Zeitschrift: Revue de linguistique romane

Herausgeber: Société de Linguistique Romane

Band: 27 (1963)

Heft: 107-108

Artikel: Il ouvre un large bec : remarques sur la syntaxe des mots désignant les parties du corps

Autor: Sandmann, Manfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-399316

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IL OUVRE UN LARGE BEC

REMARQUES SUR LA SYNTAXE DES MOTS DÉSIGNANT LES PARTIES DU CORPS

I. — L'ARTICLE DÉFINI EXPRIME QUELQUE CHOSE D'INDÉFINI.

Dans son livre « Le Style et ses techniques » Marcel Cressot fait une remarque intéressante sur le tour *il s'est cassé la jambe*. Voilà ce qu'il en dit : « L'article *la* d'un tour : il s'est cassé la jambe soulève d'ailleurs un problème, l'indéfini *un* (sic !) apparaissant plus logique ; on ne songe en fait qu'à la jambe blessée « (p. 86).

Cette remarque est d'autant plus précieuse que les grammaires — et j'en ai consulté bon nombre — ne semblent pas s'intéresser au problème soulevé par Cressot [1]. Pourtant ce n'est pas que la phrase citée représente un phénomène isolé. Il est au contraire très répandu, très familier, et on s'attendrait à le voir traité par toutes les grammaires, au lieu de se heurter à un mutisme quasi complet. On dit en effet *un moucheron m'est*

1. Les problèmes relatifs à la syntaxe des mots désignant les parties du corps qui ont retenu l'attention des grammairiens sont les suivants :

1) On s'intéresse aux tours attributifs du type *il a les yeux bleus*. Cf. W. Meyer-Lübke, *Grammatik der Romanischen Sprachen III*, Leipzig, 1899, § 161. F. Brunot, *La Pensée et la langue*, 1953, p. 629. G. et R. Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, 1935/8, §§ 371-378, etc.

2) On a étudié dans le menu détail l'alternance dans l'usage de l'article et du pronom possessif : *donnez-moi le bras — donnez-moi votre bras*. Cf. P. Plattner, *Ausführliche Grammatik der französischen Sprache*, III, 2, Freiburg 1907, § 321,2. — Kr. Sandfeld, *Syntaxe du français contemporain* I (Les Pronoms), Paris, 1928, p. 217 ss. — G. et R. Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, 1935/8, § 81. — F. Brunot, *La Pensée et la langue*, 1953, p. 153-154. — N. Nilsson Ehle, *Moderna Språk* 37 (1943), p. 7-22. A. G. Hatcher, *SPh* 41 (1944) p. 457-481 ; *RR* 35 (1944) p. 156-169. — M. Grevisse, *Le Bon Usage*, 7e éd., 1959, § 427. — E. Gamillscheg, *Historische französische Syntax*, Tübingen 1957, p. 176 s.

3) On parle très peu du singulier typique (cf. ici, p. 325, note 1), dont la nature grammaticale, à notre avis, n'a pas été bien définie.

volé dans l'œil; *je me suis foulé le pied*. Dans *Renée Mauperin* (des Frères Goncourt) nous lisons : *il* (= le père) *se retournait pour la* (= sa fille) *voir criant à force de rire, du soleil sur la joue, son petit pied rose, souple et tordu, dans sa main*[1]. On dit *mon petit doigt me l'a dit, porter le fusil sur l'épaule*, on fléchit *le* (ou *son*) *genou*. Inutile d'insister sur ce point.

Dans tous ces cas il s'agit d'un phénomène assez curieux : c'est l'article soi-disant « défini » ou son équivalent (le pronom possessif) qui indique une chose « indéfinie » : *la jambe* c'est « une de mes jambes, inutile de préciser laquelle des deux ». L'article soi-disant « indéfini », au contraire, indiquerait une chose concrète et définie, bien que encore inconnue de l'interlocuteur. *Je la pris par un bras et la conduisis à la supérieure* écrit Diderot dans *La Religieuse*; il aurait pu dire tout aussi bien : *je la pris par le bras...*

Pourquoi la langue a-t-elle créé ces tours si peu logiques et pourquoi les tolère-t-elle ? — Constatons d'abord que le décalage entre la forme linguistique et son contenu logique disparaît là où le substantif représente un *singulare tantum* : *Il s'est cassé le nez, il s'est heurté la tête, il a mal au ventre*. A ces cas s'ajoutent d'autres comme *il me tend la main* où il n'est pas douteux laquelle des deux mains on tend dans ce geste familier du salut; aussi *le doigt* dans *montrer au doigt* est-il normalement l'index de la main droite. Il est donc naturel de supposer que le tour *il s'est cassé la jambe* a été formé par une fausse analogie prenant comme modèles les tours logiquement justifiés. Psychologiquement cette extension d'un emploi raisonnable n'est qu'une négligence, un laisser-aller.

On l'a toléré parce que dans certaines situations le sens reste parfaitement clair et que dans d'autres situations la précision ne s'impose pas. On voit un ami qui porte son bras en écharpe et qui nous explique *je me suis cassé le bras*. Ici la situation aide à la compréhension correcte. Si l'infortuné n'est pas présent et on vous informe de son accident en disant : *le pauvre s'est cassé le bras*, on exprime, sinon un fait très précis, du moins le type d'accident, la nature du mal dont notre ami souffre, et on peut se contenter de cela. Il est vrai que l'image linguistique n'est pas tout à fait « réalisée », qu'elle ne précise pas lequel des bras a été atteint; mais malgré ce manque de précision notre expression est convenable. Elle est même avantageuse là où on tient à souligner la nature du mal

1. Dans la langue littéraire article et pronom possessif alternent souvent selon des degrés d'intimité, d'affectivité, de concrétisation. (Cf. plus haut, note 1, p. 322).

sans savoir au juste lequel des deux bras a été cassé. C'est sans doute cet avantage qui a largement contribué à maintenir un tour si peu logique mais en même temps si commode.

Cette interprétation est confirmée par les cas qui comportent un pluriel. Tout comme on dit, un peu vulgairement, *on lui a cassé la gueule*, on dit aussi *on lui a cassé les dents* avec le même article défini, bien qu'ici encore il s'agisse plutôt de « quelques dents » que de la totalité des dents. De même on dit *je me suis brûlé les doigts*. Le parallélisme avec *il s'est cassé la jambe* saute aux yeux. Dans les deux cas — singulier ou pluriel — l'article défini (ou son équivalent, le pronom possessif), au lieu de symboliser un concept précis et bien délimité, dénote au contraire quelque chose d'imprécis.

Ajoutons un mot sur la nature grammaticale de l'article défini. Dans tous nos exemples les noms construits avec l'article défini sont des mots désignant des parties du corps. Or les jambes, les bras, la bouche, les yeux, etc. sont des attributs naturels du corps humain, tout comme le chapeau, la cravate, les chaussures sont des attributs conventionnels de l'homme civilisé. Maintenant, quand je dis *l'homme au nez cassé*, je ne veux point affirmer le fait que l'homme « a un nez », mais la possession du nez est déjà impliquée dans la situation. L'article défini ne fait que rappeler un fait connu, il a donc sa fonction anaphorique ordinaire. La situation est la même avec les attributs conventionnels : *le cardinal au chapeau rouge*. C'est le même article anaphorique que nous rencontrons dans *il porte la tête haute* ou dans cette phrase de Diderot : *elle avait les yeux gros, la vue basse, la taille courte, le nez effilé, la bouche plate, le tour du visage coupé, les joues creuses, le front étroit...* (*Œuvres romanesques* 194). C'est précisément parce que l'article défini renvoie à un trait physionomique connu et typique qu'on peut négliger certaines spécifications concrètes. Le parleur peut se contenter d'un à peu-près et dire *il s'est cassé la jambe* sans se soucier de détails concrets qu'il ne connaît peut-être pas très bien.

II. — Le singulier au sens d'un pluriel (singulier typique).

Dans le même ordre d'idées Marcel Cressot aurait pu ajouter à son observation sur l'illogisme du tour *je me suis cassé la jambe* la remarque suivante : un mot au singulier désignant un attribut naturel s'emploie aussi au sens d'un pluriel. Courteline dit en parlant de Lahrier *il avait de*

son pied léger gagné la Place de l'Opéra (*Messieurs les Ronds de cuir*), bien qu'il soit parfaitement clair qu'il décrit le mouvement de deux pieds. Dans ce sens le formidable *œil* de Victor Hugo (*La Conscience*) ne présuppose pas un divinité clignotante, et si P. Adam écrit, en parlant des yeux de Napoléon, *la prunelle impériale était rageuse* (*La Force*) il ne risque pas d'être pris au pied de la lettre.

Dans tous les cas de ce genre il ne s'agit pas d'un singulier qui alterne avec un pluriel selon des critères numériques, comme *un livre* s'oppose à *des livres*, mais plutôt d'un *numerus generalis* où l'opposition singulier-pluriel se trouve neutralisée. Le choix de l'une ou l'autre forme (pluriel ou singulier) n'est donc souvent qu'affaire de caprice stylistique. La citation de Diderot (voir plus haut p. 324) qui commence par *elle avait les yeux gros* (au pluriel), finit par *la main sèche et le bras décharné* (au singulier). En employant le numerus generalis on néglige l'aspect quantitatif de la réalité pour souligner les traits typiques et souvent l'aspect fonctionnel de ces organes : *la main* qui est sèche et *le bras* qui est décharné caractérisent « les mains » et « les bras » d'une personne comme attributs typiques et pas comme réalité concrète ; *le pied léger* de Lahrier symbolise son allure, sa façon de marcher, *la prunelle impériale* désigne une façon de regarder.

Le caractère abstrait de ce numerus generalis est très évident. Les quelques grammairiens qui en parlent, tels que M. Grevisse ou M. Gamillscheg y voient le singulier de l'espèce ou du collectif [1]. A cette vue

1. Voilà ce qu'en dit M. Grevisse (*Le Bon Usage* § 274) :

> « On emploie souvent au singulier, pour désigner une pluralité, des noms qui en soi n'impliquent pas l'idée de collection. C'est un trope très fréquent, surtout en poésie, que l'emploi du singulier pour le pluriel ou l'emploi d'un nom individuel pour désigner une espèce entière : *Protéger LA veuve et L'orphelin. — Ils se regardaient d'UN œil jaloux* (Boss., *Hist.* 1, 8). — *La Pologne se voit ravagée par LE rebelle Cosaque, par LE Moscovite infidèle* (ID. *Anne de Gonz.*). — *N'avoir rien à se mettre sous LA dent.* »

Ce que M. Grevisse veut dire c'est que les mots *veuve*, *Cosaque*, *dent*, etc. en soi n'ont rien de collectif, mais que, dans certaines circonstances, ils prennent le sens d'une espèce et, de là, d'une collectivité.

M. Gamillscheg écrit (*Histor. franz. Syntax*, p. 5) :

> « Der Singular kann auch Bezeichung der generellen Vorstellung sein, wenn die eine pluralische Vorstellung zusammensetzenden Teile von einander nicht unterschieden werden, d. h. wenn der Einzelvorstellung der Charakter der Eigenpersönlichkeit fehlt. Solche generell gebrauchten Substantive stehen dann auf einer Stufe mit den echten Collectiven. »

Il cite à continuation entre autres : *poil* (*un bœuf sous poil roux*) et aussi (d'après Platner) *J'ai encore du cheveu et de la dent* (Zahori). Ces exemples sont mis sur un pied

semblent s'opposer les emplois individualisés du type *l'œil de Dieu* ou *la prunelle impériale* qui évidemment ne désignent ni une espèce ni une collectivité — au moins pas une collectivité au sens ordinaire du terme. Généralement on appelle « collectif » un mot désignant un ensemble d'individus au nombre indéfini ; c'est dans ce sens que nous parlons de *la clientèle*, de *la vaisselle*, de *la paroisse*, du *meuble*, du *poil*, etc. etc. Or, il est caractéristique de notre singulier (*l'œil*, *le pied*, etc.) qu'il représente un ensemble au nombre défini. Grâce à l'organisation de notre corps ce nombre est souvent *deux* : l'homme a deux yeux, deux bras, deux tempes, deux jambes, etc. Il y a une importante exception à cette règle : *la dent* (cf. *ils n'ont pas de quoi se mettre sous la dent*) représente trente-deux dents (du moins dans le cas idéal). C'est là la seule exception, puisque un « collectif » *le doigt*, *l'orteil* ne semble pas exister.

Mais que dire des cas où, au lieu d'un ensemble numériquement défini notre partie du corps n'est représentée qu'en un seul exemplaire ? L'homme n'a qu'une tête, qu'une bouche, qu'un cou, etc. Il n'est évidemment pas possible de parler ici ni d'un collectif ni d'un ensemble. Qui plus est, ces mots ne représentent apparemment non plus un numerus generalis, puisque le singulier ne s'emploie pas à la place d'un pluriel plus logique. Valeur formelle et valeur logique semblent se recouvrir.

Ceci n'est pourtant pas tout à fait correct. On n'a qu'à analyser des expressions avec un sujet au pluriel (*ils perdent la tête ; les femmes tendaient le buste, tiraient le cou*, Duhamel) pour comprendre qu'ici encore l'opposition singulier-pluriel se trouve neutralisée et que dans ce sens, notre singulier est en effet un numerus generalis. Ce fait — admettons-le — est souvent masqué, mais il n'est pas pour cela moins réel. Disons que le singulier d'un tour comme *il perd la tête* est au moins potentiellement un singulier illogique, puisqu'il ne change pas dans *ils perdent la tête* où le sujet est au pluriel. Nous sommes donc en droit de considérer, d'un

d'égalité avec *l'Espagnol* pour *les Espagnols* : *Remise des blessures de la guerre civile, victorieuse de l'Espagnol, la France vers 1640 prenait une conscience vraiment nouvelle de la solidarité* (Brunetière).

R. Fornaciari dans sa *Sintassi italiana dell'uso moderno* Sansoni, Florence, 1919, p. 15, distingue nettement le singulier des mots désignant les parties du corps des collectifs qu'il traite à part. Il a aussi le mérite de désigner les parties du corps comme catégorie spéciale :

> Di altri sostantivi si può usare il singolare nel medesimo uso del plurale, specialmente ove si parli di membra o parti del corpo ; p. es. *l'occhio, il braccio, la gamba, la spalla, l'orecchio, il crine, il piede*, per *gli occhi, le braccia, i piedi* ecc.

point de vue grammatical, le singulier d'expressions comme *fermer la bouche* et *ne pas fermer l'œil de toute la nuit*, comme étant sur un pied d'égalité. Aussi le singulier de *pied* dans *il avait de son pied léger gagné la Place de l'Opéra* ne se distingue-t-il pas du singulier de *bouche* dans *il plaide d'une bouche éloquente* et il n'y a pas lieu de séparer *il ouvre un large bec* (La Fontaine) de *il ouvre un œil mourant* (Racine) [1].

Dans tous ces cas et dans beaucoup d'autres encore le singulier illogique (ou potentiellement illogique) relève d'une vision typique, généralisée. Qui dit *ils ont levé la main en signe d'approbation* réduit pour ainsi dire la pluralité des sujets à un type généralisé, à un « on », qui ne lève qu'une main. Ce que nous constatons dans le domaine des parties du corps nous le retrouvons aussi dans celui des attributs conventionnels : *ils ont ôté leur chapeau* symbolise le chapeau qu'« on » ôte pour saluer. Il y a des cas où la pluralité des sujets se trouve en effet remplacée par un singulier général ; Balzac dit de Rastignac qu'*il portait... la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'Étudiant*. Cet Étudiant, avec majuscule, est bien le type d'étudiant de l'époque, et *la méchante cravate noire* représente l'attribut conventionnel et typique des étudiants.

Nous voudrions proposer de nommer ce singulier en fonction d'un numerus generalis *singulier typique*. Ce singulier est très caractéristique du champ sémantique des parties du corps, mais aussi de celui des attributs conventionnels. Par extension, des expressions comme *il leur promit la vie sauve, ils parlaient à voix basse*, etc., se range dans la même catégorie [2].

Le sort du singulier typique des mots désignant des parties du corps dans la langue est extrêmement varié. Nous avons déjà fait remarquer qu'il est fortement concurrencé par le pluriel et que son emploi n'est souvent qu'une question de caprice stylistique. On peut *regarder d'un œil attendri* ou *avec des yeux attendris*, on peut *lever les yeux* ou *l'œil*. Souvent l'usage n'a consacré qu'une seule expression : *être sur un pied d'égalité, aller à pied, un portrait en pied* sont toujours au singulier ; *faire de ronds yeux* toujours au pluriel. On peut *fléchir le genou* ou *les genoux*, mais on *se met* toujours *à genoux*, etc. On ne sent guère l'illogisme dans *je le garderai comme la prunelle de mes yeux*.

Le singulier typique se trouve à tous les niveaux stylistiques. La phrase

1. Voir plus loin p. 330.
2. J'omets la citation de tours tout faits comme *trompe-l'œil*, etc.

de Paul Adam (*la prunelle impériale était rageuse*) par exemple a une forte saveur littéraire. Il faut avoir recours à la rhétorique pour la comprendre, puisque nous avons ici affaire à une double synecdoque : *la prunelle* remplace *l'œil* et *la prunelle impériale* symbolise l'empereur, l'expression n'étant qu'une façon frappante de dire *l'empereur était en rage*. Le tour *il avait de son pied léger gagné la Place de l'Opéra*, bien que toujours littéraire, est déjà moins savant et se trouve à la portée de n'importe qui manie la langue convenablement. *A pied* (dans *aller à pied*), au contraire, tout en définissant comme *de son pied léger* une espèce de locomotion, est un tour tout à fait banal de la langue commune. Parfois on rencontre la même forme à des niveaux stylistiques différents. Tel exemple du singulier typique que nous trouvons sous la plume d'un grand poète — *j'ai la dent noire et le chef blanc* dit Ronsard (*Odes*, IV, 13) — s'entend aussi dans la bouche du peuple : *ils n'ont pas de quoi se mettre sous la dent*.

Si l'on veut étudier un climat stylistique où le singulier typique des parties du corps prospère on n'a qu'à relire quelques poèmes des poètes savants et quelque peu rhétoriciens de la Renaissance. Cette expérience est d'autant plus intéressante que ce sont ces poètes qui prépareront la langue littéraire des auteurs du Grand Siècle.

> Mais quelle riche mer le corail recelait
> De cette belle lèvre, où mon désir s'affame ?

demande J. Tahureau. — Rémi Belleau, en parlant de la lune, vante *les rayons sacrés de ta belle paupière*, et d'Aubigné chante dans sa *Prière du soir* :

> Si l'œil est clos en paix, soit clos ainsi que lui
> L'œil de la conscience.

Dans l'Ode XL de Ronsard nous trouvons une collection d'yeux, de tétins, d'oreilles, de joues, de jambes, de flancs, de cuisses, de dents, de mains, de pieds, de lèvres — tous singularisés [1].

1. Les vers qui nous intéressent sont les suivants :

> L'aage non meur, mais verdelet encore,
> Est l'aage seul qui me dévore
> Le cœur d'impatience atteint ;
> Noir je veux l'œil et brun le teint
> Bien que l'œil vert toute la France adore.
>
> J'aime la bouche imitante la rose
> Au lent soleil de mai desclose

Les poètes sont particulièrement épris de la synecdoque. Rappelons encore Ronsard :

Ma plume sinon vous ne sait autre sujet,
Mon pied qu'à vous chercher ne sait autre voyage,
Ma langue sinon vous ne sait autre langage
Et mon œil ne connaît que vous pour objet.
(Second Livre des Amours, XVI[1]).

Nous ne poursuivrons pas ici le sort stylistique de ce singulier typique

Un petit tetin nouvelet
Qui se fait déjà rondelet
Et sur l'ivoire élevé se repose.

La taille droite à la beauté pareille
Et dessous la coiffe une oreille
Qui toute se montre dehors,
En cent façons les cheveux tors
La joue égale à l'Aurore vermeille.

L'estomac plain, la jambe de bon tour
Pleine de chair tout à l'entour
Que par souhait on tasteroit,
Un sein qui les dieux tenteroit,
Le flanc haussé, la cuisse faite au tour :

La dent d'ivoire, odorante l'haleine,
A qui s'égaleroient à peine
Les doux parfums de la Sabée,
Ou toute l'odeur dérobée
Que l'Arabie heureusement amène.

L'esprit naïf, et naïve la graace,
La main lascive, ou qu'elle embrasse
L'ami en son giron couché
Ou que son luth en soit touché,
Et une voix qui mesme son luth passe.

Le pied petit, la main longuette et belle,
Dontant tout cœur dur et rebelle,
Et un ris qui, en descouvrant
Maint diamant, allast ouvrant
Le beau vermeil d'une lèvre jumelle.

1. Rappelons ici un mot de Wey cité par P. Plattner (*Ausf. frz. Grammatik* III, 2, p. 66 s.). Wey critique l'abus que, selon lui, les poètes dramatiques du Grand Siècle ont fait de la synecdoque, substituant à la désignation d'une personne une partie du corps. Ses remarques ne se limitent toutefois pas au singulier typique :

« C'est à cette habitude maniérée que nous devons, dans la littérature dramatique, où chacun des personnages est représenté agissant, cette profusion de bras, de mains, d'yeux, de pieds et d'autres membres du corps qui remplacent à chaque instant les personnages à qui ces membres appartiennent. Un pronom monosyllabique passerait inaperçu dans le style, qui est jonché de tous ces membres comme un champ de bataille ; le tout en l'honneur du bon goût, et pour le plus grand ornement de la poésie. »

dans les emplois poétiques. Il joue son rôle dans le style précieux. Et plus tard un Racine ne dira pas seulement *Ils adorent la main qui les tient enchaînés* (*Britannicus,* IV, 4), mais aussi *il ouvre un œil mourant qu'il referme soudain* (*Phèdre* VI, 5). Ce vers se rapproche de celui d'Aubiguy *si l'œil est clos en paix...* que nous venons de citer[1].

Qu'on nous permette pourtant de rappeler ici certains usages grammaticaux où le singulier typique joue un grand rôle bien qu'ici encore, comme en principe toujours, concurrencé par le pluriel (v. plus haut). Nous avons déjà fait remarquer que grâce à la nature abstraite de notre singulier les mots tels que *pied, main, œil, bouche* peuvent prendre un sens fonctionnel : *pied* équivaut alors à *allure* ou *façon de marcher*; *œil* est synonyme de *regard* ou *façon de regarder, main* signifie *geste*; *bouche* peut devenir le symbole de *l'éloquence.* De là la possibilité d'employer ces mots dans les périphrases adverbiales du genre *il marche d'un pied léger, il me regarde d'un œil sévère, il plaide d'une bouche éloquente. — Il tendit, d'une main résignée, le livre d'Aufrère* lisons-nous chez Duhamel[2].

C'est là un mécanisme expressif bien connu[3]. On évite l'adverbe abstrait *sévèrement* et on le remplace par *d'un œil sévère,* expression plus imagée et aussi plus élégante. Des adverbes *éloquemment* ou *peureusement* seraient en effet ou lourds ou même inusités, tandis que des expressions telles que *il plaide d'une bouche élégante, elle le regardait d'un œil peureux* n'ont pas ces désavantages expressifs. E. Legrand dans sa Stylistique française recommande de dire *façonner d'une main habile* au lieu de *façonner habilement,* et il préfère l'expression *il vous secouait d'un bras vigoureux* à *il vous secouait vigoureusement.* D'un point de vue évolutif ces mots abstraits sont en voie de se vider de sens et de devenir des outils grammaticaux du type *-mente* qui a fini par devenir un morphème pur.

Tout ceci est bien connu. Ce qu'on a moins bien observé, peut-être, c'est que les tours comme *l'œil sévère de Dieu me contemple, son bras vigou-*

1. Je ne doute pas que ce vers racinien se rattache à une tradition qu'on pourrait qualifier de « maniérée ». De tous temps il a été plus naturel d'employer le pluriel précédé d'un pronom possessif : *Avec quelle douceur elle leva vers Monseigneur ses yeux mourants et ses mains tremblantes* (Fléch. *Dauphine :* Littré s. v. *main* 1) ; — *Lorsque le curé de la paroisse vint l'administrer, ses yeux, morts en apparence depuis quelques heures, se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent qu'il regarda fixement* (Balzac, *Eugénie Grandet*). — *M*lle *de la Caux passe du « murmure chaud » au « cri aigu », en même temps que ses yeux se ferment, se rouvrent à demi, se referment.* (Cité d'après un manuscrit.)

2. *Le Club des Lyonnais,* Paris, 1929, p. 45/6.

3. Cf. W. Havers, *Handbuch der erklärenden Syntax,* Heidelberg, 1939, p. 149.

reux me secouait, etc. se présentent comme des renversements des périphrases adverbiales mentionnées. Ces deux phénomènes ne sauraient être séparés [1].

Il y a une autre construction qui permet d'éviter l'adverbe en *-ment* mais qui a une autre structure grammaticale que les périphrases étudiées ci-dessus. Au lieu de remplacer *regarder sévèrement* par *regarder d'un œil sévère* on peut aussi dire *jeter un œil sévère*. Les avantages expressifs de ce tour ne sont pas moins évidents que ceux de la première construction. Là où le tour *regarder friamment* aurait été inusité et gauche, Marot a pu très bien dire :

La blanche colombelle belle
Souvent je vis priant criant :
Mais dessous la cordelle d'elle
Me jette un œil friant, riant. (Chansons III).

Et qui voudrait éviter la construction *regarder peureusement* n'a pas à sa disposition que le tour *regarder d'un œil peureux* mais aussi les suivants : *jeter un œil peureux*, *lever des yeux peureux sur* [2], *porter ses yeux peureux sur* ...Logiquement verbe et objet forment une unité significative (*jeter un œil* = « regarder ») déterminée par la notion adjectivale. L'adjectif prend ainsi facilement la valeur d'un adverbe logique.

Mais, n'oublions pas, que ce sont là des figures qui, à côté d'un sens figuratif, ont aussi un sens direct, non figuratif. C'est celui d'un geste communicateur. Avant de signifier *saluer prudemment* le tour *il lui tendit une main prudente* veut décrire un geste communicateur qui comporte un objet *main*, qualifié de *prudente*. *Elle fit entendre une voix timide* peut bien s'interpréter comme *elle parlait* (*prononçait*, *gémissait*) *timidement*, mais cette interprétation n'est pas automatique et ne saurait se faire sans l'artifice d'un détour. *Baisser un front humble* (= *s'incliner humblement*) et d'autres exemples de la sorte sont toujours assujettis à cette double interprétation comme geste communicateur et comme symbole figuratif et abstrait.

1. Cf. *Il aperçut la jaune figure et l'œil soupçonneux du marchand qui l'observait par un défaut de l'étalage* (*Club des Lyonnais*, p. 43).

2. Cf. *Et Renée s'arrêta en voyant l'œil peureux et le regard effrayé que Noémi levait sur elle* (Goncourt, *Renée Mauperin*, p. 147).

III. — Négligence de la « quantitude » [1].

Nous avons consacré nos deux premiers chapitres à « l'article défini en fonction indéfinie » et au « singulier en fonction du pluriel » (singulier typique). Tous les deux dépendent pour leur fonctionnement de la connaissance, chez les usagers de la langue, de la situation objective qu'ils sont appelés à représenter. Les facteurs situationnels qui permettent de corriger pour ainsi dire ces deux types d'emploi illogique sont sensiblement les mêmes : nous restons dans le domaine des attributs naturels du corps dont la disposition objective et la fonction sont bien connues à tout le monde. On peut même ramener « l'illogisme » des deux types à une seule formule : dans les deux cas celui qui parle néglige l'aspect quantitatif de la réalité. Ceci est évident pour le singulier typique. Mais, au fond, l'usage de l'article défini au sens d'un article indéfini se laisse comprendre, lui aussi, comme une négligence de la « quantitude ». *Il s'est cassé la jambe* peut être interprété à l'aide de *il s'est cassé une de ses jambes* ou bien *il a une jambe de cassée* ; dans les deux transpositions la particule *de* fait ressortir la valeur « quantitudinale » de *une* (opposition *un - deux*). De même nous interprétons *on lui a cassé les dents* comme *on lui a cassé quelques dents* (opposition *quelques - toutes*).

La différence entre l'article défini en fonction indéfinie et le singulier typique est pourtant claire. Dans *il s'est cassé la jambe* il y a simplement non-spécification du facteur numérique ; le singulier typique, au contraire, représente un refus de pluralisation au profit d'une symbolisation relativement abstraite.

IV. — L'Article indéfini en fonction définie.

Le thème central de nos considérations a été ce que nous avons appelé « le décalage entre forme linguistique et contenu logique » (p. 323) dans le domaine de la syntaxe des mots désignant les parties du corps. On n'a qu'à regarder sous cet angle des expressions telles que *il ouvre un œil mourant qu'il referme soudain* (*Phèdre* VI, 5) ou *il ouvre un large bec* (La Fontaine) pour comprendre qu'ils posent des problèmes très intéressants.

1. Nous empruntons cette expression à J. Damourette et E. Pichon, *Des Mots à la pensée. Essai de grammaire de la Langue Française* I, 1931, p. 424.

En effet, n'avons-nous pas ici un article indéfini dénotant quelque chose de défini ? Il semble évident que ce qu'Hippolyte *ouvre* et *renferme* sont bel et bien *ses yeux* (ou *les yeux*) et que dans le vers de La Fontaine il s'agit *du bec* de Maître Corbeau ou de *son bec*. On voit aisément que le problème ainsi formulé est comme la contrepartie de l'observation de Marcel Cressot dont nous sommes partis.

Qu'on nous permette, à titre d'introduction à l'analyse des tours mentionnés, de faire quelques remarques plus générales.

Le traitement grammatical des nombres du substantif et de ses articles sous des rubriques séparées peut nous empêcher de voir les rapports étroits qui existent entre les deux phénomènes. En effet, nombre et article peuvent être tous deux ou définis ou indéfinis et, en bonne logique, les substantifs désignant des êtres au nombre défini ne sauraient se construire avec l'article indéfini. Un singulare tantum, par exemple, ne devrait pas être précédé de l'article *un* qui est en même temps l'expression d'une valeur numérique et comme telle est le membre d'une série comprenant 2, 3, 4, etc. *Un* présuppose et implique donc une pluralité potentielle, notion qui est précisément incompatible avec celle du singulare tantum. Si nous pouvons pourtant dire *nous ne connaissons qu'un seul firmament*, cela tient au fait qu'une telle proposition se présente comme réponse à la question hypothétique *Connaissons-nous plusieurs firmaments* ? En dehors d'une supposition hypothétique, c'est-à-dire en connaissance de la nature réelle du firmament, on ne peut mentionner que *le firmament*. En principe, ce que nous avons dit au sujet des singularia tantum, vaut aussi dans le cas de notions « binaires » comme *les frères siamois* ou *les jumeaux* (au sens de la notion astronomique de *Gemini*) [1].

Notre règle logique n'est pas d'une application simple. La notion du singulare tantum par exemple peut avoir une valeur relative. Par rapport à une famille donnée il n'y a que *le père*, mais par rapport à la communauté humaine il y a beaucoup de pères et, par conséquent, aussi *un père* comme exemplaire d'une catégorie générale. *Le mari*, *l'épouse*, etc. s'apparentent au même cas. On voit facilement que la situation est identique quant aux *parents* (au sens de « père et mère »), où le nombre défini n'est pas « un » mais « deux » (notion binaire).

Les parties du corps rentrent dans la même catégorie que les noms de

1. D'autres notions numériquement définies sont également possibles ; cf. *Les Pléiades* représentant un groupe de six étoiles.

parenté que nous venons de citer. Par rapport à une personne donnée il s'agit d'organes définis : *le nez, la bouche* (singularia tantum) *les bras, les yeux*, etc. (notions binaires). Comme exemplaires d'une catégorie générale ce sont *un nez, une bouche, des bras, des yeux*, etc.

Si je dis *il a les yeux bleus* je parle « des yeux qu'on lui connaît », de « ses » yeux et c'est un exemple de l'emploi individualisé, personnel. Dans *il a des yeux bleus*, au contraire, je reconnais des exemplaires d'une catégorie générale que j'attribue à une personne définie. Ce sont là deux conceptions différentes, bien que leur rendement sémantique soit identique [1].

En dehors de cette opposition se place l'article défini qui détermine non pas *le nez* d'une personne, mais *le nez* en général (article catégorique) : *le nez humain* et, parallèlement, *les yeux humains*. Ces cas ne nous intéressent pas.

Analysons maintenant le cas si intéressant des singularia tantum absolus comme *le ciel, le firmament, la lune, le soleil* où la catégorie générale coïncide pour ainsi dire avec un seul exemplaire. Nous avons déjà indiqué que si l'on parle d'*un ciel* en dehors d'une hypothèse et par rapport *au ciel* connu on crée un paradoxe logique, car cette construction semble impliquer l'idée d'une pluralité d'un singulare tantum ! Pourtant nous parlons d'*un ciel orageux*, d'*un ciel méridional*. — On arrive à distinguer « plusieurs ciels » par le biais d'une relativisation fictive. Cette pluralité de ciels n'existe qu'en dehors du monde objectif ; elle est relative à une pluralité d'impressions isolées. Ainsi s'oppose l'impression d'*un ciel orageux* à l'impression d'*un ciel serein*, de même qu'*un ciel méridional* se distingue d'*un ciel nordique* par son orientation et certaines caractéristiques subjectives. On confère donc à un phénomène subjectif, à une impression, un caractère objectif, et c'est ce qu'on appelle une fiction. Ces fictions ne sont pas seulement psychologiquement compréhensibles, elles sont surtout remarquablement utiles comme mécanisme expressif de la langue. Observons l'opposition *le ciel - un ciel* dans ces deux formulations : *il observait le passage des nuages brillants sur le ciel bleu foncé* et *il observait le passage des nuages brillants sur un ciel bleu foncé*. Nous passons du monde objectif (*le ciel qui est d'un bleu foncé*) au monde subjectif des impressions personnelles (*un ciel qui est d'un bleu foncé*) ; nous passons en même temps d'un

1. Remarquons en passant que *des yeux bleus* représentent ordinairement l'emploi indéfini d'une notion binaire et non pas un nombre indéfini d'yeux.

tour relativement froid, banal à un tour expressif, pittoresque ; *sur le ciel bleu foncé* est une description objective ; dans *sur un ciel bleu foncé* il s'agit d'une impression subjective, d'une chose « vue ». De même *une lune blanche, terrifiante, l'épiait à travers les branches noires* dépeint la vive impression que cet astre a produit sur une personne ; *la lune blanche* décrirait un phénomène objectif.

Il y a donc lieu de parler d'un article indéfini fictif qui, dans les exemples examinés, a une valeur nettement impressionniste.

Pouvons-nous généraliser ces observations ? Pour ne nous en tenir pour le moment qu'au domaine des noms de parenté, il est clair que la situation de ces mots diffère en ceci des singularia tantum du type *ciel* que l'article indéfini peut très bien dénoter l'exemplaire d'une catégorie générale et comme tel ne comporte pas d'article fictif. *Un père* se conçoit comme le représentant de la catégorie générale « des pères ». Là il n'y a évidemment pas de problème.

Pourtant ce même article indéfini peut s'employer aussi dans des circonstances particulières où il entre en concurrence avec l'article défini (ou le possessif) qui serait plus naturel. Ainsi nous rencontrons souvent chez les classiques des exemples comme les suivants que nous relevons à tout hasard dans *Mithridate* :

> Autant que mon amour respecte la puissance
> D'un père à qui je fus dévoué dès l'enfance (I, 1)

> Quoi ! nous aurons d'un père entendu la disgrâce ;
> Et, lents à le venger, prompts à remplir sa place
> Nous mettrons notre honneur et son sang en oubli ! (I, 3)

> Mais ce n'est point, madame, un amant ordinaire,
> Songez qu'à ce grand roi promise par un père,
> Vous avez de ses feux un gage solennel. (II, 1)

Le motif de cet emploi est clair. En traitant *son père* comme exemplaire d'une catégorie générale on le dévêt des traits concrets, familiers, pour souligner les attributs généraux d'un chef de famille, tous les traits que *les* pères ont en commun. En même temps l'enfant du père, ici Xipharès, ne se conçoit pas comme individu mais comme membre de la communauté humaine. Ce déplacement de la perspective est au fond le même qui fait dire à Arbate :

> Vous, seigneur ! Quoi ! l'ardeur de régner en sa place
> Rend déjà Xipharès ennemi de Pharnace ? (I, 1)

où il parle de son interlocuteur (Xipharès) à la troisième personne. Ceci encore n'est qu'un procédé de dépersonnalisation [1]. En même temps c'est une expression emphatique qui semble prendre à témoin l'humanité entière. Un abus de ces procédés stylistiques peut créer une impression de grandiloquence, de passion froide.

L'article indéfini, instrument de la dépersonnalisation, a sans doute des affinités avec l'article indéfini fictif des singularia tantum comme *ciel*. Dans les deux cas nous constatons chez le locuteur une tendance à créer, pour des fins affectives, l'illusion d'un représentant d'une catégorie générale. Toutefois les mécanismes de ces deux procédés d'expression sont trop différents pour qu'on puisse les confondre. Quiconque distingue *un ciel orageux* d'*un ciel serein* crée une catégorie générale des ciels qui est fictive. Mais celui qui remplace *son* père par *un* père ne fait que transférer un individu concret à une catégorie générale qui, elle, n'est pas du tout fictive, parce qu'il y a en réalité beaucoup de pères qui constituent cette catégorie.

Les deux emplois de l'article indéfini se distinguent surtout par leur but expressif : *un père* (au lieu de *le père*) veut mettre en relief des traits généraux d'une catégorie, *un ciel orageux* veut mettre en relief surtout l'épithète. Ainsi s'explique-t-on que dans la première catégorie le nom de parenté puisse ne pas être accompagné d'un adjectif :

une mère m'attend, une mère intrépide (*Iphig.*, IV. 8)

On met en relief ici les traits généraux soit d'une mère soit d'une mère intrépide.

Dans l'exemple du *ciel orageux* au contraire, l'épithète est indispensable, puisque c'est grâce à elle qu'on arrive à distinguer plusieurs espèces de ciel. L'épithète est la raison d'être de l'article indéfini.

Ceci dit nous pouvons faire encore un pas et procéder à l'analyse d'une construction qui, tout en ayant l'air d'appartenir à la catégorie de la dépersonnalisation, se révèle au fond comme exemple de l'article fictif « impressionniste ». C'est donc une construction à double fond.

Supposons qu'un père dise à son fils *Tu trouves aujourd'hui un père bien malheureux* ; ceci implique sans doute encore un renvoi « aux autres » qui se sont trouvés dans une situation pareille ; c'est « un de ces malheureux pères comme d'autres aussi les ont connus ». Mais l'idée qui prédomine

1. Cf. J. Svennung, *Anredeformen*, Lund, 1958, p. 4, note 3.

est que *le père* du fils d'heureux est devenu malheureux. En d'autres termes *un père heureux* et *un père malheureux* sont des genres fictifs *du père*. Ceci se voit encore plus clairement en rapprochant notre expression d'une autre où *un père* se trouve remplacé par un nom propre : *tu trouves aujourd'hui un Gaston bien malheureux*, car un nom propre représente par définition un singulare tantum [1]. Dans l'un et l'autre cas l'épithète joue un rôle essentiel comme signe distinctif de la sous-catégorie fictive. C'est aussi l'épithète qui a un relief assez fort : elle désigne une notion frappante et, souvent établit un contraste avec son contraire. Le mot *malheureux* de notre exemple signale un changement d'état et implique la notion d'un bonheur passé. La notion adjectivale représente le véritable propos de la construction ; elle se compare à *tu trouves aujourd'hui ton père malheureux* où l'adjectif est attribut. On voit par ce rapprochement que l'expression *tu trouves aujourd'hui un père malheureux*, loin de classer *le père* dans une catégorie impersonnelle, toute faite, de *pères malheureux* fait naître cette attribution devant nos yeux, nous invite à attribuer une qualification non encore perçue et partant nouvelle, surprenante, à un individu donné. La dépersonnalisation n'est, pour ainsi dire, qu'un prétexte pour créer la « dramatisation » de l'épithète.

Les mots désignant les parties du corps ont un comportement analogue à celui des mots de parenté comme *père*. Ils connaissent la dépersonnalisation affective : le pauvre manchot qui s'exclame : *Perdre un bras c'est bien douloureux* ! prend en effet à témoin de ses souffrances l'humanité entière. De son bras individuel il fait un exemple général. Mais là où le substantif se trouve accompagné d'un adjectif et les circonstances du discours sont fortement individualisées, *un œil mourant, une main tremblante, une petite bouche*, etc. cessent facilement de désigner l'exemplaire d'une catégorie générale pour se convertir en sous-catégorie fictive soit d'un singulare tantum comme *bouche*, soit d'une notion binaire comme *œil* = *yeux*. C'est dans ces circonstances que l'épithète caractérise un trait frappant, un changement d'état ou bien une impression nouvelle.

Il ouvre un œil mourant qu'il referme soudain décrit un événement observé du point de vue de Théramène. Ce n'est pas tant qu'Hippolyte « ouvre » *un œil mourant* mais plutôt que Théramène « voit » *un œil mourant*. Un

1. Cf. *Un Kennedy tendu, fatigué, mais excellent, reprit encore une fois les deux mêmes thèmes — de Gaulle et l'économie — au cours d'une conférence de presse*, « France-Soir », 26 juin 1963.

événement objectif est présenté comme impression subjective. On doit ajouter que cette impression est toujours vivement ressentie. *Il ouvre une gueule enflammée* dit A. France dans sa description du Dragon d'Alca pour marquer la surprise dramatique de cet événement terrifiant.

Cet effet stylistique se trouve estompé aussitôt qu'à la place de l'article indéfini on trouve l'article défini.

Remarquez comme les propriétés de la petitesse, de la beauté naissent sous nos yeux dans les passages suivants :

> Argyre tire son gant pour montrer *une belle main* et elle ne néglige pas de découvrir *un petit soulier* qui suppose qu'elle a le pied petit ; elle rit des choses plaisantes ou sérieuses pour faire voir *de belles dents*...
>
> (La Bruyère, *Caractères*, éd. Garnier, p. 232).

> *Elle fait la moue pour montrer une petite bouche et roule les yeux pour les faire paraître grands.*
>
> (Molière, *Critique des Femmes*).

Dans le passage suivant, au contraire, *la petite bouche* comme ferait *la moue* désigne un geste « déjà vu », classé :

> il a soin de rire pour montrer ses dents ; *il fait la petite bouche*, et il n'y a guère de moments où il ne veuille sourire.

Faire le gros dos, *faire les yeux blancs*, *faire les gros yeux* sont d'autres exemples du même genre.

L'exemple suivant est particulièrement instructif : *Obstinément silencieuse, elle baissait un front étroit et têtu sous les boucles courtes* (Mauriac, *La Robe prétexte*). Ici *un front étroit et têtu* fait naître les notions adjectivales devant nos yeux, c'est, pour ainsi dire, une vision dynamique, « imperfective », tandis que *les boucles courtes* représentent « les boucles qu'on lui connaît déjà » ; c'est une vision « perfective », c'est du « déjà vu ».

Pour bien comprendre le fonctionnement d'un tour donné il ne suffit pas de l'étudier dans l'isolement. Comme tout signe linguistique a un caractère diacritique, différentiel, il est toujours intéressant de connaître les conditions qui rendraient son fonctionnement difficile ou même impossible, c'est-à-dire on doit le comprendre comme « opposition » à d'autres signes dans un système expressif. Chemin faisant nous avons déjà indiqué les conditions qui détruisent l'effet stylistique dont nous avons parlé et qui forment comme l'aspect négatif du phénomène observé. Résumons-les ici.

L'effet étudié n'existe pas :

a) Si le mot désignant une partie du corps, caractérisé par un adjectif, est pris comme exemplaire d'une catégorie générale déjà établie : *elle a un front étroit, il a des yeux bleus.*

b) S'il désigne toute une catégorie, comme dans *elle a le front étroit de sa race* ; *il fait le gros dos* (comme les chats).

c) S'il désigne une partie du corps individuelle sous un aspect objectif, non fictif : *son front étroit* ; *les boucles courtes* (qu'on lui connaît).

Ceci explique le contraste stylistique entre a) *elle baisse un front étroit* (I = trait stylistique caractérisé) et *elle a un front étroit* (II = trait stylistique non caractérisé) ; b) *il fait de grands yeux* (I) et *il fait les grands yeux* (II) ; c) *il ouvre un œil mourant* (I) et *il ouvre ses yeux mourants* (II).

Il nous reste à signaler un cas surprenant dont nous n'avons qu'un seul exemple. Pourtant nous ne doutons pas qu'il représente un emploi stylistique de l'article indéfini, hardi il est vrai, mais légitime. Duhamel écrit dans *Confession de minuit* : *il écrase un index sur la page.*

Si je comprends bien cette expression, elle a pour modèle les cas de syntaxe fictive que nous venons d'étudier. *Un* n'indique pas l'exemplaire d'une catégorie générale mais se substitue à *son* pour donner plus de relief au geste. C'est là aussi un tour pour ainsi dire « impressionniste », mais l'épithète, apparemment si indispensable à la production de cet effet, manque. Ce serait sans doute une explication trop mécanique que d'affirmer que l'expression citée est née d'une ellipse, que l'auteur a supprimé un mot tel que *irrité*. En effet, on n'a pas l'impression de points de suspension comme dans les tours du genre *elle est d'une bonté...* ! Il est pourtant vraisemblable que l'auteur a utilisé l'effet de relief impressionniste que produisent les constructions avec adjectif, constructions qui lui étaient familières [1].

V. — La synthèse de l'adjectif.

A part ces différences d'ordre stylistique nous observons, dans les tournures citées dessus, une autre différence, non moins remarquable, celle de la synthèse de l'adjectif. En effet, si, dans notre effort d'interprétation nous passons de la construction fictive avec l'article indéfini à la construction

1. Cf. *et il posa légèrement un index brûlé de nicotine sur le front de son ami* (F. Mauriac, *Le Mystère Frontenac*).

correspondante « réelle » ou « réaliste » avec le pronom possessif, nous trouvons que la synthèse de l'adjectif s'opère de trois façons :

1) *il ouvre des yeux mourants — il ouvre ses yeux mourants*
2) *elle montre une petite bouche — elle montre sa bouche petite*
3) *il ouvre un large bec — il ouvre son bec largement.*

Dans le premier cas l'épithète de la construction fictive réapparaît dans la construction réaliste comme épithète. Dans le deuxième elle devient attribut et, enfin, dans le troisième exemple, elle se convertit en adverbe.

Quelle est la signification grammaticale de ces différences ?

Dans le premier cas l'action du sujet ne peut porter que sur les yeux ; le fait de mourir est entièrement en dehors de l'activité du verbe. Il est donc compréhensible qu'on attache ce fait non pas au verbe mais à l'objet. Ceci n'empêche pas que nous ayons ici une espèce d'hypallage de l'adjectif. Au fond il faudrait comprendre *lui, mourant, ouvre les yeux* ; *mourant* se rattache au sujet et non pas à l'objet. Mais une telle construction, bien que logiquement satisfaisante, est aussi pédante et lourde. On a donc recours à un mécanisme linguistique bien connu selon lequel le sujet est pris comme endroit d'une manifestation (cf. *l'étang fourmille de poissons*). En interprétant *les yeux* comme l'endroit où se manifeste le phénomène de la mort on obtient une synthèse commode *yeux mourants*. Dans sa structure grammaticale ce type de combinaison ne se distingue pas de cet autre *elle baisse un front étroit* où l'épithète exprime une qualification ordinaire de l'objet, sans rapport avec une caractéristique du sujet de la phrase.

Ces réflexions jettent peut-être un peu de lumière sur un fait autrement difficile à comprendre : ce sont surtout les notions psychologiques, caractérisations d'états subjectifs, qui se groupent avec un nom pris comme endroit d'une manifestation, soit que ce mot soit un objet : *il tendit une main timide* [1], *il tendit une main prudente*, soit qu'il s'agisse d'une périphrase adverbiale : *il me contemple d'un œil sévère, d'un œil inquiet*, etc., etc.

Tout autre est le mécanisme grammatical de notre deuxième cas. Ici l'action du verbe *montrer*, équivalent à *faire voir*, porte en premier lieu et surtout sur la dimension de la bouche, ce qu'on pourrait exprimer en disant

1. Cf. *Et Noémi, rougissant de ce souvenir d'enfance, tendit à Denoisel, avec un mouvement d'une gaucherie charmante, une main timide et dont les doigts se serraient les uns contre les autres* (Goncourt, *Renée Mauperin*).

elle montre la petitesse de sa bouche (un écrivain moderniste risquerait-il l'expression *sa petitesse de bouche* ?). Nous avons préféré illustrer ce fait en disant *elle montre sa bouche petite* pour éviter la transposition de l'adjectif *petite* en substantif. L'une et l'autre construction font ressortir le caractère grammatical d'objet de la notion adjectivale. Logiquement on a en effet deux objets : *bouche* et *petitesse*. Ceci tient à un fait d'ordre sémantique : *montrer* a le sens de *fair voir, faire paraître,* c'est donc un verbe à nuance factitive.

Si un verbe à nuance factitive se combine avec un adjectif-objet désignant une mesure, les deux tendent à s'amalgamer : *rendre (plus) petit* = *rapetisser* ; *rendre (plus) grand* = *agrandir* ; *rendre (plus) large* = *élargir*. Dans tous ces cas l'adjectif de mesure a un sens relatif, ce que nous avons indiqué au moyen du mot *plus* mis entre parenthèses. Ces formations synthétiques semblent prouver que le rapport entre idée verbale et idée adjectivale est particulièrement étroit. Dans ces circonstances il suffit d'un léger glissement sémantique pour arriver à une interprétation adverbiale de l'adjectif de mesure.

L'expression *faire de grands yeux* a le sens de *faire les yeux (paraître) grands* ; pourtant, ce qui est en réalité *grand* ce ne sont pas *les yeux* mais *l'ouverture des yeux*. C'est ainsi que le verbe *faire* peut être lexicalisé sous la forme d'*ouvrir* ; *J'ouvre de fort grands yeux sur eux, je les contemple* (La Bruyère). A cette lexicalisation aide probablement l'existence, dans la langue, de la combinaison *grand ouvert*. On comprend que désormais l'adjectif cesse d'être un adjectif-objet pour se convertir en adjectif-adverbe : *grand* qualifie l'action d'*ouvrir*. Cette synthèse de l'adjectif est du reste apparentée à celle de *prudent* dans l'expression *tendre une main prudente* (= *saluer prudemment* ; voir plus haut p. 331). Il est tout naturel de créer le tour *il ouvre un large bec* suivant l'analogie de *il ouvre de grands yeux,* avec cette même synthèse « adverbiale » de l'adjectif.

Si notre interprétation est la bonne, le tour *il ouvre un large bec* est né dans des circonstances sémantiques et syntaxiques bien limitées. Sémantiquement les modèles sont fournis par les adjectifs de mesure ; les substantifs désignent des organes qui, comme *les yeux, la bouche, le bec,* se présentent comme des ouvertures. Dans le vers de La Fontaine ce caractère d'ouverture du bec est même discrètement souligné. De fait *large* ne caractérise pas le bec en tant qu'organe — le poète n'affirme pas que l'oiseau « a un large bec » — mais en tant que mécanisme d'ouverture : c'est une espèce de « porte » ou de « trappe » qui s'ouvre. Quant à la synthèse de l'adjectif

notre tour se rapproche des périphrases adverbiales du type *il me tendit une main prudente* ce qui le distingue de ses congénères comme *elle fait une petite bouche.*

VI. — *Il ouvre un large bec...*

Ces considérations nous conduisent naturellement à une ré-évaluation critique du fameux vers de La Fontaine [1]. Quiconque voudrait remplacer les mots du grand fabuliste par la traduction « logique » *il ouvre son bec largement* se rendrait coupable de tomber dans la platitude. Entre *il ouvre son bec largement* et *il ouvre son large bec* il y a la différence entre une formule banale, prosaïque et une formule poétique qui ne nous frappe pas seulement par sa cadence rythmique mais surtout par son caractère suggestif. Et nous voulons proposer ici la thèse suivante : seule une analyse syntaxique nous permet de comprendre dans le menu détail ce caractère suggestif apparemment si insaisissable si l'on s'en tient à des critères purement esthétiques.

Nous avons déjà fait une première observation : grâce au choix de l'épithète *large* qui au fond ne peut caractériser qu'une ouverture, le poète a dévêtu pour ainsi dire le bec de ses attributs organiques pour lui conférer ceux d'un mécanisme, d'une trappe. Cette « mécanisation » du bec de Maître Corbeau est évidemment un trait saillant du vers. En même temps nous devenons témoins d'une opération dramatique de ce mécanisme et ceci grâce à une syntaxe fictive, « impressionniste », qui a un caractère particulièrement contrastant. De bien fermé qu'il avait été le bec est maintenant devenu largement ouvert ; le fromage, tout à l'heure une possession assurée, s'échappe... *laisse tomber sa proie.* L'absence d'une particule de liaison (*et* ou *il*) devant le mot *laisse* produit une rencontre de deux syllabes accentuées (*bec* et *laisse*) qu'il faut séparer par un silence prolongé marquant

1. Une première critique grammaticale et syntaxique de notre vers a été faite par K. Vossler dans *La Fontaine und sein Fabelwerk* (Heidelberg, 1919, p. 94 ; cf. aussi *Sprache als Schöpfung und Entwicklung*, p. 84 ss) :

> « Durch *large* statt *grand* wird auf den offenen, nicht auf den geschlossenen Schnabel hingewiesen. Logischerweise müsste man erwarten : *il ouvre le bec largement*. Die Vorstellung des Schnabelöffnens : *il ouvre le bec* wäre näher zu bestimmen : *largement*. La Fontaine setzt 1. statt *le bec*, *un bec* ; 2. statt *largement* : *large*. Damit entsteht eine ganz andere Gliederung der Vorstellung : *ouvrir* ist eine Sache für sich und *un large bec* ist wieder eine für sich. Der Rabe öffnet sozusagen nicht mehr einen gewöhnlichen Rabenschnabel, sondern einen Riesenschnabel. Ähnlich sagt der Deutsche und der Franzose : grosse Augen machen, statt : seine Augen gross machen. »

la suspension dramatique. Maintenant, le déclenchement dramatique et fatal d'un mécanisme dans une situation qui exigerait une opération intelligente a été de tous temps une ressource du génie comique. C'est ceci qui nous fait rire.

Mais n'oublions pas que notre tour représente une construction à double fond. Une construction fictive comme *il ouvre un large bec* tout en voulant dire « il ouvre son bec largement » fait aussi allusion à une catégorie générale de larges becs dont celui du corbeau serait un exemplaire. Dans cette perspective-ci *large*, au lieu de signaler une caractérisation fortuite et accidentelle, fait plutôt penser à une caractérisation permanente, foncière. C'est comme si on voulait dire que Maître Corbeau *a un large bec*, allusion claire à son caractère vaniteux ; c'est un peu un *Master Big-Mouth*. Pour la compréhension du vers il est donc très important de ne pas oublier qu'il est significatif à deux niveaux différents. Sur un plan principal nous observons le déclenchement fatal du bec-trappe, ce qui nous fait rire. Ceci le poète l'a mis en vedette. Mais en même temps nous entendons à un niveau sous-jacent et comme en sourdine la voix de l'ironie moralisatrice du grand fabuliste, qui nous fait comprendre qu'un trop fort appétit de la gloire est en effet vain.

Notre interprétation esthétique nous semble découler naturellement de notre étude syntaxique. Toutefois nous ne nous flattons pas d'avoir découvert le secret de la création poétique et les conclusions que nous voudrions tirer de nos observations sont modestes. Il nous semble qu'entre les attributs psychologiques de l'ironie et une construction grammaticale à double fond il y a des analogies et comme une affinité élective. Nous constatons une remarquable harmonie entre une disposition psychologique et une expression linguistique, ce qui fait « le génie » du vers.

Nous pouvons peut-être répéter au sujet du vers de La Fontaine ce que M. A. Henry a dit d'un fragment de phrase de Rimbaud : « Et c'est un exemple étonnant de beauté verbale, obtenue par l'exploitation efficace de certaines ressources syntaxiques... » et nous ne demandons pas mieux que le lecteur soit tenté d'appliquer à notre analyse ce que M. Henry proclame de la sienne : « c'est aussi un cas remarquable montrant que l'analyse linguistique est nécessaire et... suffisante pour mettre en valeur la beauté d'un véritable texte littéraire. » Ajoutons encore les réflexions suivantes du savant belge : « Mais qu'on n'aille pas prendre prétexte de cette dernière proposition pour affirmer l'identité de la linguistique et de l'esthétique et pour renvoyer à Croce... qui, d'ailleurs, veut dire par là autre chose !

Grave question tout de même. N'empêche que la haute critique devrait bien être la synthèse de la linguistique, de la philologie et de l'histoire des doctrines et des formes. L'esthétique littéraire solidement fondée sur l'analyse linguistique pourrait seule restaurer l'unité de la Philologie » [1].

Manfred SANDMANN.

1. *Études de Syntaxe expressive*, Paris, 1960, p. 165.