

| | |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 | Ses parents l'accueillirent à bras ouverts : « As-tu bien remercié M. Bergère au moins ? » demanda sa mère. Il resta un instant à bavarder avec eux sur la campagne normande et se coucha de bonne heure. Il dormit comme un ange, mais le lendemain, à son réveil, il lui sembla qu'il grelottait en dedans. Il se leva et se contempla longtemps dans la glace. « Je suis un pédéraste », se dit-il. Et il s'effondra. |
| 10 | « Lève-toi, Lucien, cria sa mère, tu vas au lycée ce matin. – Oui, maman », répondit Lucien avec docilité, mais il se laissa tomber sur son lit et se mit à regarder ses orteils. |
| 15 | « C'est trop injuste, je ne me rendais pas compte, moi, je n'ai pas d'expérience. » Ces orteils, un homme les avait sucés l'un après l'autre. Lucien détourna la tête avec violence : « Il savait, lui. Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait. » C'était marrant – Lucien sourit avec amertume –, on pouvait, pendant des journées entières, se demander : suis-je intelligent, est-ce que je me gobe, on n'arrivait jamais à décider. Et à côté de ça, il y avait des étiquettes qui s'accrochaient à vous un beau matin et il fallait les porter toute sa vie : par exemple, Lucien était grand et blond, il ressemblait à son père, il était fils unique et, depuis hier, il était pédéraste. On dirait de lui : « Fleurier, vous savez bien, ce grand blond qui aime les hommes ? » Et les gens répondraient : « Ah ! oui. La grande tantouse ? Très bien, je sais qui c'est. » |

Questions :

1/ Lexique. Étudiez : *gobe*, l. 13 ; *tantouse*, l. 18. 4 points.

2/ Faites toutes remarques utiles sur : « Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait. » (l. 10-11). 2 points.

3/ Grammaire : les verbes pronominaux. 6 points.

4/ Stylistique : 8 points.

Lexique. Étudiez : *gobe*, l. 13 ; *tantouse*, l. 18.

***gobe*, l. 13 : verbe transitif, en emploi pronominal. Le mot est un mot simple et un polysème.**

1/ Sens en langue.

a) sens premier, littéral et concret : *gober* signifie *avaler* (connotation péjorative : *manger vite, sans élégance ; bâfrer*). Le sujet est animé, le complément entre dans le paradigme des aliments.

b) sens second, métaphorique et abstrait :

Orientation cognitive : *gober* signifie *croire* ; la ressemblance entre le sens concret et abstrait est fondée sur la relation entre l'intérieur et l'extérieur ; le corps comme l'esprit reçoivent et s'approprient des éléments (matériels ou intellectuels) venus d'ailleurs (d'autrui, du monde). La structure actancielle du verbe (*quelqu'un gobe quelque chose*) reste inchangée ; la connotation péjorative se maintient elle aussi ; à l'idée originelle de manger mal, trop vite se substitue celle de penser mal, sans discernement. Cf. le synonyme *avaler*, qui présente la même polysémie. Ex : *gober une histoire, un mensonge*.

Orientation affective : *gober* signifie *aimer, apprécier* : *quelqu'un gobe quelqu'un*. L'actant 2 du verbe réfère à une personne.

Deux constructions remarquables se rattachent à ce sens :

i) la négation : *ne pas gober quelqu'un* est au moins aussi courant que *gober quelqu'un*.

ii) la construction réfléchie (emploi daté) : *se gober* : *s'aimer trop, sans discernement ; être prétentieux*. Le sème péjoratif reste prégnant ; le mot ne s'entend qu'en mauvaise part.

c) *gober* est un verbe isolé ; les participes passés ou présents ne sont pas devenus des adjectifs verbaux à l'emploi pérennisé ; de même, il n'existe pas de substantifs dérivés, comme *goberie*. Cette donnée explique sans doute le déclin des sens figurés : *gober* et *ne pas gober quelqu'un* et surtout *se gober*.

2/ Sens dans le texte : il ne présente aucun écart par rapport à l'usage enregistré dans le dictionnaire. *Se gober* = *se croire plus que ce qu'on est*. Cette critique émane du cousin de Lucien ; elle est rapportée à l'intéressé par la tante du héros, en passant par le canal de M^{me} Fleurier (p. 174).

***tantouse*, l. 18 : substantif féminin, mot construit par suffixation endocentrique. Terme monosémique.**

1/ approche morphologique : base (le radical *tante*) + suffixe argotique et péjoratif, *-ouse* ou *-ouze*. Ce suffixe intracatégoriel permet de dériver des noms avec ou sans changement de registre : *bague* > *bagouze* ; *perle* > *perlouze*. Voir aussi : *piqûre*, *piquouze*. La création d'un verbe à partir d'un suffixé en *-ouze* est possible mais assez rare : *partie* > *part-ouze* > *partouzer*.

2/ approche lexico-sémantique

a) la base : existant à l'état libre, on peut la qualifier de radical ; le nom *tante* appartient au paradigme de la famille ; il réfère indistinctement à la sœur du père ou de la mère ou à la femme du frère du père ou de la mère. Le mot connaît deux emplois figurés métaphoriques et populaire remarquables :

- *ma tante* : expression figée référant au mont-de-pitié ; la métaphore s'appuie peut-être sur l'idée que la tante est une figure familière secourable, à qui il est possible d'emprunter en cas de coup dur ;

- *tante* : homosexuel. La distorsion entre le genre grammatical du mot, désignant des personnes de sexe féminin, et le genre du référent visé (un homme) explique la dérision et le caractère insultant du mot : une tante est un homosexuel efféminé donc supposé passif, ce qui dans la hiérarchie des valeurs virilistes constitue un surcroît d'infamie.

b) le suffixe *-ouze* (*tantouze*) surdétermine la péjoration.

3/ analyse du mot en contexte.

Employé en discours direct, ce mot argotique se justifie littérairement par le réalisme que veut atteindre la parole rapportée, saisissant sur le vif l'oralité quotidienne.

Le GN *la grande tantouze* réfère à Lucien ; *la* est un article défini de notoriété mais qui a aussi une valeur d'anaphorique, renvoyant à la phrase précédente. *Grande* est un adjectif antéposé désémantisé ; il signifie l'exemplarité ; il porte sur le signifié, la notion exprimée par le substantif, et non sur son référent : une grande tantouze n'est pas grande mais elle l'est de manière prototypique. L'adjectif fait aussi sans doute écho à l'emploi littéral qui précède : *le grand blond*.

Grammaire.

A/ Faites toutes remarques utiles sur : « Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait. » (l. 10-11).

Cette phrase constitue un énoncé de Lucien rapporté au discours direct, ce qui explique le registre familier du propos (cf. la forme abrégée *ça*).

1/ analyse logique : approche macrostructurale

1.1 : phrase complexe constituée de trois sous-phrases coordonnées, par juxtaposition – *Ce qu'il m'a fait faire porte un nom* (sous phrase 1), *ça s'appelle coucher avec un homme* (sous-phrase 2) – puis par coordination : *et il le savait* (sous-phrase 3, reliée à la précédente par le connecteur interphrastique *et*).

1.2 : la sous phrase 1 est elle-même une phrase complexe, constituée d'une subordonnée relative dite périphrastique, en emploi nominal (*Ce qu'il m'a fait faire* est sujet de *porte*) et d'une principale (*porte un nom*). À distinguer d'une pseudo-clivée qui est la transformation d'une phrase canonique : *Ce qu'il m'a fait faire, c'est ce qu'on appelle coucher avec un homme*, à rapprocher de : *On appelle ce qu'il m'a fait faire coucher avec un homme*. Le fait que la relative périphrastique sujet présente un élément indéterminé (*ce qu'*) en attente de sa saturation référentielle rapproche la construction d'une pseudo-clivée, mais ne permet pas de confondre les deux structures. En revanche, s'il ne s'agit pas d'une construction pseudo-clivée, il y a bel et bien une dislocation (un détachement).

1.3 : analyse de la relative ; le pronom *ce que* forme une unité difficile à décomposer malgré l'évidence morphologique : *ce*, pronom démonstratif neutre marquant le genre + *qu'*, allomorphe de *que* par élision, marquant la fonction ; en réalité *ce* ne constitue pas un antécédent pronominal car il n'a pas d'existence autonome ; l'ensemble fonctionne comme une périphrase. *Ce que* est un démarcatif (il signale le début de la subordonnée et indique sa nature) doté d'un double rôle : sémantique (il réfère à un inanimé) et fonctionnel (cod de la périphrase factive *fait faire* : *il m'a fait faire quelque chose*).

2/ formes remarquables : approche microstructurale

2.1 : le pronom *me* est le seul déictique de la série ; pronom régime indirect (quelqu'un fait faire quelque chose à quelqu'un), il réfère au locuteur ; son sens est donc dépendant de la situation de communication ; autre désignation : pronom exophorique.

2.2 : les autres pronoms sont anaphoriques : *il*, pronom personnel sujet, réfère à Bergère, élément suffisamment saillant pour qu'il ne soit pas besoin de le nommer dans le contexte étroit ; *ça*, pronom démonstratif, renvoie à *ce qu'il m'a fait faire*, ainsi que le pronom personnel réfléchi élide *s'*(cod de *appeler*). *Ce que* peut être interprété comme un anaphorique transphrastique, qui renvoie à tout ce qui précède ; ces données textuelles sont stockées dans la mémoire du lecteur et réactivées par l'énoncé ; nommément, Lucien se réfère à ses relations sexuelles avec Bergère. *Le*, dans *il le savait*, pronom personnel régime neutre, reprend le contenu notionnel des deux sous phrases précédentes)

2.3 : *faire* est un verbe « vicair » qui, pouvant se substituer à n'importe quel verbe d'action, anticipe sur : *coucher avec un homme*. Reconstituons : *il m'a fait coucher avec un homme*. L'ensemble forme une périphrase factitive qui ajoute un agent à la structure actancielle du verbe : *a fait* 1 : agentivité causative (ordre) ; *faire* 2 : agentivité effective. *Il* est le moteur de l'acte, *m'* est l'agent empirique (ou co second) ; *ce que* est le cod de la périphrase.

2.4 : la construction du verbe *appeler* : le pronom réfléchi commute avec un pronom non réfléchi (*Je m'appelle* VS *Je l'appelle*) ; la forme est donc analysable comme un cod ; *coucher avec un homme* est un infinitif attribut du cod *s'*. Pronom sujet, pronom réfléchi et attribut sont trois expressions coréférentes.

2.5 : l'infinitif *coucher* est en emploi nominal par rapport au terme dont il dépend (reconstituons : « ça s'appelle de la pédérastie ») ; il est en emploi verbal par rapport au complément qu'il régit (*avec un homme*). Ce complément prépositionnel est essentiel d'un point de vue sémantique car il détermine le sens restrictif du verbe *coucher* en emploi intransitif (= *faire l'amour*).

2.6 : les constructions verbales *porte un nom* et *s'appelle* donnent à l'énoncé un caractère réflexif ou autonymique.

B/ les verbes pronominaux

Morphologiquement, les « verbes pronominaux » (expression conforme à l'intitulé du sujet) sont aisément reconnaissables : entre le sujet du verbe et le verbe apparaît un pronom clitique (atone et conjoint au verbe) de même rang que le sujet : *je me lave* (construction pronominale) VS *je le lave* (pas de co-référence entre sujet et objet du verbe).

D'un point de vue syntaxique, les choses sont plus complexes : le clitique réfléchi ne s'oppose pas toujours à un verbe non pronominal (cas des verbes dits essentiellement pronominaux : cf. *il se mit à regarder ses orteils* VS **il le mit à regarder ses orteils*) ; même dans le cas où les deux formes coexistent, la commutation n'est pas toujours aisée, principalement pour des raisons sémantiques : *il s'effondra* VS *il l'effondra* (??? : possible mais emploi rare et technique). On déduit de ces premières observations deux questions :

1/ Quel est le sens des constructions pronominales ? Quel rôle jouent-elles dans l'énoncé ?

2/ Pourquoi parle-t-on parfois de *voix ou tournure pronominale* ?

Relevé :

ex 1 : se coucha de bonne heure (l. 3)

ex 2 et 2' : il se leva (l. 4) ; lève-toi (l. 6)

ex 3 : et se contempla longtemps dans la glace (l. 5)

ex 4 : se dit-il (l. 5)

ex 5 : Et il s'effondra (l. 5)

ex 6 : il se laissa tomber sur son lit (l. 7)

- ex 7 : et se mit à regarder ses orteils (l. 7)
- ex 8 : ça s'appelle coucher avec un homme (l. 10)
- ex 9 : on pouvait (...) se demander (l. 12)
- ex 10 : je me gobe (l. 13)
- ex 11 : des étiquettes qui s'accrochaient à vous (l. 14)
- ex 12 : je ne me rendais pas compte (l. 8)

Le texte ne présente pas de formes toniques, disjointes du verbe comme *il faut s'aimer soi ; je me parle à moi-même*.

1. les pronoms réfléchis ont-ils un référent et une fonction ? Approche morphosyntaxique

La morphosyntaxe des pronoms réfléchis clitiques (*me te se nous vous*) est distincte de celles des autres pronoms personnels clitiques pour la forme 3 et 6 : d'une part, ils sont nécessairement complément ; d'autre part, les pronoms réfléchis de rang 3 ne discriminent jamais ni le genre (*se VS le ou la*) ni la fonction (*se*, forme unique VS *le* ou *lui*, respectivement cod et coi) ni même le nombre : *Il lui* ou *leur parle VS il se parle, ils se parlent*.

La partition entre des formes de plein exercice et de simples morphèmes relevant de la pure identité graphique du verbe (type : *se souvenir, s'évanouir*) se fait selon qu'on peut ou non affecter une fonction et/ou un référent au pronom. Le critère retenu est celui de la commutation des pronoms.

1^{er} cas : le pronom réfléchi est analysable comme une forme signifiante :

a) le pronom clitique réfléchi est cod

- ex 1 : se coucha de bonne heure (l. 3) VS il le coucha (...)
- ex 2 et 2' : il se leva (l. 4) ; lève-toi (l. 6) ; VS il le leva ; lève-le
- ex 3 : et se contempla longtemps dans la glace (l. 5) VS le contempla
- ex 6 : il se laissa tomber VS il le laissa tomber
- ex 10 : je me gobe (l. 13) VS je le gobe
- ex 8 : le blocage que présente l'exemple 8 est dû au sujet *ça*, neutre. Remplaçons-le par *il* et on retrouve la commutation *il s'appelle / il l'appelle*.

L'exemple 6 présente une particularité due à la construction tolérative : *se* peut être analysé comme le sujet de *tomber* (il est celui qui fait l'action) ou le cod d'une périphrase verbale. En 2, on remarque que *lever quelqu'un* peut signifier *le déplacer de bas en haut (lever un enfant en l'air)* ; *se lever* signifie plus spécifiquement *se redresser* ou *sortir de son lit*.

b) le pronom clitique réfléchi est coi

- ex 4 : se dit-il (l. 5) VS lui dit-il
- ex 9 : on pouvait (...) se demander (l. 12) VS lui demander
- ex 12 : je ne me rendais compte (l. 8) VS je ne lui rendais pas compte

Dans la série a), il apparaît nettement qu'il n'y a pas toujours de correspondance sémantique stricte entre le verbe simple et le verbe pronominal. Soient les ex 2 et 2' : *quelqu'un lève quelque chose ou quelqu'un (= soulève)* ; ou *quelqu'un lève quelqu'un (= le tire du lit)*. Cette polysémie se construit différemment pour le verbe pronominal qui sélectionne d'autres sens : 1/ *se redresser*, 2/ antonyme de *se coucher*.

Dans la série b), *rendre compte à quelqu'un de qqch*, c'est *lui rendre des comptes* : fournir des explications, se justifier ; en revanche, *se rendre compte de*, c'est se rendre conscient de. Les deux sens sont proches (deux activités de l'esprit référant à l'élucidation d'un phénomène) mais néanmoins distincts. La pronominalisation entraîne des spécificités sémantiques, si bien qu'on en vient à traiter les deux formes comme deux verbes distincts. Cf le verbe *promener quelqu'un* (transitif) implique l'idée que quelqu'un conduit quelqu'un, décide du but ou du lieu de la promenade commune ; ce sème disparaît complètement dans *se promener* = *marcher pour son plaisir*.

2^{ème} cas : le pronom *se* n'est pas analysable.

ex 7 : et se mit à regarder ses orteils (l. 7)

La périphrase aspectuelle *se mettre à* forme un tout indécomposable ; *se mettre à* commute avec *commencer à*, forme non pronominale. On peut parler d'une locution essentiellement pronominale.

Les cas ambigus

- ex 5 : Et il s'effondra (l. 5) VS il l'effondra (???)

Le caractère problématique de la mise en correspondance tient à une donnée sémantique et lexicale : le verbe *effondrer* est rare ; il a un sens concret et technique (*effondrer un sol : le faire s'écrouler*). Le sens figuré de *s'effondrer* (= *perdre toute capacité de résistance morale*) n'a pas de correspondant non pronominal usuel. On est tenté de traiter *s'effondrer* comme un verbe devenu essentiellement pronominal comme *se souvenir*, ce qu'il n'est pas. Même si c'est contre-intuitif, il convient donc de traiter le réfléchi comme un cod.

- ex 11 : des étiquettes qui s'accrochaient à vous (l. 14)

Le verbe *accrocher* implique un sujet animé humain ou un sujet non animé susceptible soit de créer un accroc, soit de retenir l'attention (sens figuré) ; si on s'en tient à l'exemple du texte, le nom *étiquettes* n'entre dans aucun de ces deux catégories. Il faut donc passer à une autre procédure descriptive : « faire prégnance ».

2. typologie sémantique des constructions pronominales : la question de la voix pronominale

L'expression apparemment objective et neutre de *verbe pronominal* ne suffit pas à rendre compte de toutes les structures syntaxiques que présente la langue. C'est pourquoi les grammairiens posent l'existence d'une voix moyenne, entre l'actif et le passif, marquée par la forme pronominale.

La voix (ou diathèse) indique le nombre et la position des actants des verbes transitifs. Si l'opposition de l'actif et du passif (fondée sur la permutation du sujet et de l'objet) fait système (puisque à chaque tiroir verbal actif correspond une forme passive) et dispose d'une morphologie verbale très repérable (la forme passive est toujours composée ou surcomposée et elle se construit nécessairement avec *être*), la voix pronominale, elle, est plus aléatoire.

1^{er} cas : la voix pronominale marque le repli du procès sur un actant unique.

Le sujet et l'objet du procès se confondent. Soit le sens du verbe est réfléchi – cf. tous les cas de a) et de b) – soit il est réciproque, dans le cas de sujets pluriels : *ils se parlent, se battent*, etc.

Autant la distinction du sujet et de l'objet reste nette dans le cas de *se contempler* ou *se dire*, autant elle tend à se flouter (*se lever* n'implique pas que le sujet engendre une action dont il serait le patient), soit elle disparaît et devient insaisissable comme dans *s'effondrer*. On ne peut pas plus se représenter le sujet agissant sur lui-même dans *il s'effondra* que dans *il s'évanouit*. Autrement dit, l'interprétation sémantique des verbes pronominaux et leur structure syntaxique ne coïncident pas toujours : ce n'est pas parce qu'un verbe a deux « formes » et donc deux « constructions » que le passage de l'une à l'autre s'interprète de manière prévisible et univoque.

2^{ème} cas : la voix pronominale marque la disparition d'un actant : le cas des constructions de sens passif.

Soit le verbe *accrocher* ; il est bivalent ; *quelqu'un accroche quelque chose* (dans le texte : *une étiquette*) ; or le nom *étiquette* n'a pas les propriétés sémantico-référentielles qui permettent de se représenter une étiquette s'accrochant d'elle-même à un objet. Il faut donc poser que l'agent animé humain impliqué par le procès est « oblitéré » par la voix pronominale ; mais comme il n'est pas restituable par un complément d'agent, il tend à disparaître non seulement de la surface de l'énoncé mais de l'esprit des interlocuteurs. D'où ce *continuum* sémantico-syntaxique qui relève de la voix :

1° *les gens vous accrochaient des étiquettes* : verbe trivalent, voix active.

2° *des étiquettes vous étaient accrochées par les gens* : verbe trivalent, voix passive ; décumul de l'agentivité et de la fonction sujet comme de la position thématique ; la voix opère une « nouvelle description » du réel.

3° *des étiquettes vous étaient accrochées* : disparition de la surface de l'énoncé de l'agent humain.

4° *des étiquettes s'accrochaient à vous* : la disparition de l'agent est encore plus complète qu'en 3° puisqu'aucune transformation de la phrase ne permet plus de le réintroduire ; c'est comme s'il n'avait jamais existé.

Notons qu'il est possible de considérer l'exemple 8 (*ça s'appelle coucher avec un homme*, l. 10) comme une construction de sens passif : *cela s'appelle = c'est appelé*.

La voix pronominale de sens passif connaît deux réalisations notables :

- construction personnelle : *Le Goncourt se vend bien cette année*.

- construction impersonnelle : *Il se vend moins de Goncourt cette année*.

La voix pronominale se combine à des périphrases de sens diathétique :

- ex 6 : *il se laissa tomber* (construction bivalente puisque *tomber* est intransitif ; dédoublement de l'agent : l'instance psychique et l'instance physique qui accomplit l'acte). Cette construction reste relativement simple par rapport à des tours plus sophistiqués :

Il se fait / laisse / voit maltraiter par X ; le verbe à l'infinitif actif a pourtant clairement un sens passif (= *il est maltraité*)

Il se fait / laisse / voit offrir un cadeau par X : 4 actants, dont 3 humains : l'instance psychique (*il*), l'instance effectuant (X) et le bénéficiaire de l'action (*se*).

NOTA

La GMF distingue verbes pronominaux et constructions pronominales.

Traits morphosyntaxiques communs : le clitique co-référent au sujet ; l'auxiliaire être.

A/ les verbes pronominaux

- essentiellement / intrinsèquement pronominaux : le réfléchi fait partie de l'identité lexicale du verbe ; *s'enfuir* VS * *l'enfuir* ; *ils peuvent être intransitifs (se démener)* ; transitifs directs (*s'arroger un droit, se rappeler un fait*) ou transitifs indirects : *se souvenir de, se méfier de, se méprendre sur, se blottir* ou *se tapir* + prép locative ; *s'enquérir de*.

- les pronominaux autonomes : les deux emplois sont sans relation sémantique : *recueillir quelqu'un* ou *qqch* VS *se recueillir* ; *apercevoir qqun* ou *qqch* VS *s'apercevoir de qqun* ou *qqch*. Cf aussi : *tromper* (induire en erreur volontairement) et *se tromper* (qui est involontaire) ; *plier* et *se plier* ;

B/ les constructions pronominales : les verbes connaissent les deux constructions sans changement de sens :

- construction transitive : *gratter quelqu'un* ; *vendre qqch* à *qqun*

- construction pronominale de sens réfléchi (*Paul se gratte, se vend*) ou réciproque : *Paul et Pierre se grattent l'un l'autre*.

- construction pronominale passive : *les fruits se vendent cher*.

Selon moi, les verbes dits autonomes ne le sont pas franchement : *se recueillir* est un emploi figuré abstrait du verbe concret ; *apercevoir qqch* et *s'apercevoir de qqch* est plus convaincant, mais pour une raison non sémantique, mais syntaxique : **l'apercevoir de* n'existe pas ; mais l'analyse ne vaut plus pour *se / le plaindre de*.

La GMF recourt à la catégorie des pronominaux neutres, de sens réputé autocausatif : *qqun couche un enfant, promène un chien* VS *qqun se couche, se promène*. Mais pourquoi ne pas faire de ces verbes des pronominaux autonomes ? Cf. *le soleil se couche, se lève* : le procès n'est plus autocausatif. De même *profiler qqch* (= *représenter de profil, dessiner les contours*) VS *qqun / qqch se profile* (*s'annonce*). Bref, les critères censés distinguer verbes autonomes et pronominaux neutres paraissent assez flous, à l'usage.

Il me semble plus sage d'opposer verbes essentiellement pronominaux et les verbes qui admettent la double construction ; la netteté des correspondances sémantiques entre les deux constructions est variable et fait l'objet d'un *continuum*.

Stylistique

Contrastant avec la satisfaction affichée par Lucien à l'issue de son escapade normande en compagnie de Bergère, le réveil est douloureux ; mais peut-on dire pour autant qu'à l'illusion succède la lucidité ? Le lecteur peut certes comprendre qu'un jeune homme, sensible au regard des autres, s'inquiète des conséquences sociales d'une homosexualité très largement stigmatisée à son époque ; encore faudrait-il que Lucien s'interrogeât sur son plaisir, sur ses motivations. Est-ce la vanité (damer le pion au rival Berliac), ou est-ce l'attirance physique qui l'a conduit à accepter les avances de Bergère ? Mais au lieu de chercher à voir clair, Lucien théâtralise avec outrance son dégoût et sa peur, alors qu'il ne court aucun danger réel ; de plus, il ne songe qu'à rejeter la faute de ses tourments sur son « séducteur ». Sartre saisit son personnage dans une attitude de mauvaise foi typique : la fuite de la responsabilité dans la pose introspective.

Ce texte qui se présente comme un fragment de chronique réaliste centré sur la vie de famille (première partie) offre à y regarder de plus près un montage énonciatif très complexe : la voix de Lucien est parasitée par celle du narrateur qui ne prend guère au sérieux les tourments de ce jeune bourgeois travaillé par sa mauvaise conscience ; les discours rapportés ont donc une

fonction satirique et critique (deuxième partie). C'est pourquoi il convient d'analyser les enjeux de cette ironie omniprésente (troisième partie).

1/ Un récit apparemment simple

Le texte adopte le ton et le dispositif d'une chronique de la vie privée. Le narrateur donne l'illusion de s'introduire dans un espace clos qu'il fait exister au moyen de procédés romanesques traditionnels.

1.1 Les indications de temps

La découpe du temps ne pose aucun problème ; les marques temporelles nombreuses et diversifiées n'ont pas besoin d'être toujours précises pour que le lecteur se représente avec clarté le passage des heures :

a/ repères temporels saillants

- *se coucha de bonne heure* : quand exactement importe peu ; à mon avis, il est inutile de solliciter un improbable intertexte proustien ; la notation est trop banale, trop dépourvue d'enjeux.

- *le lendemain, à son réveil* + l'heure du lycée que chacun devine.

b/ indications de durée

- *un instant* : là encore l'indéfinition domine, parce que la précision compliquerait ou alourdirait inutilement le récit.

- *longtemps*

c/ le fait le plus important est que le temps externe (celui des astres et des horloges) s'efface à partir de la ligne 7, quand le personnage s'enfuit en lui-même et semble oublier le monde.

1.2 Les verbes

- l'emploi majoritaire du passé simple, jusqu'à la ligne 11. Ce temps est caractéristique du récit littéraire hétérodiégétique ; l'aspect global de ce tiroir verbal permet une représentation nette de la succession des procès : *accueillirent* précède nécessairement *demanda sa mère* et *resta à bavarder avec eux*. Cette intelligibilité du temps offert au lecteur par un narrateur qui contrôle le récit s'oppose à la confusion du héros. On verra que ce dispositif est la source et la condition de l'ironie.

- les verbes qui dynamisent le récit sont sémantiquement transparents et familiers ; ils renvoient au quotidien. On distingue :

i) les verbes manifestant la vie du corps : *se coucha, il dormit comme un ange ; il se leva ; il se laissa tomber sur son lit*

ii) les verbes indiquant des interactions verbales : *accueillirent ; demanda ; resta à bavarder, cria, répondit*

iii) les verbes relevant des émotions et de la vie de l'esprit :

- des états psychiques envisagés de manière métaphorique : *il grelottait en dedans* ; la spécification du verbe concret *grelotter* par un complément (*en dedans*) qui réfère de manière figurée à l'intimité transforme son sens et annonce la transition de la chronique « triviale » vers l'analyse psychologique ; cf. plus bas : *il s'effondra*. Ce désespoir subit semble provoquer le geste concret : *il se laissa tomber sur son lit*, qui offre une traduction matérielle de la vie de l'esprit.

L'interaction des attitudes corporelles et des indications psychologiques se marque aussi par des compléments : « *Oui, maman* », *répondit Lucien avec docilité VS Lucien détourna la tête*

avec violence ; les deux circonstants de manière s'opposent et se répondent ; le second « théâtralise » le personnage : son corps traduit les affects qui agitent le personnage. Cette ressource stylistique est encore utilisée par le narrateur omniscient dans *Lucien sourit avec amertume*.

- des verbes de l'intellectualité réflexive : *il lui sembla qu'il grelottait en dedans* ; le personnage s'observe et se saisit lui-même (*lui sembla*) ; le diagnostic qui en résulte est une impression encore confuse quoique puissante ; elle appelle l'élucidation au moyen de verbes réfléchis : *se contempla longtemps dans la glace* (attitude stéréotypée de l'introspection : voir clair en soi) ; *se mit à regarder ses orteils* ; *se dit-il*. La référence à la vision et l'endophasie alternent.

1.3 Le système des personnages

Là encore, la simplicité va de pair avec l'efficacité. L'adolescent est à la croisée de deux mondes :

i- celui, rassurant, de la vie familiale : *ses parents* (l. 1), *eux* (l. 2) ; *sa mère* (l. 2, l. 6), *maman* (l. 6). Les personnages sont désignés par rapport à Lucien, qui reste le seul personnage conducteur du récit ; la saillance de la mère par rapport au père reflète les structures de la vie patriarcale. Le huis clos familial est par excellence le royaume de la mère ; c'est elle qui veille aux relations avec l'extérieur : « *As-tu bien remercié M. Bergère au moins ?* » *demanda sa mère*. Le fait même que la question reste sans réponse montre bien qu'elle n'est notifiée par le texte qu'au titre de pure convention bourgeoise : cette classe sociale se plaît à se représenter elle-même comme gardienne du bon ton, des usages distingués.

ii- mais ce monde-là est sans communication avec l'autre, le monde « invisible » des profondeurs, du rapport à soi. L'autre réellement existant (la mère) s'efface au profit des figures qui peuplent le forum intérieur de Lucien.

Analyse psychologique et récit réaliste se croisent dans ce fragment qui relève en partie de l'art français du romanesque bien tempéré. Pourtant, le texte s'affranchit du modèle académique par les moyens qu'il se donne pour représenter la vie intérieure.

2/ les discours rapportés ou le dépliement de l'intimité

Une fois de plus, le contraste est accusé entre ce qui appartient au monde « réaliste » de la famille bourgeoise et ce qui relève du propre du héros et se réfère à sa subjectivité mystifiée.

2.1 les interactions familiales : scène de la vie privée

- discours narrativisé : *ses parents l'accueillirent à bras ouverts*. Toute la scène et les échanges qu'elle suscite sont synthétisés par un verbe dument complété ; même analyse pour : *Il resta un instant à bavarder avec eux sur la campagne normande*. Le discours narrativisé signale le stéréotype conversationnel sans le déployer.

- discours direct : là encore, aucune originalité ; l'interlocution est rendue transparente par l'association de marques internes à l'énoncé rapporté (*tu*, l. 1, l. 6, *maman*, l. 6) pour instituer le destinataire, et, naturellement de marques externes qui permettent de désigner le locuteur : proposition incise (*cria sa mère*), et verbes de parole à droite du discours cité : *demanda sa mère, répondit Lucien*.

2.2 Lucien et l'expression du rapport à soi.

On entre dans le royaume de l'introspection, pour laquelle Sartre n'a aucun goût, et aucun respect. Héritée de l'examen de conscience chrétien, cette pratique de subjectivation ne produit selon Sartre que des fruits pourris : ceux de la mauvaise foi.

- le discours direct :

Ex1 : « Je suis un pédéraste », se dit-il.

Ex2 et 3 :

- « C'est trop injuste, je ne me rendais pas compte, moi, je n'ai pas d'expérience. »

- « Il savait, lui. Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait. »

Passage du DD (ex 1) au DDL (ex 2-3) ; dans les deux dernières occurrences, les attitudes physiques fonctionnent comme des didascalies qui suscitent le discours, comme si la parole ne faisait qu'explicitier le sens des expressions corporelles : « il se laissa tomber sur son lit et se mit à regarder ses orteils » précède l'ex 2 ; de même, « Lucien détourna la tête avec violence » introduit les propos de l'ex 3. Lucien apparaît comme un comédien total qui modèle son discours sur son jeu, comme si, pour se persuader lui-même, Lucien mobilisait et faisait converger toutes les ressources de sa subjectivité : le corps et le langage.

- le discours indirect libre (imparfait de transposition)

Ex1 : Ces orteils, un homme les avait sucés l'un après l'autre.

Ex2 : C'était marrant – Lucien sourit avec amertume –, on pouvait, pendant des journées entières, se demander : suis-je intelligent, est-ce que je me gobe, on n'arrivait jamais à décider. Et à côté de ça, il y avait des étiquettes qui s'accrochaient à vous un beau matin et il fallait les porter toute sa vie : par exemple, Lucien était grand et blond, il ressemblait à son père, il était fils unique et, depuis hier, il était pédéraste

La première occurrence est faiblement marquée ; on sent bien que ce n'est pas une information qu'apporte le narrateur, mais bien une pensée du personnage qui se regarde et se regarde penser. La dislocation (détachement et reprise) imite la langue parlée. Le fait que le personnage se remémore un détail non encore rapporté par la fiction (analepse de courte amplitude temporelle) tend à suggérer qu'il est bien à la source de ce propos.

La seconde occurrence est plus nettement marquée ; le verbe *sourit avec amertume* entre tirets vaut comme incise sans verbe de parole ; ce procédé institue le discours comme discours autre (que celui du narrateur). L'imparfait marque le décrochage énonciatif : il transpose à l'indirect le présent ; les chevilles de l'argumentation (*Et à côté de ça* : opposition ; *et* : addition marquant le paradoxe ; *par exemple* ; *et, depuis hier* : surenchère) soulignent l'oralité latente du propos, tout comme le registre familier de *marrant*, véritable démarcatif énonciatif. Comme à l'oral, le commentaire *C'était marrant* précède le fait commenté.

- le forum intérieur ou l'enchâssement des discours

Ex1 : on pouvait, pendant des journées entières, se demander : suis-je intelligent, est-ce que je me gobe

Ex2 : On dirait de lui : « Fleurier, vous savez bien, ce grand blond qui aime les hommes ? » Et les gens répondraient : « Ah ! oui. La grande tantouse ? Très bien, je sais qui c'est. »

En 1, l'absence de point d'interrogation montre bien que ces questions ne sont pas actuelles, énoncées au présent, mais purement virtuelles ; Lucien mime pour lui ses propres ruminations internes. Le *on* donne une allure faussement générale à ce *je* qui s'avance masqué et qui ressurgit au cœur de ce DD libre inséré dans le DIL.

L'ex. 2 est encore plus virtuose. Il s'agit d'un véritable petit montage dialogué, d'une saynète imaginée par Lucien pour se faire à la fois peur et honte. Le conditionnel n'est que la transposition du futur dans le passé ; c'est une marque du DIL ; il n'empêche que la valeur modale d'irréalité qui s'attache à ce temps est activée par la situation d'énonciation : le lecteur sent bien que la scène n'est pas probable, qu'elle est une construction fantasmagorique.

Dirait et répondraient, verbes perfectifs en contexte, actualisent un aspect itératif. Lucien exagère la nocivité de ces ragots en les rendant habituels. Par l'usage de la 3^{ème} personne, Lucien se plaît à se torturer en se représentant comme l'absent de l'énoncé qu'il suscite. Dans le DR, Fleurier n'est envisagé que sous l'angle de son homosexualité supposée. L'écho que créent les expressions synonymes montre bien que sous l'apparence du dialogue, c'est un monologue qui se dévide. Les marques d'oralité (les phrases averbales, l'expression phatique *vous savez bien*, le registre vulgaire, la surenchère dans l'assentiment – *Ah oui, très bien* – tout cela crée un effet d'imitation de l'oral caricaturalement appliqué. Lucien se fait romancier ou scénariste pour donner un caractère hyperréaliste à la scène par laquelle il se voit, lui le bourgeois protégé des aléas de la vie, menacé par une homophobie certes très réelle mais purement virtuelle en ce qui le concerne.

3/ une ironie omniprésente

C'est évidemment moins Lucien qui se moque de lui-même que le narrateur qui se moque de Lucien, lui laissant tout le soin de se ridiculiser par un excès de mauvaise foi et de cabotinage vis-à-vis du lecteur. Son inquiétude semble dans cette première partie de matinée très théâtrale ; il ne s'avisera qu'un peu plus tard de s'interroger sur son désir.

3.1 la satire de l'habitus bourgeois

« La campagne normande » : influence probable de Flaubert, satirisant impitoyablement les lieux communs réputés élégants de la conversation bourgeoise (*faire des chichis*, en langue populaire).

« As-tu bien remercié M. Bergère au moins ? » : l'art de s'aveugler en faisant mine de surenchérir sur la délicatesse, sur la courtoisie. Faut-il remercier Bergère d'avoir sodomisé Lucien ? Le lecteur connivent se moque du quiproquo créé par l'excès de zèle maternel.

3.2 le pédéraste de mauvaise foi

Théâtraliser la marque d'infamie : la désignation de l'homosexualité masculine ; les occurrences du mot *pédéraste* (l. 5 et 16). *Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait ; le grand blond qui aime les hommes ; la grande tantouze.*

Se disculper : le discours direct et la phrase emphatique ; *s'accrochaient* : ces étiquettes semblent agir d'elles-mêmes, alors même que le sujet a tout fait pour les mériter.

C'est trop injuste, je ne me rendais pas compte, moi, je n'ai pas d'expérience.

Il savait, lui. Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait.

Magnifique exemple de sophisme : il n'est naturellement pas besoin d'avoir fait l'expérience de la pédérastie pour savoir ce en quoi elle consiste ! Lucien feint de croire que le nom (et donc la notion) de la chose lui étaient inconnus avant que son corps n'éprouve concrètement la situation. Lucien estime avoir été victime de son ignorance ; il sous-estime ainsi la puissance de son désir, quelle que soit la nature exacte de ce désir : plaire à Bergère, perdre son pucelage, coucher avec un homme, se persuader qu'il est au-dessus du conformisme de son milieu ; ce faisant il sous-estime sa liberté ; la pression morale de Bergère, son intention de profiter cyniquement de son prestige ne constituent pas un viol ; Lucien aurait pu (ou dû ?) se soustraire à cette emprise. Il se plaint de sa naïveté pour ne pas assumer sa responsabilité ou

nier son désir homosexuel qui ferait de lui un « marginal », un déclassé. Bref, le jeune homme qui s'est encanaillé éprouve scrupules et remords. Prévisible.

Autre exemple de raisonnement biaisé : sous le terme métaphorique et synthétique d'*étiquettes*, Lucien confond des jugements de fait pérennes (et axiologiquement neutres : *Lucien était grand et blond, il ressemblait à son père, il était fils unique*) et un jugement de valeur à caractère insultant : *et, depuis hier, il était pédéraste*. Lucien n'a pas choisi d'être « grand » ou « blond », mais il a choisi de « coucher » avec Bergère ; il semble découvrir *a posteriori* ce que cela implique ; il semble considérer que l'étiquette est arbitraire alors qu'elle présente la qualification exacte des faits, avec le vocabulaire de l'époque. Lucien par ailleurs s'exagère la nature de cette identité de *pédéraste* ; il choisit de lui donner toute la charge d'infamie possible pour mieux se préparer à la combattre, au nom de la respectabilité bourgeoise.

L'enfer c'est les autres : *un homme* (l. 9), *on, les gens* (l. 16 et 17)

3.3 l'inauthenticité de l'introspection

Un processus de subjectivation sans originalité : le miroir ; la position assise, l'auto-contemplation du corps qui suscite mémoire et méditation (*les orteils*), le *on* de la généralisation (l. 11). Le sujet se croit original en son tourment quand il n'est que le produit banal d'un dispositif social résumable par ces mots : le jeune homme isolé en sa chambre, espace inviolable qui le constitue en sujet séparé, est de ce fait invité à se regarder le nombril.

La successivité parodique : *dormit comme un ange* (rappel ironique de l'incipit) ; Lucien s'endort asexué (« comme un ange ») et se réveille avec une sexualité indésirable ; de même la relation rassurante avec ses parents (« l'accueillirent à bras ouverts ») contraste avec le malaise du tête-à-tête avec soi (« il s'effondra ») ; association du réveil physique (*se leva*) et du réveil de la conscience, se vouant à une activité fébrile (et stérile). On peut se demander si ce n'est pas l'érection matinale qui provoque cet afflux de « mauvaise conscience ».

Opposition sommaire mais émouvante entre la rumination infinie, inconclusive : *toute sa vie, pendant des journées entières, jamais* ; VS le moment fatidique (*un beau matin, depuis hier*).

Exemple développé d'une partie sur la mauvaise foi (en substitution possible avec la première partie proposée)

1. L'expression de mauvaise foi

Rappelons que la mauvaise foi n'est pas simplement le mensonge à soi ; c'est un travail presque épuisant de la conscience pour nier ce qu'elle ne veut pas prendre en compte, pour affirmer sans preuve ce qu'elle sait être faux (la foi de la mauvaise foi est une croyance qui se donne la consistance d'un savoir).

1.1 les verbes pronominaux ou le gauchissement de la réalité

Lucien s'absorbe en lui-même – et non sans complaisance ; *il se contempla longtemps dans la glace* (importance de la glace, instrument et symbole de la connaissance de soi ; adverbe *longtemps* ; choix du lexème *contempla* VS *regarda*, le premier impliquant les sèmes /intensité/ et /durée/.

La comédie jouée pour soi : *il se laissa tomber* : le verbe pronominal montre bien que le sujet se fait l'agent de sa propre chute ; il surenchérit dans l'expressivité (quasi théâtrale) de son désarroi : « il s'effondra », « il se laissa tomber sur son lit ». De même la périphrase inchoative souligne l'initiative du sujet : *il se mit à se regarder*. La réflexivité commande la perception du

réel : *se dire* appelle *on dirait de lui* : ce *on*, ces propos, ne sont qu'une excoissance de son propre point de vue.

La tendance à l'introspection est renforcée par la construction réfléchie du verbe demander : *on pouvait, pendant des journées entières, se demander (...)* : le circonstant intercalé entre les deux éléments de la périphrase souligne le caractère obsessionnel de cette pratique ; de même la phrase *est-ce que je me gobe* indique moins la propension à l'autosatisfaction (narcissisme de la construction pronominale dans *me gobe*) qu'à l'autoanalyse (l'interrogation).

1.2 la négation ou le gauchissement de la pensée

C'est trop injuste, je ne me rendais pas compte, moi, je n'ai pas d'expérience. La négation totale redoublée : Lucien se dédouane ; le préfixe négatif *in-* : Lucien se construit une image de soi comme victime innocente et passive. Plus bas : *on n'arrivait jamais à décider.* Suspension active du jugement ? Non : complaisance à l'indécision qui floute la pensée ; cette brume factice permet ensuite de mieux se leurrer. Dans *Lucien détourna la tête*, le préfixe *dé-* n'est certes pas négatif, mais il n'est pas étranger complètement à l'idée de négation, puisque le syntagme verbal peut se paraphraser par un énoncé de sens négatif : *détourner la tête, c'est ne pas vouloir voir.*

Lucien partagé entre le déni de la responsabilité (*je ne me rendais pas compte, moi*) et l'accusation : *moi VS lui*, deux formes toniques (*Il savait, lui*). De même Lucien prétend être indécis mais décide de surenchérir sur son identité ou prétendue telle : *je suis pédéraste, il était pédéraste.*

1.3 l'emphase ou le gauchissement de l'évaluation

L'opposition des pronoms *moi* et *lui*, déjà commentée, est un bon indice de la propension de Lucien à donner une dimension hyperbolique et émotionnelle à ses jugements, comme pour les lester d'une importance qu'ils n'ont pas vraiment :

- *Ces orteils VS ses orteils* : le démonstratif déictique *ces orteils* produit un effet de distance inauthentique ; Lucien semble refuser de reconnaître son corps et le désir dont il a été l'objet voire le plaisir qu'il a éprouvé. L'effet est renforcé par le détachement (construction emphatique, phrase disloquée) : mentionnée en tête de phrase, la partie du corps analysée par la conscience est posée comme un objet, constituée comme une réalité autonome.

- « *Il savait, lui. Ce qu'il m'a fait faire porte un nom, ça s'appelle coucher avec un homme et il le savait.* » La répétition du verbe *savait*, aux deux extrémités de l'énoncé, vise à créer une antithèse factice : Lucien ne savait donc pas ce qu'il faisait, et que « cela porte un nom » ? C'est pour accréditer cette « fiction » cognitive que Lucien recourt à un vocabulaire autonymique insistant (*porte un nom, ça s'appelle*) et dramatise l'exposition de l'idée : sa mise en attente est assurée par le cataphorique *ce qu'*, suivi par le signe vide *ça*. La construction du raisonnement permet de passer d'un emploi absolu (*il savait*) lourd de sous-entendus, à un emploi transitif du verbe (*et il le savait*) : cette hyperbate n'apporte rien de neuf. Le langage tourne à vide ; ce vide est comblé par l'emphase, mais aussi révélé par elle, quoique pour l'oreille du lecteur, seulement (ironie).