defensor del gobierno de Rivadavia. Cuando su gobierno desaparece, logra acomodarse nuevamente con el entorno rosista. Se dedicó al periodismo, fue director y fundador de diarios [...] » (2009 : 2). Ajoutons que Pedro de Angelis fut journaliste à *La Gaceta Mercantil* qui était la « voix » du rosisme par excellence. Après la défaite de Rosas à Caseros en 1852, de Angelis s'exila à Rio de Janeiro où il développa ses activités d'historien. En 1855, il revint à Buenos Aires et fut nommé membre de l'Institut historique et géographique du Rio de La Plata.

14 « Leyó eufemismos, leyó obligatorias redundancias, leyó infalibles denuestos a la extranjería usurpadora, leyó inciertas elipsis y exuberantes metáforas. Leyó a la Patria en triunfo ».

désert et aux tumultes soudain des assauts indiens. Cette première version cherche aussi ses sources dans les lettres à la calligraphie irrégulière et à la syntaxe peu orthodoxe — recours délibéré, d'après des érudits fouilleurs de manuscrits, pour confondre ceux qui éprouvaient du plaisir à les intercepter — qu'expédiaient, depuis les hauteurs de Copiapó, le colonel Felipe Varela, à des correspondants d'existence douteuse qui, en outre, n'avaient pas d'adresse fixe. Et aussi dans les souvenirs fragmentés d'un photographe qu'hébergea *La Brújula*, journal des ouvriers chiliens du salpêtre, vers novembre 1918 (95)¹⁵.

Cet extrait n'est pas sans faire penser à certaines nouvelles de Borges, notamment « *La otra muerte* »¹⁶. Les informations se succèdent dans des phrases complexes desquelles ne se dégage aucune vérité absolue. On nous annonce deux versions de l'épilogue et la première version, sur laquelle on s'attarde pour commencer, est en réalité la compilation de sources de différents types : orales, écrites, iconographiques. Distinguer les différents témoins dans ce qui s'apparente à un *imbroglio* demande déjà une relecture. Nous avons donc Basilio Sosa qui se caractérise par son handicap visuel, puis d'autres individus anonymes, le colonel Varela (seul personnage référentiel) et enfin le photographe. Nous savons déjà que les individus anonymes sont des témoins au deuxième degré puisqu'ils ont rapporté des propos — douteux car formulés par des « fabulistes pressés » — et que les sources écrites de Varela sont volontairement difficiles à décrypter et adressées, en outre, à des destinataires fantômes. Le témoignage du Borgne Sosa va très vite être remis en question puisqu'on apprend ensuite qu'il a perdu la tête. Le témoignage des anonymes ne va pas être plus fiable et le récit de l'anecdote, ponctué de répétitions et de digressions, va embrouiller davantage le lecteur.

À titre d'exemple, la première phrase fait presque trente lignes ! Elle fait allusion à des sources encore une fois très douteuses puisque les témoins voient ce qu'ils veulent bien voir et chuchotent ensuite une histoire tronquée à l'oreille d'un chroniqueur (99-100). Nous retrouvons cette image de l'histoire murmurée, difficilement audible et forcément incertaine. À nouveau, l'écriture de l'histoire est elle aussi discutable si l'on se réfère à la particularité du style du chroniqueur : « la rhétorique ostentatoire de ses écrits », « l'inhabituelle futilité des personnages et épisodes qu'il présentait » (99). Le témoignage final est difficile

15 « Dos versiones reconoce el epílogo de esta historia. La primera se origina en las manifestaciones de Basilio Sosa, conocido como El Tuerto Sosa, y de otros individuos cuya filiación fue imposible determinar porque eran el eco, perplejo o enardecido, de dichos que oyeron de boca de apresurados fabulistas, o porque eran desertores o soldados de los batallones de línea que sobrevivieron, en las penurias de un borroso anonimato, al rigor del desierto y al repentino tumulto de las arremetidas indias. Esa primera versión también busca sus fuentes en las cartas de áspera caligrafía y sintaxis poco ortodoxa —recurso deliberado, en opinión de eruditos hurgadores de manuscritos, para confundir a quienes resultaba placentero interceptarlas— que remitía, desde las alturas de Copiapó, el coronel Felipe Varela, a correspondientes de dudosa existencia, y que, además, carecían de paradero fijo. Y también en los recuerdos de un fotógrafo, que albergó, fragmentados, *La Brújula*, periódico de los obreros chilenos del salitre, allá por noviembre de 1918 ».

16 Voir l'analyse qu'en propose M.I Waldegaray (2004 : 187-197).

à extirper dans la mesure où les digressions et répétitions entravent le récit et repoussent le moment où l'on espère accéder à l'information qui nous intéresse : ont-ils, oui ou non, vu Cufre et où ? Or la description physique qu'ils font du personnage est plus qu'énigmatique puisqu'on ne distingue pas son visage et qu'il est recouvert d'un long manteau.

Leur témoignage est absurde à bien des égards. Mais les versions de l'histoire continuent à diverger puisque « le texte que signa le chroniqueur et que publia l'un des journaux du matin de la ville provoqua une stupeur considérable chez ses informateurs¹⁷ » (102). En effet, il n'avait rien à voir avec leurs témoignages. Précisons que la première version de l'épilogue, fruit de témoignages plus étranges et incohérents les uns que les autres, est remise en question par une autre version enchâssée qui, comme les autres, finit par être remise en question... Enfin, arrive la deuxième version de l'épilogue, véritable comble d'ironie. On nous annonce immédiatement qu'il convient de ne pas divulguer sa provenance et on nous prévient qu'elle est moins fiable et d'une certaine façon plus arbitraire que la première (et ses déclinaisons...) ! Dans cette version, Cufre ne bouge pas, pendant « une éternité », « du sous-sol, de la fosse ou de la galerie¹⁸ » (122) où Isabel l'a caché puis séquestré.

Cette deuxième version se distingue néanmoins par son aspect elliptique : « elle dit que Cufre, dans l'obscurité du lieu où il révéla qui il était, se tut¹⁹ » (119). Il s'agit de la nuit où il frappa à la porte d'Isabel pour échapper à la *Mazorca*. Bien plus tard, il sort de sa cachette « ni réveillé ni endormi » et attend : « Ce fut aussi simple que cela. Et Cufre sut, peut-être, que la simplicité, qui est atroce, ne se raconte pas²⁰ » (120). La voix du vaincu qu'est Cufre est donc tue. Le narrateur poursuit cependant le récit de cette deuxième version et nous informe que dans le salon d'Isabel (qui semble absente), Cufre observe un livre : *Madame Bovary*, ouvre une boîte de cigares, puis lit les titres d'un journal abandonné sur le piano. Le narrateur prend le soin de préciser successivement la date de publication du roman (1857), celle figurant sur la boîte des cigares (1845) et enfin celle du journal (12 octobre 1868) ; ces trois dates sont mentionnées d'une telle façon qu'elles semblent toutes avoir la même importance relative.

Puis, le narrateur rapporte le contenu de l'article du journal intitulé : « *Aujourd'hui Monsieur Domingo Faustino Sarmiento assume la présidence de la Nation*²¹ » (120). Les hyperboles qui s'enchaînent ici sont à la fois une critique ironique de la presse officielle mais aussi, par extension, de l'histoire officielle :

La note mentionnait des prouesses, une profusion de héros homériques, des exploits, des retraites honorables, des accords fraternels, la vibration de clarinettes et de tambours, le scintillement des épées,

17 « El texto que firmó el cronista, y que publicó uno de los matutinos de la ciudad, provocó un considerable estupor en sus informantes [...] ».

18 « [...] del sótano, del foso, galería o lo que hubiese detrás de esa puerta ».

19 « [...] dice que Cufre, en la noche del lugar en que reveló quién era, calló ».

20 « ni despierto ni dormido », « Fue así de simple. Y Cufre supo, acaso, que lo simple, que es atroz, no se narra ».

21 « Hoy asume la presidencia de la Nación el señor Domingo Faustino Sarmiento ».

les prouesses des charrues. La note portait aux nues la générosité sacerdotale du propriétaire terrien et de l'homme le plus prolifique que le littoral argentin ait connu, l'impartialité morale du traducteur reconnu de *La Divine Comédie*, et la pondération et l'équilibre du président élu (121)²².

Cette note informe sans informer. La surenchère d'hyperboles, de synonymes et d'énumérations contraste avec l'ellipse des noms des trois personnes exceptionnelles évoquées. L'homme « le plus prolifique que le littoral argentin ait connu » est, on le devine, le *caudillo* Justo José de Urquiza, Mitre est le « traducteur reconnu de *La Divine Comédie* » et l'on sait déjà que le président élu est Sarmiento. L'omission de ces trois noms est, pour Rivera, une façon d'écrire à contre-courant de l'histoire officielle libérale qui choisissait quels noms méritaient de rester dans l'histoire et élaborait un panthéon de héros nationaux. Les rôles politique et militaire qu'ont pu jouer Urquiza et Mitre sont totalement ignorés.

À la lecture de cet épilogue, il est difficile de connaître l'histoire de Cufre. Au fond, toutes les versions sont plausibles et malgré tout cohérentes. Mais il s'agit de l'histoire d'un vaincu, or « le récit d'une défaite est, toujours, une somme de divagations atroces et de stupeur [...] »²³ (16) et l'histoire des vaincus une histoire tronquée et murmurée, à peine perceptible, une histoire que l'on entrevoit avec difficulté. Au lecteur de choisir la version qui le satisfait le plus, car il n'a pas le fin mot de l'histoire.

Carmen Perilli qualifie, à juste titre, *En esta dulce tierra*, de « simulacre historique » (2007 : 146). Le roman partage certaines caractéristiques avec le roman historique traditionnel : un protagoniste fictif, une narration hétérodiégétique, un contexte historique établi dans un passé non vécu par l'auteur, étayé par de nombreux personnages référentiels ayant un rôle secondaire et des allusions à de nombreux événements historiques.

Cependant, il comporte aussi certaines caractéristiques propres au nouveau roman historique observées par Menton (1993) : l'influence de Borges, l'idée d'impossibilité de vérifier la « vérité » historique, la distorsion consciente de l'histoire par le biais d'omissions, d'exagérations et d'anachronismes, ou encore une vision dialogique de l'histoire (illustrée par les différentes versions proposées dans la dernière partie du roman). De plus, la littérature prend le pas sur l'histoire. Le récit est parsemé de nombreuses allusions – souvent anachroniques et plus ou moins explicites – à des écrivains ou à leur œuvre²⁴. Ensuite,

22 « La nota mencionaba gestas, profusos héroes homéricos, hazañas, retiradas honrosas, acuerdos fraternos, la vibración de clarinetes y tambores, el centelleo de las espadas, las proezas de los arados. La nota ensalzaba el desprendimiento vocacional del más prolífico propietario de tierras y hombre que haya conocido el litoral argentino, la ecuanimidad moral del celebrado traductor de La Divina Comedia, y la ponderación y equilibrio del presidente electo ».

23 « El relato de una derrota es, siempre, una suma de divagaciones atroces y estupor [...] ».

24 Les allusions les plus explicites sont celles à Flaubert, Swift, Shakespeare, ou encore Echeverría (qui apparaissent nommément), à Dumas (la mère d'Isabel lit *La Dame aux camélias* avant de mourir) et à Borges (Cufre évoque « *El milagro secreto* »). Les allusions à Joyce, Blake et le marquis de Sade sont plus implicites : Joyce est mentionné comme B.B. Joyce et une phrase extraite d'*Ulysse* (« Nous ne pouvons pas changer le pays, changeons de sujet ») est parodiée un peu

l'hypotexte renvoie à plusieurs œuvres narratives, la plus évidente étant *Amalia* de Mármol. On peut également souligner les similitudes entre Cufre et Pedro Salvadores, personnage de la nouvelle éponyme de Borges, ou entre Isabel et la Doña Bárbara de Rómulo Gallegos (Villanueva, 2010 : 207-223).

Facundo est l'autre référence sous-jacente. En effet, *En esta dulce tierra* est une sorte d'« anti-*Facundo* » : le protagoniste n'est pas l'incarnation de la barbarie mais il la subit : la géographie de l'Argentine caractérisée par ses grands espaces, ses reliefs, ses cours d'eau, au début de l'essai de Sarmiento, se limite chez Rivera à la ville de Buenos Aires et à la claustrophobie qu'elle inspire (la nuit, le domicile de Cufre, le sous-sol obscur d'Isabel) ; *Facundo* est résolument tourné vers un futur²⁵ forcément meilleur, alors que Cufre vit hors du temps dans sa cave et décide de ne pas choisir entre la barbarie du rosisme et la civilisation promise par Sarmiento en retournant dans le sous-sol de son plein gré. *Facundo* est composé de chapitres thématiques qui permettent à Sarmiento d'organiser de manière didactique sa démonstration et de faire de *Facundo* une figure historique qui sera un archétype de la barbarie. Dans *En esta dulce tierra*, l'intitulé des quatre chapitres correspond au contenu développé, mais c'est un contenu confus qui va dérouter le lecteur.

La métaphore du tissu et ce qui s'y rapporte est souvent employée pour décrire le style de Rivera, ancien ouvrier d'usine textile (Gilman, 1991, Berg, 2002). Pour continuer à filer cette métaphore, nous dirons qu'*En esta dulce tierra* s'apparente à un amas de longs fils narratifs emmêlés que le lecteur doit se charger de démêler. Rivera reconnaît d'ailleurs que : « ceux qui ont lu *En esta dulce tierra* savent que la trame est [...] un peu complexe en elle-même²⁶ » (Gazzera, 2000 : 703). C. Perilli remarque, quant à elle, que :

La fable littéraire nie la fable historique, tout en s'appuyant sur elle. Ou bien l'auteur n'a pas toutes les clés, ou bien nous sommes impuissants à lire le texte qui crypte l'histoire dans une fiction qui ne fait que donner des pistes et non pas des informations (2007)²⁷.

L'écriture du roman se fait donc métaphore de la difficulté de ressusciter le passé et d'en rendre compte.

plus loin : « changeons la réalité [...] puisque nous ne pouvons pas changer de conversation » ; « *Time is the mercy of eternity* » (Rivera, 1995 : 86) est un vers de Blake extrait de *Milton* ; et enfin Sade, interné à l'asile de Charenton, est évoqué comme : « un individuo calmo y afable, autor de algunos textos que la censura del Emperador privilegió tildándolos de perversos, y que dicho individuo, calmo y afable, leyó en voz alta, hasta su muerte, como si estuviera solo, sin otro resultado que el de enardecer la concupiscencia de retardados y disminuidos mentales » (14).

25 « el futuro —un gran día, lo llamó el propio Sarmiento— [...] » (104-105). Voir également le dernier chapitre de *Facundo* intitulé « *Presente y porvenir* ».

26 « *Quienes leyeron En esta dulce tierra conocen que la trama es [...] un poco compleja en sí misma* ».

27 « *La fábula literaria niega la fábula histórica, al mismo tiempo que se sostiene en ella. O el autor no tiene todas las claves, o nosotros somos impotentes para leer el texto que cifra la historia en una ficción que solamente entrega pistas, no datos* ».

Conclusion

Reflet de la défiance de Rivera vis-à-vis de l'historiographie argentine (libérale ou révisionniste), *En esta dulce tierra* peut être considérée comme une métafiction historiographique telle que l'entend L. Hutcheon car c'est « une fiction qui est très consciente de son statut de fiction » mais « qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction » (Le Reste, 1999). Le roman partage de nombreuses caractéristiques avec les ouvrages analysés par Hutcheon (1988). D'abord, les différentes versions données dans « Pistas » mettent en avant l'hypothèse de l'existence de plusieurs vérités et mettent en doute la possibilité de la connaissance de la réalité historique dans la mesure où tout ce que l'on connaît de cette réalité, c'est au travers de restes textuels. Nous avons vu, d'ailleurs, que ces derniers n'étaient pas des sources pertinentes dans la mesure où ils ne transcrivaient pas exactement les témoignages oraux ou étaient illisibles ou codés. Ensuite, à travers l'extrait de journal apocryphe daté du jour de l'élection de Sarmiento, Rivera met en évidence la nature discursive et idéologique du référent historique. Enfin, Cufre est un personnage ex-centrique par excellence : il fait figure de marginal en étant systématiquement dans le camp des vaincus et il est éclipsé par la trame complexe et les multiples digressions qui caractérisent le récit. Cette réflexion sur l'histoire et les traces (orales ou écrites) qu'il en reste, amorcée dans *En esta dulce tierra*, Rivera l'a poursuivie et approfondie dans quelques œuvres postérieures telles que *La revolución es un sueño eterno*, *El amigo de Baudelaire*, *La sierva*, *El farmer* ou encore *Ese manco Paz* (Letourneur, 2015).

Bibliographie

- AGUIAR, Liliana, CERDÁ, Celeste, « La historia de la historia como disciplina escolar, una mirada desde la larga duración », *Revista Escuela de Historia*, vol. 7, n° 2, 2008, [en ligne] consulté le 21/06/23, <http://ref.scielo.org/jgyc6r>
- AÍNSA, Fernando, « Le nouveau roman historique », *Le roman historique hispano-américain des années 80*, Claude CYERMANN (dir.), Rouen, Les Cahiers du CRIAR, 1991.
- AÍNSA, Fernando, *Reescribir el pasado : historia y ficción en América Latina*, Mérida, Centro de estudios latinoamericanos « Rómulo Gallegos », 2003.
- ALLENDEZ SULLIVAN, Patricia, « Don Pedro de Angelis, el periodista de Rosas », Buenos Aires, Consultora de ciencias de la información, 2009.
- BERG, Edgardo H., *Poéticas en suspenso: migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Buenos Aires, Biblos, 2002.
- BUDASSI, Sonia, « Entrevista con Andrés Rivera », *Perfil*, 19/02/2006.
- DÁMASO MARTÍNEZ, Carlos, « Historia : entre la razón y el delirio », *Punto de Vista*, n° 24, 1985.
- GAZZERA, Carlos, « Conversando con Andrés Rivera », *Inti: Revista de literatura hispánica*, n° 52-53, 2000-2001, 701-718.

- GILMAN, Claudia, « Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera », in Roland SPILLER (dir.), *La novela argentina de los años 80*, Francfort-sur-le-Main, Vervuet, 1991.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Londres, Routledge, 1988.
- LE RESTE, Anne-Claire, « Qu'est-ce que le postmodernisme ? : entretien avec Linda Hutcheon », Rennes, 1999. <https://www.lycee-chateaubriand.fr/wp-content/uploads/2016/05/hutcheon.pdf>
- LETOURNEUR, Marina, *L'histoire dans l'œuvre d'Andrés Rivera : écriture, réécriture et manipulation*, Thèse de doctorat, Angers, Université d'Angers, 2015.
- MENTON, Seymour, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina (1979-1992)*, México, FCE, 1993.
- PERILLI, Carmen, « El escritor, las sombras y la Patria. En esta dulce tierra de Andrés Rivera », *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas*, n° 9, 2007, 141-146, [en ligne] consulté le 22/06/2023, <http://ref.scielo.org/fmfk8z>
- PUENZO, Luis, BORTNIK, Aída (scénaristes), *La historia oficial*, 1985.
- PULGARÍN, Amalia, *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*, Madrid, Fundamentos, Espiral hispanoamericana, 1995.
- QUATTROCCHI-WOISSON, Diana, *Un nationalisme de déracinés. L'Argentine, pays malade de sa mémoire*, Paris, CNRS, 1992.
- REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable : Violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa, 1992.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, 1955.
- RIVERA, Andrés, *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.
- RIVERA, Andrés, « La ficción de la realidad », *Clarín*, suplemento « Cultura y Nación », 22/09/1994.
- RUSO, Miguel, TOJMAN, Gabriela, « Andrés Rivera », *La Maga*, 3/04/1996.
- SORENSEN GOODRICH, Diana, *Facundo and the Construction of Argentine Culture*, Austin, The University of Texas Press, 1996.
- SPERANZA, Graciela, « Entrevista », *Página /12, Primer Plano*, 20/12/92.
- SPILIMBERGO, Jorge Enea, *El revisionismo histórico socialista*, Buenos Aires, Octubre, 1974.
- VILLA NUEVA, Graciela, « “En el eco de una revuelta”: formas de la violencia en la narrativa de Andrés Rivera », in Cecilia GONZÁLEZ, Dardo SCAVINO et Antoine VENTURA (dir.), *Les armes et les lettres : la violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jours = Las armas y las letras: la violencia política en la cultura rioplatense desde los años 60 hasta nuestros días*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010.
- WALDEGARAY, Marta Inés, « “La otra muerte” y “El milagro secreto”: relaciones entre literatura e historia », *Variaciones Borges*, n° 17, 2004, 187-197 [en ligne], consulté le 22/06/23, <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1709.pdf>

Une « tradition de la trahison » ?

Les dires du romancier et de l'historien dans *La Mujer de la Vida*, roman inachevé de Tomás Eloy Martínez

113

Lucie Valverde
Le Mans Université, 3L.AM

RÉSUMÉ. À l'instar de la traduction qui s'apparenterait à une forme de trahison envers le texte original – le fameux *traduttore, traditore* –, les récits mêlant création littéraire et Histoire semblent communément associés à une altération des faits passés qu'ils transcrivent. Le texte romanesque est alors considéré comme une simple illusion, une – trop ? – libre alternative historique, ce qui le placerait à l'opposé d'une interprétation authentique du passé, telle que pourrait la proposer un historien. Mais Histoire et littérature sont-elles si viscéralement et définitivement antagoniques ? Nous proposons d'analyser les réflexions de l'auteur et journaliste argentin Tomás Eloy Martínez au sujet du langage de l'historien, qu'il renvoie face à celui du romancier, dans une œuvre méconnue – car non publiée –, *La Mujer de la Vida*. Il y interroge à nouveau ce puissant mythe personnel qui l'a toujours animé : de quel côté de l'Histoire ou de la fiction se trouvent les traîtres à notre quête de certitudes ?

MOTS-CLÉS : témoignage, histoire et fiction, art et langage.



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

ABSTRACT. Like translation, which is said to be a form of betrayal of the original text —the famous *traduttore, traditore*— stories that combine literary creation and history seem to be commonly associated with an alteration of the past events that they transcribe. Fictional writing is then seen as a mere illusion, a —too— free historical alternative, which would place it at the opposite end of the spectrum from an authentic interpretation of the past, such as might be offered by a historian. But are history and literature so viscerally and definitively antagonistic? We propose to analyse the reflections of Argentinian author and journalist Tomás Eloy Martínez on the language of the historian, which he contrasts with that of the novelist, in a little-known —because unpublished— work, *La Mujer de la Vida*. In this novel, he once again questions the powerful personal myth that has always agitated him: on which side of history or fiction are the traitors to our quest for certainty?

KEYWORDS: Testimony, History and Fiction, Art and Language.

« *Lo que es un hilo de historia no es narrable : se cuentan los tiempos fuertes, las desgracias sobre todo, las huellas que eñtrían la memoria* »
Tomás Eloy Martínez, *La Mujer de la Vida*¹

Introduction

Les liens qui unissent l'Histoire et la littérature constituent une source de réflexions qui semble intarissable. Fréquemment, on leur associe respectivement les concepts de réalité et de fiction, deux termes qui les placent en apparence dans une position antagonique. Pourtant, ces deux domaines ne sont pas si dissemblables dans la mesure où ils partagent certains outils indispensables, le premier d'entre eux étant le langage, mais également – bien que dans des mesures variables dans le cas de la littérature – la référence à des événements historiques. Leur indéniable interpénétration fait donc qu'il est finalement moins aisé qu'on pourrait le croire d'établir une frontière nette entre ces deux champs, dont les objectifs initiaux diffèrent pourtant ouvertement.

Nous nous intéresserons ici à un fragment de l'œuvre de Tomás Eloy Martínez, originellement journaliste d'investigation – une profession aux méthodes analogues à celles de l'historien, puisqu'elle implique une recherche de sources, avant de relater et d'éclairer les faits. Ce métier de journaliste l'avait amené à travailler avec bon nombre de sources primaires et de discours historiques avérés, vérifiés et vérifiables ; cependant, l'exercice de cette profession lui

1 Tomás Eloy MARTÍNEZ, *La Mujer de la Vida*, dossier MV - M - Pr - 4, page 30 du tapuscrit.

avait également démontré que ces récits qui devaient constituer le fondement de ses articles, si authentiques soient-ils, n'étaient pas synonymes de vérité, raison pour laquelle il décida d'emprunter le chemin de la littérature. À travers elle, il s'empara de ces discours, les montrant sous un jour différent, et puisant son inspiration dans des figures mythiques de l'Histoire argentine telles qu'Evita ou le général Perón.

La réception de ces romans « peuplés de personnages réels² » (Martínez, 1995 : 62) fut étonnante, les lecteurs les ayant perçus comme historiques. À titre d'exemple, l'une des phrases attribuées à Evita dans *Santa Evita* fut ainsi introduite dans un musée à son honneur³, et ce malgré les protestations de l'auteur, alors contraint de réaffirmer publiquement dans la presse que cette phrase n'était que le fruit de son imagination, comme il l'a rappelé à de nombreuses reprises depuis lors : « roman signifie permission de mentir⁴ » (Neyret, 2002). Cette anecdote montre la confusion qui peut rapidement gagner un lecteur inattentif à la mince frontière qui sépare le langage de l'historien, dont on accepte communément qu'il produit la réalité et qu'il la fixe pour la postérité par l'intermédiaire du langage, et la re-production littéraire de cette réalité, apanage du romancier. Nous entendons ce dernier procédé dans sa double acceptation, au sens strict de répétition, mais également de production d'un double – qui peut différer plus ou moins du réel, mais le langage permet-il jamais de créer une copie fidèle de notre monde de référence ?

Ce défi affecte tant le langage de l'historien (pourtant immédiatement associé à la vérité, comme nous l'avons souligné) que celui du romancier, dont le discours est exempt de certaines restrictions déontologiques que doit respecter l'historien ; cependant, peut-on considérer pour autant que la re-production, libérée de certains cadres, ne rend pas compte d'une certaine réalité ? Au-delà de ces liens qui unissent fiction et Histoire dans l'œuvre de Tomás Eloy Martínez⁵, nous proposons ici d'observer un texte inédit, une œuvre méconnue et pour cause : il s'agit d'un roman inachevé et toujours non publié à ce jour de Tomás Eloy Martínez, intitulé *La Mujer de la Vida*⁶. Ce document – tant les esquisses du roman que les travaux préparatoires – est représentatif du mythe personnel qui a habité l'œuvre de Tomás Eloy Martínez : le devoir du romancier de rappor-

2 Je reprends ici les mots du narrateur de *Santa Evita* : « novela[s] poblada[s] por personajes reales ». Nous traduisons toutes les citations en langue espagnole de cet article.

3 Les différentes anecdotes liées à la réception extraordinaire de *La novela de Perón* et de *Santa Evita* sont rapportées par l'auteur lui-même dans son article « Ficción, historia, periodismo; límites y márgenes », *Revista Telar*, n° 1, 2004, 7-16.

4 « Novela significa licencia para mentir ».

5 Thématique explorée dans ma thèse de doctorat, *Le rapport entre fiction et réalité dans l'œuvre de Tomás Eloy Martínez ou le pouvoir des mots dans les rapports de force*, sous la direction de Erich Fisbach, Université -Nantes-Angers-Le Mans - COMUE, soutenue le 14 mars 2014. Le corpus de cette thèse n'incluait pas *La Mujer de la Vida*.

6 L'objet de notre analyse sera constitué de l'ensemble des traces laissées par l'auteur dans ce processus d'écriture, depuis ses notes et recherches préparatoires jusqu'aux manuscrits et tapuscrits qui montrent deux versions possibles du même roman – documents se trouvant tous actuellement au siège de la fondation Tomás Eloy Martínez à Buenos Aires, et que nous avons photographiés lors d'un séjour de recherche en avril 2015. La fondation propose aujourd'hui un index en ligne (disponible en ligne sur <https://fundaciontem.org/archivo-tem/>) qui récapitule le contenu de l'archive Tomás Eloy Martínez, certaines séries étant numérisées et consultables à distance sur demande.

ter les faits à travers une fiction qui permettrait paradoxalement de les sauver de l'oubli et de la falsification, la création étant alors considérée comme plus authentique que l'Histoire elle-même, les mots littéraires permettant d'induire des vérités indicibles, ou du moins que ne peuvent se permettre les historiens, soumis à d'autres règles éthiques. Martínez se livre ainsi à une réflexion sur le langage qui compose l'Histoire, tant dans son contenu que dans sa structure.

Des discours entre Histoire et histoire⁷

Lorsque l'auteur évoque le « devoir du romancier » d'écrire aussi l'Histoire, il s'agit bien là d'un impératif fort, presque vécu comme une fatalité à laquelle il ne pouvait échapper. Ainsi, à propos de la genèse de *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez écrit à Abel Gerschenfeld, en 1997 :

En 1963, alors que personne ne savait en Argentine ce qu'il était advenu du cadavre d'Evita, j'ai rêvé que le cadavre était caché dans un camion d'essence et que le camion prenait feu. J'ai écrit une nouvelle qui relatait ce rêve, mais je ne l'ai jamais publiée. Son titre était « Ténèbres à regarder ». J'ai essayé d'écrire cette histoire une deuxième fois en 1979, lors de mon exil à Caracas, au Venezuela, et cette fois non plus, je n'ai pas publié le texte. Pendant l'hiver 1989, lorsqu'un ancien chef du Service d'Intelligence de l'Armée m'a appelé pour me dire que lui et d'autres personnes avaient enterré le cadavre d'Evita à Milan, en Italie, et qu'ils l'avaient exhumé quatorze ans plus tard, en 1971, pour le rendre à Perón, j'ai compris que j'étais condamné à écrire *Santa Evita* et que rien ne pourrait me libérer de ce destin⁸.

Le rôle de l'écrivain est donc profondément lié à la révélation de sa vérité, envisagée comme une tâche nécessaire – et non sans danger – qui s'impose au romancier, comme contraint par une force supérieure : les mots de la littérature sont révélateurs du sens profond du monde. Une des notes préparatoires à *La Mujer de la Vida* rapporte ainsi, écrit en toutes lettres, ce passage de *L'Écume des jours*, de Boris Vian : « Cette histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre. » On retrouve donc bien ici une partie des obses-

7 Nous distinguons ici l'Histoire avec une majuscule (c'est-à-dire la science du passé) de l'histoire (au sens de diégèse fictionnelle).

8 Dossier C-M-1 : « En 1963, cuando nadie sabía en la Argentina qué había pasado con el cadáver de Evita, soñé que el cadáver estaba escondido dentro de un camión de gasolina y que el camión se incendiaba. Escribí un cuento que narraba ese sueño, pero nunca lo publiqué. Su título era "Tinieblas para mirar". Traté de escribir la historia por segunda vez en 1979, durante mi exilio en Caracas, Venezuela, y una vez más la dejé inédita. En el invierno de 1989, cuando un ex jefe del Servicio de Inteligencia del Ejército me llamó por teléfono para decirme que él y otras personas habían enterrado el cadáver de Evita en Milán, Italia, y que lo habían exhumado catorce años después, en 1971 para devolvérselo a Perón, advertí que estaba condenado a escribir *Santa Evita* y que nada podría liberarme de ese destino ».

sions fondamentales de l'auteur : le lien entre Histoire, véracité et création artistique.

La Mujer de la Vida tourne autour d'un personnage central, Violeta Miller (qui a également d'autres noms dans le roman), que les lecteurs de Tomás Eloy Martínez pourront reconnaître, puisqu'elle apparaît dans les chapitres 3 et 4 d'un autre roman, publié cette fois-ci en 2004 : *El cantor de tango* (Martínez, 2004). La création de ce personnage est cependant bien antérieure, comme le montrent les manuscrits datant de l'année 1987. L'histoire relate l'expérience vitale d'une jeune Polonaise, amenée en Argentine par l'intermédiaire d'un réseau de traite des femmes. Le cadre est celui de la prostitution, puis de la Seconde Guerre mondiale (notons que Violeta, à l'origine, est juive), et enfin celui de la dernière dictature civico-militaire argentine.

On peut constater l'ampleur de l'arrière-plan historique qui fonde cette œuvre : la référence historique y est toujours précise, la trame du roman reprenant bon nombre d'événements vérifiés et vérifiables qui ont affecté tant l'Europe que l'Amérique du Sud, et dans lesquels vont s'intégrer les péripéties des personnages. Mais au-delà de cette re-production – répétition – d'un cadre authentique de l'Histoire collective, Martínez s'intéresse à l'expression de traumatismes individuels qui, s'ils ne se trouvent pas repris dans les livres d'Histoire, n'en découlent pas moins de faits historiques et jettent sur ces derniers une lumière qui permet de compléter leur perception, leur compréhension et leur assimilation – donc de s'approcher, d'une certaine façon, un peu plus près d'une Vérité à laquelle l'historien serait moins à même d'accéder.

Pour écrire ce roman, Martínez a consacré une partie de ses recherches au récit de survivantes de la dernière dictature civico-militaire argentine⁹. Le roman permet ainsi de dépasser certaines limitations d'autres langages que sont celui des témoins de l'Histoire ou de l'historien : si ces trois discours luttent contre l'oubli, et sont une façon d'exorciser un passé individuel et/ou collectif, la littérature permet un récit d'une certaine façon plus complet, car elle reprend ce que ne saurait collecter l'historien (qui ne peut reprendre un matériau non strictement vérifiable ou historique), ou encore ce que le témoin ne pourrait exprimer (en raison du traumatisme qui est un obstacle au récit « total » de son expérience vitale). Le langage littéraire pallie cette impossible complétude de l'Histoire en faisant (re)vivre au lecteur une expérience qui lui est inaccessible, en transmettant l'indicible et en éclairant ce qui semble pourtant résister à toute explication rationnelle.

En effet, si l'Histoire a largement documenté, rapporté et analysé les événements relatifs au nazisme et à la dernière dictature argentine, la littérature s'est également emparée de ces périodes historiques, notamment pour mettre certains traumatismes à distance. L'Histoire documente, dans un devoir de mémoire, mais aussi pour apporter une compréhension des mécanismes qui ont permis que les événements aient lieu. Certaines questions restent cependant en suspens,

9 En particulier une interview datée du 7 octobre 1988 de Miriam Lewing, détenue à la ESMA, et témoin pendant les procès contre la junte militaire (documents placés dans le dossier MV - M - PT - 5).

et sont mises en lumière par les écrivains, qui tentent d'y apporter des réponses, mais aussi une forme de réparation. La violence en particulier suscite bien des interrogations. Certains, à l'instar de Mario Benedetti, ont ainsi posé cette question dérangeante : comment un être humain en vient-il à accepter d'en torturer un autre ?

Dans *La Mujer de la Vida*, Martínez pose la question également perturbante de ce qui peut pousser un individu à la délation, ou celle de l'intimité qui a pu se créer entre bourreaux et victimes, voire des liens amoureux qui ont éventuellement surgi entre les camps opposés. Mais l'une des différences notables qui distinguent le discours de l'historien de celui du romancier est que ce dernier n'exige pas nécessairement de réponse aux questions posées : la littérature interroge, il incombe au lecteur de forger ses propres réponses. Mais avant d'interroger le contenu même de l'H/histoire, Tomás Eloy Martínez nous propose surtout une réflexion sur le langage par lequel elle transite – un intérêt récurrent chez l'auteur, nourri notamment des thèses sur l'Histoire de Walter Benjamin, qui soulignait que « nous parlons *dans* le langage, et non à travers lui¹⁰ » (Benjamin, 1990 : 14).

De quelle façon et où devrait commencer l'H/Histoire ?

Les narrateurs du roman vont partager un certain nombre d'interrogations relatives au langage, renvoyant face à face le discours littéraire et le discours historique ; notamment, ils posent d'emblée le problème suivant : comment devrions-nous faire commencer l'histoire/l'Histoire ?¹¹ Cette difficulté apparaît comme centrale dans les ébauches du roman, grâce à un narrateur qui nous pousse à une réflexion métatextuelle, puisqu'il s'interroge à de multiples reprises sur ce qui devrait constituer le début de son récit, et propose quatre possibilités en plusieurs occasions du roman. La première est la suivante :

J'aime la main du maître.

C'est ainsi, donc, que j'allais commencer, en copiant les mots que les bourreaux avaient écrits sur la porte de ce qu'ils appelaient eux-mêmes, dans leur jargon de marins, La Soute ? C'est ici que commencerait l'histoire [...] ? Et j'écrirais à nouveau les mots que les bourreaux avaient écrits sur la façade de La Soute, dans l'abattoir clandestin de l'École de Mécanique de la Marine :

J'aime la main du maître

J'aime le maître / Je lèche l'anus du maître ?

10 « *Hablamos en el lenguaje, no a través de él* ».

11 Dossier MV - M - V - 2, pages 1 et 2 du tapuscrit. Notons que les formes proposées dans le tapuscrit n'étaient peut-être pas arrivées à leur version définitive, l'auteur ayant ajouté à la main, en marge de la page 1, au-dessus du premier paragraphe : « *¿Quién comienza ? Voy, entonces...* » (« Qui commence ? Je me lance, alors... »).

Je le ferais si c'était nécessaire. Mais ce n'est pas ainsi que l'histoire avait commencé. Peut-être que l'histoire n'avait pas de début. Peut-être qu'aucune histoire n'en a un¹².

Le narrateur semble opter dans un premier temps pour une ouverture se s'appuyant sur l'évocation d'une source primaire, en reproduisant les mots des bourreaux, les mots de l'Histoire. Cependant, la fiction s'invite déjà, car ces mots sont une invention littéraire qui se trouvera au cœur d'un autre roman de Martínez, *La mano del amo* – titre non publié en français, dont la traduction littérale serait donc « La main du maître » (Martínez, 1991). Mais cette première possibilité est écartée d'emblée : les mots-preuves ne suffisent pas, et invitent même à considérer que peut-être n'existe-t-il pas de sens à l'Histoire (puisque s'il n'existe pas de début, il n'existe pas de suite ni de fin, on ne peut trouver d'orientation au récit). Malgré la nature éminemment littéraire du passage, on retrouve ici l'un des concepts chers à Walter Benjamin, qui considérait le passé comme un champ de ruines, et remettait donc en question l'idée de liens de cause à effet : « [...] aucun fait ne devient historique simplement parce qu'il est une cause. Il le deviendra de manière posthume, à travers des données qui peuvent très bien être séparées de lui par des millénaires¹³ » (Benjamin, 1973 : 18A).

Le narrateur propose donc une deuxième possibilité – « Cela pouvait commencer, alors, de cette autre façon ?¹⁴ » –, qui consiste en une énumération assez neutre de chiffres et de données sur la prostitution en Argentine en 1918, puis en 1925, lorsque des lois furent votées pour l'encadrer. Cependant, de la même façon, on constate l'échec de ce nouvel *incipit* : du récit historique « objectif », numérique et factuel, on dérive rapidement vers l'histoire individuelle et dramatique d'une prostituée en particulier, qui réalise la performance physique d'enchaîner trente-deux passes en une nuit, puis soixante-quatre la deuxième nuit, avant de se suicider la troisième. Le *pathos* littéraire fait irruption, et laisse ainsi la place à la présentation de la protagoniste, Violeta Gluck. Le glissement – senti comme nécessaire – vers l'écriture littéraire est indéniable. On trouve par ailleurs une note manuscrite en marge qui induisait probablement d'accentuer ce trait : « *mettre en scène*¹⁵ », que l'on peut mettre en regard d'une autre note

12 Dossier MV - M - V - 2, page 1 du tapuscrit : « Amo la mano del amo. ¿Iba, entonces, a comenzar así, copiando las palabras que los verdugos habían escrito sobre la puerta de lo que ellos mismos, en su jerga marinera, llamaban El Pañol? ¿Allí empezaría la historia, [...] ¿Y escribiría de nuevo las palabras que los verdugos habían escrito sobre la fachada de El Pañol, en el matorral clandestino de la Escuela de Mecánica de la Armada : Amo la mano del amo
Amo al amo / Lamo el ano del amo?
Lo haría si era preciso. Pero la historia no había comenzado así. Tal vez la historia no tuviera comienzo. Tal vez ninguna historia lo tenía ».

13 « [...] ningún hecho es ya histórico por ser causa. Llegará a serlo póstumamente a través de datos que muy bien puede estar separados de él por milenios ».

14 Dossier MV - M - V - 2, page 1 du tapuscrit : « ¿Podía comenzar, entonces, de esta otra manera ? »

15 Dossier MV - M - V - 2, page 3 du tapuscrit : « *poner en escena* ». Notons également que l'irruption de cette anecdote macabre répond une fois de plus à la conception de l'Histoire selon Benjamin : l'Histoire n'est pas que hauts faits, protagonistes admirables et événements collectifs marquants, elle intègre aussi des faits insignifiants et des seconds rôles, le petit, le quotidien, le trivial.

manuscrite, face aux chiffres relatifs à la prostitution, qui pourrait être interprétée comme une incitation à réduire la place qui leur était accordée : « long¹⁶ ».

Une dizaine de pages plus tard, nous sont proposés deux autres *incipit* potentiels :

Ou bien, peut-être pourrais-je débiter ainsi : par un début qui parlerait des débuts ? Edward W. Said a écrit qu'un texte parfait ne devrait pas s'arrêter ; mieux encore : il ne devrait jamais s'arrêter de commencer. Un texte parfait, dit Said, est une forme d'écriture perpétuelle, comme *Le Livre* de Mallarmé ou le *Finnegan Wake* de Joyce, se déplaçant toujours sur le fil du début.

Si Said connaissait les romans de Macedonio Fernández, qui se composent d'une succession interminable de prologues, ou de questions, ou de propositions malhonnêtes, peut-être aurait-il dit que le roman est l'art de poser des questions sans attendre de réponses. Ou, comme le croyait Macedonio, une écriture dépourvue de verso. [saut d'une ligne] Mais il est plus pertinent de commencer par la nuit où Saúl Telerman fut menacé de mort par l'escadron fasciste qui se faisait appeler la Triple A, et où il fut contraint de quitter Buenos Aires en quarante-huit heures¹⁷.

La troisième option est donc un début purement métatextuel, qui nous remet une clé de lecture fondamentale de l'œuvre en citant Macedonio Fernández : « le roman est l'art de poser des questions sans attendre de réponses. » On nous oriente vers un choix de discours littéraire : la réalité produite restera en suspens, au contraire du récit de l'historien, tourné vers l'interprétation et la recherche d'un sens (dans toutes les acceptations du terme). C'est finalement l'alternative retenue par notre auteur et exprimée par l'intermédiaire de son narrateur, puisque précisément, ce début de roman consiste en une longue interrogation sur la façon dont commencer le récit (question sans réponse, comme le prouve la mention de toutes les possibilités existantes, bien qu'écartées) : à l'heure d'écrire, aucune évidence n'est de mise.

Mais enfin, le narrateur semble décider de l'orientation définitive du texte, en nous proposant une quatrième et dernière possibilité : se concentrer sur un autre protagoniste du roman, Saúl Telerman, présentateur de radio, mais surtout historien de formation fasciné par l'organisation polonaise Zwi Migdal, spécialisée dans le trafic d'êtres humains (réseau dont Violeta sera victime, puis partie

16 Dossier MV - M - V - 2, page 3 du tapuscrit : « largo ».

17 Dossier MV - M - V - 2, page 14 du tapuscrit : « ¿O bien podría comenzar así : por un comienzo que hablara de los comienzos ? Edward W. Said ha escrito que un texto perfecto no debiera terminar ; mejor aún : nunca debiera terminar de empezar. Un texto perfecto, dice Said, es una forma de escritura perpetua, como *Le Livre de Mallarmé* o el *Finnegan Wake* de Joyce, siempre desplazándose por el filo del principio. Si Said conociera las novelas de Macedonio Fernández, que se componen de una sucesión interminable de prólogos, o de preguntas, o de proposiciones deshonestas, tal vez hubiera dicho que la novela es el arte de preguntar sin esperar respuestas. O, como creía Macedonio, una escritura sin espaldas. [saut de ligne] Pero lo más atinado es empezar por la noche en que Saúl Telerman fue amenazado de muerte por el escuadrón fascista que se hacía llamar la Triple A, y obligado a marcharse de Buenos Aires en cuarenta y ocho horas ».

prenante), et en particulier le moment critique de la vie de ce personnage où il doit s'exiler pour sauver sa vie. Cette réflexion sur la nature de l'ouverture du récit nous rappelle qu'il s'agit d'un choix capital, car le contrat de lecture repose sur la première image de cette réalité créée par le truchement du langage, qui nous amène vers une figure d'historien vue comme subversive à plus d'un titre.

Ces multiples options citées peuvent induire une certaine confusion chez le lecteur, pour qui le poids de l'Histoire dans ce récit n'est plus si évident : le brouillage des pistes auquel se livre souvent Martínez est à l'œuvre. On peut ainsi remarquer le procédé presque habituel chez l'auteur d'appliquer des caractéristiques biographiques personnelles au personnage censé incarner la probité intellectuelle – identifiant donc le discours dans lequel résiderait la plus grande proportion de Vérité, et auquel le lecteur devrait accorder sa confiance – : Telerman, à l'instar de Martínez, est ainsi journaliste, passionné d'Histoire ; suite à certaines déclarations publiques, il est menacé par la Triple A et contraint de s'exiler à Caracas. Par un effet de mise en abîme, on le voit alors effectuer des recherches historiques sur les événements et les lieux qui constituent la toile de fond de *La Mujer de la Vida*, pour écrire « le livre de sa vie » – recherches précisément menées par Tomás Eloy Martínez pour préparer le roman que nous tenons entre nos mains. Par un phénomène de glissement, on assiste à la création d'un protagoniste qui acquiert les caractéristiques de l'historien (puisqu'il en a reçu la formation), mais aussi celles de l'écrivain, avec qui il partage des ressemblances, parmi lesquelles le goût de la re-production du réel, qui le pousse à faire certaines entorses aux codes de sa discipline.

Un langage d'historien, ou d'anti-historien ?

Malgré cette activité d'enquête propre à la recherche historique, la figure de Telerman va induire des réflexions critiques sur l'écriture de l'Histoire. Telerman est un personnage qui va prendre des libertés avec l'Histoire ; dans son emploi à la radio, il utilise ses compétences d'historien mais transgresse également les règles de la profession : « Lorsque la lecture des faits l'ennuyait, il se mettait à les contrarier. Il sortait de sa manche les atouts de sa maîtrise d'Histoire, et mêlait les eaux du présent avec celles du passé¹⁸ ». On le voit également malmener les faits historiques, délibérément erronés. En effet, il utilise un « vernis historique » pour sous-entendre une forme de critique vis-à-vis de la politique du moment. C'est précisément ce jeu qui l'amènera à être menacé et à devoir s'exiler en urgence. La narration montre ici une corruption du langage de l'historien, une perversion tolérée pour séduire les auditeurs : « Le chef du journal lui permettait ces libertés car elles séduisaient les auditeurs¹⁹ ».

18 Dossier MV - M - V - 2, page 29 du tapuscrit : « Cuando le aburría la lectura de los hechos, se metía con ellos. Sacaba de la manga los ases de su licenciatura en Historia, y mezclaba las aguas del presente con las del pasado ».

19 Dossier MV - M - V - 2, pages 29 et 30 du tapuscrit : « El jefe de informativos le consentía esas licencias porque seducían a los oyentes ».

On trouve ainsi, encore une fois, le paradoxe récurrent chez Martínez : la parole historique/journalistique est vue comme partiellement mensongère, comme un écran de fumée qui divertit, qui charme, alors que cela devrait être précisément l'apanage de l'écriture de fiction. Le narrateur évoque ainsi ironiquement l'union de « la voix séductrice » et de la « rigueur de l'histoire²⁰ » (rigueur démentie par les exemples donnés). La narration pointe du doigt la nécessité de produire un récit qui plaise ; or dans l'imaginaire collectif, séduire, c'est se montrer sous son meilleur jour, ou même faire temporairement illusion en atténuant ses défauts, par une sorte d'enchantement passager destiné à attirer l'autre, voire à l'abuser, le manipuler, ce qui n'a rien de commun avec la rigueur et l'idéal d'objectivité attendus dans le langage de l'Histoire.

Cependant, ce discours manipulé est-il synonyme d'absence totale de vérité ? On observe une conséquence inattendue de ces libertés prises avec le passé : elles entrent en résonance de façon si pertinente avec le présent du narrateur (le début des années 1970, une époque marquée par la violence et la censure) qu'elles dérangent au point de provoquer l'exil de celui qui les prononce. En d'autres termes : un mensonge historique portant sur un passé largement révolu révèle une vérité historique des plus actuelles que l'on voulait taire. Par ailleurs, la modification délibérée de faits historiques n'est pas la seule entorse déontologique à laquelle se livre Telerman :

Peut-être était-ce cela qui animait Telerman : ne pas établir la vérité, mais s'en éloigner. L'Histoire montrait un monde fermé, avec ses lumières mortes, où aucun instant ne pouvait être autre que ce qu'il avait été. Dans le livre de Telerman, en revanche, la réalité serait libre de s'effacer et de recommencer une autre fois, autant de fois qu'il le souhaiterait²¹.

Le processus décrit et souhaité par Telerman, consiste en une réalité qu'il serait libre non pas de produire comme un historien classique, en donnant la version la plus juste, la plus fiable, la plus vérifiable, mais une réalité qu'il pourrait re-produire, re-crée à l'infini (apanage de l'auteur de fiction plus que de l'historien). On retrouve la question du commencement : « la réalité serait libre de s'effacer et de recommencer, autant de fois qu'il le voudrait ». C'est précisément l'exercice auquel se livre notre narrateur dans l'ouverture du roman : proposer un début de récit pluriel, dans une volonté de re-composition perpétuelle de la réalité. Ainsi naît une première figure d'anti-historien, qui refuse de figer dans le langage une seule représentation des faits. Les idées de Telerman le rapprochent d'un autre narrateur²², qui se présente comme anti-historien : « Je

20 Dossier MV - M - V - 2, page 30 du tapuscrit : « *La voz seductora, el rigor de la historia* ».

21 Dossier MV - M - V - 2, page 29 du tapuscrit : « *Tal vez fuera eso lo que excitaba a Telerman : no establecer la verdad sino desencontrarse con ella. La Historia mostraba un mundo cerrado, con las luces muertas, donde ningún instante podía ser sino lo que había sido. En el libro de Telerman, en cambio, la realidad sería libre para borrarse y empezar otra vez, cuantas veces quisiera* ».

22 Narrateur identifié dans le tapuscrit par la seule mention de « NARRATEUR » (« NARRADOR »).

suis un chercheur en histoire. Plutôt devrais-je dire : je suis chercheur en faits mineurs, ce qui a peut-être fait de moi un anti-historien²³ ». Il déclare ainsi :

Je ne voudrais pas que les faits aient lieu comme ils auront finalement lieu, mais que puis-je y faire : ce que je suis sur le point de raconter est le passé²⁴.

Je pourrais refaire l'histoire, et même, si je le voulais, je pourrais l'imaginer : renforcer ses pointes, la forger à nouveau, mettre en avant des signes et des documents qui l'adaptent à l'empire de mes pensées. Je pourrais inventer des objets qui se sont perdus au hasard des temps, et des êtres dont le visage a été effacé dans le sillage des objets, et des langues mortes qui expliqueraient ces écarts. Je pourrais tout faire, et même ainsi, mes falsifications resteraient impunies aussi longtemps qu'elles ne contrediraient pas les faussetés qui se sont imposées avant moi, et je poursuivrais, comme je le souhaite avec une certaine honte, la tradition de la trahison²⁵.

Cette « tradition de la trahison » est permise par le langage, nécessaire mais irrémédiablement lié à la subjectivité et aux intentions de celui qui relate. On remarque l'utilisation d'un lexique lié à la fiction et l'altération : « refaire », « imaginer », « adapter », « inventer », « falsifications », « faussetés »... Ainsi, si le début du récit (et donc l'orientation donnée au texte) est problématique, le contenu qui suit ne l'est pas moins :

Parfois, j'appelle un fait qui passe par là, et alors que je le vois venir, il disparaît. Ensuite, je crois le reconnaître dans les infectes monographies historiques que l'on écrit dans ce pays, mais ce n'est jamais lui, je me trompe. Lorsque le fait passe par le tamis des mots, son sens change, et parfois il arrive même avec une nature inversée. Ce sont les faits qui changent, ou l'écriture des faits : ou bien tout est un effet, comme je l'ai dit plus tôt, du mouvement fou des noms ?²⁶

23 Dossier MV - M - V - 1, page 2 du deuxième ensemble de tapuscrits du dossier : « Soy investigador de la historia. Debiera decir más bien : soy un investigador de los hechos menores, lo que quizás haya hecho de mí un anti historiador ».

24 Dossier MV - M - V - 1, page 1 du deuxième ensemble de tapuscrits du dossier : « No quisiera que los hechos sucedan como finalmente sucederán, pero qué voy a hacerle : lo que estoy por contar es el pasado ».

25 Dossier MV - M - V - 1, pages 1 et 2 du deuxième ensemble de tapuscrits du dossier : « Podría rehacer la historia, o aun si quisiera, podría imaginarla : reforzar sus puntas, reforzarla, sacar a luz signos y documentos que la acomoden al imperio de mis pensamientos. Podría inventar objetos que se han perdido en el azar de los tiempos, y seres cuyo rastro ha sido borrado por la estela de los objetos, y lenguajes muertos que explicarían esos extravíos. Lo podría todo, y aun así, mis falsificaciones quedarían impunes mientras no contradijeran las falsías que se impusieron antes de mí, y yo siguiera, como con cierta vergüenza deseo, la tradición de la traición ».

26 Dossier MV - M - V - 1, page 1 du deuxième ensemble de tapuscrits du dossier : « A veces llamo a un hecho que pasa por ahí, y mientras lo veo venir, desaparece. Luego creo reconocerlo en las infectas monografías históricas que se escriben en este país, pero jamás es él, no acierto. Cuando el hecho pasa por el tamiz de las palabras se le cambia el sentido, y a veces llega también con la naturaleza dada vuelta. ¿Cambian los hechos o la escritura de los hechos : o todo es un efecto, como he dicho antes, del loco movimiento de los nombres ? »

Le mensonge – ou plutôt la trahison de la Vérité – est ainsi ouvertement assimilé à l'écriture de l'Histoire, le langage étant nécessaire, mais non fiable, puisqu'il est aussi le fruit de la subjectivité de celui qui relate. Le narrateur désigne le fossé entre l'essence même des faits et le récit qui en résulte : les faits appartiennent à qui les raconte, et le récit les modifie nécessairement. Mais comment savoir, dans ces conditions, si la nature des faits est altérée (par le passage de temps, par la mémoire...) ou si ce qui modifie la nature de ces faits, c'est leur dénomination, les mots posés sur eux ?

L'irruption du personnage de Margarita – ex-prisonnière des forces armées, subversive qui se cache comme femme de compagnie de Violeta, pour échapper à la répression – semble confirmer que la réalité appartient à celui qui la nomme, qui l'énonce, comme le sous-entend l'*incipit* de son journal intime :

Je suis ici, parce que dehors, je n'existe pas. J'ai perdu mon existence, je ne suis personne. Je survise, mais je n'ai pas de vie. Un général, à Córdoba, m'a condamnée à mort, et comme on ne peut pas discuter ses ordres, la sentence a déjà été exécutée officiellement : depuis plusieurs mois, j'apparais dans les registres comme décédée, ex-détenue qui a été victime d'une hémorragie cérébrale peu de temps après avoir été libérée²⁷.

On constate ici une valeur performative du langage militaire : Margarita a été « déclarée » morte, l'« exécution » de l'ordre vaut pour « exécution » physique. Seuls les témoins de la vie du personnage pourraient la reconnaître et contredire cette réalité créée de toute pièce par les mots du pouvoir en place – raison, donc, de la réclusion qu'elle s'impose, pour survivre.

Ce passage met ainsi au cœur de la réflexion les questions de la valeur du témoignage, mais aussi du souvenir et de sa possession, évoquée notamment par Telerman lors du vol qui le mène en exil :

Que vais-je faire maintenant de mes souvenirs ? Le temps passé n'a aucune raison d'être un temps perdu, qui disait cela ? Tout temps qui s'est échappé appartient à quelqu'un, au premier qui s'en souviendra. Ce n'est pas moi qui vais laisser mes souvenirs à la disposition du premier venu²⁸.

Le souvenir est ainsi doté de valeur ; mais qui pourra en faire usage, se l'étant approprié ? Le témoin qui aura vécu le souvenir, l'historien qui le gravera

27 Dossier MV - M - Pr - 4, page 30 du tapuscrit : « *Estoy aquí porque afuera no existo. He perdido mi existencia, no soy nadie. Sobrevivo pero no tengo vida. Un general, en Córdoba, me ha condenado a muerte, y como sus órdenes no pueden discutirse, la sentencia se ha ejecutado oficialmente ya: desde hace más de un mes aparezco en los registros de las personas como difunta, ex convicta que a poco de ser liberada padeció un derrame cerebral* ».

28 Dossier MV - M - V - 1, page 41 du tapuscrit : « *¿Qué voy a hacer entonces con los recuerdos ? El tiempo pasado no tiene por qué ser siempre un tiempo perdido, ¿quién lo decía? Todo tiempo que anda suelto es de alguien, del primero que lo recuerde. No voy a ser yo quien deje librados mis recuerdos al primero que pase* ».

pour la postérité, ou le romancier qui le recréera dans une fiction ? Le deuxième narrateur propose une réflexion similaire, bien que légèrement différente, en annonçant :

Par le passé, j'avais coutume de penser, en accord avec Gilles Deleuze, que tout fait passé appartenait à quelqu'un, toujours : au premier qui serait capable de s'en souvenir. Mais les faits d'ici ne veulent pas que l'on s'en souvienne. Ils changent de nom si rapidement que leur apparence si lisse les fait glisser dans ma mémoire²⁹.

125

Ces considérations confirment que le fait – individuel ou collectif – appartient moins à celui qui s'en souvient qu'à celui qui le narre. Pour appréhender le fait, il faut le nommer ; il faut ainsi une certaine capacité, qui n'est pas donnée à tout témoin/acteur. Cette mention de ces faits qui « ici ne veulent pas qu'on s'en souvienne » serait-elle également une mention de l'indicible ? De la difficulté des victimes à surmonter le traumatisme, et à mettre en mots leur expérience ? Des faits trop violents pour que l'on puisse leur faire face et les identifier par leur nom ? L'écriture témoignage est alors rejetée comme impossible, comme incomplète, puisqu'elle ne permet pas de saisir le passé (dans le sens de s'en emparer puisque les faits « glissent dans [la] mémoire », mais aussi dans le sens de les comprendre).

Ces mots inexistant du témoignage (car impossibles ou inutiles) sont alors pris en charge par la littérature, ou par une Histoire aux règles distinctes – car le narrateur en question n'a pas une posture conventionnelle d'historien, comme on l'aura compris. Il déclare ainsi : « Moi je cherche l'opposition entre la grande structure historique et le fait mobile, gracieux et inévitable comme les vols du colibri : le petit fait, le rien de [phrase inachevée]³⁰ ». La « grande structure » de l'Histoire ne peut pas intégrer certaines expériences ou faits qui échappent à une catégorisation ou à la mise en perspective dans une chaîne chronologique et de cause à effet – on l'a constaté, il est impossible de déterminer le début de l'h/Histoire. De fait, on assiste ici à une remise en question de l'idée selon laquelle l'Histoire devrait être un récit organisé (avec un début, un développement, une fin, le tout connecté dans une relation de causalité et de chronologie) dont la structure même permettrait la compréhension de l'Histoire ; laisser la place au rapprochement spontané, au sous-entendu, serait également porteur de sens – mais ce sont là des outils interdits à l'historien.

29 Dossier MV - M - V - 1, page 1 du deuxième ensemble de tapuscrits : « *En otros tiempos yo solía pensar, siguiendo a Gilles Deleuze, que todo hecho pasado era de alguien, siempre : del primero que fuera capaz de recordarlo. Pero los hechos de aquí no quieren que se los recuerde. Cambian de nombre tan velozmente que su lisura suele resbalar en la memoria* ».

30 Dossier MV - M - V - 1, page 3 du deuxième ensemble de tapuscrits : « *Yo busco la oposición entre la gran estructura histórica y el hecho móvil, grácil e inapelable como los vuelos del colibrí : el pequeño hecho, la nada de la [frase inconclusa]* ».

La place du hasard

Le narrateur non identifié va pousser cette réflexion à son extrême, en interrogeant le rôle joué par le hasard dans la « grande structure historique » (dont il semble pourtant exclu, de fait, par sa définition même qui l'associe aux événements fortuits et imprévisibles : comment intégrer l'inexplicable dans une structure dont l'objectif est de faire sens ?) :

126

Il y a ceux qui s'occupent de braquer les projecteurs vers les banalités de chaque jour, les traquant jusqu'à ce qu'elles deviennent de l'Histoire. Mon travail, c'est l'inverse. Je prends l'Histoire et je vais à la chasse aux moments où quelque chose se brise. Je cherche les fragilités, les faits qui s'écartent du troupeau, les caprices qui semblent dénués de sens ou de direction [...] ³¹.

Si cette pensée semble à première lecture à la marge du récit historique, elle s'intègre pourtant, une fois de plus, dans le matérialisme historique cher à W. Benjamin, qui prônait une construction du temps qui intégrerait des moments très différents sur le plan qualitatif, s'opposant donc à une représentation linéaire, diachronique et cumulative du passage du temps :

Le sens de l'Histoire ne se dévoile pas, pour Benjamin, dans le processus de son évolution, mais dans les ruptures de sa continuité apparente, dans ses failles et ses accidents, là où le soudain surgissement de l'imprévisible vient interrompre le cours et révèle ainsi, en un éclair, un fragment de vérité originelle (Moses, 1992 : 116).

Le hasard permettrait ainsi une épiphanie, un surgissement de la vérité grâce à la destruction de la continuité historique. Le narrateur va même plus loin, sous-entendant que cette grande « structure de l'histoire », fruit d'un récit organisé, ne serait qu'une illusion, puisque le hasard régirait tout : « Si c'est le hasard qui dicte finalement les lois de toute histoire, ce fut pour lui obéir que Graciela monta sur la terrasse et mit à sécher les draps de madame Violeta [...]. Ensuite, le hasard est parti et Graciela est restée, l'esprit vide [...] ³² ». Le hasard est ici présenté comme une force qui met les êtres et l'Histoire en mouvement. S'il disparaît, l'action et la réflexion disparaissent : le hasard serait-il donc à l'origine du fait et du mot (ici, de la pensée) ?

31 Dossier MV - M - V - 1, page 2 du deuxième ensemble de tapuscrits : « *Hay quienes se ocupan de apuntar los reflectores hacia las trivialidades de cada día, acosándolas hasta que se vuelven historia. Mi trabajo es el opuesto. Tomo la historia y voy a la caza de los momentos en que algo se rompe. Busco las fragilidades, los hechos que se separan de la manada, los caprichos que parecerían no tener sentido, ni curso [...]* ».

32 Dossier MV - M - V - 2, feuillet non numéroté en fin de dossier : « *Si el azar es el que finalmente dicta las leyes de toda historia, fue por obedecerle que Graciela subió a la terraza y se puso a secar las sábanas de la señora Violeta [...]. Luego el azar se marchó y Graciela se quedó con el pensamiento en blanco [...]* ».

Sans le hasard, surgit le vide, et survient alors l'absence de sens (d'explication et d'orientation). Que reste-t-il alors pour les personnages de *La Mujer de la Vida* ? Il reste la vie, la survie à l'état brut (ici Graciela, depuis la terrasse, est sur le point de voir arriver les militaires qui vont l'arrêter, car Violeta l'a dénoncée), qui semble être le concept qui domine tout, bien au-dessus du récit qui inscrit cette vie dans la durée, dans les mémoires. C'est cette survie qui intéresse Martínez, et qui explique la soumission des victimes, qui finissent par collaborer et même par tomber amoureuses de leurs bourreaux. Ainsi l'explique Margarita :

Ici resteront mon nom et mon histoire. [...] La seule chose qui m'importe est de survivre, pas tant pour raconter ce qui m'est arrivé, témoigner ne sert plus à rien, les temps évangéliques sont terminés, survivre est ce que je souhaite mais seulement pour posséder à nouveau l'être que j'ai perdu et qui me manque³³.

Ce même instinct de vie justifie que des personnages victimes sur bien des plans (cumulant l'appartenance à des minorités, ce qui les fragilise : elles sont femmes, juives, prostituées, prisonnières, militantes, etc.) continuent d'investir chaque espace de survie possible. C'est cet élan vital individuel, incompréhensible car viscéral, qui fait que l'histoire/l'Histoire avance, et avec elle, son récit.

La nécessité du souvenir individuel – et donc, du récit individuel – est indissociable de cette survie : par essence, les personnages du roman sont des rescapés. Violeta a survécu à de multiples malheurs, Telerman se sauve de justesse de la violence d'État endémique, Margarita est parvenue à échapper momentanément aux militaires qui la poursuivent. Ce qui les maintient en vie, c'est précisément leur unicité ; le souvenir personnel est ce qui préserve leur essence, au-delà des diverses violences et menaces physiques qui compromettent leur intégrité, et Telerman en a une conscience aiguë, pendant le vol qui le mène en exil :

Même lorsqu'il ne reste plus aucune raison de vivre, nous survivons. De nombreuses fois, je me suis demandé pourquoi. Il n'y a qu'une seule réponse : à cause de la fascination pour les espaces vides. Lorsqu'un homme se tient devant un espace vide, il imagine que peut-être, en secret, cet espace vide est plein de quelque chose. Il devrait l'être, car rien, en vérité, n'est vide, pas même aux extrémités de l'univers. Et comme l'homme ne peut pas voir de quoi est rempli l'espace vide, il imagine qu'il est plein de choses qu'il désire. Ce qui est vide, mort, ou absent, prend alors un sens : être le refuge des espoirs des hommes. C'est pour cela que nous survi-

33 Dossier MV - M - Pr - 4, page 31 du tapuscrit : « *Aquí estarán mi nombre y mi historia. [...] lo único que me importa es sobrevivir, no tanto para contar lo que me pasó, dar testimonio ya no sirve, los tiempos evangélicos han pasado, sobrevivir es lo que quiero pero sólo para tener alguna vez el ser que perdí y al que extraño* ».

vons : pour l'espoir que dans ce vide que je vois sous mes pieds il y ait quelque chose, et ce quelque chose est peut-être tout, et ce tout nous appartient³⁴.

Martínez rappelle ainsi combien les logiques du hasard et de la survie sont à l'origine de tout : tant des comportements et fractures imprévisibles qui constituent les destins, que des récits qui en sont faits a posteriori, car l'humanité ne peut tolérer une telle chose que la mort définitive ou le vide, et ce sont ces matériaux qui constituent l'Histoire, selon les narrateurs du roman.

128

Conclusion

La Mujer de la Vida souligne le fossé abyssal qui sépare le souvenir intangible individuel, fait de hasard et d'événements humains inexplicables, et le souvenir collectif en apparence construit, mais aussi profondément altéré par le « dire » – du témoin, de l'historien, du romancier. Ce récit qui en est fait, qu'il soit historique ou littéraire, pose un problème : comment le commencer, qui doit le prendre en charge, combien de versions possibles d'un même passé doit-on admettre ? Ce tapuscrit soulève bien des interrogations sans réponses et semble pourtant, paradoxalement, nous rapprocher de la Vérité, en cumulant des pactes de lecture inhérents aux trois discours présentés ici comme complémentaires, pour dépasser les limitations de chacun : le témoignage, l'Histoire, la fiction. Ce refus d'un passé qui ne montrerait qu'un seul visage, gravé dans un récit unique, est une idée qui s'est ancrée très tôt chez Martínez, et qui trouvera son point d'orgue dans son dernier roman publié, *Purgatorio*, dans lequel trois protagonistes partagent le même « désir de corriger la réalité » (Martínez, 2011 : 86) à travers leur profession de cartographe et de romancier. L'œuvre de Martínez présente l'écrit historique idéal non pas comme une copie, mais comme une métamorphose du réel, un absolu que l'on atteindrait grâce à une expérience globale à la subjectivité revendiquée : de la « trahison » inévitable envers les faits et les souvenirs naîtrait peut-être non pas la Vérité historique, mais une vérité tout aussi nécessaire.

34 Dossier MV - M - V - 2, page 42 du tapuscrit : « *Aun cuando ya no queda nada por qué vivir, sobrevivimos. Muchas veces me he preguntado para qué. Hay una sola respuesta: por la fascinación de los espacios vacíos. Cuando un hombre tiene ante sí tanto espacio vacío, imagina que tal vez, en secreto, el espacio vacío está lleno de algo. Debiera estar, puesto que nada, en verdad, está vacío, ni aun en los extremos del universo. Y como el hombre no puede ver de qué está lleno el espacio vacío, imagina que está lleno de las cosas que desea. Lo vacío, lo muerto, lo que no hay, encuentra entonces un significado: ser el cobijo de la ilusión de los hombres. Sobrevivimos por eso: por la ilusión de que en esta nada que veo abajo hay algo, y ese algo a lo mejor es todo, y ese todo nos pertenece* ».

Bibliographie

- BENJAMIN, Walter, *Tesis de filosofía de la historia*, in *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973.
- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1990.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *La Mujer de la Vida* (roman non publié), manuscrits et tapuscrits disponibles dans l'Archivo Tomás Eloy Martínez, de la Fundación Tomás Eloy Martínez (index général consulté le 10 juillet 2023). <https://fundaciontem.org/archivo-tem/>
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *La mano del amo*, Buenos Aires, Planeta, 1991.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *Santa Evita* (1995), Madrid, Ed. Suma de Letras, S.L., 2003.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *El cantor de tango*, Buenos Aires, Planeta, 2004.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, « Ficción, historia, periodismo; límites y márgenes », *Revista Telar*, 1, 2004, 7-16.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, *Purgatoire*, traduction d'Édouard Jiménez, Paris, Gallimard, 2011.
- MOSES, Stéphane, *L'Ange de l'histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Seuil, 1992.
- NEYRET, Juan Pablo, « Novela significa licencia para mentir », *Espéculo: Revista de Estudios Literarios de la UCM*, Madrid, n° 22, año VIII, novembre 2002-février 2003.

Partie 3

131

Les mots et les acteurs de l'histoire

Une étude sémiotique des idiomes liés à la cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey)

133

André Cocou Datondji
Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Emery Patrick Effiboley
Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

RÉSUMÉ. Cet article a entrepris une analyse sémiotique et une interprétation des expressions idiomatiques qui étaient d'usage dans l'ancienne cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey) qui a prévalu du milieu du dix-septième siècle à la fin du dix-neuvième siècle. Ces expressions sont encore d'usage de nos jours bien que le Bénin soit devenu une République. L'analyse qualitative fondée sur les approches théoriques de Ferdinand de Saussure et de Pierce sur la sémiotique a été appliquée à un corpus d'idiomes collectés auprès de sources primaires ayant des liens étroits avec les descendants du royaume. Les résultats obtenus ont révélé de manière indéniable trois indicateurs caractéristiques des idiomes analysés. Premièrement, ils ont permis de découvrir les substrats culturels présents dans lesdits idiomes, qui représentent les clés pour décrypter les significations réelles codées qu'ils véhiculent. Deuxièmement, la formulation même de certains idiomes révèle l'organisation hiérarchique intrinsèque à la cour royale. Troisièmement, une étude plus approfondie sur le contenu des idiomes a révélé une association du langage parlé et du langage des signes dans la transmission du message que renferment certaines expressions idiomatiques spécifiques de la cour royale du Danxômè. Ces résultats ont conduit à la conclusion que les expressions idiomatiques utilisées dans cette cour royale étaient bien plus qu'un simple langage pour les interactions ordinaires quotidiennes. Au contraire, elles représentaient de véritables artefacts, qui recèlent la culture, l'histoire et les relations sociales qui décrivent au mieux une telle communauté sociale et linguistique restreinte.

MOTS-CLÉS : cour royale du Danxômè ; idiomes ; langue Fongbé ; sémiotique ; sociolinguistique



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

ABSTRACT. This paper undertook a semiotic analysis and interpretation of idiomatic expressions that were used in the former royal court of Danxômè in Republic of Benin (ex-Dahomey) that lasted from the mid-seventeenth century to the end of nineteenth century. Such expressions have been perpetuated to date in spite of Benin becoming a republic. The qualitative analysis based on the Saussurian and Piercian views on semiotics was applied on a corpus of idioms collected from primary sources with close links with descendants of the kingdom. The results achieved were forceful in disclosing three main patterns of the analysed idioms. First, they uncovered the presence of culturally loaded idiomatic centres that represent the keys to unlocking the intended meanings therein contained. Secondly, the very phrasing of some of the idioms displayed the hierarchical organization that was intrinsic to the royal court. Thirdly, a further investigation into their intended content disclosed an association of both spoken and sign language in the delivery of the message conveyed through some specific idiomatic expressions of the royal court of Danxômè. These results led to the conclusion that the idioms used in this royal court were more than mere language for daily ordinary interactions. Rather, they represented real artefacts, encapsulating the culture, the history and the social relationships that best represent and portray such a restricted social and linguistic community.

KEYWORDS: Royal court of Danxômè; Idioms; Fongbe Language; Semiotics; Sociolinguistics.

Introduction

Du point de vue du sens que véhiculent les mots utilisés dans l'esprit du locuteur, le phénomène universel du langage est un facteur très déterminant et intrinsèque à l'identité des communautés linguistiques. Le langage naturel utilisé par chaque groupe socioculturel se prête à divers usages dans la mesure où il est le porteur/véhicule de la pensée intime de l'esprit et de la culture de chaque communauté (Deely, 1984). Comme Fromkin et Rodman (1988) et Sweet (1964) l'indiquent, le langage se présente ainsi comme la manifestation externe de la pensée des gens dans un contexte socio-sémiotique (Halliday, 2002 ; Halliday et Hasan, 2002). Leur langage est leur esprit, et leur esprit est leur langage, il est difficile d'imaginer deux choses qui soient plus identiques (Salzmann, 1998). Les idiomes, considérés comme des unités linguistiques qui ne peuvent être analysées sur la base d'une règle linguistique générale, compte tenu du fort ancrage de la codification culturelle, sont un exemple typique du parler identitaire. C'est avec cette caractéristique de véhicule du substrat identitaire culturel des communautés linguistiques (Edwards, 1985) que cette recherche se propose d'entreprendre une étude sémiotique des idiomes liés à la cour d'Agbomé dans le royaume du Danxômè situé dans l'actuelle République du Bénin en Afrique occidentale¹. Il convient, à l'entame de la présente étude, de dissocier

1 Nous tenons à remercier M. Damien Bonou du Département des Sciences du langage et de la communication de l'université d'Abomey-Calavi pour son aide dans la transcription des expressions en fongbé.

le langage (« parole » selon Saussure [2011]), comme étant le point focal de la présente recherche, du concept général abstrait de langage. Dans son sens abstrait, en effet, le langage est compris comme étant un système de signes vocaux (phonèmes) ou graphiques (graphèmes) spécifiques à une communauté linguistique comme outils de communication (« langue » selon Saussure (2011) ; elle appartient au domaine de la linguistique traditionnelle).

La raison première qui a motivé ce travail de recherche est l'observation concomitante du linguiste et de l'historien sur l'usage assez particulier du langage au sein du royaume du Danxômè dans l'actuelle République du Bénin sur la côte ouest-africaine. Il s'agit bien d'une parole codée qui fait usage de signes linguistiques ordinaires de la langue fongbé (la langue locale parlée dans le royaume), mais dont l'interprétation dénotative ne permet pas de déceler le message réel transmis par l'orateur. L'accès à ce message n'est donc possible que par une analyse et une interprétation sémiotique dans le cadre théorique de l'approche saussurienne du signifiant-signifié. Cette nécessité s'inscrit dans la même ligne que celle de Martin & Ringham (2000), qui postulent que l'analyse sémiotique devient alors une méthode de découverte et constitue de toute évidence un outil précieux pour tous ceux qui sont engagés dans un travail original. Dans cette perspective, l'objectif général de ce travail est de réaliser une étude sémiotique approfondie du message ultime (signifié) transmis au moyen des signes linguistiques (sens) tels qu'autrefois utilisés dans le royaume du Danxômè à travers des expressions idiomatiques. L'atteinte effective de cet objectif général nécessite sa répartition en deux sous-objectifs spécifiques, à savoir la représentation du message idiomatique à travers une version translittérée et une version traduite, d'une part, et l'utilisation du code de signification linguistique et du code socioculturel pour le décodage complet du contenu caché de chaque idiome, d'autre part (Nenonen & Niemi, 1999 ; Errington, 1985 ; Silverstein, 2003). De quelle manière le langage reflète-t-il les caractéristiques culturelles et historiques distinctives de la communauté linguistique spécifique de la cour royale d'Agbomé ? Pour répondre à cette question principale, les auteurs de la présente étude ont décidé de la répartir en deux sous-questions comme suit : comment le discours de la cour transmet-il le modèle sacré de la personnalité du roi, le secret absolu attaché à certains événements de la cour royale et la caractéristique particulièrement significative de la hiérarchie des classes ? Comment réussir à décoder le message contenu dans ces discours identitaires ? (Ervin-Tripp, 1969 ; Bolander et Locher, 2014 ; Makoni, 2011).

Matériels et méthodes

Cette partie de l'étude met tout d'abord un accent particulier sur une approche définitionnelle et illustrative des concepts de sémiotique et d'idiomes. Ces deux notions s'inscrivent dans le contexte général de la sociolinguistique vue à travers la relation entre langage, culture et société. Dans un deuxième

temps, cette section présente l'approche méthodologique mise en œuvre pour atteindre les objectifs ci-dessus précisés.

Ce travail de recherche s'inscrit dans le cadre théorique spécifique de l'étude et de l'interprétation des signes linguistiques dans le milieu social particulier d'une cour royale et les structures et institutions qui y sont associées.

Selon Eco (1976) qui en donne une définition large, la sémiotique inclut tout ce qui peut être considéré comme un signe ou un symbole qui se prête à l'interprétation. Le signe/symbole (signifiant) est donc le porteur, le réceptacle du message (signifié) qu'il transmet. Le signe peut ainsi prendre la forme de mots, d'images, de sons, de gestes et d'objets de sorte que le sémioticien se retrouve à étudier la manière dont les messages (les significations) sont formulés et la manière dont les faits sociaux sont représentés (Chandler, 2007). La capacité du signe à porter et transmettre un message sans ambiguïté dépend de manière intrinsèque de l'existence de codes spécifiques à chaque contexte socio-linguistique et culturel (Culler, 1981 ; Sebeok 1989, 1994). Comme le souligne Chandler (2007), les conventions des codes représentent une dimension sociale en sémiotique : un code est un ensemble de pratiques familières aux utilisateurs des médias ayant cours au sein d'un cadre culturel large. Comprendre ces codes, leurs relations et les contextes dans lesquels ils s'inscrivent de manière appropriée fait partie de ce que signifie le fait d'être membre d'une culture spécifique. La typologie des codes sémiotiques distingue, entre autres, trois grands types de codes, à savoir : les codes sociaux, les codes textuels et les codes interprétatifs. La spécificité de cette étude est de porter une attention particulière sur les codes sociaux qui se composent du langage verbal (aspects phonologiques, syntaxiques, lexicaux, prosodiques et sous-codes paralinguistiques), des codes corporels (contact corporel, proximité, orientation, apparence physique, expression du visage, regard, hochements de tête, gestes et postures), des codes symboles (mode, vêtements), et des codes comportementaux (protocoles, rituels, jeux de rôle) (Salliyanti *et al.*, 2021 ; Ino *et al.*, 2017 ; Zelinger, 1979).

Selon Crystal (2011), « un idiome est une séquence de mots qui est sémantiquement et souvent syntaxiquement restreinte, dont les significations de mots individuels ne peuvent pas être combinées pour produire la signification de l'expression idiomatique dans son ensemble ». L'idiome est ainsi présenté comme une construction linguistique propre à une identité culturelle et littéralement intraduisible dans une autre langue. En d'autres termes, les idiomes constituent l'ensemble des moyens d'expression d'une communauté qui correspond à une manière de penser spécifique. Dans leur essai de grammaire, Damourette et Pichon (1927) indiquent que le trait commun majeur des hommes d'une communauté parlant le même idiome est qu'ils portent tous en eux, de manière plutôt inconsciente, le même système de notions selon lequel toutes les pensées sont organisées, qu'ils parviennent à formuler sous forme de langage.

Ce travail de recherche aborde une question sociale motivée par l'observation de la manière dont le langage est utilisé dans le contexte d'une communauté linguistique restreinte. Il s'agit donc d'étudier de manière approfondie des données non numériques ponctuées de quelques opinions personnelles ainsi

que celles de diverses parties prenantes. Cette caractéristique essentielle a guidé le choix de la méthode qualitative tant dans la collecte et l'analyse des données que dans la discussion des résultats obtenus. Les données contenues dans le corpus de cette étude ont été collectées auprès de sources primaires, à savoir un enseignant d'université, maître de conférences ayant des liens étroits avec la cour royale d'Abomey ainsi que deux dignitaires de la cour royale interrogés à Abomey en octobre 2021 et qui n'ont pas été nommés pour des raisons d'ordre éthique. Les données ainsi collectées sont composées de treize expressions idiomatiques ayant des liens culturels et historiques avec la cour royale d'Agbomé. L'enquête s'est déroulée en deux temps, un premier moment où nous avons interrogé l'enseignant et proche de la famille royale en contexte universitaire et un second moment où, aidé d'un guide, malgré notre relative connaissance du milieu, nous avons interrogé les deux dignitaires de la cour royale.

L'analyse de chacune des treize expressions idiomatiques comprend la translittération en langue fongbé (la langue locale du palais), ainsi que leur traduction en français (Silverstein, 2010 ; Swann et Deumert, 2018 ; Campbell-Kibler, 2012). L'analyse s'est poursuivie avec la spécification du contexte social dans lequel l'idiome a été utilisé. Cette étape renseigne sur les modèles socioculturels qui sont indispensables pour déchiffrer le message contenu dans chaque idiome. L'analyse sémiotique qui a suivi a permis de faire ressortir les signes qui véhiculent un message codé (le noyau idiomatique) en vue de décrypter leur contenu connotatif. L'étape ultime du processus analytique a été l'identification de la signification (le sens décodé) des idiomes sélectionnés. La discussion qui s'en est suivie s'est faite sur la base des étapes précédemment indiquées. Cela a servi de point d'ancrage pour la présentation d'un tableau récapitulatif sur les idiomes analysés, les noyaux idiomatiques identifiés et leurs sens littéraux ainsi que le dispositif d'encodage linguistique utilisé. La discussion a pris en compte les traits culturels et historiques caractéristiques du langage (Keller, 1994), tel que contenus dans les idiomes étudiés.



Illustration 1. Ruines du palais de Dàdà (roi) Akaba de Danxômè (1680-1708), représentant l'un des contextes physiques, où l'artisanat langagier étudié est utilisé (crédits : Datondji & Effiboley, octobre 2021)

Analyse sémiotique de quelques idiomes sélectionnés de la cour royale du Danxômè

Cette partie de l'étude sélectionne et analyse quelques idiomes du corpus collecté. Les idiomes analysés sont numérotés de 1 à 13, chacun d'eux ayant été translittéré, interprété du point de vue sémiotique puis rendu dans le sens connotatif du message réel du locuteur.

138

Idiome 1 : Aza tənme tənme e wá fi læ (Les différents chapeaux qui sont venus ici)

Contexte social : la vie dans le royaume est strictement hiérarchisée depuis le roi au sommet jusqu'au bas de l'échelle sociale.

Analyse sémiotique : le signe lexical « Aza » qui signifie littéralement « chapeau » est d'abord utilisé de manière métaphorique en lieu et place de « autorité ». Du point de vue sémiotique, en considérant que le chapeau est placé sur la tête d'une personne, le signe « aza » est de manière analogique, destiné à représenter le pédigrée ou le niveau d'autorité de chaque personne.

Signification (sens décodé) : « Les autorités présentes en ce lieu (au palais) dans leurs rangs distinctifs ».

Idiome 2 : Un dè kó (Je prélève le sable)

Contexte social : le roi a légitimement droit de vie et de mort sur tout le monde et sur tout dans le royaume et cela se reflète dans la façon dont les sujets du royaume le saluent avec la plus grande déférence.

Analyse sémiotique : l'ensemble des signes « Un dè kó », dans le royaume du Danxômè, est toujours associé avec une gestuelle de courbure du corps, une genuflexion ou une prosternation du locuteur de rang social inférieur qui salue une personne de rang supérieur. Le signe « kó » désigne le sable, la poussière, représentant par analogie, la plus petite valeur possible qu'un sujet puisse avoir en présence du roi.

Signification (sens décodé) : « Je me prosterne devant Votre Majesté en signe de révérence totale, je ne suis que poussière en votre présence ».

Idiome 3 : Axovina nò dū gbó dō ã (La reine mère ne mange pas les viscères)

Contexte social : les membres de la cour royale du Danxômè sont au sommet de la hiérarchie sociale. L'éthique de l'autorité et la protection de leur dignité leur recommandent ainsi de s'abstenir d'avoir certaines attitudes, de prononcer certaines paroles ou de se présenter dans certains lieux publics.

Analyse sémiotique : cette expression à façonnage culturel possède deux noyaux idiomatiques qui servent à construire un parallèle de contraste socio-linguistique. D'une part, « Axovina » (la princesse) est le signe linguistique

représentant le haut niveau de la hiérarchie sociale. En tant que tel, au niveau de l'interprétation sémantique directe, elle devrait se voir offrir la partie la plus honorable du gibier et non les viscères qui sont la partie la moins prisée et représentent donc sémiotiquement la classe inférieure. Dans une interprétation pragmatique, le signe « Axóvína » (la reine) représente les dignitaires de la haute société tandis que « gbǒ dǒ » (les viscères) représente tous ces actes qui ne sont pas en phase avec les gens de la cour royale.

Signification (sens décodé) : « Les gens de la cour royale ne doivent pas être associés à certains actes (qui déshonorent la cour royale) ».

Idiome 4 : Ali xó (Il y a embouteillage / le chemin est encombré)

Contexte social : le roi est un être surhumain. Il ne faut pas dire que lui aussi dort comme les gens ordinaires.

Analyse sémiotique : le groupe de signes « ali xó » est en fait une phrase complète composée de « ali » signifiant le chemin et « xó » signifiant « encombré » ou « indisponible » ou « occupé ». Le signe « ali » est ainsi utilisé pour représenter le roi tandis que l'élément participatif « xó » est utilisé de manière métaphorique pour signifier que le roi n'est pas joignable à un moment précis.

Signification (sens décodé) : « Le roi dort ».

Idiome 5 : Dada yí dukwí (le roi a pris un mouchoir)

Contexte social : le roi est un être particulièrement fort. Il ne faut pas dire que lui aussi pleure comme les gens ordinaires.

Analyse sémiotique : « Dada » est le titre désignant le souverain dans le royaume du Danxômè. Le signe « dukwí », qui signifie littéralement mouchoir, est utilisé en premier lieu comme une métonymie à la place des larmes versées par le roi face à une situation particulièrement grave qui fait verser des larmes au roi, ce qui ne devrait jamais arriver ; et en fait le roi utilise ce morceau de tissu pour nettoyer son visage.

Signification (sens décodé) : « Le roi a pleuré ».

Idiome 6 : Dada dǒ ká nú wà we (le roi fait la chose de l'assiette)

Contexte social : le roi est un être surhumain. Il ne faut pas dire que lui aussi mange comme les gens ordinaires.

Analyse sémiotique : « Dada » signifie littéralement le roi dans le royaume du Danxômè, « ká nú » est utilisé de manière rhétorique comme une métonymie par laquelle le contenu (la nourriture) est désigné par le récipient (l'assiette).

Signification (sens décodé) : « Le roi mange ».

Idiome 7 : Ayĩ kú yɛ (la terre est sans ombre)

Contexte social : le roi est un surhumain et le lieu qui sert de siège à son règne jouit de la même déférence et la même distinction par rapport aux autres lieux ordinaires.

Analyse sémiotique : « Ayĩ » qui pourrait être traduit de manière dénominative par « nature » ou « la terre » est le signe qui exprime le palais. « kú yɛ » est le signe qui exprime le coucher du soleil et qui est utilisé à la fois comme un euphémisme et une métaphore pour dire qu'il fait nuit au palais.

Signification (sens décodé) : « Il fait nuit au palais ».

Idiome 8 : Avivò ðo hɔnmɛ (Il y a de la fièvre au palais)

Contexte social : le palais est le meilleur endroit du royaume où tout le monde devrait toujours jouir d'un bonheur absolu.

Analyse sémiotique : « Avivò » est un élément lexical qui représente un état de santé préoccupant lié à la fièvre. Il décrit un état d'anxiété à l'intérieur du palais où la bonne santé est introuvable. Cette bonne santé par analogie représente le roi, celui qui est la solution à tout et à tous et qui a désormais été arraché à l'affection de ses sujets.

Signification (sens décodé) : « Le roi est décédé ».

Idiome 9 : Zan kú ðo hɔnmɛ (La nuit est tombée sur le palais)

Contexte social : littéralement, le signe linguistique « zan kú » signifie la tombée de la nuit, ce qui est symboliquement antinomique au lieu où règne toujours le bonheur que représente le palais.

Analyse sémiotique : du point de vue sémiotique, zan kú ðo hɔnmɛ (la nuit est tombée sur le palais) se produit après Avivò ðo hɔnmɛ (il y a de la fièvre dans le palais) et signifie que la fièvre qui représente un individu en mauvais état de santé et qui peut encore être caché a dépassé ce niveau et est maintenant devenu une triste situation connue de tout le monde dans le palais et au-delà (car personne ne peut cacher la tombée de la nuit). Le signe linguistique « zan kú » est associé à un triste événement car symboliquement, l'état sombre de la tombée de la nuit est généralement mis en parallèle avec l'action des forces du mal.

Signification (sens décodé) : « Le roi est décédé et les funérailles sont en cours ».

Idiome 10 : Ayĩ hɔn (Il fait jour)

Contexte social : la présence du roi au milieu de son peuple est considérée comme une félicité associée à la lumière du jour, un état de choses où le roi

assure sécurité et joie à tous. Par contre, son absence (son décès) est associée au chagrin qui est mis en parallèle avec l'obscurité de la nuit.

Analyse sémiotique : « Ayĩ hón » signifie littéralement qu'il fait jour à nouveau après la tombée de la nuit. Le contexte social spécifique du palais voit « ayĩ hón » comme se produisant après le « zan kú » précédemment interprété. Du point de vue dénotatif, « ayĩ » signifie la terre tandis que « hón » fait référence à la forme verbale « apparaît » qui est mise en parallèle avec la joie, la liberté, l'absence d'anxiété. Ce signe linguistique représente ainsi le retour de la joie au palais après qu'il ait subi l'obscurité de la nuit.

Signification (sens décodé) : « Un nouveau roi est monté sur le trône ».

Idiome 11 : Dada dè e ni ná alolyán é mi (Le roi exige que chacun lui apporte les restes de sa brosse végétale / cure-dent)

Contexte social : le roi est au sommet du royaume et a le droit de convoquer des réunions à tout moment, n'importe où.

Analyse sémiotique : le signe linguistique « alolyán » signifie littéralement « résidu de la brosse végétale / cure-dent » qui est utilisé très tôt le matin pour se nettoyer les dents. L'utilisation de ce signe par le roi représente ainsi une invitation avec deux particularités : d'une part l'invitation est envoyée à un ou plusieurs sujet (s) du royaume et d'autre part au moment où la brosse végétale est utilisée, c'est-à-dire tôt le matin.

Signification (sens décodé) : « Le roi invite un ou plusieurs sujet(s) du royaume à une rencontre très tôt le matin ».

Idiome 12 : È nă kplá kpòn (On va accompagner le hamac)

Contexte social : dans le contexte socio-historique de la cour, il y a une procession qui accompagne le roi qui est transporté dans un hamac lorsqu'il doit se déplacer à des fins diverses.

Analyse sémiotique : le noyau idiomatique de cette expression est le « kpòn » qui est utilisé de manière métonymique en lieu et place du roi dans une perspective paradigmatique.

Signification (sens décodé) : « se déplacer en procession vers un lieu donné avec le roi qui est transporté dans un hamac ».

Idiome 13 : È nă dọ ká zan jí (Mettre l'assiette sur la natte)

Contexte social : le contexte socio-historique traditionnel de cet idiome indique que la nourriture est servie au roi dans des assiettes déposées sur une natte car il n'y avait pas encore de table ni la vaisselle des temps contemporains.

Analyse sémiotique : cet idiome est construit autour du signe linguistique codé « ká » utilisé par métonymie en lieu et place de la nourriture du roi.

Signification (sens décodé) : « apprêter le repas sur la natte ».

Résultats et discussions

Cette partie de l'étude discute des résultats obtenus à partir de l'analyse sémiotique ci-dessus en guise de réponses aux questions de recherche et pour vérifier l'atteinte des objectifs qui constituent l'ossature scientifique et la structure de ce travail. Tous les idiomes examinés présentent un aspect linguistique assez remarquable : il y a un signe qui joue le rôle le plus important dans l'encodage des informations, que nous avons désigné sous le vocable de noyau idiomatique. Ce signe linguistique majeur intègre le sens caché et sert en même temps d'outil essentiel dans le décodage du substrat hiérarchique, historique ou culturel que recèle chaque idiome.

142

N°	Idiome	Noyau idiomatique et sens littéral	Moyen d'encodage utilisé
1	Aza tenme tenme e wá fí lee	Aza (chapeau)	Métaphore et analogie par lesquelles les différents niveaux et les hiérarchies présentes dans un lieu sont assimilées à des chapeaux imaginaires sur la tête. Dans le contexte social africain d'un royaume, ce signe de « chapeau » peut aussi être mis en parallèle avec la couronne qui est posée sur la tête d'une personne qui est nommée à une fonction.
2	Un dé kó (j'enlève sable)	Kó (sable)	Il y a ici une analogie entre le signe « kó » signifiant « sable » pour transmettre le message du caractère insignifiant, de petitesse absolue de tous les sujets du royaume devant le roi.
3	Axovínà nò òu gbò dò ǎ	Axovínà (la Reine) gbò dò (les viscères)	Il y a ici une imagerie qui fait ressortir le contraste entre le statut élevé d'une reine et le caractère indigne et discréditant, rabaissant, des viscères.
4	Ali xó	Xó (bouchon)	Métaphore par laquelle l'indisponibilité du roi est mise en parallèle au sens figuré avec l'obstruction d'une route.
5	Dada yí dukwi	Dukwi (mouchoir)	Synecdoque et euphémisme : l'usage de « prendre un mouchoir » au lieu de « verser des larmes », qui est l'utilisation d'une représentation indirecte et plus souple au lieu de la représentation plus directe et plus saisissante.
6	"Dada" ò ká nú wà we	Ká nú (la chose de l'assiette)	Synecdoque : l'utilisation du signe « ká nú » (la chose de l'assiette) au lieu de la nourriture que mange le roi.
7	Ayí kú yé	Ayí (la terre, la nature) kú yé (mort de l'ombre)	Métaphore par laquelle le mot « ayí » (la terre) est utilisé pour désigner le palais où l'on observe le coucher du soleil (kú yé)

8	Avivò dọ hòmme	Avivò (fièvre)	Métonymie : l'utilisation d'une maladie en association avec le malaise provoqué par la mort du roi. Euphémisme : utilisation d'un mot plus souple ou indirect (fièvre) substitué à un autre considéré comme violent ou brutal (la mort).
9	Zan kú dọ hòmme	Zan kú (il fait nuit)	Métonymie : l'utilisation de l'obscurité de la nuit en vue de représenter le deuil provoqué par la mort du roi. Euphémisme : utilisation d'un mot doux ou indirect (la nuit) substituée à un autre considéré comme violent ou brutal (la mort).
10	Ayí hón	hón (lever du soleil)	Métonymie : l'utilisation de l'apparence diurne en association avec l'intronisation d'un nouveau roi.
11	Dada dọ è ni nă alolyán é mî	Alolyán (résidu de la brosse végétale)	Synecdoque : l'utilisation du signe « alolyán » (résidu de brosse végétale) à la place des sujets du roi eux-mêmes Analogie : la brosse à dents s'utilise le matin. C'est une analogie avec le moment de la journée (très tôt le matin) où le roi avait besoin que chacun soit devant son palais.
12	È nă kplá kpòn	kpòn (hamac)	Synecdoque : utilisation du contenant pour le contenu.
13	È nă dọ ká zan jí	Ká (assiette)	Synecdoque : l'utilisation de « l'assiette » à la place de la nourriture qu'elle contient.

Sur la base de l'analyse sémiotique qui a été réalisée, ces noyaux idiomatiques représentent les codes signifiants qui sont connus des membres de la communauté sociale et linguistique restreinte de la cour royale. Ce sont les acteurs sociaux et références linguistiques, les encyclopédies culturelles accumulées au fil des générations, qui recèlent les clés du décryptage du langage codé du palais. Ce modèle fondamental et caractéristique des idiomes de la cour royale est une illustration très représentative de ce que dit Chandler (2007), lorsqu'il écrit que les conventions des codes représentent une dimension sociale en sémiotique car un code est un ensemble de pratiques familières aux utilisateurs du média ayant cours dans un large contexte culturel. En fait, comme le souligne Hall (1972), « il n'y a pas de discours intelligible sans le fonctionnement d'un code [notre traduction] ». Suivant le point de vue de Chandler et Hall sur l'importance des codes dans le décryptage des idiomes, il faut ajouter la condition préliminaire du contexte dans lequel de tels idiomes sont formulés et utilisés. Comme on pourrait le déduire dans le cas de la lecture de ces idiomes spécifiques, le contexte fonctionne ici comme un modèle social à deux niveaux. D'abord, il y a le contexte majeur du statut social du roi qui est au-dessus de tout le monde (Dada : le roi tout-puissant) et propriétaire de tout (Dòkunnò / Jexósú : le propriétaire de la richesse, le propriétaire de la perle). Deuxièmement, chaque idiome étant né dans des circonstances bien spécifiques, porte en lui-même les

constituants sociolinguistiques qui forment le cadre sémantique et pragmatique dans lequel il doit être compris.

Les analyses et interprétations linguistiques effectuées jusque-là ont ainsi permis de mettre en évidence trois aspects essentiels au décodage des idiomes. Premièrement, les expressions idiomatiques sélectionnées sont totalement inintelligibles non seulement aux non-locuteurs de la langue fongbé mais aussi aux natifs de cette langue qui ignorent les usages et les principes d'encodage du parler du royaume Danxômè. Cela permet de déduire que les idiomes contiennent un substrat culturel de telle sorte qu'ils expriment les valeurs des communautés, des clans ou de la nation auxquels ils appartiennent. Cette caractéristique de charge culturelle des idiomes oblige toute personne souhaitant les décoder à rechercher des connaissances liées au contexte, à la vie, à l'histoire et à la culture des locuteurs natifs. C'est ce que Shigemoto (1997 : 2) indique de manière holistique lorsqu'il précise que :

Une langue est l'aboutissement de milliers d'années d'expérience et de sagesse d'un peuple. De plus, c'est le véhicule qui transmet et perpétue cette sagesse. Lorsqu'une langue se perd, bien plus que le son et la structure de cette langue ont disparu. Chaque langue est inextricablement liée à une vision unique du monde, à un système de croyances et de littérature, qu'elle soit écrite ou non [notre traduction].

Cet aspect culturel ancré dans les idiomes de la cour royale du Danxômè peut être identifié par exemple dans l'idiome 1 : *Aza tenmɛ tenmɛ e wá fí lɛɛ* (Les différents chapeaux qui sont venus ici). Culturellement et historiquement, cet idiome renseigne sur l'existence de l'artisanat qui produit des chapeaux, l'existence très probable de temps de chaleur qui poussent les gens à se couvrir la tête pour se protéger du soleil. De plus, le sens métaphorique figuratif codé dans « *Aza tenmɛtenmɛ* » (les différents chapeaux), qui représentent les différents niveaux d'autorité, montre la présence d'une hiérarchie sociale bien connue. Humboldt, cité dans Salzmann (1998 : 39), souligne cette relation d'intégration et de coexistence réciproques entre langue et culture d'une manière assez captivante lorsqu'il écrit sans détour que :

Les traits spirituels et la structure de la langue d'un peuple sont si intimement mêlés que, qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre pris individuellement, l'on devrait être en mesure de déduire l'autre dans sa forme la plus complète... Le langage est la manifestation externe de l'esprit des gens : leur langage est leur esprit, et leur esprit est leur langage, il est difficile d'imaginer quelque paire d'entités qui soient plus identiques [notre traduction].

Outre l'empreinte culturelle contenue dans la composition et la formulation des expressions idiomatiques, il y a également le modèle spécifique de

l'organisation hiérarchique qui transparaît à travers l'intention qui les soutend. En fait, dans les trois premiers idiomes sélectionnés ¹*Aza tenme tenme e wá fi lee*, ²*Un dé kó*, ³*Axóvíná nò du gbǎ dǎ*, il y a une mention évidente d'un contexte social où tout le monde n'est pas logé à la même enseigne. Avec un tel modèle, on peut déduire que le langage tel qu'il est utilisé dans les idiomes semble être plus qu'un simple moyen de communication. Il s'agit plutôt en soi d'une pratique sociale (Rickford, 2016), qui porte les stigmates de la vie sociale dans tout ce qu'il a été au fil des décennies et des siècles. Dans ce cas précis d'un langage codé, un sociolecte caractéristique de la cour royale du Danxômè, on peut remarquer qu'il porte la notion de classes, de niveaux d'autorité et de lieux ainsi que de pratiques antinomiques avec certaines positions sociales dans le royaume. Outre ces schémas qui révèlent certaines spécificités du langage idiomatique, une exploration plus approfondie de son contenu révèle des cas de mise en parallèle intrinsèque du langage parlé et du langage des signes dans quelques expressions idiomatiques. À titre d'illustration, l'expression idiomatique « Un dé kó » qui est la salutation de révérence d'un citoyen de classe inférieure à une autorité de haut rang est consubstantielle à une gestuelle à la fois psychologique et physique, qui constitue un moyen d'afficher la manifestation des mots prononcés. Leach (1976 : 10), mentionne cet aspect important de la manière non verbale de transmettre du sens en indiquant que :

Tous les différents aspects non verbaux de la culture, tels que les styles culinaires, l'aménagement typique du cadre physique d'un village, l'architecture, le mobilier, les mets, la cuisine, la musique, les gestes physiques, les attitudes posturales, etc. sont organisés en ensembles structurés de manière à incorporer des informations codées d'une manière analogue aux sons, aux mots et aux phrases d'une langue [...]. Il est tout aussi significatif de parler des règles grammaticales qui régissent le port des vêtements qu'il l'est de parler des règles grammaticales qui régissent les énoncés de la parole [Notre traduction].



Illustration 2. Un sujet faisant révérence au Dada d'Agbomè, in DALZEL, Archibald, *The history of Dahomey, an inland kingdom of Africa*, Londres, Printed for the Editor by T. Spilsbury and Son : And to be sold by J. Evans, 1793, page 45, [urn:oclc:record:1045377928](https://nbn-resolving.org/urn:oclc:record:1045377928).

Les idiomes apparaissent ainsi comme des réceptacles parfaitement bien conçus pour accueillir, abriter et perpétuer les savoirs, les usages, les manières, sentiments, idéologies, pratiques, choses à faire et à ne pas faire, tangibles et intangibles, physiques, spirituels, vocaux, gestuels, bref, l'âme même et les souvenirs d'une communauté. C'est là que les mots de Chateaubriand arrivent à point nommé alors qu'il déclare de manière convaincante :

En vain vous croyez posséder à fond un idiome étranger, le lait de la nourrice vous manque, ainsi que les premières paroles qu'elle vous apprend à son sein et dans vos langes ; certains accents ne sont que de la patrie².

En effet, « lorsqu'ils étudient les pratiques culturelles, les sémioticiens traitent comme des signes tout objet ou toute action qui a un sens pour les membres du groupe culturel, en cherchant à identifier les règles ou conventions des codes qui sous-tendent la production de significations au sein de cette culture » (Chandler, 2007).

² CHATEAUBRIAND, François René de, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Livre douzième, chap. 3, Paris, Le Livre de poche, Librairie Gallimard, 1951, p. 427.

Conclusion

Cet article a porté sur l'étude sémiotique des idiomes liés à la cour royale du Danxômè en République du Bénin (ex-Dahomey). Dans cette étude, la cour du Danxômè a été vue sous l'angle d'une communauté linguistique restreinte avec sa manière spécifique d'utiliser le langage pour transmettre des messages. Il est considéré sous son aspect de lieu de distinction où certains modes et manières d'interaction linguistique sont codés en raison du caractère sacré de tout ce qui est lié à la personne du roi et aux activités du palais. La nécessité d'entreprendre cette étude strictement sociale avec une approche subjective ainsi que le corpus utilisé ont orienté vers le choix de la méthode qualitative pour l'analyse des données non numériques collectées. L'analyse ainsi menée a dévoilé le substrat historique et culturel que contiennent les treize idiomes qui ont été choisis comme corpus de cette étude. Avec l'impossibilité de déceler le message réel que véhiculent ces idiomes à travers le canal dénotatif, un triple processus de décodage comprenant la prise en compte de leur contexte social, leur analyse sémiotique et leur ultime signification a été utilisé afin d'accéder à leur message caché. Cela permet de déduire que la langue n'est pas seulement véhicule de signes linguistiques pour les interactions sociales, mais aussi réceptacle du parcours culturel et historique de ceux qui le parlent.

Bibliographie

- BOLANDER, Brook, & LOCHER, Miriam A., « Doing sociolinguistic research on computer-mediated data: A review of four methodological issues », *Discourse, Context & Media*, 3, 2014, 14-26, doi: [10.1016/j.dcm.2013.10.004](https://doi.org/10.1016/j.dcm.2013.10.004).
- CAMPBELL-KIBLER, Kathryn, « The implicit association test and sociolinguistic meaning », *Lingua*, vol. 122, n° 7, 2012, 753-763, doi: [10.1016/j.lingua.2012.01.002](https://doi.org/10.1016/j.lingua.2012.01.002).
- CHANDLER, Daniel, *Semiotics: The Basics*, 2nd edition, New York, Routledge, 2007.
- CRYSTAL, David, *A dictionary of linguistics and phonetics*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2011.
- CULLER, Jonathan, *The pursuit of signs*, New York, Cornell U.P., 1981.
- DAMOURETTE, Jacques, & PICHON, Édouard, *Des mots à la pensée : essai de grammaire de la langue française 1927-1970*, Genève, Slatkine, 1983.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Course in general linguistics*, Columbia U.P., 2011.
- DEELY, John, *Basics of Semiotics*, Bloomington, Indiana U.P., 1984.
- ECO, Umberto, *A theory of semiotics*, Bloomington, Indiana U.P., 1976.
- EDWARDS, John, *Language, society and identity*, Oxford, Basil Blackwell, 1985.
- ERRINGTON, J. Joseph, « On the nature of the sociolinguistic sign: Describing the Javanese speech levels », *Semiotic mediation*, 1985, 287-310, doi: [10.1016/B978-0-12-491280-9.50018-2](https://doi.org/10.1016/B978-0-12-491280-9.50018-2).
- ERVIN-TRIPP, Susan Moore, « Sociolinguistics », in L. BERKOWITZ (dir.), *Advances in experimental social psychology*, New York, Academic Press, vol. 4, 91-165.
- FROMKIN, Victoria, & RODMAN, Robert, *An introduction to language* (fourth edition), New York, Holt, Rinehart & Winston, Inc, 1988.

- HALL, Stuart, « Encoding/decoding », in Centre for Contemporary Cultural Studies (dir.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, n° 79, 1972, 128-38.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood, *Linguistic studies of text and discourse*, Jonathan WEBSTER (éd.), Londres ; New York, Continuum, 2002.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood & HASAN, Ruqaiya, *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford, Oxford U.P., 1989.
- KELLER, Rudi, *On language change: The invisible hand in language*, New York, Routledge, 1994.
- LEACH, Edmund, *Culture and communication: the logic by which symbols are connected*, Cambridge, Cambridge U.P., 1976.
- MAKONI, Sinfrey, B., « Sociolinguistics, colonial and postcolonial: an integrationist perspective », *Language Sciences*, vol. 33, n° 4, 2011, 680-688, doi: [10.1016/j.langsci.2011.04.020](https://doi.org/10.1016/j.langsci.2011.04.020).
- MARTIN, Bronwen & RINGHAM, Felizitas, *Dictionary of semiotics*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2000.
- NENONEN, Marja, & NIEMI, Jussi, « Morphological isolates in idioms: Cranberries or real words? », *Brain and Language*, vol. 68, n° 1-2, 1999, 158-164, doi: [10.1006/brln.1999.2099](https://doi.org/10.1006/brln.1999.2099).
- RICKFORD, John, Russell, *Raciolinguistics: How language shapes our ideas about race*, Oxford, Oxford U.P., 2016.
- SALLIYANTI, Salliyanti, SUSIOLO, Haridia, & KUDADIRI, Amhar, « The kinship greetings of blood and marital ties in the Minangkabau community: A sociolinguistic study », *Linguistics and Culture Review*, vol. 5, n° S3, 2021, 1356-1367.
- SALZMANN, Zdenek, *Language, culture and society. An introduction to linguistic anthropology*, Boulder, Colo., Westview Press, 1998.
- SEBEOK, Thomas, Albert, *The sign and its masters*, Lanham, University Press of America, 1989.
- SEBEOK, Thomas, Albert, *An introduction to semiotics*, Londres, Pinter Publishers, 1994.
- SHIGEMOTO, Joan, « Language change and language planning and policy », Briefing Paper, *Pacific Resources for Education and Learning*, U.S. Dept. of Education, 1997, <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED415511.pdf>.
- SILVERTEIN, Michael, « Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life », *Language & communication*, vol. 23, n° 34, 2003, 193-229.
- SILVERTEIN, Michael, « “Direct” and “indirect” communicative acts in semiotic perspective », *Journal of Pragmatics*, vol. 42, n° 2, 2010, 337-353, doi: [10.1016/j.pragma.2009.06.003](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.06.003).
- SWANN, Joan, & DEUMERT, Ana, « Sociolinguistics and language creativity », *Language Sciences*, n° 65, 2018, 1-8, doi: [10.1016/j.langsci.2017.06.002](https://doi.org/10.1016/j.langsci.2017.06.002).
- SWEET, H., *The practical study of languages*, Londres, Oxford U.P., Ely House, 1964.
- ZELINGER, Jacob, « Semiotics and theatre dance », *New Directions in Dance*, 1979, 39-50, doi: [10.1016/B978-0-08-024773-1.50009-2](https://doi.org/10.1016/B978-0-08-024773-1.50009-2).

À la recherche d'autorité : nommer l'acte d'écrire dans la langue maya yucatèque (xvi^e siècle)

Caroline Cunill
EHES/CERMA

RÉSUMÉ. Le présent travail s'interroge sur les mots qui furent utilisés pour nommer l'acte d'écrire et l'écrit dans la langue maya yucatèque du xvi^e siècle. Nous partons de l'hypothèse que la sémantique historique permet d'éclairer les enjeux politiques liés à l'usage de l'écriture alphabétique de la part des acteurs autochtones dans l'empire hispanique. Le corpus utilisé pour mener à bien cette étude est constitué par une série de textes rédigés en langue maya par les autorités autochtones de différents villages de la province, ainsi que par le premier dictionnaire maya-castillan élaboré autour de 1580. Nous montrerons que le choix des mots utilisés pour désigner l'écriture et l'écrit révèle la volonté de donner aux documents une autorité à travers les techniques d'enregistrement utilisées pour consigner l'information.

MOTS-CLÉS : écriture, écritures, autorité, langue maya, Yucatán, xvi^e siècle

ABSTRACT. This text aims to analyze the words that were used to designate the act of writing and the written documents in Maya Yucatec language during the second half of the sixteenth century. We consider that semantic history can help grasp the political revendications related to the use of the alphabetic writing on behalf of the indigenous people in Spanish America. Our corpus contains a series of text written in Maya Yucatec by the autochthonous authorities of different villages of the province between 1550 and 1580, as well as the first Maya-Castilian dictionary that was produced around 1580. We will show that the words chosen to designate the act of writing and the written documents reveal the search for granting the documents an authority through the evocation of the recording devices that were used to register the data.

KEYWORDS: Writing, Writings, Authority, Maya Language, Yucatan, Sixteenth Century



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Introduction

La conquête de l'Amérique fut accompagnée de nombreux bouleversements pour les peuples autochtones qui, en plus d'être incorporés dans une nouvelle entité politique, furent soumis à un processus d'évangélisation. Alors qu'il fut convenu que l'évangélisation se ferait dans les langues amérindiennes, l'écriture alphabétique devait remplacer les systèmes d'écriture préhispaniques quand ces derniers existaient. L'imposition d'un nouveau système d'écriture fut donc au cœur de l'entreprise coloniale¹. Dans le Yucatan, les Franciscains mirent au point, avec l'aide d'intellectuels mayas, un système de représentation de la langue maya yucatéque au moyen des lettres de l'alphabet latin – certaines furent combinées ou légèrement modifiées pour représenter des sons propres à la langue maya. Les religieux purent ainsi enseigner à lire et à écrire leur langue avec ce système aux jeunes mayas issus des élites locales (Cunill, 2010). Parallèlement, l'usage de l'écriture maya fut criminalisé et les procès d'idolâtrie permirent de localiser et de détruire un grand nombre d'ouvrages anciens (Sullivan, 2021). Cependant, certains Mayas tentèrent de résister à cette imposition et cachèrent leurs manuscrits afin d'éviter qu'ils ne fussent confisqués par les autorités ecclésiastiques (Bricker, 1990, 2007 ; Restall, 1997 ; Chuchiak, 2010)².

À ce jour, les recherches sur ces questions ont reposé presque exclusivement sur l'analyse de discours écrits en espagnol – chroniques franciscaines, procès d'idolâtrie, relations de mérites. Dans le présent travail, nous nous intéresserons à une série de textes rédigés en langue maya par les autorités autochtones de différents villages du Yucatan, ainsi qu'au premier dictionnaire maya-castillan élaboré autour de 1580³. D'autre part, nous porterons une attention particulière aux micro-discours contenus dans les mots ayant servi, dans la langue maya yucatéque de la seconde moitié du XVI^e siècle, à désigner l'écriture et l'écrit. Comme le rappelle justement Gilbert Fabre, les mots ne se contentent pas « de renvoyer à des réalités extralinguistiques d'ordre spatial, temporel ou conceptuel, ils nous disent aussi quelque chose d'eux-mêmes. Cette auto-discursivité [...] exprime un savoir mémoriel lié à une vision du monde » (Fabre, dans ce dossier)⁴. Nous montrerons que, dans ces textes en maya, le choix des mots utilisés pour désigner l'écriture et l'écrit révèlent la volonté de leurs auteurs de donner aux documents une autorité à travers la référence au processus de production de l'écrit, ainsi qu'au genre documentaire utilisés pour consigner l'information.

1 Notons la persistance de l'usage des *kipus* dans la vice-royauté du Pérou, ainsi que celle des traditions issues des registres tributaires dans la Vallée de México (Curatola Petrocchi et Puente Luna, 2007).

2 Pour une comparaison avec les aires linguistiques k'iche' et nahua, voir Garay, 2014 et Mundy, 2020.

3 Nous analyserons le « Mémoire de la répartition des terres de Maní » de 1557, ainsi que deux lettres envoyées à Philippe II en 1567 et 1580. Ces documents ont été transcrits, traduits en espagnol, et publiés par Quezada et Okoshi Harada, 2001) et Cunill, 2023, respectivement. Le *Calepino de Motul*, quant à lui, a été publié par Arzápalo Marín (1995).

4 Sur ces questions, voir Fabre, 2018 ; Neyrod, 2019 et dans ce dossier.

Les mots et leur mémoire dans le *Calepino de Motul*

Au cours des dernières années, les épigraphistes Stuart (1989), Coe et Kerr (1998) et Alfonso Lacadena (1996) ont identifié les glyphes correspondant aux termes *ts'ib* et *ah ts'ib* qui, à l'époque préhispanique, désignaient en maya yucatèque l'acte d'écrire (avec le système logo-syllabique) et le scribe⁵. Ils identifièrent également les glyphes correspondant aux mots *hun* et *ah k'u hun* qui faisaient référence, respectivement, au livre (c'est-à-dire ce qu'on appellerait aujourd'hui un codex préhispanique) et au « seigneur des livres sacrés⁶ ». Ce lexique relatif à l'écriture fut consigné dans le *Calepino de Motul*, le premier dictionnaire maya-espagnol qui fut élaboré autour de 1580 par des franciscains bilingues, probablement avec l'aide d'intellectuels mayas (Bolles, 2004)⁷.

Dans ce document, les termes *dzib*, *ah dzib*, *dzibal* et *dziban* sont glosés par « écrire, peindre et dessiner », « peintre ou celui qui écrit », « écrit ou écriture et la peinture, et la copie qu'on en fait » et « chose qui est écrite ou peinte » (*Calepino*, 1995, 1 : 215). Notons que *ah* est une particule d'agentivité qui s'utilise avec un verbe (Bricker, 2019 : 197). D'autre part, *-al* (ou *-il*) est un suffixe dérivationnel permettant de construire un substantif abstrait à partir d'une racine adjectivale ou verbale. Bricker donne l'exemple de *yaabal* ou *yaabil* (« abondance, multitude »), dérivé de *yaab* (« beaucoup, plusieurs ») (202). Enfin, lorsqu'il est suffixé à une racine verbale, *-a(a)n* a un sens participial, comme dans *nay* (« oublier »), *nayan* (« oublié »), et *nayanil* (« personne oubliée ») (203).

Les définitions du *Calepino* indiquent que les mots mayas *dzib*, *ah dzib*, *dzibal* et *dziban* qui, à l'époque préhispanique, faisaient référence à l'écriture logo-syllabique furent resignifiés, dans le contexte colonial, pour renvoyer à l'usage de l'alphabet latin auquel se réfèrent les termes « écrire », « celui qui écrit », « écrit ou écriture » dans les gloses mentionnées plus haut. En revanche, « peindre », « peintre », « peinture » et « chose peinte » désignaient certainement l'écriture logo-syllabique maya. Dans le centre du Mexique, le terme « peinture » était fréquemment utilisé par les Espagnols pour nommer ce qu'on appellerait aujourd'hui un « codex » de tradition aztèque (Pulido Rull, 2020). Néanmoins, ce mot ne se généralisa pas pour nommer les manuscrits de tradition maya dans le castillan parlé dans le Yucatan du xvi^e siècle, où les termes *libro*, *letra* et *escribir* désignaient aussi bien un texte alphabétique qu'un codex, l'écriture alphabétique ou logo-syllabique.

Mais l'usage des binômes « écrire/ peindre », « celui qui écrit/ peintre » et « écriture/ peinture » dans les gloses du *Calepino* suggère que ses auteurs souhaitaient distinguer les deux acceptions des termes mayas *dzib*, *ah dzib*, *dzibal* et *dziban*. Alors que les premiers mots castillans renvoyaient à l'écriture alpha-

5 À l'époque coloniale, *ts'ib* était orthographié *dzib* ou *cib*.

6 Sur la représentation des scribes à l'époque préhispanique et la relation entre l'univers nocturne et l'écriture, voir Becquey, 2020.

7 Sur le rôle que put jouer l'interprète maya Gaspar Antonio Chi dans cette entreprise linguistique, voir son propre témoignage consigné dans sa relation de mérites (Quezada et Torres Trujillo, 2010 : 50-70).

bétique, les seconds se référaient à l'écriture logo-syllabique. Cette hypothèse semble être confirmée par le fait que *hobon* et *ah hobon* sont glosés par « la couleur ou la nuance dans la peinture et les colorants ou couleurs avec lesquelles on teint ou on peint », « peindre avec des couleurs, appliquer de la couleur » et « peintre » dans le *Calepino* (1995, 1 : 92 y 349). On comprend que « peinture » désignait l'écriture logo-syllabique dans la glose de *dzib* et le dessin avec des couleurs dans celle de *hobon*⁸.

L'examen des gloses de *huun*, *ah kulem dzib* et *kulem dzib* donne des indications supplémentaires sur le processus de resémantisation auquel fut soumis le lexique maya au xvi^e siècle. Le *Calepino* définit ces termes par « papier, missive ou livre », « écrivain sacré qui écrit des choses sur Dieu, théologien » et « écriture sainte » (1995, 1 : 30, 354, 433). En prenant le sens de « missive », *huun* se référait à une nouvelle réalité puisqu'à l'époque préhispanique le genre épistolaire était inconnu des Mayas⁹. D'autre part, la nouvelle acception que les Franciscains attribuèrent à *kuu* et *kulem*, auxquels ils donnèrent le sens chrétien de « Dieu » et de « choses divines, sacrées » (1995, 1 : 436), rendit possible que *ah kulem dzib* renvoie à un nouveau type de spécialiste de l'écrit, le « théologien ». La même insistance sur le sens chrétien du « livre » est perceptible dans *y (h)uunil Dios* et *y (h)uunil salmos* où, accompagné des emprunts « Dieu » et « psaume », le terme *huun* prit le sens de « livre qui parle de Dieu », « livre des psaumes » (1995, 1 : 354). Notons que le suffixe *-il* remplissait ici une fonction partitive qu'on retrouve dans l'expression *y utzil Dios*, « la bonté de Dieu » (Bricker, 2019 : 204).

Ces gloses suggèrent que les auteurs du dictionnaire enregistraient en même temps qu'ils contribuaient à imposer les sens nouveaux que les mots mayas étaient en train de prendre dans le contexte colonial. Dans le cas qui nous occupe, elles renvoyaient à l'imposition de l'écriture alphabétique aux populations autochtones. Cependant, la seconde acception donnée à *dzib* témoigne aussi de la volonté soit de faire état d'un pratique encore en usage – quoique marginale – à l'époque où le dictionnaire fut rédigé, soit de conserver la trace d'une pratique ancienne – et interdite¹⁰. Dans cette perspective, on peut considérer que le dictionnaire devenait, peut-être à son insu, le gardien des mots et de la mémoire des mots de la langue maya yucatèque. D'autre part, il convient de s'interroger sur la marge d'autonomie dont disposaient les acteurs historiques par rapport aux normes que prétendaient imposer les dictionnaires. L'analyse

8 Notons qu'associés à *ool* (« âme », « esprit »), les termes « écriture » (*zib*) et « peinture » (*hobon*) prenaient en maya le sens d'imagination, d'intelligence et de désir. Le *Calepino* glose *zib ool* par « imaginer, avoir des pensées fantasques », « imagination et fantaisie de l'imagination », « désireux, qui a des désirs sexuels » et *hobon ool* par « intelligent, ingénieux, inventif, et sage » (1995, 1 : 92 216, 349). Pour une réflexion sur la notion de sagesse dans les cultures maya et nahua à l'époque préhispanique, voir Graña-Berhens, 2012.

9 Ainsi, les auteurs du *Calepino* glosèrent la forme nominale *u (h)uunil* par « la missive qu'on m'envoie ou qu'on m'écrit ou qui m'est adressée ou dans laquelle on parle de moi » (1995, 1 : 354).

10 Alors que des auteurs comme Hanks (2010) ont souligné à quel point le travail sur les langues autochtones réalisé par les religieux fut déterminant dans le processus d'imposition de la religion catholique, plus récemment, des chercheurs comme Cervantes Cuevas (2021) montrent les limites de cette entreprise et soulignent à quel point les dictionnaires de l'époque coloniale sont des sources très riches pour accéder à la cosmovision des peuples autochtones.

des mots et des discours se référant à l'écriture et à l'écrit dans des textes rédigés en langue maya yucatèque par les autorités de différents villages dans la seconde moitié du xvi^e siècle permet de compléter l'information lexicographique et historique contenue dans le *Calepino de Motul*.

Références à l'écrit dans le « Mémoire de la répartition des terres de Maní »

153

Le « Mémoire » fut rédigé en 1557 à l'initiative du gouverneur maya (*halach uinic*) don Francisco de Montejo Xiu pour répartir les terres de la province de Maní. Ce document commence ainsi – la colonne de droite correspond à ma traduction française du texte maya, inspirée de la traduction espagnole proposée par Okoshi Harada dans les *Papeles de los Xiu* :

<i>U kahlay toxci kaax</i>	Mémoire de comment a été répartie la terre
<i>tumenob almehenob</i>	par les nobles
<i>yetel halach uinic</i>	et par le <i>halach uinic</i>
<i>don Francisco de Montejo Xiu</i>	don Francisco de Montejo Xiu
[...] <i>bay yanil u dzibal lae</i>	[...] c'est ainsi que cela est écrit

(Quezada et Okoshi, 2001 : 54).

Dans ce fragment, l'acte d'écrire est évoqué par le verbe *dzib* qui apparaît à la voie passive. Bricker (2019 : 162) explique, en effet, qu'à l'époque coloniale le suffixe *-al* était utilisé dans les formes passives des verbes transitifs ayant une laryngée en position médiale.

L'emploi de l'adverbe *bay* (« ainsi ») et du déictique *lae* a pour fonction d'insister sur la conformité entre les informations sur la répartition des terres (*toxci kaax*) données par les personnes présentes lors de la réunion et « ce qui est écrit » (*u dzibal*). On peut considérer que l'usage de la particule *yanil* renforce cette idée car, suivie d'une racine verbale à l'imperfectif, elle indiquait un aspect et pouvait avoir un sens d'obligation (Bricker, 2019 : 93)¹¹. Soulignons aussi que l'acte d'écrire était mis en relation avec la volonté de conserver la mémoire de l'accord passé entre les parties, puisque *kahlay* (de *kaahal*, « se souvenir ») signifiait aussi bien « la mémoire, le pouvoir de l'âme » que « le mémoire » (*Calepino*, 1995, 1 : 400-401). Ainsi, l'écrit était envisagé tant comme le résultat d'une action collective, que comme l'instrument au moyen duquel la mémoire de cette action était conservée. On peut dire que ces notions sont également présentes dans les micro-discours des mots français et espagnols « acte » (*un acta*) et « mémoire » (*un memorial*) qui font référence au processus de production de l'écrit et à sa fonction mémorielle.

11 D'ailleurs, notons que le *Calepino* enregistre *yanil* avec le sens de « chose nécessaire de laquelle dépend une autre » (*Calepino*, 1995, 1 : 366).

À la fin du texte, le terme *kahlay* est réitéré et est mis en parallèle avec l'expression *u dzibil hunil*¹². Une traduction littérale de *u dzibil hun* pourrait être « l'écriture du papier » ou « ce qui est écrit sur le papier, dans le manuscrit, dans le document ». Il semble, en effet, que le suffixe partitif *-il* permettait d'associer l'acte d'écrire (*dzib*) au support (*hun*) sur lequel l'écriture était consignée. L'usage conjoint de *dzib* et *hun* est intéressant car il ne correspond pas à une pratique langagière utilisée à l'époque préhispanique – ou, au moins, aucun texte associant *dzib* et *hun* n'a été identifié par les épigraphistes à ce jour. Il semble donc que *u dzibil hun* soit une création lexicale destinée à désigner un nouveau type de texte. Le suffixe *-il* accolé à *hun*, quant à lui, servait certainement à introduire le contenu du document, à savoir, l'accord sur la répartition des terres. Ainsi, le fragment complet est comme suit :

<i>u kahlay yetel u dzibil hunil</i>	mémoire et écriture sur papier au sujet de
<i>uchci u xotol u chi kaax</i>	comment furent réparties les bordures des terres
<i>tumenob almehenob u batabilob</i>	par les nobles et les caciques
<i>uchebal u kahtal yetel yoheltabal</i>	pour que cela soit gardé en mémoire et soit connu
<i>tumenob bin yan</i>	par ceux qui viendront

(Quezada et Okoshi, 2001 : 65).

On notera que l'usage des verbes *kaah-* (« se souvenir ») et *ohel* (« connaître ») à la forme passive permettait d'insister une nouvelle fois sur la fonction mémorielle du document. En outre, la préposition *tumen* permettait d'introduire le complément d'agent, qui n'était autre que la forme verbale *bin yan*, qui pourrait se traduire littéralement par « ceux qui seront ». En effet, la principale fonction de la particule *bin* consiste à caractériser un événement susceptible de se produire dans un futur indéfini et lointain (Bricker, 2019 : 98)¹³. D'autre part, lorsqu'il ne sert pas de particule indiquant l'imperfectif, *yan* signifie « être au monde » (*ser o estar en el mundo*) (Calepino, 1995, 1 : 356).

Il est d'ailleurs intéressant d'observer que les auteurs du « Mémoire » firent un usage répétitif de la particule *bin* pour évoquer l'utilité (future) de leur texte. Ainsi, ils expliquent que les limites territoriales fixées par don Francisco de Montejo Xiu et les nobles de Maní « seront acceptées » (*bin ocçabac*) par « tous les hommes » (*tu lacal uinicob*) qui « verront ce qui est écrit » (*bin ylic u dzibal*) :

[...] <i>binix ocçabac</i>	[...] et cela [la répartition] sera accepté
<i>tumenob tu lacal uinicob</i>	par tous les hommes
<i>bin ylic u dzibal</i>	qui verront ce qui est écrit
<i>xotamil u chi kaax</i>	sur la répartition des bordures de la terre
<i>ti bay yanil lae</i>	tel que cela est [écrit]

(Quezada et Okoshi, 2001 : 64).

¹² L'usage de structures parallèles est fréquent dans les langues mayas (Hull et Carrasco, 2012)

¹³ Sur l'usage de *bin* dans le répertoire prophétique en langue maya yucatèque, voir Vapnarsky, 1996.

L'alternance entre les particules *yanil* et *bin* est particulièrement significative car elle permettait de se référer au processus de production de l'écrit et aux futurs usages qui en seraient fait. Or, l'utilité (future) du document tenait précisément à la qualité (présente) de son processus de production qui en garantissait l'authenticité. La double articulation entre l'utilité (*u uilal*) et la vérité (*hah*) et entre le futur (*bin*) et le présent (*yanil*) apparaît dans le fragment suivant :

[...] <i>uchaccix u hochol</i>	[...] et des copies seront élaborées
<i>tumen ti mac bin yan</i>	par quiconque qui se présentera
<i>hebal u uilal</i>	et ce sera profitable
<i>tumen hah tu lacal</i>	car tout cela est la vérité
<i>bay yanil ti original</i>	comme cela figure dans l'original
<i>ti manan çipanie</i>	qui ne contient aucune erreur
<i>bay yanil tu p'izil ti traça lae</i>	comme cela figure dans la mesure, la visite
(<i>Ibidem</i>).	

Le texte est construit sur une double structure parallèle : les expressions *hah tu lacal* (« tout est vrai ») et *manan çipanie* (« il n'y a pas d'erreur ») sont associées à *bay yanil ti original* (« comme cela figure dans l'original ») et *bay yanil tu p'izil ti traça lae* (« comme cela figure dans la mesure, la visite »). Les deux emprunts castillans *original* et *traça* se font écho l'un à l'autre. Mais ces derniers renvoient aussi à des termes mayas. En effet, *original* répond à *u hochol*, « la copie » dont l'utilité tient à ce qu'elle est justement tirée de « l'original¹⁴ ». C'est également une reformulation de *u dzibil hun* (« écriture sur papier ») qui apparaît à peine quelques lignes plus haut dans le texte. L'usage de cet emprunt permettait aux auteurs du « Mémoire » de mettre en avant leur connaissance des genres notariés hispaniques. Ce mot évoquait aussi le caractère authentique de leur propre document (*u dzibil hun*) grâce à la référence à son « origine », c'est-à-dire son contexte de production. D'ailleurs, l'idée d'authenticité était renforcée grâce à l'association de *u dzibil hun/original* avec le mot « vérité » (*hah*).

L'emprunt *traça* était, quant à lui, plus directement mis en lien avec le terme maya *u p'izil*, construit à partir de la racine *ppiz-*, « la mesure », « mesurer » (*Calepino*, 1995, 1 : 664) et du suffixe dérivationnel *-il* qui permettait, on l'a vu, de former des noms abstraits à partir de différents types de racines (Bricker, 2019 : 202-203). Rappelons qu'au xvi^e siècle les Espagnols réalisaient des visites au cours desquelles un juge, en présence d'un échevin et de témoins, déterminait de quelle juridiction dépendait certaines terres et qui pouvait les cultiver. L'échevin était chargé de produire un document écrit et une représentation iconographique qui correspondait à la *traza*, littéralement « le tracé », réalisé par le juge (Machault, sous presse, Pulido Rull, 2020, Mundy, 2020). En utilisant l'emprunt *traça*, les auteurs du « Mémoire » dressaient donc une équivalence

14 Le mot *hochol* vient de la racine verbale *hoch-* qui signifiait, selon le *Calepino*, « réaliser la copie d'une écriture telle qu'elle apparaît dans l'original, et faire le portrait de quelqu'un » (1995, 1 : 350). Sur l'élaboration de copies, leur circulation et les usages qui en furent faits dans les villages mayas depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, voir Okoshi Harada, 2017, 2018 ; Vapnarsky et Chi Canul, 2021 ; Sullivan, 2021.

entre l'entreprise de « mesure » (*u p'izil*) des terres, réalisée par don Francisco de Montejo Xiu et les nobles de Maní, et la procédure hispanique connue sous le nom de *traça*. Ce parallèle avait sans doute pour but de renforcer la légitimité du document écrit qui résultait de cette action collective, puisque ses auteurs insistaient sur l'absence d'erreur (*ti manan çipanie*) dans la procédure¹⁵.

Alors que le « Mémoire » s'efforçait de suivre les normes du genre notarial hispanique (date, autorités impliquées, type de document et procédure), l'absence de référence à l'échevin chargé de consigner par écrit le contenu des accords entérinés par les autorités mayas peut paraître surprenante. On sait que l'échevin était une figure clé des municipalités castillanes (*cabildos*), puisque cet officier recevait, produisait et conservait les documents officiels de cette institution. Or, dans le « Mémoire » toutes les formules utilisées pour évoquer le processus d'élaboration du document sont impersonnelles. Cette caractéristique a sans doute un lien avec la date de rédaction du texte. Alors que Tomás López Medel (1552) s'efforça d'institutionnaliser les municipalités dans les villages du Yucatan, ce processus ne fut consolidé que plus tard, notamment sous l'impulsion de la visite de Diego García de Palacio (1582). Ainsi, dans les textes du *Códice de Calkiní* rédigés entre 1579 et 1595, les échevins s'identifient comme *esscrivano* ou *ah dzib hun*, ils donnent leurs noms et ils apposent leurs signatures qu'ils désignent au moyen de l'emprunt castillan *firma* (2009 : 68, 71-72, 85-86). Néanmoins, ce type d'information n'apparaît pas encore dans le « Mémoire de la répartition des terres de Maní ».

Écrire au roi : les lettres des caciques mayas de 1567 et 1580

En mars 1567 un groupe de caciques mayas de différents villages du Yucatan se réunirent pour envoyer au roi une longue lettre rédigée dans leur langue dans laquelle ils condamnaient les abus du clergé séculier contre les populations locales et regrettaient leur manque d'engagement dans l'entreprise évangélicatrice, notamment en raison de leur méconnaissance de la langue maya. De ce fait, les caciques affirmaient préférer les franciscains qui étaient désintéressés et s'efforçaient d'apprendre leur langue. Ils suppliaient donc le roi d'Espagne de leur envoyer des Frères mineurs. Cette lettre fut présentée au gouverneur de la province, don Luis Céspedes de Oviedo, par l'entremise des défenseurs des Indiens, avocats spécialisés dans la représentation des peuples autochtones, Pedro Díaz de Monjíbar et Diego Rodríguez de Vivanco. Le gouverneur ordonna que l'interprète général, Alonso de Arévalo, traduise le texte en castillan avant de le transmettre au monarque. L'ensemble de ces procédures fut consigné par écrit par l'échevin Jerónimo de Castro dont la principale fonction consistait à garantir l'authenticité du processus à travers lequel le document était produit.

Dans la lettre de 1567, les caciques mayas utilisèrent plusieurs emprunts castillans pour évoquer le lieu et la date de production du document. Ils signalaient

15 Sur la fonction des emprunts castillans relatifs aux charges politiques dans les textes mayas de l'époque coloniale, voir Cunill, 2019.

– la colonne de droite correspond à ma traduction du texte maya ; il convient de souligner que l'interprète Alonso de Arévalo ne jugea pas nécessaire de traduire les passages qui suivent – que la lettre fut écrite :

<i>hai li lae uay ti çidada merida yucatan</i>	ici dans la ville de Mérida Yucatán
<i>tu bolonpiç ukinil yuil março año mil</i>	au neuf du mois de mars de l'année mille
<i>de quinientos y sesenta y siete</i>	cinq cent soixante-sept (Cunill, 2023 : 259)

Les caciques utilisent également les emprunts *firmasob* et *defensorob* (pluriel avec le -s castillan et le suffixe -ob maya) pour désigner les actions et les acteurs impliqués dans l'authentification de leur missive. Ils expliquaient :

<i>coltic uçaab u firmasob</i>	nous savons qu'ont apposé leurs signatures
<i>cah antulob laobi defensorob</i>	ceux qui nous aident, ces défenseurs (<i>Ibidem</i>)

On notera que le terme *defensorob* est inséré dans une structure parallèle où il est associé au maya *ah antulob*, construit à partir de la particule d'agentivité *ah* et de la racine verbale *ant-* (« aider »). Le *Calepino* (1995, 1 : 7) glose *ah antah* par « patron ou défenseur, qui aide et qui défend ». Cette double désignation, en maya et en castillan, permettait donc de montrer au monarque que les caciques connaissaient les rouages du gouvernement impérial et les agents chargés de représenter leurs intérêts devant les tribunaux royaux.

Le fragment qui suit confirme cette hypothèse, dans la mesure où la conjonction de coordination *ca ułzac* (« pour que ») avait pour fonction d'expliquer le but que poursuivaient les caciques en respectant cette procédure. Selon eux, le document fut signé par leurs défenseurs :

<i>ca ułzac auoheltic</i>	pour que tu [Majesté] saches
<i>hach talil ti col he ca okotba tech lae</i>	que c'est de plein gré que nous te supplions
(<i>Ibidem</i>)	

Il s'agissait donc de donner au roi la garantie que les caciques avaient écrit leur pétition (*ca okotba*) de leur plein gré (*hach talil ti col*). Le *Calepino* (1995, 1 : 696) enregistre, en effet, *talil tii ool* avec le sens de « avec le cœur, avec la volonté et l'envie, volontairement, et non par force ». Rappelons qu'à partir de la seconde moitié du xvi^e siècle le statut de « personnes misérables », qui s'appliquait en Europe aux pauvres, aux enfants et aux femmes ne bénéficiant pas de la protection d'un mari, fut attribué aux peuples amérindiens. Or, s'il est vrai que ce statut juridique leur permit de bénéficier de certains privilèges dans l'accès à la justice grâce à la nomination de défenseurs et d'interprètes, ce statut véhiculait une certaine défiance à l'égard de la pleine capacité politique des acteurs amérindiens (Duve, 2004 ; Cunill, 2017). Il était donc fondamental pour les caciques, qui se définissaient comme « misérables » (*hach ah numyaon*, littéralement « nous qui sommes très pauvres, misérables ») pour attirer la bienveillance du monarque, d'insister sur le fait qu'ils avaient écrit leur pétition de leur plein

gré. Cela leur permettait d'écarter toute suspicion de manque d'autonomie dans l'expression de leur positionnement politique, laquelle aurait pu nuire à leurs revendications.

Dans le même fragment, les caciques font aussi référence au gouverneur du Yucatan et à son rôle d'intermédiaire. Ils expliquaient, en effet, que ce dernier disposait de la capacité de comprendre (*naat*) le contenu de leur pétition, c'est-à-dire de juger de sa pertinence dans le contexte local, et du pouvoir de les aider (*antah*) à envoyer (*tuuch*) leur missive (*ca oib hun*) au roi. Le texte se poursuivait donc de la façon suivante :

<i>caix yetel ti gobernador</i>	[c'est de notre plein gré que nous supplions le roi]
<i>ca uʒac unatic</i>	et aussi notre gouverneur
<i>caix uʒac u hach anticoon</i>	pour qu'il comprenne
<i>ca utuchite ca oib hun tech</i>	et qu'il nous aide
<i>ca uʒac auoheltic yail ca cah</i>	à t'envoyer notre lettre
<i>cech noh ahau ah tepale</i>	pour que tu aies connaissance de nos souffrances, oh grand roi, Majesté (<i>Ibidem</i>).

La lettre de 1567, dont l'authenticité était garantie par l'intervention conjointe des défenseurs et du gouverneur, remplissait donc une fonction précise, celle de faire connaître au roi la situation de ses vassaux amérindiens. Cette idée apparaît dans la forme verbale *ca uʒac auoheltic* (« pour que tu saches »), répétée deux fois dans le fragment. Alors que la première occurrence était associée à la liberté avec laquelle les caciques prirent l'initiative d'écrire au roi, la seconde servait à évoquer leurs « souffrances » (*yail*) – au sens d'être victimes d'abus et d'injustices¹⁶. Celles-ci rendaient nécessaire l'intervention du roi pour y remédier. On notera également que l'expression *ca oib hun* désignait le format utilisé pour s'adresser au roi, c'est-à-dire, la « lettre ». Cette expression faisait écho à *ca okot ba*, qui faisait référence à la « pétition ». Cette structure parallèle permettait d'exprimer une idée de complémentarité entre le contenu du texte (la « pétition ») et son format (la « missive »).

En 1580 un groupe de caciques originaires de différents villages du Yucatan écrivirent une autre lettre à Philippe II pour lui demander de leur envoyer des franciscains parlant leur langue ou susceptibles de l'apprendre. À la différence de la missive de 1567, ce document ne passa pas entre les mains ni du défenseur des Indiens, ni du gouverneur, ni de l'interprète officiel. Le document fut confié au franciscain Gaspar González de Nájera qui s'app préparait alors à se rendre en Espagne comme représentant de son ordre. En plus de la lettre des caciques, le religieux transportait aussi une missive du gouverneur don Guillén de las Casas destinée au roi, ce qui montre que l'initiative des autorités mayas s'inscrivait dans une tradition consistant à remettre des documents à des personnes chargées de présenter les demandes des acteurs locaux devant le Conseil des Indes.

16 Le *Calepino* définit *yaail* par « douleur ou plaie » (1995, 1 : 360).

C'est donc à travers la qualité de Gaspar González de Nájera que les caciques prétendaient « authentifier » leur lettre, de sorte que leur texte commençait de la façon suivante :

<i>ca oibtic huun tees</i>	nous t'écrivons cette missive
<i>tu pach p^o frai gaspar de najera</i>	que porte Gaspar González de Nájera
<i>ah maya than</i>	lequel parle la langue du Mayab
<i>cu benel tataneex</i>	et va au-devant de ta présence
<i>ucaantes ti baal yan unah toon loe</i>	pour te dire ce qui nous est nécessaire

(Cunill, 2023 : 272)

Le verbe *oib* était utilisé dans sa forme transitive (suffixe *-ic*) et accompagné de l'objet, *huun*, qui désignait « la missive » des caciques. Comme dans le texte de 1567, celui de 1580 contenait aussi plusieurs occurrences du terme *okot ba* pour faire référence à la « pétition ». L'usage de ces deux mots permettait de définir l'instrument auquel avaient recours les caciques pour s'adresser au roi. Les lettres de 1567 et de 1580, qui furent signées par un grand nombre de caciques et qui étaient destinées au roi, marquèrent sans doute un tournant dans la généralisation de l'expression *dzib hun* pour se référer au genre épistolaire. Néanmoins, dans les textes du *Códice de Calkiní* rédigés entre 1579 et 1595, le substantif *ah dzib hun* et le verbe *dzib hun* désignent la charge d'échevin et l'acte d'écrire. Il semblerait donc que, dans ces documents, l'association entre *dzib* et *huun* permettait de se référer, plus généralement, à l'écriture alphabétique et, peut-être, de la distinguer de l'écriture logo-syllabique. Ainsi, *huun* aurait acquis une fonction de marquage et de distinction. Il est possible, en effet, que la persistance de codex préhispaniques ait pu provoquer chez les locuteurs de la langue maya le besoin de distinguer lexicalement ces deux techniques d'enregistrement¹⁷. Or, on peut supposer que *huun* était le terme le plus adapté pour remplir cette fonction dans la mesure où il désignait des réalités nouvelles dans l'aire maya, à savoir l'introduction massive du genre épistolaire, ainsi que du papier et du livre dans leurs formats européens¹⁸.

Conclusions

Cette étude met en évidence la pertinence des dictionnaires des langues autochtones produits à l'époque coloniale comme source permettant d'explorer les efforts de re-sémantisation du lexique maya entrepris par les religieux. Les gloses de *dzib*, *ah dzib* et *dzibal* montrent que le dictionnaire participait, par l'entremise de la langue, à l'imposition d'un nouvel ordre politique, religieux et socioculturel aux Amériques. Néanmoins, pour être intelligibles, ces mots

17 Il est d'ailleurs significatif de trouver cette double référence dans la glose en castillan proposée par les auteurs du *Calepino* qui distinguent, pour l'entrée *dzibal*, l'« écriture (alphabétique) » et la « peinture (écriture logo-syllabique) ».

18 Sur ces questions, voir Cunill, sous presse.

devaient non seulement respecter certaines règles morphosyntaxiques, mais aussi entretenir des affinités avec les réalités connues par les locuteurs. De cette façon, le dictionnaire conservait, peut-être à son insu et de façon éphémère, la mémoire des mots et des pratiques anciennes qui y étaient associées. Cette étude met aussi en lumière la créativité linguistique des acteurs mayas qui surent s'emparer de la langue espagnole et la faire dialoguer avec leur langue en fonction de leurs propres besoins et en marge des normes que prétendaient imposer les dictionnaires. Ainsi, dans le « Mémoire » de 1557, c'est l'expression *u dzibil huun* qui servit à désigner le document où fut consigné par écrit la répartition des terres réalisée à l'initiative de don Francisco de Montejo Xiu et des caciques de la région. Cette forme liait, grâce à l'usage du suffixe partitif *-il*, l'écriture (*dzib*) à son support matériel, le papier (*huun*).

Cette création lexicale était sans doute une « traduction » maya du vocabulaire castillan qui désignait les actes notariés et les procédures légales qui y étaient adossées. En ce sens, il est significatif que *u dzibil huun* soit mis en parallèle avec l'emprunt *original*, terme que renvoyait littéralement à « l'origine » du document, c'est-à-dire au processus de production qui permettait de garantir son authenticité. La forme verbale *bay yanil u dzibal* (« tel que cela est écrit ») faisait d'ailleurs référence à l'inscription textuelle de l'information telle qu'elle était produite par don Francisco de Montejo Xiu et les caciques au terme de concertations verbales et d'un déplacement physique sur les terres (*tu p'izil ti traça*). Ainsi, c'était bien ce processus de production qui garantissait que toutes les informations enregistrées étaient véridiques (*hah tu lacal, ti manan çipanie*). Le terme *kahlay* et la particule *bin*, quant à eux, évoquaient la fonction mémorielle de l'écrit et son utilité pour les générations futures. L'analyse du « Mémoire » suggère donc que les constructions parallèles entre emprunts castillans et termes mayas permettaient de renforcer la légitimité d'un nouveau lexique maya relatif aux procédures administratives impériales et de revendiquer l'authenticité des documents écrits par les Mayas (*u dzibil hunil / original*) au terme de procédures (*u p'izil / traça*) menées par leurs soins.

Bibliographie

- BECQUEY, Cédric, « De la nuit et de l'obscurité : une étude icono-épigraphique maya », *Ateliers d'anthropologie*, n° 48, 2020, <http://journals.openedition.org/ateliers/13487>.
- BOLLES, David, « The Mayan Franciscan Vocabularies. A Preliminary Survey », *Estudios de Cultura Maya*, n° 24, 2004, 61-84.
- BRICHER, Victoria R., *A Historical Grammar of the Maya Language of Yucatan (1557-2000)*, Salt Lake City, The University of Utah Press, 2019.
- BRICHER, Victoria R., « The Last Gasp of Maya Hieroglyphic Writing in the Book of Chilam Balam of Chumayel and Chan Kan », in William F. HANKS, Dan S. RICE (dir.), *Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing, and Representation*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1990, 39-50.

- BRICHER, Victoria R., « Literary Continuities across the Transformation from Maya Hieroglyphic to Alphabetic Writing », *Proceeding of the American Philosophical Society*, vol. 151, n° 1, 2007, 27-42.
- Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*, Ramón ARZÁPALO MARÍN (éd.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 3 volumes.
- CERVANTES CUEVAS, María Teresa, « La evangelización, el saber y 'el otro' en el [*Thesaurus Verborum*] de fray Thomas de Coto o el arte de describir palabras », Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- CHUCHIAK, John F., « Writing as Resistance: Maya Graphic Pluralism and Indigenous Elite Strategies for Survival in Colonial Yucatan, 1550-1570 », *Ethnohistory*, vol. 57, n° 1, 2010, 87-106.
- Códice de Calkiní*, Tsubasa OKOSHI HARADA (éd.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- COE, Michael D., *The Maya Scribe and His World*, New York, The Grolier Club, 1973.
- COE, Michael D., Justin KERR, *The Art of the Maya Scribe*, New York, Harry N. Abrams, 1998.
- CUNILL, Caroline, « Del *ah ts'ib* al *esscrivano*: historia de una transición en el Yucatán del siglo xvi », in Carlos CONOVER, Rafael FLORES (dir.), *Los discursos y las manifestaciones del poder colonial en el área maya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, [à paraître].
- CUNILL, Caroline, *Uay dzibnoon maya. Escrita en (la tierra llamada) Maya. Análisis de dos cartas inéditas del siglo xvi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Indomexicana, 2023.
- CUNILL, Caroline, « Le nomadisme des mots. Emprunts lexicaux au castillan en langue maya yucatèque. Une approche historique à partir de textes du xvi^e siècle », *HispanismeS*, n° 12, 2018, doi: [10.4000/hispanismes.969](https://doi.org/10.4000/hispanismes.969).
- CUNILL, Caroline, « L'Indien, personne misérable. Considérations historiographiques sur le statut des peuples indigènes dans l'Empire hispanique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 64, n° 2, 2017, 21-37.
- CUNILL, Caroline, « Archivos en los pueblos mayas de Yucatán y la construcción de una memoria legal (siglo xvi) », *Revista Fronteras de la Historia*, vol. 21, n° 1, 2016, 12-37.
- CUNILL, Caroline, « La alfabetización de los mayas yucatecos y sus consecuencias sociales (1545-1580) », *Estudios de Cultura Maya*, n° 31, 2010, 163-192.
- DUVE, Thomas, « La condición jurídica del indio y su condición como *persona miserabilis* en el Derecho indiano », in Mario LOSANO (dir.), *Un giudice e due leggi. Pluralismo normativo e conflitti agrari in Sud América*, Milan, Giuffrè Editore, 2004, 3-33.
- GARAY, Alejandro, « El problema de la escritura prehispánica k'iche' vista a través de las referencias y evidencias documentales coloniales », *Estudios digitales*, n° 2, 2014, 1-40.
- GRANA-BERHENS, Daniel, « *Itz'aat* and *Tlamatini*. The 'Wise Man' as keeper of the Maya and Nahua Collective Memory », in Stephany WOOD, Amos MEGGED (dir.), *Comparative Studies in Mesoamerican Systems of Remembrance*, Norman, University of Oklahoma, 2012, 15-32.
- FABRE, Gilbert, « Le substantif *Hidalgo* à travers sa propre histoire et celle dont il a fait l'objet », *Savoirs en prisme*, n° 18, 2024.
- FABRE, Gilbert, « Voyage des mots et univers de discours. De l'arabe aux arabismes de l'espagnol », *HispanismeS*, n° 12, 2018, doi: [10.4000/hispanismes.1019](https://doi.org/10.4000/hispanismes.1019).
- HANKS, William F., *Converting Words. Maya in the Age of the Cross*, Berkeley, University of California Press, 2010.
- HOUSTON, Stephen D., *Reading the Past: Maya Glyphs*, Berkeley, University of California Press, 1989.

- HULL, Kerry M., CARRASCO, Michael D. (dir.), *Parallel Words. Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial and Classic Maya Literature*, Boulder, University Press of Colorado, 2012.
- LACADENA, Alfonso, « A new proposal for the transcription of the *a-k'u-na/a-k'u-HUN-na* title », *Mayab*, n° 10, 1996, 46-49.
- MACHAULT, Julien, « *Los procesos de territorialización de los habitantes de Ebtún, s. XVI-XVIII* », *Revista Relaciones – Estudios de Historia y Sociedad*, [à paraître].
- MUNDY, Barbara, « The emergence of alphabetic writing: *Tlahcuiloh* and *Escribano* in Sixteenth-Century Mexico », *The Americas*, vol. 77, n° 3, 2020, 361-407.
- NEYROD, Dominique, « 'Discours sur le mot' et 'Discours du mot' : la dialectique perplexe du signe et de l'objet. L'exemple du mot castillan *sacre* », *Signifiances (Signifying)*, vol. 1, n° 3, 2017, 171-180, doi: [10.18145/signifiances.vi13.133](https://doi.org/10.18145/signifiances.vi13.133).
- NEYROD, Dominique, « Le mot comme événement et comme outil d'investigation historique et historiographique : *morisco* et *arábig* dans le *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) de Covarrubias », *Savoirs en prisme*, n° 18, 2024.
- OKOSHI HARADA, Tsubasa, « Construcción del 'futuro pasado': una reflexión sobre la elaboración y traslado de los títulos de tierras mayas coloniales », *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México*, vol. 5, n° 1, 2018, 286-330.
- OKOSHI HARADA, Tsubasa, « Espaço, tempo y escritos: los títulos de tierras y la red de comunicación en los pueblos de indios de Yucatán », *Revista Indiana*, vol. 34, n° 2, 2017, 15-33.
- PULIDO RULL, Ana, *Mapping Indigenous Land. Native Land Grants in Colonial New Spain*, Norman, University of Oklahoma Press, 2020.
- QUEZADA, Sergio, OKOSHI HARADA, Tsubasa (dir.), *Papeles de los Xiu de Yaxá, Yucatán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- QUEZADA, Sergio & TORRES TRUJILLO, Anabel (dir.), *Tres nobles mayas yucatecos*, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, 2010.
- RESTALL, Matthew, « Heirs to the Hieroglyphs: Indigenous Writing in Colonial Mesoamerica », *The Americas*, vol. 54, n° 2, 1997, 239-267.
- STUART, David, *The Maya Artist: An Epigraphic and Iconographic Study*, Princeton, Princeton University, 1989.
- SULLIVAN, Paul, « Los archiveros mayas de lo sagrado », in Caroline CUNILL, Dolores ESTRUCH, Alejandra RAMOS (dir.), *Actores, redes y prácticas dialógicas en la construcción y uso de los archivos en América Latina (siglos XVI-XXI)*, Mérida, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, 2021, 107-147.
- SULLIVAN, Paul, « La influencia de la escritura jeroglífica en el Yucatán colonial revalorada », *Estudios de Cultura Maya*, n° 56, 2020, 127-151.
- VAPNARSKY, Valentina, « The Voice of Prophecies: Expressions and Visions of Time in Yucatec Maya », in Ueli HOSTETTLER (dir.), *Los Mayas de Quintana Roo*, Bern, Institut für Ethnologie, 1996, 13-39.
- VAPNARSKY, Valentina, CHI CANUL, Hilario, « Écritures nocturnes. Régénération et circulation des écrits chez Mayas *cruzo'ob* », *Gradhiva*, n° 32, 2021, 83-105, doi: [10.4000/gradhiva.5469](https://doi.org/10.4000/gradhiva.5469).

La chute du Premier ministre belge Louis De Potter. Comment les mots effacent de l'Histoire un Premier ministre

163

Varda Furman Koren
EHES, Université de Lille

RÉSUMÉ. La chute politique du premier Premier ministre de la Belgique, Louis De Potter, demeure mystérieuse. Pourquoi un héros révolutionnaire porté au pouvoir par acclamations populaires « glisse »-t-il du sommet de la politique belge à l'exil, jusqu'à subir la pire des sanctions pour un homme politique, l'oubli ? À peine un mois s'écoule entre son entrée triomphante à Bruxelles et sa démission du Gouvernement provisoire (octobre 1831). Le présent article se veut à l'affût de cette chute mystérieuse. À partir d'une analyse rhétorico-pragmatique de sa *Lettre à mes concitoyens* et de la mise en rapport entre le niveau explicite et le niveau implicite du discours, on s'interrogera sur la perte du pouvoir. Notre analyse essaie de démontrer que la lettre de démission, en apparence un simple adieu, est en réalité un appel masqué pour la mise en place d'une dictature s'inspirant du modèle français jacobin de 1793. Par ce choix, masqué dans le texte, et pourtant ancré dans les mots, Louis De Potter se heurte aux présupposés et aux valeurs politico-culturelles du peuple belge.

MOTS-CLÉS : Belgique, 1830, analyse rhétorico-pragmatique, implicite, dictature



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

ABSTRACT. The political downfall of Belgium's first Prime Minister, Louis De Potter, remains a mystery. Why does a revolutionary hero, brought to power by popular acclaim, « slip » from the pinnacle of Belgian politics into exile, only to suffer the worst punishment for a politician - oblivion? Barely a month elapsed between his triumphant entry into Brussels and his resignation from the Provisional Government (October 1831). This article seeks to shed light on this mysterious fall. Based on a rhetorical-pragmatic analysis of his *Lettre à mes concitoyens*, and a comparison between the explicit and implicit levels of discourse, we will examine the loss of power. Our analysis attempts to demonstrate that the resignation letter, apparently a simple farewell, is in reality, a masked call for the establishment of a dictatorship inspired by the Jacobin French model of 1793. With this choice, masked in the text, yet anchored in the words, he clashes with the premises of the Belgian people.

KEYWORDS: Belgium, 1830, Rhetoric and Pragmatic Analysis, Implicit, Dictatorship

Introduction

La chute politique de Louis De Potter demeure mystérieuse. Pourquoi un héros révolutionnaire porté au pouvoir par acclamations populaires « glisse »-t-il du sommet de la politique belge à l'exil, jusqu'à subir la pire des sanctions : l'oubli ? Trente-trois jours s'écoulent entre son entrée triomphante à Bruxelles, le 28 septembre 1830, et sa démission du Gouvernement provisoire, le 31 octobre. Pendant cette période courte mais déterminante quant au sort de la Belgique, Louis De Potter assume la fonction de Premier ministre, participe à la rédaction de la Constitution et inaugure le Congrès national au nom du peuple belge. C'est alors que par une volte-face, il est brusquement et définitivement rejeté par son peuple. Aucun Belge ne se souvient aujourd'hui du nom de celui qui fut le Premier ministre de la nation, ni grand boulevard, ni station de métro ne lui sont consacrés. Seule une petite rue, dans la commune de Schaarbeek, porte le nom de De Potter¹. À partir de sa démission, seuls les néo-babouviistes feront encore appel à son autorité. Partout ailleurs, Louis De Potter ne suscite que critiques et colère.

Le présent article est à l'affût de cette chute mystérieuse. À partir d'une analyse rhétorico-politique de la *Lettre à mes concitoyens* publiée le 31 octobre 1830, on s'interrogera sur la perte de pouvoir de Louis De Potter². L'étude sera également éclairée par l'ensemble des œuvres politiques de l'auteur et de ses polémiques avec ses confrères et adversaires politiques. L'objectif sera de dégager certaines caractéristiques profondes (notamment l'appel à la dictature comme

1 Ce silence ressort d'autant plus que le nom de ses contemporains tels Charles Rogier, De Brouckère et Ducpétiaux ont des lieux publics consacrés.

2 Toutes nos citations de cette lettre seront empruntées à la seconde édition, plus exhaustive, parue à Bruxelles le 23 novembre 1830 à l'imprimerie de Ode et Wodon.

moyen de sauver la révolution nationale belge) de la pensée politique de Louis De Potter, et de jeter, surtout, une nouvelle lumière sur l'absence de compréhension entre le dirigeant et son peuple. Je présenterai d'abord le contexte historique du mouvement néo-babouviste belge. Puis je réaliserai une micro-analyse de deux extraits de la lettre de démission de Louis de Potter à partir d'une approche rhétorico-politique.

Le mouvement néo-babouviste belge

165

Le terme de « néo-babouvisme » désigne un mouvement politique mais aussi une culture politique. Les néo-babouvistes, successeurs de Babeuf, sous la tutelle de Buonarroti ont agi en Europe dans la première moitié du XIX^e siècle. Leur objectif était de répandre en Europe la République égalitaire et le suffrage universel. La publication du livre de Buonarroti, la *Conspiration pour l'Égalité dite de Babeuf*, en premier lieu à Bruxelles en 1828 et ensuite à Paris et dans d'autres pays³, donne un élan au mouvement. Il se répand à travers la Belgique, la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre.

Les néo-babouvistes revendiquent la République égalitaire et le suffrage universel. Ils demandent de fonder la révolution politique sur une profonde révolution sociale. Celle-ci prend appui dans l'association et dans le dialogue polémique. L'association constitue la cheville ouvrière de la révolution. Elle vise à soulager la misère physique et morale du peuple et veut l'inciter à mettre en place ses propres cadres. Le dialogue polémique est la seconde pierre de touche de l'action révolutionnaire. Il est marqué par la virulence du ton. Ni le ton modéré des républicains et des socialistes, ni le silence imposé par le terrorisme blanquiste, mais un cri de guerre qui lance un défi.

Le néo-babouvisme se présente, surtout, comme une alternative au blanquisme et à l'action proprement terroriste. Ces deux mouvements se proclament les héritiers de Babeuf. Certes, comme de nombreux autres républicains et socialistes radicaux, ils collaborent au sein de certaines sociétés secrètes et se soutiennent réciproquement lors des procès politiques. Cependant, les néo-babouvistes se fraient une « autre » voie révolutionnaire et se différencient du blanquisme⁴ par trois aspects. Tout d'abord, les blanquistes agissent dans la clandestinité dans l'objectif de saper le pouvoir. Leur modèle est celui du franc-tireur de la guérilla. Les néo-babouvistes, eux, n'auront recours à la violence qu'en dernière instance et ils s'opposent aux régicides. Leur modèle est celui du dirigeant stratège qui fait alterner différentes formes d'action : celle de l'homme politique, du journaliste, du dirigeant social, du révolutionnaire clandestin. Leur modèle requiert surtout de la souplesse. Par la suite, les blanquistes opteront pour une attitude de repli et de renfermement. La parole y deviendra ordre d'action.

3 P. Buonarroti, 1828.

4 G. Geffroy, *L'Enfermé*, vol. 1, Paris, Fasquelle, 1897, p. 33.

Les néo-babouvistes, au contraire, optent pour une attitude d'ouverture vers l'extérieur. Au lieu d'effacer le discours de l'autre, il s'agit de l'affronter en démasquant ses prémisses, en réfutant ses arguments. Enfin, tandis que chez les blanquistes la révolution devient une finalité propre, les néo-babouvistes la considèrent comme un pur moyen. Elle devrait amener à la régénération sociale. L'expérience révolutionnaire belge de 1830 constitue un terrain d'observation exceptionnel dans l'histoire politique et sociale de l'Europe au XIX^e siècle. C'est à partir de l'été 1830 que le peuple belge va réclamer son indépendance. C'est un moment de grâce pour les révolutionnaires radicaux qui accèdent au pouvoir par le support réel du peuple. En quelques semaines, le programme de Buonarroti de constituer en Belgique un foyer néo-babouviste semble se réaliser. Louis De Potter, dirigeant du mouvement, devient Premier ministre. Il est secondé par Jean Tielemans et par Alexandre Gendebien. Bien plus, un quart des membres du Congrès national est affilié à son mouvement. Les néo-babouvistes laissent leur empreinte sur la Constitution du pays et sur ses établissements politiques premiers. Or, la singularité du cas belge transparaît également par le déclin de la cause révolutionnaire. Le Premier ministre reste au pouvoir un mois. Il n'est pas le seul : à partir du 24 mars 1831 aucun néo-babouviste ne sera plus au pouvoir. Élan révolutionnaire fugitif qui n'aura pas d'assises durables.

Le néo-babouvisme belge est marqué par des distances géographiques et par des clivages idéologiques (on note trois centres d'action, à savoir la Flandre rurale, Liège et Bruxelles). Il s'agit d'un mouvement hétérogène et disséminé. On observe également un écart surprenant entre, d'une part, l'absence de coordination entre les différents milieux néo-babouvistes, qui touche parfois à l'ignorance mutuelle (volontaire ou involontaire), et d'autre part, des liens personnels serrés, voire familiaux à l'intérieur de chacun des groupes. Par tous ces traits, le néo-babouvisme belge se situe aux antipodes du néo-babouvisme français, qui constitue un mouvement relativement homogène, centriste, caractérisé, d'ailleurs, par plus de formalisme dans les relations. J'ai choisi de centrer l'analyse autour de Bruxelles et du « parti » national (Stengers, 2000), dont les acteurs principaux ont joué un rôle important dans le Congrès national belge, dans la rédaction de la Constitution et dans le premier gouvernement. Ses rédacteurs principaux étaient Louis De Potter, Adolphe Bartels, Alexandre et Félix Delhasse, A. Durand, Altmeyer et enfin le juriste Lucien Jottrand. Il s'agit d'une sorte de famille qui se fracturera⁵.

Rares sont les recherches consacrées à la vie ou à la pensée politique de Louis De Potter. En Belgique, sa biographie est esquissée par Théodore Juste, socialiste révolutionnaire de la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais elle a attiré surtout l'intérêt des historiens marxistes, comme Maurice Bologne. Sous sa plume, la biographie de l'homme devient exemplaire pour démontrer une

5 « Tu dors, Brutus ! Vous me laissez, mon cher De Potter, sans nouvelles au moment du coup de feu ». Cet appel au secours lancé par Bartels à Louis De Potter, le 4 janvier 1839, marque un point de fracture dans leurs relations, qui iront désormais en se détériorant, jusqu'à leur rupture totale en septembre 1839. Voir, Wouters, H., *Documenten Betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging 1831-1853*, vol. 1, Louvain, Paris, Editions Welaters, 1963, p. 206.

thèse : la révolution de 1830, faite par les prolétaires, a été trahie par la bourgeoisie. Dans le cadre de cet article, je me contente de signaler quelques éléments qui me semblent importants de la biographie de De Potter : il est l'un des dirigeants de la révolution ayant pour objectif d'obtenir l'indépendance de la Belgique. C'est un *leader* charismatique. De tous les acteurs néo-babouvistes (belges et français), il est celui qui assume les fonctions politiques les plus importantes. Il devient le symbole de la révolution belge. Ainsi, les cris « Vive De Potter », « Vive la République » accompagnent la révolution nationale. Cependant, sa chute rapide lui vaut de longs séjours en exil où passe presque la moitié de sa vie et où il rédige la plupart de ses œuvres.

L'idée de la révolution politique constitue un leitmotiv dans son œuvre⁶. Elle se décline par une attitude volontariste qui rappelle le jacobinisme français. Sa pensée foncièrement révolutionnaire est tout à fait exceptionnelle dans le camp belge et elle lui vaut la rupture avec ses amis les plus intimes⁷. À trois reprises (en 1829, 1831, 1838) il tente de renverser le pouvoir par une insurrection armée. Son recours constant à la violence le différencie de tous les néo-babouvistes belges et de certains néo-babouvistes français et annonce, du moins en apparence, le blanquisme des années 1836-1839.

L'approche de cette étude et son cadre général d'analyse se situent dans la ligne de l'ensemble des œuvres d'Aristote⁸. En présupposant que le politique est un art architectural, à savoir qui touche à tous les aspects de la vie en société, je propose de mettre en place une analyse rhétorico-pragmatique et politico-historique élargie. Celle-ci se donne pour objectif de pouvoir analyser des corpus de dizaines voire de centaines de textes. Dans ce cas, j'ai essayé de frayer le chemin à l'analyse de ces quatre-cents œuvres historiques et politiques inédites⁹, rédigées entre 1830 et jusqu'à 1839. Je me suis attardée sur la manière dont les néo-babouvistes donnent sens et forme à leur révolution pour l'indépendance nationale de la Belgique. L'approche proposée s'inspire des travaux de Claude Lefort et de Pierre Rosanvallon, la méthode se situe dans la lignée des études du philosophe Marcelo Dascal. L'analyse s'inspire également des outils d'analyse de l'implicite, développés par les linguistes Oswald Ducrot et Catherine Kerbrat Orrecchioni¹⁰. Mon choix est de partir de l'écrit, des formes rhétoriques (mots, locutions, séquences discursives) qui apparaissent de manière répétitive dans les

6 « Une révolution doit être une vérité : sinon elle n'est plus qu'une calamité et une calamité profonde, sans compensation aucune ; si elle n'est, il faut la proclamer sur les toits [...] ». *Révolution belge 1828-1839. Souvenirs personnels*, t. 2, Bruxelles, Meline & Cans, 1839, p. 139.

7 Ainsi décrit-il sa rupture avec Bartels : « Il me menaçait d'une rupture que cependant il ne proclamerait qu'à regret ; je répondais que, sans vouloir la provoquer, je ne reculerais pas devant cette rupture au point de sacrifier à la crainte de la faire éclater mes opinions et ce que je croyais mon devoir. » *Ibid.*, p. 39.

8 Voir l'ensemble des œuvres d'Aristote et notamment les rééditions de : *Éthique à Nicomaque* ; *Le Politique*, 1995 ; *Oragnon*, 1995 ; *La Rhétorique*, 1991.

9 Il s'agit d'œuvres politiques, publiées pour la première fois entre 1830 et jusqu'à 1839, puis tombées dans l'oubli. Lorsque j'ai mené la recherche, ces œuvres ne figuraient dans le fichier d'aucun catalogue de bibliothèque, ni d'archives en Belgique. Lorsque je les ai découverts, ces écrits, en forme de brochures, étaient en train de tomber en poussière. Après de nombreuses demandes, ils ont finalement été micro-filmés.

10 Voir Claude Lefort, 1986, 1992. Voir aussi Pierre Rosanvallon, 2018 et 2020, et Marcelo Dascal, fondateur d'IASAC (International Association for the Study of Controversies), voir Dascal, 1983, 1999 ; Dascal M. & Cremaschi S. p. 1129-1172. Concernant l'implicite du discours, voir :

écrits. Ma première question est donc : quelles formes rhétoriques apparaissent de manière répétitive dans ces œuvres ?

Dans le cas des quatre-cents œuvres belges un phénomène rhétorique saillant a attiré mon attention : dans tous les extraits consacrés à la révolution apparaissent en un même syntagme deux messages apparemment contradictoires. D'une part, apparaît l'idée de « faire la révolution » qui renvoie à l'idée du révolutionnaire vaillant et énergique. D'autre part, apparaît, sous plume de ces mêmes révolutionnaires, la demande de suspendre la révolution. Le curieux message « Faisons la révolution, mais ne la faisons pas » traverse comme un leitmotiv les œuvres révolutionnaires belges. Que signifie cette forme rhétorique étrange ? Comment peut-on la définir ? D'où provient cette apparente contradiction ? Le terme d'oxymore¹¹, figure de style classique qui permet de relier deux mots opposés dans leurs sens ou dans leurs connotations, me paraît le plus approprié pour le décrire. Seulement, comme j'essaie de le montrer, l'opposition peut se jouer entre deux orientations générales de la rhétorique (elle n'apparaît pas toujours sous la forme condensée d'une figure de style).

Ma seconde question est donc : quels sens les révolutionnaires accordent-ils à ces formes ? Et la troisième question : comment peut-on analyser et expliquer cette apparente contradiction avec le recul du temps ? Les caractéristiques morphologiques et sémantiques m'ont poussée à choisir le terme de « forme oxymorique » pour la désigner. La prise en compte des contextes linguistiques et politico-culturels où elle émerge m'a amenée à établir une corrélation entre cette forme rhétorique particulière et un positionnement politico-historique, à savoir la profonde ambivalence du peuple belge vis-à-vis de sa révolution nationale.

Oswald Ducrot, 1983 ; *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984 ; Catherine Kerbrat-Orrecchioni, 1986.

- 11 Dans le cadre des théories littéraires, linguistiques et philosophiques, l'oxymore est défini en général comme une forme d'antithèse qui unit en un même syntagme deux termes qui semblent contradictoires par leurs sens ou par leurs connotations et qui ont un même référent. Le rapprochement peut s'effectuer sur des termes ayant une même fonction syntaxique (un substantif, un adjectif, un verbe ou un adverbe) ou entre un thème et son prédicat. Il nous a semblé utile d'élargir cette définition classique de l'oxymore de manière à y inclure non seulement des figures de styles, mais un vaste éventail de formes rhétoriques qui semblent dérivées de cette figure et qui lui ressemblent sur le plan formel et sémantique. Nous proposons d'employer le terme de « formes oxymoriques » pour désigner ce continuum, qui va de la simple figure de style, à travers les formes syntaxiques qui « tendent à l'oxymore », et mène jusqu'aux contradictions qui se révèlent à un niveau plus global du discours, soit la juxtaposition de deux termes qui renvoient à des actes de langage opposés (tels « Faites » - « Ne faites pas ») ou à deux orientations globales de la rhétorique qui semblent opposées. Rappelons que la contradiction qui sert à identifier les formes « oxymoriques » est d'un ordre pragmatique et qu'elle ne recoupe pas forcément la logique formelle. Notre acception de l'oxymore est large : elle comporte ce que d'autres chercheurs appelleront des « alliances de mots », « paradoxismes » et certains « paradoxes » linguistiques. La contradiction peut se révéler sur différents niveaux sémantiques : A) L'oxymore peut relier un terme et son antonyme ou, et c'est le plus souvent le cas, les hyperonymes de ses antonymes. B) La contradiction porte sur les sens du terme ou, plus souvent, sur ses connotations. Dans notre cas, on constate un rapprochement entre des aspects « positifs » et « négatifs » d'un même thème (la révolution).

Micro-analyse de la lettre de démission de Louis De Potter : la rhétorique de non-lieu

Dans tous ses écrits révolutionnaires, dès sa *Lettre à mes concitoyens* et jusqu'à son *Coup d'œil rétrospectif* sur la révolution publié en 1858, De Potter reproche aux Belges leur « révolution escamotée¹² ». Sa critique est exceptionnelle par son radicalisme : ce n'est ni à un obstacle étranger, ni à une mauvaise gestion qu'il rattache cet échec, mais à une profonde difficulté interne, soit l'absence d'esprit révolutionnaire : « [...] la révolution se traînoit lentement, se dépopularisoit de jour en jour, se consumoit elle-même, et menaçoit de s'évanouir sans résultat¹³ ».

Louis De Potter, à différence de ses homologues qui se contenteraient d'une autonomie élargie, voulait la révolution. En d'autres termes : la révolution politique ne saurait être séparée d'une révolution sociale. À la différence de Bartels qui masque son projet républicain, Louis De Potter le proclame : « J'étais alors encore ce que j'avais toujours été, républicain¹⁴ ». Le mot apparaît à maintes reprises dans la *Lettre*. Tout se joue entre le texte et le sous-texte, les notes suivant de près le discours et reprenant les mêmes arguments sous une formule différente. C'est dans une digression d'une longue note que réapparaît l'argument cité : « [...] comme simple citoyen, mes principes sont connus, ils sont démocratiques ; les opinions, je ne les ai jamais cachées, je suis républicain¹⁵ ». Ce jeu entre un thème et ses variantes va *crescendo* jusqu'à la note ultime du texte¹⁶.

La question de la dictature occupe une place prépondérante dans l'œuvre. Si le thème explicite de la lettre est sa démission du pouvoir de Premier ministre, son objectif implicite est la justification d'une dictature provisoire et transitoire. L'idée de la dictature remonte aux débats sous la Terreur¹⁷. Dans la présente étude, nous nous contenterons de rappeler certains termes, pour placer au centre de l'analyse la discussion entre De Potter et de ses contemporains. La dictature transitoire et provisoire constitue une étape intermédiaire entre la destruction de l'ancien ordre social et l'établissement d'un ordre nouveau. Sous la Révolution l'idée apparaît dans le rapport de Robespierre, *Sur les principes du gouvernement révolutionnaire* (le 5 nivôse an II) : « Le but du gouvernement constitutionnel est de conserver la république, celui du gouvernement

12 Le terme apparaît explicitement dans *Y aura-t-il une Belgique ?* (De Potter, 1830, p. 15) et dans *De la révolution à faire*, (De Potter, 1831, p. 35).

13 *Lettre à mes concitoyens*, *op. cit.*, p. 5 ; *De la révolution à faire*, p. 35.

14 *Lettre à mes concitoyens*, *op. cit.*, p. 23.

15 *Ibid.* note.

16 L'idée réapparaît dans les pages 26, 27, 28, 30, 35-36, ainsi que dans l'appendice, dans la « réponse à M. de Mérode », p. 41 (le mot y figure sept fois !).

17 Pour avoir un aperçu global sur la succession historique des événements, voir : Albert Soboul, « Problèmes de la dictature révolutionnaire » (1789-1796), *AHRF*, n° 251, p. 1-13. Pour mieux comprendre la politique de la Terreur, les enjeux des débats et leurs origines, voir la récente étude de Patrice Guennifey, 2000. Nous renvoyons également aux articles « hébertistes ou Cordeliers », « sans-culottes », dans *Dictionnaire critique de la Révolution française*, tome 2 : acteurs, 1992 [1998], p. 375-386 ; 425-435.

révolutionnaire est de la fonder ». Plus tard, face à la crise révolutionnaire qui suit le 9 thermidor, la discussion dans les milieux ultra-radicaux concerne le genre de dictature à instaurer. La première solution, jacobine, était d'appeler la Convention épurée. La seconde solution consistait dans l'élection d'un Gouvernement provisoire par le peuple insurgé. La troisième solution, maraîstiste, était la dictature d'un seul homme. Le milieu babouviiste, dont Buonarroti faisait partie, a tranché en faveur de la remise du gouvernement à une autorité nommée par le peuple insurgé.

L'idée de la dictature, si elle était déjà controversée au sein de la culture politique française de l'époque, constitue en Belgique un véritable tabou. Afin de contourner la censure, l'auteur nous conduit à l'idée de la dictature par des biais et des détours – à travers des expressions éparses, semées d'allusions et de renvois à Buonarroti et à Charles Antoine de Teste¹⁸ (et indirectement à Robespierre) et par des remarques glissées dans les notes du texte¹⁹. Sur le plan explicite de la *Lettre à mes concitoyens*, l'idée de la dictature apparaît dans deux longs extraits, le premier dans la première partie du texte, le second vers la fin du texte²⁰. En dépit de ces deux longues références, il est extrêmement difficile de se faire une idée claire de la conception dictatoriale de l'auteur. Ces fragments illustrent, avec intensité, sa rhétorique du labyrinthe. Examinons, en guise d'exemple le premier.

L'idée avancée par Louis De Potter est qu'il faut sauver la révolution belge par la dictature et par une guerre contre la Hollande. Le mot de dictature ne figure pas dans l'extrait. L'idée apparaît de manière indirecte, à travers le choix de certaines expressions et l'activation d'un système de renvois :

Le gouvernement n'avoit plus d'opinion, plus de couleur, et par conséquent plus de caractère ni de système, le gouvernement étoit frappé de mort. Soutenu par mon ami Tielemans, j'étois le seul au comité central à vouloir qu'il se dessinât politiquement, qu'un mot il prît parti. Je le voulois, parce qu'à mes yeux nous étions les véritables représentants de révolution, et qu'à nous étoit imposé le devoir de la faire triompher de tous les obstacles et de préparer son triomphe ; parce qu'en abandonnant au congrès futur, dont les opinions et le caractère nous étoient inconnus, le soin de décider en quelque sorte aveuglement le sort de la patrie, eut été dans tous les cas une grande imprudence, et que ce seroit probablement une faute irréparable ; parce qu'enfin nous étions toujours en révolution, et que, tout en confiant au congrès la mission de nous rentrer dans les voies légales par la promulgation d'une loi fondamentale et la

18 C.A Teste, 1833 (1836).

19 Dans ses *Souvenirs personnels*, Louis De Potter sera beaucoup plus explicite à ce sujet : « Dans la nouvelle révolution que je prévoyais et qui n'eût été, après tout, que la suite de la révolution de 1830, l'autorité militaire devait, selon mes idées, jouer le rôle principal. L'autorité civile n'aurait eu en quelque sorte qu'à légaliser et nationaliser les opérations de l'armée et les mesures prises par son chef. » (De Potter, 1839, 2, p. 104).

20 A). Le gouvernement n'avoit plus d'opinion [...] à constituer ses principes et ses doctrines. » (p. 15). B). « J'étois aussi conséquent qu'eux [...] l'ancienne famille régnante. » (p. 30-32).

détermination d'un pouvoir exécutif, encore fallait-il, en attendant ce même congrès, avoir gouverné dans un sens ou dans un autre, dans un esprit ou dans un système arrêté, plus que la représentation nationale n'eut qu'à ratifier les actes de la révolution et à constituer ses principes et ses doctrines. (*Lettre à mes concitoyens, op. cit.*, p. 15)

Quel était, au fond, le projet politique de Louis De Potter ? Ce paragraphe se caractérise par une rhétorique de suspension et de camouflage. Certains choix syntaxiques et lexicaux créent cet effet : notons, d'abord, l'absence d'équilibre entre les multiples subordonnées, de cause et de but, et les deux courtes phrases principales (« [...] j'étais le seul au comité central à vouloir » ; « Je le voulais »). Il en résulte que l'auteur se prononce beaucoup plus sur les motifs de son choix que sur la nature de son choix. Cette lourdeur syntaxique frappe le lecteur habitué au style clair et limpide de Louis De Potter. Ensuite, l'auteur masque l'objet du verbe « vouloir », à savoir son projet politique concret. Dans la première phrase, on s'attend à un simple objet direct du verbe (tel vouloir la république), mais on se heurte à deux propositions subordonnées dont le contenu sémantique demeure flou : que signifie, pour Louis De Potter, « se dessiner politiquement » ou « prendre parti » ? La répétition du verbe « vouloir » dans la phrase suivante renforce le mystère, mais la rhétorique habile voile de nouveau la réponse : « Je le voulais, parce que [...] » Le pronom personnel « le » renvoie, en général, à un objet explicité dans la phrase antécédente, mais rien n'a été précisé ici. Ainsi, c'est à travers un jeu de cache-cache comme celui des mots croisés que l'auteur nous amène à sa propre conception révolutionnaire.

Arrêtons-nous sur la sémantique. En premier lieu, le mot de « dictature » n'apparaît pas explicitement dans ce texte. Cependant, l'idée de la dictature est suggérée par une série d'expressions éparses : « [...] nous étions les véritables représentants de la révolution et à nous étoit imposé le devoir de la faire triompher » ; « [...] nous étions toujours en révolution [...] en confiant au congrès la mission de nous faire gouverner dans des voies légales, encore fallait-il [...] avoir gouverné dans un sens ou dans un autre [...] ». Ces termes font revivre une imagerie révolutionnaire connue de tout lecteur français ou belge de l'époque. Ils renvoient non seulement à la Révolution, mais aussi au *Projet de Constitution républicaine* de Charles Teste et au texte classique de Buonarroti *Conspiration pour l'Égalité dite de Babeuf*²¹. C'est, donc, par une stratégie de renvois, que toute une imagerie de la Révolution française et de la Terreur réapparaît²². Cet univers de référence est activé, de manière indirecte et escamotée. D'abord, les termes sont « noyés » dans des longues phrases subordonnées de cause et de but. En second lieu, même si l'imagerie de la Terreur apparaît, l'auteur la repousse à

21 P. Buonarroti, *Conspiration pour l'Égalité dite de Babeuf*, 2 tomes, Bruxelles, Librairie romantique 1828 ; Paris, 1830. Ch. A. Teste, *op. cit.*

22 En ce qui concerne l'imagerie de la Terreur, voir, Bronislav Baczko, 1989. Voir également, Patrice Gueniffey, 2000.

l'arrière-fond. Tout comme chez Adolphe Bartels, ils fonctionnent comme une anesthésie qui permet d'oublier provisoirement la voie choisie.

L'ensemble de ces stratégies rhétoriques fait que sur le plan explicite du discours figurent, d'une part, l'urgence d'agir et, d'autre part, les obstacles, tandis que l'appel à la dictature passe à l'implicite du discours. De ce point de vue, Louis De Potter n'échappe pas à la tendance générale de la culture politique belge qui peut difficilement conjuguer « agir » avec « révolution ». Le seul moyen d'y échapper est de publier ce genre de discours à Paris. Le second extrait consacré à la dictature est plus explicite. Examinons-en le début. Afin de faciliter l'analyse, nous avons numéroté les séquences rhétoriques :

172

- 1) Considérant le Gouvernement provisoire comme la véritable motrice de la révolution, j'avois voulu confier à ce gouvernement seul la mission d'asseoir la révolution sur des bases inébranlables, la mission de fixer cette révolution, de tracer à l'avance la voie dont il m'auroit été permis, dont il n'auroit plus été possible qu'elle sortît ; 2) je m'étois regardé moi-même comme appelé à établir la république.
- 3) Et selon moi, le congrès uniquement convoqué pour régulariser, pour légaliser, en un mot pour constituer, et, pour ainsi dire, *constater*, la révolution déjà faite, déjà achevée par le gouvernement, pour organiser la république [...] à exposer comme des *droits* [...] les *faits* de la révolution [...] 4) c'étoit le seul moyen de faire vite et de faire bien. » (*Lettre à mes concitoyens, op. cit.*, p. 30)

En présupposant que le moteur de la révolution réside dans le Gouvernement provisoire (issu en Belgique du modèle dictatorial de Buonarroti), Louis De Potter accorde à ce gouvernement un pouvoir suprême. Paradoxalement, ce sont des termes qui renvoient à l'idée de la stabilité et la maîtrise de la révolution (« asseoir », « inébranlables », « fixer », « tracer à l'avance »), qui font ressurgir l'expérience de la Terreur. D'où la difficulté de clore la Révolution²³, comme l'a si bien expliqué B. Baczko en analysant l'expérience française de la Terreur :

Terminer la Révolution, c'est installer la République comme État de droit, sur des bases solides et durables et, du coup, la protéger contre le retour de son propre passé, réclamant de la promesse révolutionnaire indéfinie et de la souveraineté du peuple. En 1789, l'accent est mis sur le refus radical du passé ; élaborer la Constitution, c'est redéfinir le contrat social des Français et celui-ci ne peut être qu'un contrat de fondation. [Baczko ; 339]

23 La question réapparaît de manière plus explicite dans le post-scriptum de la Lettre : « [...] j'en accuse les lenteurs du provisoire ; et j'invoque le définitif [...] pourvu que la révolution finisse, et finisse quand même ... pour la Belgique, bien entendu. », *Lettre à mes concitoyens, op. cit.*, p. 37.

Notons la formule choisie par Louis De Potter : la seule expression qui suggère un coup de force (« tracer à l'avance la voie dont il n'aurait plus été possible qu'elle sortît ») apparaît dans une subordonnée relative, sous une forme impersonnelle et négative. Qui décide des paramètres du « possible » et de « l'impossible » ? Il s'avère, dans la seconde séquence rhétorique, que l'auteur s'octroie à lui-même ce pouvoir. Son argument est fondé sur l'idée qu'il est le représentant direct et incontestable de la volonté générale. De la dictature d'une élite, on parvient, donc, à la dictature d'un seul homme ou du moins à son statut privilégié au sein du Gouvernement provisoire. La troisième séquence rhétorique va plus loin. L'auteur établit une hiérarchie claire entre l'instance exécutive, à laquelle il accorde le pouvoir constituant et l'instance législative, qui devient un pouvoir constitué. Ainsi, le congrès devient un « simple organe » du gouvernement. Le choix du verbe « constater » pour décrire l'activité du congrès renvoie à une fonction quasiment passive, celle du contemplateur.

Mais c'est dans la conclusion que Louis De Potter s'écarte le plus de la culture politique belge : « C'étoit le seul moyen de faire vite et de faire bien ». Il ne s'agit ni de « peser » la révolution, ni d'attendre la demande du peuple belge, mais de se lancer dans l'action. On est, donc, loin, de l'image « classique » du révolutionnaire belge qui réfléchit de sang-froid, qui tente d'évaluer les conséquences, qui pèse et qui transige. Sous la plume de Louis De Potter, le révolutionnaire est un homme « d'exécution, porté de cœur et de principes » pour la cause révolutionnaire. Les « traces » de la culture politique belge qui accompagnent l'auteur dans la plupart des descriptions précédentes, disparaissent tout à fait à partir du moment où l'auteur critique la procédure de délibération et le pluralisme idéologique – valeurs sacrées de la culture politique belge. Suivons la manière dont il justifie la dictature d'une minorité :

J'étois intimement convaincu que les mêmes idées, présentées à une assemblée purement délibérante de deux cents personnes, d'opinions, de caractère, d'intérêts, de mœurs, d'âges différents, n'y auroient jamais été accueillies. Car toute réunion, et *toute réunion nombreuse surtout, est nécessairement timide* : elle recule devant les difficultés ; elle hésite chaque fois qu'il s'agit de prendre une résolution hardie, un parti décisif : *les demi-mesures, si fatales en révolution*, les ménagements toujours mortels à chaque époque de crise, les attermoiements, et les moyens de transaction et de faiblesse sont son essence. (*Lettre à mes concitoyens, op. cit.*, p. 31 [je souligne]).

Dans cet extrait, un gouffre se creuse entre Louis De Potter et les autres révolutionnaires belges (dont les membres du Gouvernement provisoire d'obédience néo-babouviste). Ses homologues consacrent la séparation des pouvoirs, ainsi qu'un long processus de délibération au sein du Congrès. Ils font l'éloge d'un système politique décentralisateur qui met en valeur la pluralité d'opinions. Loin de cet esprit libéral, Louis De Potter suit la « montée aux extrêmes » de la culture révolutionnaire française. En effet, la critique de Louis

De Potter concerne aussi bien le processus de délibération que le moment de décision. C'est justement la métaphore de la balance, chère aux belges, qui apparaît comme « mortelle » pour la cause révolutionnaire : de la critique des « demi-mesures » l'auteur passe à la critique de l'ajournement révolutionnaire. Le révolutionnaire belge apparaît comme un débiteur de sa révolution nationale. Ainsi, s'opère un renversement de rôles entre Louis De Potter et ses compagnons de route. L'image du déserteur est rattachée désormais à l'autre, tandis que l'écrivain assume le rôle du patriote fidèle.

Notons que la polémique entre Louis De Potter et ses confrères ne concerne pas les objectifs à atteindre (assurer l'indépendance nationale, établir une République égalitaire), mais les moyens d'action. Tandis que ses confrères tentent de faire cohabiter la révolution avec le libéralisme et l'Unionisme, Louis De Potter estime que seule une mesure de vigueur, à savoir la dictature, permettra d'achever l'œuvre révolutionnaire. C'est l'idée de circonstances exceptionnelles qui lui sert à justifier la dictature. Examinons les stratégies rhétoriques par lesquelles il essaie de faire passer une idée inadmissible pour tout lecteur belge. L'auteur présente-t-il son action personnelle comme une mesure de survie pour la patrie en danger ?

« Je dis que, dans les circonstances critiques où la nation se trouvoit encore, par la faute du Gouvernement provisoire [...] » (*Ibid*, p. 32). L'habileté rhétorique de Louis De Potter consiste à justifier les lois d'exception au nom du libéralisme. C'est l'idée de la séparation des pouvoirs qui lui sert d'alibi pour justifier l'indépendance du gouvernement par rapport au Congrès. Seulement l'auteur masque le fait qu'il ne s'agit pas d'une véritable séparation, mais d'un renversement de hiérarchies entre l'instance législative et l'instance exécutive. À cet argument de base (qu'aucun Belge ne contestera) l'auteur ajoute un argument circonstanciel : il trace l'opposition entre le gouvernement en vigueur (révolutionnaire et anti-orangiste) et le gouvernement futur (opposé à l'idée de la révolution). Cet argument renvoie à la distinction entre « légal » et « légitime », longuement discutée par son contemporain Charles Antoine Teste dans son *Projet de Constitution républicaine*. En effet, l'affinité entre Louis De Potter et Charles Antoine Teste semble profonde. Elle se révèle aussi bien dans les objectifs révolutionnaires, établir la République égalitaire partout en Europe, que dans les prémisses de l'argumentation, rappel du principe défini par l'article 35 de la *Déclaration des droits de l'homme* : « Lorsque le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des devoirs ». Elle se révèle, surtout, dans les moyens concrets de l'agir révolutionnaire.

L'un comme l'autre, approuve l'idée de la dictature provisoire et transitoire : « C'est là le préalable nécessaire [...] la révolution et la destruction ; tout le reste n'est qu'organisation et reconstruction [...] ; la marche de la société est une chose qui ne souffre aucune interruption : il faut toujours un pouvoir transitoire entre l'ancien et le nouveau », avance Louis De Potter, en citant l'un de ses amis dans la note de l'extrait évoqué. Et Charles Antoine Teste explique sa conviction : « Qu'un temps de transition, entre le renversement de l'ordre d'oppression et

l'établissement de l'ordre libre et définitif, est nécessaire ; Que ce temps doit être rempli par l'autorité extraordinaire d'hommes forts, sages et dévoués » (Charles Teste, 1833 ; 35). Si les deux auteurs se retrouvent même par le choix des termes (qui gravitent autour du triangle « destruction - transition - reconstruction »), c'est qu'ils s'inspirent d'une source commune, à savoir le *Manifeste des Égaux* de Buonarroti²⁴.

Le projet dictatorial de Buonarroti, suit la voie tracée au XVIII^e siècle par Morelly dans son *Code de la nature*. L'auteur y tente de faire revivre le modèle gréco-romain de « l'autorité sévère ». Buonarroti se donne pour objectif de répondre à un problème politique concret : comment consolider la révolution après la prise du pouvoir. En présupposant l'impuissance des masses, opprimées par le travail, la misère et les préjugés, il estime une dictature transitoire nécessaire. À la révolution, explique-t-il, doit succéder une période où les pouvoirs sont assumés de façon dictatoriale par un petit nombre des « citoyens sages et courageux [...] fortement épris d'amour pour la patrie²⁵ ».

Cette dictature de secte est justifiée par les difficultés que rencontre une révolution qui devrait être destructive et constructive en même temps, à savoir l'opposition des puissances étrangères, la résistance à l'intérieur des classes dominantes et l'affaiblissement de l'esprit public par la longue servitude. La fonction de cette autorité est double : renverser l'état des choses existant et préparer le nouvel ordre. Puisque ces deux fonctions sont inséparables, elles seront remplies par une seule et même autorité.

Revenons au paragraphe cité de Louis De Potter et résumons, pour conclure, sa justification de la dictature. L'auteur fonde son argument sur le principe de la souveraineté du peuple et sur son droit à l'insurrection défini dans le *Contrat social*. Il fait référence à la notion de dictature transitoire, reconnue par tout lecteur de Buonarroti et de Charles Antoine Teste. Sur ce principe de base, il enchaîne des arguments « locaux » : 1) vu les périls de la concentration des pouvoirs aux mains du Congrès, organe anti-révolutionnaire, une suprématie temporaire du Gouvernement provisoire semblait nécessaire ; 2) le maintien du pouvoir par le gouvernement dictatorial semble d'autant plus indispensable que le gouvernement futur était opposé à l'esprit de la révolution. Dans ces circonstances, il fallait, donc, avoir recours à des mesures d'exception. Bref, la dictature apparaît comme une mesure de survie.

Conclusion

Louis De Potter, penseur et homme politique, va à contre-courant de la culture politique belge de son époque. Par ses prises de position, par sa rhéto-

24 F. Buonarroti, 1828. Dans la présente étude, on se référera à l'édition plus récente de G. Lefebvre, 1957.

25 « Le projet (est) de remplacer le Gouvernement provisoire par une autorité révolutionnaire et provisoire, constituée de manière à soustraire à jamais le peuple à l'influence des ennemis naturels de l'égalité, et à lui rendre l'unité de volonté nécessaire pour l'adoption des institutions républicaines » (Buonarroti, t. 1, p. 110. Voir également p. 111-114).

rique, par ses actes, il transgresse certains tabous de la culture politique belge. Son attitude intransigeante et son appel à la révolution violente lancent un défi à une culture politique locale, fondée sur un libéralisme pluraliste, la transaction et le refus de la violence. Son échec est, certes, celui d'un homme politique qui n'a pas su traduire sa pensée en action. Mais ce qui semble, à première vue, une contradiction entre une pensée et une pratique politique, entre une profession de foi (l'exposition des principes révolutionnaires, tout en étant démocratiques et libéraux) et une politique personnelle (rigide, autoritaire, anti-tolérante et parfois anti-démocratique), s'avère être une caractéristique inhérente à l'univers de pensée de l'auteur. Si le contraste entre la théorie et la pratique apparaît aisément, les fissures qui désamorcent la pensée révolutionnaire, ses ambiguïtés et ses contradictions internes, se révèlent par l'analyse de la mise en forme de cette pensée, en suivant sa dynamique.

Louis De Potter ne peut exister, dans le cadre de la culture politique belge, que par ces tiraillements idéologiques. Sa tentative d'inculquer aux Belges le modèle de la Révolution française apparaît comme une démarche inévitable (vu l'éclipse de la révolution politique), mais impossible. On ne saurait rattacher son échec à une pure question de caractère ni de tactique. L'inefficacité de sa rhétorique réside, à notre sens, dans l'absence de corrélation entre le modèle blanquiste qu'il essaie de transporter et les prémisses politico-culturelles de son auditoire national. Louis De Potter n'a pas été suffisamment sensible au fondement-même de son dialogue. En essayant de ranimer la révolution belge par le radicalisme français, il a commis l'erreur de la décontextualisation. Le Premier ministre belge n'a pas su tenir compte des circonstances, improviser dans l'action, comme l'exige le *kairos*²⁶ des sophistes. Par conséquent, tandis qu'il acquiert une certaine légitimité en France, son prestige en Belgique court à sa perte. Est-ce que toute révolution politique porte en germes la Terreur ? De Potter est l'un des rares acteurs et penseurs belges à y croire. Or, au sein de la culture révolutionnaire du jeune État belge, le rapprochement entre la Révolution et la Terreur occupe un non-lieu. Reste une révolution politique languissante qui cherche une voie.

Bibliographie

- ARISTOTE, *La Politique*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1995.
 ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, J. Tricot, Paris, Vrin, 1972.
 ARISTOTE, *Organon*, 6 vol., trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1995.
 ARISTOTE, *Rhétorique*, trad. Vahemerlyck, Paris, Livre de Poche, 1991.

26 Le terme de *kairos* est employé par les sophistes. Aristote s'en sert dans sa théorie de la prudence. La prudence est avant tout la possibilité de délibérer sur ce qui est utile et possible en tenant compte des circonstances. Le *kairos* est le moment opportun, l'occasion propice. Ce sens psychologique, ce tact, constitue le fond même de l'habileté sophistique. Sa conception est liée étroitement à un empirisme foncier qui transforme l'homme de science en un homme d'art et le sophiste en médecin. Voir Aristote et notamment : Aristote, *Éthique à Nicomaque*, II, 2, 1104 b, p. 24-26.

- BARTELS, A., *Les Flandres et la révolution belge*, Bruxelles, Wallens, 1834.
- BAZCKO, B., *Comment sortir de la Terreur*, Paris, Gallimard, 1989.
- BERTRAND, L., *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique*, t. 1, Bruxelles, Deschenn, Paris, Cornéty, 1906.
- LE NUZ, D., *Louis Auguste Blanqui, Œuvres : des origines à la révolution de 1848*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993.
- BLANQUI, L. A., *Instructions pour une prise d'armes*, (1868-1869), établi par Pelosse, Paris, Société encyclopédique française, 1972.
- BUONARROTI, P., *Conspiration pour l'Egalité dite de Babeuf*, Bruxelles, Librairie romantique, 1828 ; Paris, Baudouin frères, 1830.
- DASCAL, M., (dir.), *Pragmatics and Philosophy of the mind*, vol. 1, Amsterdam John Benjamins, 1983.
- DASCAL, M. & CREMASCHI, S., « The Malthus Ricardo correspondenc : Sequential Structure », *Journal of Pragmatics*, n° 31, 1995, 1129-1172.
- DE POTTER, L., *Lettre à mes concitoyens*, Bruxelles, le 23 novembre, Ode et Wodon, 1830.
- DE POTTER, L., *Révolution belge 1828-1839 : Souvenirs personnels*, 2 tomes, Bruxelles, Meline & Can, 1839.
- DE POTTER, L., *De la révolution à faire d'après l'expérience des révolutions avortées*, Paris, Ladvocat, 1831.
- DE POTTER, L., *Y aura-t-il une Belgique ?* Bruxelles, H.I.G. le 23 novembre, Ode et Wodon, 1830.
- Dictionnaire critique de la Révolution française*, Mona OZOUF et François FURET (dir.), Paris, Flammarion [1988], 1992.
- DOMMAGET, M., *Auguste Blanqui*, Paris, 1972.
- DUCROT, O., *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Liège, Mardaga, 1983.
- DUCROT, O., *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- GEFFROY, G., *L'Enfermé*, 2 vol., Paris, Fasquelle, 1985.
- GUENIFFEY, P., *La Politique de la Terreur*, Paris, Fayard, 2000.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., *L'Implicite*, Paris, A. Colon, 1986.
- LEFORT, C., *Essais sur le politique (XIX-XX^e siècles)*, Paris, Seuil, 1986.
- LEFORT, C., *Écrire à l'épreuve du politique (XIX-XX^e siècles)*, Paris, Calmann-Lévy, 1995 (1992).
- MAZAURIC, C., « Table ronde : autour de Thermidor, » *Présence de Babeuf*, Paris, Sorbonne, 1994.
- ROSANVALLON, P., *Notre histoire intellectuelle et politique*, Paris, Seuil, 2018.
- ROSANVALLON, P., *Le Siècle du populisme* Paris, Seuil, 2020.
- STENGERS, J., *Histoire du sentiment national en Belgique : les racines de la Belgique*, Bruxelles, Racine, 2000.
- TESTE, C.A., *Projet de Constitution Républicaine*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1833.
- WOUTERS, H., *Documenten Betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging 1831-1853*, vol. 1, Louvain, Paris, Éditions Welaters, 1963.

Au croisement entre linguistique et histoire : *Gestalt*, champ et behaviorisme dans l'œuvre de Karl Bühler

179

Sandrine Persyn
Le Mans Université

RÉSUMÉ. L'article a pour objectif de comprendre dans quelle mesure les mots de « *Gestalt* » et de « champ » contribuent à l'écriture de l'histoire de la linguistique (grâce à la transposition à la linguistique des concepts psychologiques de *Gestalt* et de « champ » par Karl Bühler), et d'autre part dans quelle mesure inversement l'histoire collective a supprimé pendant un demi-siècle la théorie de Bühler de l'histoire de la linguistique.

MOTS-CLÉS : histoire, linguistique, *Gestalt*, champ, behaviorisme

ABSTRACT. The aim of this article is to understand the extent to which the words 'gestalt' and 'field' have contributed to the history of linguistics (thanks to Karl Bühler's transposition of the psychological concepts of gestalt and 'field' to linguistics), and the extent to which, conversely, collective history has removed Bühler's theory from the history of linguistics for half a century.

KEYWORDS: History, Linguistics, *Gestalt*, Field, Behaviorism



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Introduction

Les mots de « *Gestalt* » et de « champ » transposés par Karl Bühler, philosophe et psychologue viennois du début du xx^e siècle (dont la *Sprachtheorie*¹ est le principal ouvrage), ont contribué à l'écriture de l'histoire de la linguistique. Inversement l'histoire collective (politique d'une part avec l'annexion de l'Allemagne par l'Autriche et scientifique d'autre part avec le behaviorisme prédominant aux États-Unis dans les années 1930) a eu pour effet de différer la réception de la théorie linguistique de Bühler, en la supprimant pendant un demi-siècle de l'histoire de la linguistique.

Après avoir obtenu son doctorat de médecine puis de philosophie, Karl Bühler s'intéresse à la psychologie, laquelle était alors rattachée à la philosophie. Il obtient son doctorat en 1907 à l'université de Fribourg-en-Brigau, en s'inscrivant dans la mouvance de la psychologie de la pensée. En 1909, il apporte ses propres contributions à la psychologie de la forme en analysant la perception des formes spatiales et temporelles présentée dans son essai *Perceptions de la gestalt ; recherches expérimentales pour une analyse psychologique et esthétique de l'intuition de l'espace et du temps* (1913)². En 1922, il est nommé professeur titulaire de philosophie, de psychologie et de pédagogie expérimentale à l'université de Vienne. Bühler est avant tout psychologue, comme le montre l'abondance de ses publications dans le domaine de la psychologie.

Dans le présent travail, nous montrerons comment la psychologie de la forme a exercé sur la théorie du langage de Bühler, dont le principal ouvrage est la *Sprachtheorie* (1934), une influence déterminante, tant d'un point de vue théorique que d'un point de vue épistémologique. De plus l'histoire collective (politique, et scientifique avec le behaviorisme) a également eu une incidence sur la vie privée et sur le parcours intellectuel de Bühler, car il a été obligé de s'exiler aux États-Unis en 1938 après l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne pour deux raisons : d'une part parce que sa femme était juive et d'autre part parce qu'il s'était engagé en faveur de la social-démocratie³.

Les transferts notionnels de la psychologie de la forme à la linguistique

Après avoir défini la théorie de la psychologie de la forme, nous envisagerons les transferts notionnels de celle-ci vers la linguistique opérés par Bühler, qui s'inspire des essais de Christian von Ehrenfels, *Über Gestaltqualitäten*⁴ et de Wolfgang Kohler (1927), *Dynamische Zusammenhänge in der Psychologie*⁵.

1 « La théorie du langage ».

2 *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanschauung.*

3 Le 20 avril 1927 Bühler signe avec d'autres intellectuels viennois, tels que Sigmund Freud, Alfred Adler et Hans Kelsen, le « manifeste de la Vienne intellectuelle » dans la revue *Arbeiter Zeitung* appelant à voter en faveur de la social-démocratie.

4 *À propos des qualités formelles.*

5 *Structures dynamiques dans la psychologie.*

Ces transferts notionnels sont assez courants à cette époque, puisque la notion de *Gestalt* est empruntée à la musicologie. C'est Christian von Ehrenfels qui est considéré comme le fondateur de la psychologie de la forme. Il a, en effet, mis en évidence l'existence de qualités formelles (*Gestaltqualitäten*) à partir de l'étude de la mélodie. Ces qualités formelles sont la « supra-additivité » et la transposabilité de la mélodie. Si l'on transpose une mélodie dans une autre tonalité, l'auditeur perçoit la même mélodie, bien que la mélodie initiale et la mélodie transposée soient constituées de deux séries tonales différentes. Si les sons constitutifs de la mélodie varient, les relations entre ces sons demeurent invariantes pour cette transformation qu'est la transposition tonale. Selon Ehrenfels la forme de la mélodie transposée est donc invariante.

Ehrenfels réfute donc l'atomisme à deux niveaux : au niveau ontologique (la totalité structurée qu'est la *Gestalt*) ne se réduit pas à la somme de ses éléments constitutifs, comme l'indique la qualité formelle de supra-additivité (*Übersummativität*) mise au jour à partir de l'exemple de la mélodie. D'autre part du point de vue de la théorie de la perception (et partant de la théorie de la connaissance) la perception n'est pas non plus réductible à une somme de sensations, comme le prouve la possibilité de transposer la mélodie dans une autre gamme sans entraîner son altération.

Des deux qualités formelles mises en évidence par Ehrenfels, Bühler retient essentiellement celle de « supra-additivité » qu'il utilise pour expliquer le sens de la phrase et de certains composés. Selon Bühler (1934 : 315, 316),

Les problèmes de la théorie de la forme passeront ensuite apparemment au second plan au regard du (véritable) composé extrêmement instructif du point de vue de la théorie du langage et de la métaphore. C'est seulement à la fin de cette étude qu'il apparaîtra tout ce que nous pouvons tirer d'une théorie précise de la composition linguistique pour résoudre des questions générales et trouver des éclaircissements en matière de phénomènes gestaltiques et inversement⁶.

La conception bühlerienne de la *Gestalt* se rapproche plus de celle de Graz que de celle de Berlin, car l'école de Graz ne réduit pas l'ensemble des phénomènes psychiques à des totalités structurées, mais admet l'existence de totalités à caractère additif. Il existe des divergences entre Bühler et l'école de Berlin. D'une part l'école de Berlin, dont les principaux représentants sont Max Wertheimer, Wolfgang Köhler et Kurt Koffka, réduit l'ensemble des phénomènes psychiques à des totalités structurées (dogmatisme épistémologique). De plus il faut souligner le positivisme de l'école de Berlin, qui conçoit la forme comme donnée, alors que pour les théoriciens de l'école de Graz la forme est construite par

6 « Die Probleme der Gestaltstheorie werden dann scheinbar in den Hintergrund rücken im angesichts des sprachtheoretisch ungemein aufschlussreichen (echten) Kompositums und der Metapher. Erst am Schluss wird sich zeigen, wieviel wir einer umsichtigen sprachlichen Kompositionslehre an allgemeinen Fragen und Aufschlüssen in Sachen der Gestaltphänomenen entnehmen können und umgekehrt. »

le sujet de la perception. C'est sur ce point que la théorie de l'école de Graz annonce le cognitivisme.

C'était, comme nous l'avons dit, dans le cercle de Meinong⁷ que l'on a opéré une distinction conceptuelle entre les totalités structurées et non structurées et que l'on a repris à titre d'exemple le petit mot « et » comme formateur de complexes non structurés. L'idée était que dans la technique de composition linguistique « et » pouvait permettre de relier manifestement n'importe quels éléments entre eux et qu'une telle liaison n'était rien d'autre qu'un amas ou agrégat au sens où l'entend Leibniz. Contrairement à cela toute totalité structurée se présente comme excédant la somme de ses constituants. Il faudrait donc trouver dans une composition linguistique le non-A s'ajoutant au A, c'est-à-dire mettre en évidence quelque chose à laquelle le soi-disant critère formel des *Gestalten* de Ehrenfels, le caractère de supra-additivité ne s'applique pas. (Bühler, 1934 : 315)⁸.

Dans la mesure où il prend en considération les deux modèles descriptifs concurrents de l'agrégat et de la synthèse, la conception épistémologique de Bühler, à l'instar des membres de l'école autrichienne, témoigne de la complémentarité entre les paradigmes constructiviste et positiviste en linguistique. Du point de vue de la théorie de la connaissance, les disciples de l'école de Graz considèrent, à la différence de Ehrenfels, que les contenus fondés sont de nature psychique et non pas sensorielle et que les qualités formelles ne sont pas données mais produites par le sujet de la perception.

Le concept de champ en psychologie est lui-même emprunté à la théorie physique des champs introduite par Maxwell, qui considérait que les forces de traction et de pression s'exercent de point en point. Ainsi dans un champ électromagnétique tout phénomène dépend des autres phénomènes qui s'y manifestent. De même dans le système nerveux chaque processus partiel est déterminé par la totalité des processus qui y sont liés. Selon Köhler⁹ les différents champs sont dynamiquement reliés. Il soutient la thèse selon laquelle l'expérience est un champ de parties dynamiques interactives et non une mosaïque de sensations (comme le prouvent l'illusion de Müller-Leyer¹⁰ et l'expérience du

7 Meinong (1853-1920) est un philosophe autrichien qui a créé à Graz le premier laboratoire de psychologie expérimentale et a fondé l'école de Graz ou école autrichienne, constituée essentiellement de disciples de Franz Brentano, tels que Benussi et Witasek.

8 « *Es war wie gesagt im Kreise Meinongs, wo man vom Gestalteten die Ungestalt begrifflich abhob und exemplarisch das Wörtchen 'und' als einen Bildner vom ungestalteten Komplexen aufgriff. Die Idee war, dass in der sprachlichen Kompositionstechnik offensichtlich durch 'und' Beliebigen mit Beliebigen gebündelt werden könne und dass solch ein Bündel nichts anderes als ein amas oder aggregatum im Sinne von Leibniz sei. Abgehoben davon präsentiert sich alles Gestaltete als ein 'mehr als Summenhaftes'. Es sollte also an einer sprachlichen Komposition das non-A zu A gefunden, d.h etwas aufgezeigt sein, dem das sogenannte erste Ehrenfels-Kriterium der Gestalten der Charakter einer Übersummativität nicht zukommt.* »

9 Wolfgang Köhler (1887-1967), psychologue allemand, est l'un des fondateurs de la psychologie de la forme avec Wertheimer et Koffka.

10 L'illusion de Müller-Leyer est produite par les relations entre les éléments visuels. Les deux segments de droite sont de longueur égale mais paraissent inégaux en raison du contexte visuel

phy-phénomène¹¹). Bühler souligne l'importance de la notion d'environnement qui intervient non seulement dans la perception des formes mais aussi dans la perception du discours.

Sémantique des composés et de la métaphore

Bühler s'approprie la notion de *Gestalt* pour analyser la sémantique des composés et de la métaphore. Il opère une distinction entre les composés à sémantisme additif, tel que *dreizehn* (treize) ou *bittersüß* (doux-amer) construit sur le modèle de l'agrégat leibnizien et les composés supra-additifs (*Hausschlüssel*) comprenant un déterminant et un déterminé. La sémantique de la métaphore est régie selon lui par le principe gestaltiste de l'infra-additivité (*Untersummativität*). Bühler s'intéresse surtout aux processus psychologiques intervenant dans la compréhension de la métaphore, qui reposent sur l'intersection de deux sphères notionnelles distinctes. Par exemple l'expression métaphorique *der Hölzlekönig* (l'arbre-roi) utilisée pour désigner un arbre gigantesque de la Forêt-Noire met en œuvre les deux sphères connotées par les deux termes de la métaphore « forêt » et « roi ». Il en est de même pour *der greise Wald* (la forêt vieillard) qui connote les deux sphères de l'homme et de la forêt, le processus métaphorique est ainsi régi par la « loi du recouvrement » (*das Gesetz der Abdeckung*) ou principe de sélectivité des sphères notionnelles (*selektive Wirkung der Sphärendeckung*).

Bühler a recours à une comparaison : il compare l'effet sélectif induit par le chevauchement des deux sphères à la performance technique réalisée par le double filtre optique. L'interposition des deux filtres optiques entre une source lumineuse et un écran, puis leur superposition donne les configurations suivantes : les points visibles sur l'écran sont situés à l'intersection des deux sphères. Ce phénomène d'intersection des sphères correspond précisément au principe gestaltiste d'infra-additivité. Bühler développe là une conception moderne de la métaphore, envisagée d'un point de vue psychologique et annonce les théories de la métaphore de Black (1962) et de Lakoff et Johnson (1980).

Max Black (1962) se réfère, dans sa théorie de la métaphore, à Stählin¹², dont Bühler s'est aussi explicitement inspiré. Il affirme en effet que les métaphores sont le fruit d'interactions entre les contenus propositionnels déterminés par l'énoncé métaphorique et ceux produits par son contexte littéral. L'expression métaphorique « focus » apparaît dans un « cadre », la phrase, qui contient l'expression métaphorique et qui impose au focus une extension de signification. Par exemple, les lieux communs associés au focus « loup » dans la métaphore « l'homme est un loup » créent de nouvelles manières de concevoir l'homme.

dans lequel ils se trouvent.

11 Dans l'expérience du phi-phénomène les interactions entre les parties du champ, c'est-à-dire les deux lumières qui s'allument successivement, sont en interaction pour provoquer la perception du mouvement apparent.

12 Wilhelm Stählin, *Zur Psychologie und Statistik der Metaphern ; eine metodologische Untersuchung*, Sonderabdruck Leipzig und Berlin, Wilhelm Engelmann, 1913.

Ce système agit comme un filtre ou une lentille, qui organise notre conception du sujet principal, l'homme, en projetant sur lui des catégories qui relèvent, habituellement, du sujet subsidiaire (le loup) (Black, 1962 : 40). On constate que Black utilise la même métaphore que Bühler, celle du filtre, afin d'illustrer sa conception du processus métaphorique. La métaphore possède ainsi une fonction cognitive fondamentale, puisqu'elle permet de construire de nouvelles façons de concevoir un sujet. En évoquant ces similitudes, elle crée des perspectives originales permettant une compréhension renouvelée des domaines d'objets.

La conception de la métaphore comme « filtre conceptuel », inventée par Bühler, puis reprise et développée par Black dans le cadre de sa théorie interactionniste, trouve un écho dans des études plus récentes de linguistique contemporaine, notamment dans l'ouvrage de Lakoff et Johnson intitulé *Les Métaphores dans la vie quotidienne* (1980 ; 1985 : 20, 149). Les auteurs illustrent leur thèse à l'aide de l'exemple de la métaphore suivante : « l'amour est une œuvre d'art réalisée en commun ». Cette expression met au premier plan l'aspect actif de l'amour, son côté passif (le sujet est affecté par un sentiment) étant relégué au second plan. Les auteurs affirment que toutes les métaphores, qu'elles soient conventionnelles ou originales, ont un point commun : elles fournissent une structure cohérente à notre expérience, dans la mesure où elles mettent en valeur certaines choses et en masquent d'autres (Lakoff-Johnson, 1980 ; 1985 : 149).

La conception de la métaphore comme « résultat d'une construction mentale (Pielenz, 1993 : 59), telle qu'elle est défendue par Black puis Lakoff/Johnson se situe par conséquent dans le droit fil de la *Sprachtheorie*. Il nous paraît dès lors parfaitement légitime d'assigner à la définition bühlerienne de la métaphore le qualificatif de constructiviste utilisée par Pielenz pour caractériser les théories de la métaphore formulée par Black et Lakoff/Johnson. En effet le sens de l'expression métaphorique n'est pas donné, mais construit par l'interlocuteur : le terme utilisé par Bühler pour décrire le processus de compréhension de l'expression métaphorique suggère bien que l'interprétation de la métaphore est le produit d'une construction mentale « ajouté par la pensée¹³ ».

L'introduction en linguistique du concept de *Gestalt*, d'après lequel le tout est irréductible à la somme de ses éléments constitutifs, implique une conception émergentiste ou constructiviste du sens. La valeur descriptive du concept de *Gestalt* en linguistique comporte toutefois des limites : en effet tous les signes linguistiques ne sont pas réductibles à cette catégorie, comme le montre l'existence de mots ou groupes de mots dont la structure parataxique relève d'une totalité additive (énoncés énumératifs, composés additifs). Le concept de *Gestalt* se trouve en concurrence avec le concept de totalité additive ou agrégat, ce qui implique la complémentarité des paradigmes constructiviste et positiviste pour la linguistique.

Bühler, on l'a vu, emprunte au gestaltisme la notion de « champ ». En effet, sa théorie linguistique est principalement fondée sur l'existence de deux champs

13 « *hinzugedacht* » (Bühler, 1934 : 355).

distincts – déictique et symbolique. Appliquée à la linguistique, la notion de « champ » désigne l'environnement des signes linguistiques, qu'il soit d'ordre linguistique (champ symbolique ou contexte) ou extra-linguistique (champ déictique ou situationnel). Bühler insiste sur l'importance du champ environnant pour l'interprétation des expressions utilisées de façon empratique et pour l'identification du référent des déictiques. Appliquer le concept de champ à la linguistique implique que l'on prenne en compte l'environnement (situationnel ou contextuel) dans lequel apparaissent les phénomènes langagiers.

Certes, le fait que Bühler ait recours à cette notion témoigne d'une conception holiste, non atomiste des phénomènes langagiers, qu'il n'envisage pas isolément mais engagés dans leur environnement (extra-linguistique ou linguistique). Toutefois, Bühler n'étend pas suffisamment cette notion de champ au contexte linguistique. En effet il limite ses analyses à l'horizon de la phrase sans parvenir à élaborer une linguistique textuelle. La valeur heuristique de l'application du concept de champ à la linguistique réside moins dans la prise en compte du contexte (champ synsémantique) que dans l'étude des interactions entre l'énoncé et la situation d'énonciation dans laquelle il apparaît. Le modèle instrumentaliste du langage illustre parfaitement ce transfert notionnel, car il intègre des éléments extra-linguistiques au modèle de la communication. Il comporte en effet, en plus des signes linguistiques, les relations que ces derniers entretiennent avec des éléments extra-linguistiques, tels que le locuteur, l'interlocuteur et le monde, qui participent à la constitution du sens des énoncés.

Behaviorisme contre *Gestalt* : l'influence de l'histoire sur la linguistique de Bühler

Le parcours intellectuel de Bühler a été influencé non seulement par l'histoire des idées, mais aussi par l'histoire politique. 1938 apparaît comme une date charnière à la fois dans l'histoire collective (annexion de l'Autriche par l'Allemagne en mars 1938) et dans l'histoire de Bühler, car elle est marquée par son émigration politique forcée. Après avoir brièvement séjourné en Norvège à Oslo, Bühler et sa femme émigrent aux États-Unis, où Bühler obtient une chaire de psychologie à l'université de Duluth dans le Minnesota, puis est nommé professeur assistant en psychiatrie à l'école médicale de l'université de l'Ouest de Californie.

Si l'exil n'a pas abouti au suicide dans le cas de Bühler (contrairement à Zweig ou Tucholsky qui ont opté pour cette solution radicale), elle a débouché sur une forme de mutisme scientifique, lié à la dépression qui a affecté Bühler à la suite de son incarcération en Autriche : celle-ci l'a brisé intérieurement, comme le remarque sa femme Charlotte Bühler : « Karl était libéré, mais la prison et le traitement qu'il avait subi l'avaient brisé intérieurement. Il

continuait à se battre pour son existence, pour notre existence, mais il n'était plus le même¹⁴ » (Charlotte Bühler, 1972 : 31).

L'exil est déterminant pour le parcours intellectuel de Bühler, car il paralyse la production scientifique de l'auteur, dont les publications sont très réduites après 1938 (on compte 92 publications avant 1938, contre seulement huit entre 1938 et 1963). Cet événement a également eu une incidence non négligeable sur la réception de la *Sprachtheorie*, à laquelle l'exil forcé a mis un terme certes provisoire mais durable, car cet ouvrage n'a été redécouvert que dans les années 1980, alors qu'il avait suscité un grand intérêt auprès des scientifiques germanophones dans les années suivant sa parution (vingt-cinq critiques relatives à l'œuvre de Bühler sont parues de 1934 à 1938).

Plusieurs motifs, comme l'écrit Eschbach (1988 : 399), peuvent expliquer le relatif silence de Bühler après son émigration forcée : la perte de sa chaire de professeur à Vienne, de son cadre de vie quotidien et la présence d'un environnement culturel défavorable aux États-Unis, où la psychologie européenne d'obédience gestaltiste ne pouvait que très difficilement trouver un écho favorable auprès de scientifiques imprégnés du behaviorisme, pourfendu en 1933 par Bühler dans son ouvrage *Die Krise der Psychologie*. Charlotte Bühler mentionne dans un article intitulé *Die Wiener psychologische Schule in der Emigration*¹⁵ les réticences de Bühler à l'égard du behaviorisme américain. Selon elle,

il était pour nous particulièrement défavorable que précisément dans les années 1940 la psychologie américaine prit un tournant décisif en s'orientant vers la psychanalyse d'une part, et vers le behaviorisme d'autre part, courants dans lesquels nous deux n'avions pas notre place (Charlotte Bühler 1965 : 191)¹⁶.

Quels étaient les principes du behaviorisme ? Watson (1925), figure de proue du behaviorisme prédominant aux États-Unis dans les années 1930, redéfinit l'objet de la psychologie comme étant non plus la conscience (il prenait explicitement ses distances sur ce point par rapport à la méthode introspective), mais le comportement observable. L'étude du comportement, seule manifestation tangible de la conscience, car directement accessible à l'observation, garantit à la psychologie l'objectivité qui lui faisait défaut dans le cadre de la méthode introspective. Les principes de l'analyse objective et expérimentale des phénomènes comportementaux préconisés par Watson ont pour objectifs la prédiction et le contrôle du comportement, réduit à une association entre stimulus et réponse.

Bühler récuse le réductionnisme du behaviorisme, qui conçoit le comportement verbal en termes (mécanistes) de stimulus et de réponse. Or le beha-

14 « Karl war befreit, aber das Gefängnis und die Behandlung, die er erfahren hatte, hatten ihn zerbrochen. Er kämpfte weiter um seine, um unsere Existenz, aber er war nicht mehr derselbe » (Charlotte Bühler, 1972 : 31).

15 L'école de psychologie de Vienne en exil.

16 « [...] zweitens jedoch war es für uns besonders nachteilig, dass gerade in den vierziger Jahren die amerikanische Psychologie einen entscheidenden Umschwung in der Richtung der Psychoanalyse einerseits, und in die des behavioristischen Operationismus andererseits nahm, in der wir beide nicht hineinpassten » (Charlotte Bühler, 1965 : 191).

behaviorisme occulte le problème de la construction du sens, comme le remarque Bühler. Alors que le behaviorisme assimile la compréhension du discours à un processus mécanique et passif d'action et de réaction, Bühler la conçoit comme un processus actif, fondé sur les opérations mentales complémentaires que sont la sélection des traits pertinents¹⁷ et l'aperception complémentaire¹⁸. À cette conception réductionniste des processus intervenant dans la construction verbale Bühler oppose ainsi la théorie constructiviste du sens, non donné, mais construit par les partenaires de l'interlocution. Toutes ces caractéristiques du behaviorisme expliquent ainsi pourquoi Bühler ne pouvait y adhérer, et pour quelles raisons son exil aux États-Unis a mis un terme à ses publications scientifiques.

De plus, si la *Sprachtheorie* n'a pas trouvé d'écho dans les milieux scientifiques de l'immédiat après-guerre c'est aussi en raison du discrédit qui, hypothéquant toute cette période sombre de l'histoire allemande et autrichienne, a pesé sur l'ensemble des publications parues à cette époque. La redécouverte tardive de la *Sprachtheorie* dans les années 1980 marquée par la parution de recueils d'articles de Eschbach (1984 ; 1988), de Graumann (1984) et des thèses de Müsolff (1990) et de Vonk (1992) s'explique peut-être par la difficulté extrême, ressentie tant par les Allemands que par les Autrichiens, à surmonter le poids d'un passé douloureux.

Conclusion

Ainsi, on peut considérer que les concepts de champ et de *Gestalt*, issus de la psychologie et transférés par Bühler à la linguistique, ont contribué à l'écriture de l'histoire de la linguistique et que l'histoire collective (politique avec l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne en 1938 et scientifique avec le behaviorisme) a privé en son temps le débat linguistique des apports de la *Sprachtheorie* et a modifié l'histoire des idées de la linguistique, car l'analyse de la métaphore par Bühler préfigure le tournant cognitiviste de la linguistique. En effet, la pragmatique contemporaine prend en compte les processus cognitifs à l'œuvre dans la compréhension du discours, notamment la connaissance de la situation d'énonciation ainsi que la connaissance du monde qu'ont les partenaires de l'interlocution.

17 « *Das Prinzip der abstraktiven Relevanz* » (Bühler, 1934 : 28). Il s'agit du principe selon lequel on ne retient des phénomènes langagiers sonores que les traits pertinents (phonèmes).

18 « *Apperzeptive Ergänzung* » (Bühler, 1934 : 28). Ce principe peut être défini comme le fait que l'interlocuteur fait appel à ses connaissances d'ordre contextuel, situationnel ou encyclopédique pour comprendre le discours. Il s'agit entre autres de restituer l'implicite. « *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanalyse* ».

Bibliographie

- BLACK, Max, *Models and Metaphors. Studies in language and philosophy*, Ithaca New York, Cornwell U.P., 1982.
- BÜHLER, Charlotte, « Die Wiener Psychologische Schule in der Emigration », *Psychologische Rundschau*, Göttingen, Verlag für Psychologie, 16, 1965, 187-196.
- « Charlotte Bühler », in Ludwig PONGRATZ (dir.), *Psychologie in Selbstdarstellungen*, Bern, Hans Huber Verlag, 1972, 9-42.
- BÜHLER, Karl, *Die Gestaltwahrnehmungen. Experimentelle Untersuchungen zur psychologischen und ästhetischen Analyse der Raum- und Zeitanschauung. [Perceptions de la forme. Recherches expérimentales pour une analyse psychologique et esthétique de l'intuition de l'espace et du temps]*, Band, Stuttgart, W. Spemann, 1913.
- BÜHLER, Karl, « Die Krise der Psychologie », *Kant-Studien*, 31, Berlin, De Gruyter, 1926, 455-526.
- BÜHLER, Karl, « Die Axiomatik der Sprachwissenschaften [L'axiomatique des sciences du langage] », *Kant-Studien*, 38, Berlin, De Gruyter, 1933, 19-90.
- BÜHLER, Karl, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Iéna, G. Fischer, [1934] 1965 [1982].
- EHRENFELS, Christian von, « Über Gestaltqualitäten », in Ferdinand WEIHANDL (dir.), *Gestalthaftes Sehen; Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie: zum hundertjährigen Geburtstag von Christian von Ehrenfeld*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960, 11-43.
- GRAUMANN, Carl, *Karl Bühlers. Axiomatik. Fünfzig Jahre der Axiomatik der Sprachwissenschaften*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1984.
- ESCHBACH, Achim (dir.), *Bühler Studien*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1984.
- ESCHBACH, Achim, *Karl Bühler's Theory of Language*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1988.
- KOEHLER, Wolfgang, *Dynamische Zusammenhänge in der Psychologie*, Bonn, Stuttgart, Hans Huber, 1927.
- LAKOFF, George, JOHNSON Mark, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George, JOHNSON Mark, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduction de Michel Deformel, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- MÜSOLFF, Andreas, *Kommunikative Kreativität. Karl Bühlers Ansatz zu einer Theorie innovativen Sprachgebrauchs*, Aix-la-Chapelle, Alano Rader, 1990.
- PIELENZ, Michael, *Argumentation und Metapher*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.
- STÄHLIN, Wilhelm, *Zur Psychologie und Statistik der Metaphern, eine methodologische Untersuchung*, Sonderabdruck, Leipzig & Berlin, Wilhelm Engelmann, 1913.
- VONK, Frank, *Gestaltprinzip und abstraktive Relevanz: eine wissenschaftshistorische Untersuchung zur Sprachaxiomatik Karl Bühlers*, Munster, Nodus Publikationen, 1992.
- WATSON, John, *Behaviorism*, New York, 1925.